# Musikalisches WOCHENBLATT

Organ für Musiker und Musikfreunde.

38. Jahrgang.

# Neue Zeitschrift FÜR MUSIK

Begründet 1834 von Robert Schumann.

74. Jahrgang.

## Vereinigte musikalische Wochenschriften.


I.—III. Quartal 1907, No. 1—39

herausgegeben von

KARL KIPKE.

Verlegt bei

C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig.

IV. Quartal 1907,

No. 40—52

herausgegeben

von

LUDWIG FRANKENSTEIN.

LEIPZIG,

Kommissionsverlag von G. Kreysing.

1907.



# INHALTS-VERZEICHNIS.

## I. Leitartikel, Biographien, Feuilletons.



## II. Musikbriefe und Berichte.

## III. Erstaufführungen grösserer Werke.

(Wo nichts bemerkt, Opern.)



## IV. Kürzere Konzertnotizen.



## V. Kirchenmusik.



## VI. Erstaufführungen.



## VII. Konzertprogramme.



## VIII. Vom Theater.



## IX. Kreuz und Quer.



## X. Persönliches.



## XI. Universitätsnachrichten.



## XII. Zeitungsschau.



### Selbstanzeige.



## XIII. Rezensionen.

### A. Wichtige Erscheinungen.

(Titel gekürzt.)

### B. Verzeichnis aller besprochenen Musikalien und Bücher.

(Die Titel sind abgekürzt.)

## XIV. Musikbeilagen.



## XV. Bildbeilagen.




Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann.) ☎ 7035.
in Leipzig.

Chefredacteur: Carl Kipke. Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9. ☎ 10075.

Redacteur für Berlin und Umgegend:
Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9, Potsdamerstr. 21. ☎ Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4.
☎ 1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1849. Ung. Postsparkassen-Konto 5426.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich M 8,— = Kr. 9,60, vierteljährlich M 2,— = Kr. 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich M 2,50 = Kr. 2,75 (Ausland M 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf. = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. = 36 Heller.






## Über die Instrumentalpraxis im 18. Jahrhundert.

Von **Dr. Hugo Daffner**-München.

In jenen Zweigen der musikgeschichtlichen Forschung, deren Erkenntnis mit den mannigfachsten Schwierigkeiten verknüpft sind, deren Ergebnisse aber vielleicht gerade deshalb unter der heutigen ausübenden Musikerwelt sich nur sehr langsam einer allgemeinen Anerkennung erfreuen dürfen, gehört vor allem die Frage darnach, wie die Wiedergabe von Tonwerken alter Meister beschaffen sein muss, um den Forderungen dieser und ihrer Zeitgenossen an die Ausführenden in vollständiger Weise genügen zu können, um — mit einem Worte — „stilgerecht“ zu sein. In alten Lehrbüchern finden sich eine Menge solch ungemein wertvoller Hinweise verstreut, die leider noch immer einer systematischen Zusammenstellung und Verarbeitung harren. Auch die folgenden Zeilen wollen keine allgemeine Übersicht über die alte Musikübung geben, sondern beschränken sich auf die wichtigsten Bemerkungen über Orchesterbesetzung, Generalbass- und Cembalospiel im 18. Jahrhundert, da gerade gegen den Geist dieser Musik heute die meisten Sünden begangen werden.

Das Verdienst, diese heikle Frage neuerdings wieder angeschnitten zu haben, gebührt nach Chrysander Hermann Kretzschmar, der in seinen „Bemerkungen über den Vortrag alter Musik“ [1]) darauf hinwies, dass alle vor 1800 lebenden Tonsetzer mit der Niederschrift ihrer Werke mehr oder weniger nur eine Skizze geben wollten, der der vortragende Künstler erst das pulsierende Leben einzuhauchen habe. So sagt z. B. Schering in seiner „Geschichte des Instrumentalkonzerts“ [2]) von Albinoni's Konzerten sehr richtig, dass dessen auf das Äusserste beschränkte Niederschrift selten mehr als ein trockenes Notengerippe gäbe. Mit anderen Worten: die Alten hatten mehr Vertrauen — und wohl auch Grund dazu — auf das Können und den Geschmack ihrer ausübenden Künstler, und diese hatten sich ihrerseits auf einen höheren Stand künstlerischer Ausbildung und Selbständigkeit emporgeschwungen, als dies

[1]) Jahrbuch Peters 1900; Leipzig 1901.
[2]) Leipzig 1905, S. 77.

in der Zeit, da Pianolas und ähnliche „Kunsterzeugnisse" reichen Absatz finden, der Fall zu sein scheint.

Doch zurück zu unserem Thema. Wollen wir erst einen Blick auf das Orchester des 18. Jahrhunderts werfen.

Kretzschmar weist schon darauf hin, dass die grösste Freiheit unter den Ausübenden heutzutage der Kapellmeister in bezug die Besetzung seines Orchesters geniesst. Früher allerdings waren diese Grenzen noch weiter gezogen, wovon folgende Stellen aus Scheibe und Quanz einen Begriff geben mögen.

Zunächst Scheibe: „Wegen der Bestellung der Stimmen selbst ist aber noch zu merken, dass der Director auf eine billige und vernünftige Gleichheit zu sehen hat, damit sich alle Stimmen besser heben, und eine Stimme so gut, als die andere, deutlich werde. Wenn bey einer Musik Trompeten und Pauken sind: so soll die erste und andere Geige zum wenigsten vier- bis fünfmal, die Bratsche aber zweymal besetzet seyn. Der Bass soll auch, ausser dem Concertbasse, noch mit drey bis vier kleinern Bässen und mit ein paar Bassons besetzet seyn. Die Geigen müssen auch durch die Hoboen verdoppelt werden [1]). — Ueberhaupt aber soll die erste und andere Geige jederzeit stark besetzet seyn. Sind bey einer Stimmen drey bis vier Geigen: so sind zwo Bratschen und vier bis fünf Bässe überhaupt darzu nöthig. Wenn Hoboen gebrauchet werden: so müssen die Bässe auch allemal mit Bassons verstärket werden.[2]) — Wenn etwa Trompeten oder Pauken bey der Musik sind: so soll man sie, so viel möglich, verstecken, und hinter alle übrige Instrumente stellen, wenn man nicht durch ihr prasselndes Geräusch so wohl Harmonie und Melodie, als Sänger und Instrumente unvernehmlich machen will; insonderheit aber soll man sie von den Singestimmen allemal entfernen, weil sie diesen am schädlichsten sind. Mit schwachen blasenden Instrumenten, imgleichen mit Kniegeigen und mit Lauten hat man gleiche Behutsamkeit, als mit den Singstimmen zu beobachten." [3])

Noch eingehender lässt sich Quanz darüber aus: „Wer eine Musik gut aufführen will, muss drauf sehen, dass er ein jedes Instrument, nach seinem Verhältniss gehörig besetze; und nicht von der einen Art zu viel, von der andern zu wenig, nehme. Ich will ein Verhältniss vorschlagen, welches, wie ich dafür halte, zureichend, und am besten getroffen seyn wird. Den Clavicymbal verstehe ich bey allen Musiken, sie seyn grosse oder kleine, mit dabey.

Zu vier Violinen nehme man: eine Bratsche, einen Violoncell, und einen Contraviolon, von mittelmässiger Grösse.

Zu sechs Violinen: eben dasselbe, und noch einen Basson.

Zu acht Violinen gehören: zwo Bratschen, zweene Violoncelle, noch ein Contraviolon, der aber etwas grösser ist, als der erste; zweene Hoboen, zwo Flöten, und zweene Bassons.

Zu zehn Violinen: eben dasselbe; nur noch ein Violoncell mehr.

Zu zwölf Violinen geselle man: drey Bratschen, vier Violoncelle, zweene Contraviolone, drey Bassons, vier Hoboen, vier Flöten, und, wenn es in einem Orchester ist, noch einen Flügel mehr, und eine Theorbe.[4])

Die Waldhörner sind, nach Beschaffenheit der Stücke, und Gutbefinden des Componisten, so wohl zu einer kleinen als grossen Musik nöthig." [1])

Also nicht nur die Zahl der Streicher konnte der „Anführer" der Musik beliebig vergrössern oder verringern, auch die Verwendung von Bläsern war seinem Ermessen anheim gegeben;[2]) es handelte sich ehedem bei der Besetzung nicht um die buchstäbliche Vorschrift des Tonsetzers, sondern um die Anzahl der zur Verfügung stehenden Orchestermusiker und um Grösse des Raumes, in dem musiziert wurde. Besonders auffallend ist die heute nicht mehr ganz so zu recht bestehende Ansicht über die Bratsche als einem „Forteinstrument". Quanz sagt ein anderes Mal noch ausführlicher: „Weil eine Bratsche, wenn es ein gutes und starkes Instrument ist, gegen vier, auch wohl sechs Violinen zulänglich ist: so muss der Bratschist, wofern nur etwa zwo oder drey Violinen mit ihm spielen, die Stärke des Tones mässigen; damit er nicht den übrigen überlegen werde: besonders wenn nur ein Violoncell und kein Contraviolon sich dabey befindet." [3]) Durchschnittlich ist also zu vier Violinen in jener Zeit eine Bratsche zu nehmen. Unsere heutigen Komponisten verlangen eine im Verhältnis etwas stärkere Besetzung der Bratschen: Berlioz fordert in seinen Ouverturen und Symphonien zu 30 Violinen 10 Bratschen (also 3 : 1); Wagner im „Ring" zu 32 Violinen 12 Bratschen, ebenso Strauss seit seinem „Till Eulenspiegel." Für ein Ideal-Orchester würde Berlioz eine noch stärkere Besetzung der Bratsche verlangen: zu 41 Violinen 18 Bratschen.[4])

Von viel weittragenderer Bedeutung als diese Frage ist jedoch die Notwendigkeit einer Vermehrung der Holzbläser bei unsern heutzutage so stark besetzten Streichern für Musikwerke aus der vor-Beethoven'schen Zeit — und die Notwendigkeit, unsere widerstrebenden Herren Kapellmeister davon zu überzeugen. Zu acht Violinen fordert Quanz bereits zwei Oboen, zwei Flöten und zwei Fagotte, zu zwölf Violinen vier Oboen, vier Flöten und drei Fagotte. Es sind also bei Aufführung alter Instrumentalsachen im grossen Saal nicht nur die üblichen Streicherchöre sondern auch diesen entsprechend vermehrte Bläserchöre zu beschaffen, deren Umfang sich nach den oben festgesetzten Verhältniszahlen leicht berechnen lässt. Erst bei solchen Besetzungen können wir tatsächlich von Aufführungen im Geiste jener Meister sprechen.[5]) Um es also zu wiederholen, auf drei Violinen hat ein Holzblasinstrument jeder Gattung zu kommen.

Noch heikler als die Holzbläserfrage ist eine entsprechende Besetzung des Basses. Neben dem Streichbass gab's nämlich ehedem — ich wende mich damit vorzüglich an unsere Herren Kapellmeister — noch eine Menge andere dazu verwendeter Instrumente: Regale, Cembali, Theorben, Gamben, Lauten. Selbstverständlich geschah auch ihre Verwendung im Verhältnis zur Grösse des ganzen

[1]) Critischer Musikus, Leipzig, 1745, S. 713.
[2]) S. 714.
[3]) S. 713.
[4]) Zur Familie der Lauten gehöriges Bassinstrument.

[1]) Versuch einer Anweisung, die Flöte traversiere zu spielen. 2. Auflage, Breslau 1780, S. 185.
[2]) Daher kommt es, dass in einigen Abschriften alter Tonwerke sich Stimmbücher für Bläser finden, während sie in andern Abschriften fehlen.
[3]) S. 209 f.
[4]) Instrumentationslehre; Neuausgabe von Weingartner, Leipzig 1904, S. 259.
[5]) Auf den Umstand, dass die zu schwache Holzbläserbesetzung in Deutschland sich auffallend bemerkbar macht, weist auch Weingartner in seiner Neuausgabe der Instrumentationslehre von Berlioz hin (S. 101), wo Berlioz sagt, dass in grossen Orchestern immer 4 Fagotte sind; verlangt er selbst in seinen Symphonien und einigen Ouverturen (z. B. „Römischer Karneval", „Benvenuto Cellini") 4 Fagotte, während in Deutschland erst Wagner mit dem „Lohengrin" das 3. Fagott offiziell in die Partitur einführte (vgl. Gevaert, S. 163). Auch Reger wünscht in seiner „Sinfonietta" (s. Partitur) „eventuell doppelte Besetzung eines jeden Holzblasinstruments".

Orchesters, wie sich aus den oben angeführten Stellen aus Quanz ergibt. Bach schreibt darüber weiter: „Ohne Begleitung eines Clavierinstruments kann man fast kein Stück gut aufführen. Auch bei den stärksten Musiken, in Opern, sogar unter freiem Himmel, wo man gewiss glauben sollte, nicht das geringste vom stärksten Flügel zu hören, vermisst man ihn, wenn er wegbleibt. Hört man in der Höhe zu, so kann man jeden Ton desselben deutlich vernehmen. Ich spreche aus Erfahrung, und jedermann kann es versuchen.“ Und nochmals: „Das vollkommenste Accompagnement beim Solo, dawider Niemand etwas einwenden kann, ist ein Clavierinstrument nebst dem Violoncell“[1]). Die früheren Continuoinstrumente wie Lauten und Guitarren usw. konnten auf längere Zeit den Kampf ums Dasein mit den anderen Bassinstrumenten nicht erfolgreich aufnehmen, und wurden infolgedessen allmählich verdrängt, so dass schliesslich nur mehr Orgel und Cembalo übrig blieben. Dieser Vorgang spielte sich natürlich nicht über Nacht ab. Das Generalbassspiel, das sich aus kleinen Anfängen aus der Orgelmusik entwickelte, und dann in der zahlreichen Besetzung mit Tast-, Streich- und Zupfinstrumenten seinen Höhepunkt erreichte, hat in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Zeit seiner Blüte wenigstens nach Seite einer zahlreicheren Besetzung bereits hinter sich. Denn je näher wir zur modernen Zeit heraufkommen, desto mehr schrumpft die Zahl der generalbassierenden Instrumente ein, bis endlich nur noch das Cembalo als letzter Rest, und gleichsam eherner Bestand übrig bleibt. Für die Zeit Johann Sebastian Bach's kommen wohl Lauten usw. nicht in gleichem Masse mehr in Betracht, wie Tastinstrumente; und von diesen steht, wie sich sogleich ergeben wird, das Cembalo oben an.

(Fortsetzung folgt.)

[1]) Bach, K. Ph. E., Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen. 3. Aufl., Herzberg 1852, S. 144f.

---

## Milij Alexejewitsch Balakirew.

(Zum 70. Geburtstage des russischen Tonmeisters.)

Von **Max Chop**-Berlin.

(Mit einer Bild- und einer Musikbeilage.)

Trotzdem das weite Zarenreich noch nicht allzuviele Vertreter als Pioniere der produktiven Tonkunst vorgeschickt hat, kann es sich, speziell was die Musikpflege in Deutschland anlangt, über Vernachlässigung seiner Meister nicht beschweren. Unser starker kosmopolitischer Zug, wie ihn während der zweiten Hälfte vorigen Jahrhunderts Franz Liszt in die deutsche Musikwelt einführte, sorgt dafür, dass wir an fremdländischen Erscheinungen von Bedeutung nicht achtlos vorübergehen. Ja, aus diesem an und für sich höchst löblichen Bemühen, die Musik als internationales Gut aufzufassen und ohne Rücksicht auf die Landesgrenzen zu pflegen, hat sich sogar beim Deutschen eine nicht unbedenkliche Schwäche herausgebildet, die sich etwa mit der Weisheit vom „Propheten im Vaterlande“ deckt: Im Durchschnitt gilt bei uns der fremde Künstler mehr als der deutsche, auch dann, wenn er weit weniger zu sagen hat, und die Vorliebe fürs Ausland hat vielfach zu einer Vernachlässigung des Heimischen geführt. Man braucht nur die Programme einer Saison Revue passieren zu lassen und ihren Inhalt flüchtig zu mustern, um dies zu erkennen. Trotz der prononciert-deutschen Erscheinung eines Richard Wagner, die, so sollte man meinen, den weitaus grössten Teil des öffentlichen Interesses für die Moderne absorbieren müsste, ist die Sympathie für das Ausland in stetem Steigen begriffen. Inwiefern in vielen Fällen weniger tiefe, als rein äusserliche Momente, die Abwechslungssucht des Gourmands oder Modenarren, mit im Spiele waren, mag dahingestellt sein. Jedenfalls weiss das Ausland sehr wohl, dass der Weg seiner Komponisten und Tonmeister *ad astra* durch Deutschland führt, wie auch seine Künstler und Virtuosen hier mit Vorliebe den Befähigungsnachweis führen und sich attestieren lassen. Man frage in Frankreich an, was aus Gounod, Saint-Saëns, Bizet, Charpentier, Massenet, Vincent d'Indy u. a. geworden wäre, wenn nicht auf deutschem Boden ihre Werke so warmherzig, ja begeistert begrüsst wurden. Gounod's „Margarete“ und Bizet's „Carmen“ empfing Frankreich aus unserer Hand als Meisterwerke zurück, nachdem es bei der ersten Begegnung mit den Kompositionen sich ablehnend verhalten hatte. Braucht ferner an Giuseppe Verdi, Mascagni, Leoncavallo, auch wohl an Arrigo Boïto u. a. von den Jungitalienern erinnert zu werden, um darzutun, wo der Schwerpunkt ihrer künstlerischen Lebenserfolge zu suchen sei? Auf wälschem Boden keinesfalls! Und was können uns von den Nordländern Leute wie Svendsen, Grieg, Hamerik, Hartmann erzählen? Von ihnen allesamt gilt das: „Made in Germany“!

Verhältnismässig spät empfing der deutsch-musikalische Kosmopolitismus seine Anstösse aus Russland. Es ist noch nicht zu lange her — natürlich musste der Meister erst sterben, um zur verdienten Berühmtheit zu gelangen! —, dass Tschaikowsky mit seinen gewaltigen, erschütternden Werken auf unseren Programmen Einzug hielt. Vor ihm kannte man Bruchstücke aus Glinka's „Leben für den Zaren“, „Ruslan und Ludmilla“ kaum dem Namen nach, dafür „Kamarinskaja“, wohl auch kleine Orchesterstücke von Rimsky-Korsakow, garnichts von Seroff, Lvoff, Naprawnik, Davidoff, Borodin, Cui, Afanasejew, Rachmaninow, Balakirew, während die Vertreter der musikalischen Federkunst (Seroff, Stasoff, Yusupoff, Ulibischew) schon eher heimisch geworden waren. Bei Anton Rubinstein spielten andere Dinge mit; dem grossen Virtuosen und feinsinnigen Interpreten gelang es, durch seine Autorität und Beliebtheit die eigenen Kompositionen durchzusetzen. Nach seinem Tode sind auch seine Werke bald begraben worden. Typisch für die Entwicklung nationalrussischer Kunst waren sie nie, vielmehr ein *mixtum compositum* von vielerlei Einflüssen aus aller Herren Ländern, denen sich der Meister ziemlich wahllos hingab, in denen aber ein orientalisch-prunkvoller Zug die Oberhand behält. Peter Tschaikowsky war der Bahnbrecher für die künstlerischen Äusserungen seines Volkes in Deutschland; er ist auch von allen russischen Komponisten bis heute der bevorzugteste geblieben, man liebt ihn bei uns wie einen Landsmann, seine *Symphonie pathétique* gehört ebenso zum eisernen Bestande aller deutschen Orchester, wie die „Ouverture 1812“, für die Pianisten das grandiose Bmoll-Konzert, für die Geiger das Violinkonzert.

Die Mittelsperson zwischen Glinka und den Neurussen, der Mann, der als Schüler und Nachfolger Glinka's den Geist einer anderen Zeit auf sich einwirken liess und durch seine willenskräftige, künstlerische Initiative der modernen russischen Komposition die einzigen richtigen und gangbaren Pfade wies, damit der Begründer der neurussischen Schule ward, ist Milij Alexejewitsch Balakirew. Er hat nicht das Glück des breiten grossen Erfolges in Deutschland gehabt, das den Werken des begabten Tschaikowsky — eben nach dessen Tode! — zu Teil wurde, aber er ist der Ausgangspunkt der musikalischen Revolution in Russland, er hat mehr mit seinem künstlerischen Scharf- und Weitblick, mit seiner absoluten Autorität gewirkt und anderen die Wege geebnet. Seiner in dem Augenblicke dankbar zu gedenken, in dem er über die Schwelle des biblisch-köstlichen Alters schreitet, ist eine Ehrenpflicht, der sich kein Musiker entziehen wird. Krystallisiert sich doch in seinem Leben und Schaffen, wie in seiner Einwirkung auf das derzeitige Jungrussland der Beginn einer Epoche, die für das gesamte Musikleben von hoher Bedeutung geworden ist.

Balakirew ist am 2. Januar 1837 zu Nischni-Nowgorod, der Stadt der „Grossen Messe“ an der Wolga, geboren. Gleich anderen seiner Landsleute, die nach den Begriffen jener Zeit und nach der Reputation, welche die Tonkunst in Russland einnahm, neben der Musik einen „eigentlichen“ und rechten Beruf zu wählen hatten, studierte er an der 1804 von Alexander I. gestifteten Universität in Kasan, der Hauptstadt des ehemaligen Tartarenreiches, Naturwissenschaften. Seine Bekanntschaft mit dem berühmten Mozartbiographen Alexander Ulibischew, der seit 1830 auf seinen Gütern bei Nischni-Nowgorod in tätiger Zurückgezogenheit lebte und 1858 starb, und die Einwirkung des einflussreichen Musikgelehrten auf den künstlerisch hochbegabten Jüngling veranlasste diesen, der ohnehin nicht allzu innig geliebten Wissenschaft Valet zu sagen und die Feder mit der Leier zu vertauschen. Balakirew war damals bereits ein glänzender Pianist. Der Feuereifer, mit dem er sich auf den endlich definitiv gewählten Herzensberuf warf, liessen Anlage und Kräfte schnell sich weiterentfalten. Die ersten Kompositionen standen natürlich unter dem Einflusse des Virtuosentums und waren diesem dienstbar, aber sie verschafften ihm auch zu gleicher Zeit die wichtige Freundschaft des ausserordentlich geachteten Komponisten Michael Iwanowitsch Glinka, der zwei Jahre vor seinem Tode Balakirew in dessen erstem Petersburger Konzerte 1855 zu hören bekam. Nicht nur die Klavierparaphrase

über ein Terzett aus Glinka's Oper: „Das Leben für den Zaren", die Balakirew meisterhaft spielte, sondern auch die Orchesterphantasie über russische Volksmelodien war es, die den älteren Meister für den begabten jungen Musiker vollständig einnahm. Glinka hielt mit seiner Bewunderung nicht im Geringsten zurück, er bezeichnete Balakirew offen als seinen einzigen Nachfolger.

Mit diesem Momente war die Laufbahn des Künstlers gemacht. Er hatte die Autorität des grössten russischen Tonmeisters hinter sich; und wie Franz Liszt einst durch Ludwig von Beethoven in die Kunstwelt eingeführt worden war, so konnte es in einem Lande, in dem Autoritätenkult und Autokratie von jeher in Blüte standen, Balakirew mit seinen Gaben nicht schwer werden, den Platz an der Spitze zu behaupten. — Schon damals traten Reorganisationstalent, willensstarke Initiative und Einfluss auf andere in den Vordergrund. Balakirew's Haus bildete den Sammelpunkt aller jungen russischen Musiker, die eine Anwartschaft auf einstige Bedeutung hatten und den Willen zeigten, an der Hand des Überlieferten neue Wege aufzusuchen. Von den vielen Namen seien Cui, Borodin, Rimsky-Karsakow und Mussorgskij angeführt, weil diese sich unter dem Einflusse Glinka's, solange dieser noch lebte, und Dargomyszki's mit Balakirew zusammentaten, um, stark angeregt und bewegt durch die künstlerischen Erscheinungen eines Robert Schumann, Hector Berlioz und Franz Liszt, die auf diese Weise empfangenen Eindrücke mit ihrer nationalen Kunst zu mischen und aus dem Verjüngungsprozesse eine Norm zu gewinnen, die für die neurussische Schule bestimmend gewesen ist, im Ganzen auch bis heute noch gilt. Von den fünf Gründern ragt Balakirew infolge seiner besonderen Veranlagung um Haupteslänge über die anderen. Vor allem ist die Erkenntnis, dass die nationalrussische Musik, um vor Sprödigkeit und Einseitigem bewahrt zu bleiben, Legierungen mit anderen, musikalisch weit vorangeschrittenen Nationen einzugehen hatte, sein spezielles Verdienst, ebenso wie er auch die Theorie am Stilreinsten in die Tat umzusetzen wusste und sowohl durch die Fülle seines Könnens, als auch den Reichtum seiner künstlerischen Erfahrung den eigentlichen Mittelpunkt des illustren Quintetts bedeutete.

Viel Daten weist sein Leben nicht auf, wohl aber viel Erfolg für unermüdliches Schaffen. Im Jahre 1862 gründete er zusammen mit Lamakin die unter dem Protektorate des Grossfürst-Thronfolgers stehende Musik-Freischule, deren Konzerte er bis zur Gegenwart mit Ausnahme einer siebenjährigen Unterbrechung (1874—81) mit glänzendem Erfolge geleitet hat. Daneben stand er in den Jahren 1867—70 den Konzerten der Kaiserlich russischen Musikgesellschaft vor und bekleidete von 1883 bis 1885 den Posten eines Direktors der Hofsängerkapelle.

Oben ist bereits angedeutet worden, mit welcher Pietät gegen nationale Tradition Balakirew mit seinen Getreuen die neuen Pfade einschlug. Man hat sich den Einfluss Schumann-Berlioz-Liszt nicht etwa als glatten Nachhall zu denken, vielmehr bis in Kleinigkeiten hinein durchlebt und aus dem eigenen Innern heraus gestaltet, so dass von dem nationalen Elemente wenig oder garnichts verloren ging, dass dieses selbst an Geschmeidigkeit und Biegsamkeit gewann. Es handelt sich da um das Hineinwachsen mit eigenem Herzen in eine neue vom Kulturfortschritt geschaffene Etappe und Umgebung. Eine der verdienstlichsten Arbeiten Balakirew's bleibt daher die solcher Anschauung entsprungene Ausgabe einer Sammlung russischer Volkslieder (1867), die der Erforschung des russischen Volksgesangs eine höchst wichtige Handhabe geworden ist und zugleich über den melodiösen Reichtum eines Volkes Aufklärung gibt, dem man früher musikalische Qualitäten ziemlich abstritt.

Es erübrigt noch, der hauptsächlichsten Kompositionen Balakirew's zu gedenken. Sein Hauptwerk bildet die 1858—61 niedergeschriebene Orchestermusik zu Shakespeare's „König Lear"; weiter besitzen wir aus dem Jahre 1862 eine zur Tausendjahrfeier des russischen Reichs herausgegebene russische Ouverture, der sich später noch eine čechische und eine spanische hinzugesellten, die symphonische Dichtung „Tamara", von den Klavierstücken die berühmte orientalische Phantasie „Islamay", Lieder u. a. Dass Balakirew bis in sein hohes Alter hinein schöpferisch tätig war, beweist das Erscheinen einer Serie Lieder 1896 und einer C dur-Symphonie im Jahre 1897. —

Mag dem verdienstvollen Meister ein langer, heiterer Lebensabend beschert sein. Sein Name wie sein Wirken sind unauslöschlich in die Tafeln der Geschichte eingetragen, insbesondere mit einer der wichtigsten Etappen in der musikalischen Entwicklung Russlands aufs engste verknüpft.

---

## Wichtigere Neuheiten vom Musikalien- und Büchermarkt.

### Familienbriefe von Richard Wagner.

Man muss es dem Hause Wahnfried Dank wissen, dass es uns in fortlaufender Folge neue Veröffentlichungen darbietet, die geeignet sind, das Bild des Meisters in immer deutlicheren und bestimmteren Farben erscheinen zu lassen. Wie unsagbar hat nicht die Welt, haben gewissenlose Federn darin gesündigt, die Persönlichkeit Richard Wagner's als Künstler und Mensch falsch zu malen. Die stets unkontrollierbare „Zeitungsnotiz" bildete meist die Basis, auf welcher sich die „Urteile" aufbauten.

Heute liegen die Dinge wesentlich anders. Seit dem Erscheinen der verschiedenen Briefe Wagner's an die Freunde und insbesondere seit der Veröffentlichung der Wesendonkbriefe ist eine so authentische Grundlage für unser weiteres Wissen von Wagner gegeben, dass Irrtümer nicht mehr aufkommen können, dass geflissentliche Fälschungen des Charakterbildes für die Zukunft ganz unmöglich gemacht sind! C. F. Glasenapp's unermüdlicher Eifer in der Neu-Bearbeitung seiner grossen Biographie hat ja auch die dunkelsten Partien im Leben des Meisters allmählich aufgehellt. Ein neues Dokument von hochschätzbarem Werte kommt soeben wieder, von seiner Hand pietätvoll besorgt, in die Öffentlichkeit.

Es sind Familienbriefe Richard Wagner's,*) gerichtet an seine Mutter, seine Gattin Minna Planer, an die Schwestern und Schwäger, Nichten und Neffen. Sie umfassen die Zeit von 1832—1874. Der Inhalt vieler dieser Schriftstücke ist unsern Lesern zum mindesten auszugsweise bekannt, da an dieser Stelle manches daraus schon veröffentlicht ist. Sehr viel mehr daran dürfte aber vielen Lesern neu sein. Und der eigenartige, man möchte fast sagen wehmütige Zauber der Lektüre besteht darin, dass man vier Jahrzehnte lang dem Ausdrucke ungestillter Sehnsucht eines übervollen Künstlerherzens nach Liebe und Verständnis lauschen darf. Gerade dies Beides ward dem darnach Dürstenden ja selten und fast nie zu Teil.

Zwischen ihm und seiner Umgebung gähnt eine unüberbrückbare Kluft. Die zu früh geschlossene Ehe wirft ihre Schatten bereits auf die Zeit des ersten Aufstiegs des jungen Künstlerruhmes. Dennoch umgibt er seine gutgesinnte, aber schwunglose Gattin Minna Planer mit einer erstaunlichen Fülle wahrhafter Zärtlichkeit. Ich kann nur sagen: lest diese Briefe, — viele sind es nicht, da nur weniges erhalten ist, — und ihr werdet bewundernd dastehen vor dem liebevollen Herabneigen des Genius zu der glaubens- und vertrauenslosen Frau!

Weniges, sage ich, ist nur erhalten. Auch in den Briefen an die Geschwister klaffen grosse Lücken. Denn neben dem mangelnden Verständnis schritten Pietätlosigkeit und Nachlässigkeit in der Aufbewahrung dieser wertvollen Dokumente. Man weiss, dass erst später, als die bedeutungsvollste Persönlichkeit in das Leben des Meisters trat, auch hierin eine dankenswürdige Änderung sich vollzog; dass jetzt alles Auffindbare gesucht, gesammelt und bewahrt wurde.

Von den Schwestern stand Clara (geb. 1807, vermählt mit dem Sänger und späteren Kaufmann Wolfram) dem Bruder am nächsten. Der Briefwechsel mit der künstlerisch relativ am höchsten empfindenden Frau stockt auch in den schwierigsten und traurigsten Perioden von Wagner's Leben nicht. Leider aber war Clara Wolfram so gutmütig und uneigennützig, dass sie viele Briefe verschenkt hat. An sie ist auch der bedeutungsvolle, zuerst in der „Täglichen Rundschau", dann in Wolfgang Golther's Einleitung in die Wesendonkbriefe veröffentlichte Brief vom 20. August 1858 gerichtet. Darin gibt der Meister jene ersten Aufklärungen über seine erhabenen Beziehungen zu Mathilde Wesendonk und die Gründe seines Scheidens vom Grünen Hügel in Zürich. — Clara Wolfram wird auch des Vorzugs gewürdigt, bei der ersten „Tristan"-Aufführung in München erscheinen zu dürfen. An sie schreibt der Bruder bei der Übersendung der „Meistersinger", dieses Werk komme wirklich nicht ganz ohne Sinn zu ihrem vierzigsten Hochzeitstage. „Nimm Dir aus ihnen den Geist einer ruhig lächelnden Resignation. Er hat mir dieses Werk eingegeben, und was kann uns schöner ziemen beim Rückblick auf ein mühe- und sorgenvolles Leben, das so wenige unserer Wünsche erfüllte; dass wir alles ertrugen, um endlich jede eigentliche Hoffnung fahren zu lassen, zeigt doch, dass mit dem Allem nur ein Wahrhaftes zu gewinnen war: Ruhe des Gemütes in der Entsagung! Und wahrlich, aus ihr lässt sich

*) Verlag von Alexander Duncker, Berlin. 1907.

noch ein grosser und einzig ungetrübter Genuss herausschlagen, die ruhige, interesselose Freude am Schönen und Guten. . .“

Solche echte Perlen hehrer Lebensanschauung und zugleich innigsten Beglückungsbedürfnisses finden sich, wie nicht anders zu erwarten, gar viele in den Briefen. Ich kann es mir nicht versagen, auch die bedeutungsvollen Worte (ebenfalls aus einem Briefe an Clara Wolfram) hierherzusetzen, mit denen der Meister ihr die Nachricht gibt von seiner zweiten Trauung, von dem „grossen und beruhigenden Glück“, welches sein Leben jetzt verschönere und mit einem früher nie geahnten Ziele erfülle. „Was sich seit Jahren, auf unseren endlich zu befestigenden Bund vorbereitend, zwischen uns erlebte, darüber waren keine Erklärungen abzugeben: eine Hingebung und Selbstaufopferung ohne Beispiel konnte und durfte von der Welt aufgefasst und beurteilt werden, wie sie das gewohnt ist zu tun; wir hatten dafür zu sorgen, dass wenigstens die freundlich Gesinnten dereinst erfuhren, was hier errettet und erhalten worden war . .“

Schon aus dem hohen und edlen Schwung dieser Sätze und ihres gedanklichen Inhalts dürfen wir die ungeheure Glückseligkeit erkennen, welche der Meister empfand, als er die edelste Geistes-Genossin nun auch als sein Weib begrüssen durfte. Um so vernehmlicher hebt sich die Bitterkeit über frühere Verständnis- und Lieblosigkeit und die über Unfähigkeit zu wahrhaft grossen Opfern in andern Briefen ab.

Dabei war es das ständige, ernste und liebevolle Bemühen Richard Wagner's, ein edles und echtes Verhältnis zwischen sich und seinen Familienmitgliedern herbeizuführen. Prächtig ist in diesem Sinne der Ausdruck des Dankes dafür, dass ihm seine Schwester Cäcilie Avenarius zum Weihnachtsfeste 1870 die Briefe seines Stiefvaters Ludwig Geyer in einer Abschrift überreicht hat. Da sagt er u. a.: „Ganz besonders ergreift mich auch der zarte, feinsinnige und hochgebildete Ton in diesen Briefen, namentlich in denen an unsre Mutter. Ich begreife nicht, wie dieser Ton wahrer Bildung im späteren Verkehr unsrer Familie sich so sehr herabstimmen konnte. . .“

Cäcilie Avenarius geb. Geyer war die am 26. Februar 1815 geborene Stiefschwester des Meisters, seit 1840 mit dem Buchhändler Eduard Avenarius vermählt. Sie war seine Jugendgespielin gewesen, und als Wagner 1839 nach Paris gekommen war, verbanden ihn bald enge Bande mit dem ihm verwandten Paar. Eduard Avenarius war damals Chef der kleinen Brockhaus'schen Commandite („Librairie allemande de Brockhaus & Avenarius“). Die Briefe an dieses Ehepaar bilden gewissermassen den Grundstock der ganzen Sammlung; denn von allen Verwandten haben gerade diese beiden den pietätvollsten Sinn in der Aufbewahrung der Dokumente gehabt. Freilich vermochte auch Cäcilie nicht, die überragende Grösse des Bruders voll zu begreifen. Kleinliche Gesinnung tritt auch hier zu Tage, und arge Vernachlässigung musste den hochfühlenden Bruder auf das Tiefste schmerzen. Dennoch weht durch alle Briefe ein warmer Hauch echt brüderlicher Liebe, und selbst die ernsten Mahnungen bei unbegreiflichen Missverständnissen sind gemildert durch den Ausdruck herzlicher Neigung. Ihrem Söhnchen Max gilt das lebendige Interesse des Onkels, der mehrfach der schmerzlichen Klage Ausdruck gibt, keine Kinder zu besitzen. So richtet er die schönen Worte an die Schwester: „Beachte nichts, wie Deine Kinder: ich wär' froh, wenn ich für meine Frau Kinder hätte! — Sorgen, welche Dir diese machen, darfst Du nie beachten! In diesen Sorgen liegt die Notwendigkeit Deines Daseins! Im übrigen suche dann so viel wie irgend möglich Musse zu guter Lektüre. Glaub' mir, der U[illegible] mit lebenden Menschen kostet immer mehr, als er [illegible] man setzt da, meistens, immer zu! Das Buch eines edlen Geistes ist aber der [illegible] Freund, den man haben [illegible] . . .“

Aus solchen Gründen mied Richard Wagner die blosse sinn- und inhaltlose Geselligkeit und jene Leute, die ihn immer nur begafften und wie an einer Kuriosität an ihm herumtappten. Gegen Gleichfühlende und wirklich Verständnisvolle war er „entgegennehmend und unumwunden wie ein Kind“; es vermochte ihn eben nur das Unwillkürliche, Unerzwungene zu erfreuen. Geheucheltes Interesse verachtete er; darum war er gegen solche, die ihm falsche Neigung vorheuchelten oder ihn nicht verstehen wollten und konnten, „entsetzlich stolz“. Darin eben liegt der Schlüssel zu seinem Wesen: Wahrhaftigkeit, Glaube, Vertrauen, Verständnis und hingebungsvolle Liebe — darnach ging einzig sein Sinn, seine Sehnsucht. Naive Kindergemüter, wie diejenigen seiner Nichten, waren ihm lieber, als die lehrhaften Ratschläge seiner spiessbürgerlichen Sippen, denen ebenso wie seiner Gattin Minna, nichts imponierte, als der äussere Erfolg, als Ruhm und Gewinn. So schreibt er an seine Nichte Franziska Ritter (Tochter seines Bruders Albert Wagner): „Im glücklichsten Falle fühlen unsre Publikums und Kunstmenschen doch nicht, dass ihnen durch das Kunstwerk ein Mensch seine Freuden und Schmerzen mitteilt; sie sehen in unser Einem immer nur den Künstler, dem es darauf ankomme, ihnen etwas vorzumachen und dafür Ruhm und Ehre (ich will noch nicht einmal sagen: Geld) zu ernten, und haben sie ihm tüchtig applaudiert, so wenden sie sich wieder ab, um im Leben ganz dieselben gefühllosen Lumpen wieder zu sein, die sie vorher waren. Dass ich mit meinen Kunstwerken in den Wind hineinrufe, weiss ich, nur an den Einzelnen kann ich mich halten, von dem ich sehe, dass ich mit meiner Kunst ihm ins Gewissen gepredigt, den Stachel der Befreiung von Heuchelei und Lüge in ihm aufgeregt und ihn so zum Mitkämpfer gegen die nichtswürdige Herrschaft der „Lebensklugheit“ gemacht habe. . .“

Diesem Grundprinzip seines künstlerischen Strebens, nämlich dem „Treiben einer Sache um ihrer selbst willen“, gibt der Meister in seinen Briefen noch vielfach Ausdruck. Immer wieder war er genötigt, in dieser Hinsicht dem unglaublichen Missverständnis seines ursprünglichsten Wesens seitens seiner Verwandten entgegenzutreten. „Glaubt doch um Gottes willen nicht, dass ich nach Ruhm und Ehre strebe: wenn ich in Bezug auf meine Opern etwas ins Auge fasse, ist's immer nur die gewünschte Möglichkeit einer guten Aufführung, rein aus künstlerischem Interesse daran.“ So belehrt er wiederholt seine eben genannte Nichte Franziska, und an seine Schwester Luise Brockhaus schreibt er die hochbedeutungsvollen und uns den brennenden Schmerz seiner Seele deutlich offenbarenden Sätze: „Wie verzweifelt ich nun aber wieder gerade mit meiner Kunst unsrem öffentlichen Kunstleben gegenüber stehe, kann nur von dem empfunden werden, der ermisst, wie die Kunst mir eben nur ein Leben voll unerfüllter Sehnsucht ersetzen soll: wie seicht beurteilen mich dagegen die, die mich auf etwa zu gewinnenden Ruhm verweisen! Mein im Leben ungestilltes heftiges Liebesbedürfnis ergiesse ich in meine Kunst, und im glücklichsten Falle muss ich erleben, dass man mich für einen energischen — Opernreformator hält!“ —

Noch im Jahre 1862, wo die gewaltige Bedeutung Richard Wagner's doch auch für ferner Stehende klar erkennbar geworden war, muss noch eine bedauerliche Verständnislosigkeit unter seinen Verwandten geherrscht haben. Man ersieht das deutlich aus der Antwort, die er von Paris aus 1862, nach jener verunglückten „Tannhäuser“-Aufführung in der Grossen Oper, seiner Schwester Cäcilie Avenarius zu Teil werden lässt. Dort heisst es u. a.: „Wüsstest Du, wie wirklich fremd es mich anweht, wenn ich so auch aus Deinem Briefe ersehe, wie unendlich wenig Ihr von den Nöten meines Lebens wisst! Wie mir das vorkommt, wenn ich da lese, dass ich in der grossen Welt und im Ruhm alles vergässe was nicht dazu gehöre!! — Wie und wo da anfangen, um eines Anderen zu belehren!! — Genug, dass mein ganzer Ruhm und meine ganzen Erfolge in Deutschland mir nicht eine Stätte bereiten helfen, auf der ich mich sammeln und zu neuer Arbeit rüsten könnte.“

Als diese Stätte dann nach neuen und schweren Mühen gefunden war, als der Meister sich in Bayreuth sein Heim bereitet hatte, wo sein Wähnen Frieden fand, auch da vergisst er die Seinigen nicht. Schon von Luzern und Tribschen aus klingt manches freundliche Wort in alter Brüderlichkeit nach Sachsen hinüber, und als letzten Brief lesen wir die schönen Trostworte, die er der Schwester Clara nach dem Tode ihres Gatten Wolfram widmet. Dieser Trostbrief aber enthält zugleich — als charakteristisches Zeichen edelsten Familiensinnes — die Einladung an die Witwe, in Bayreuth Hilfe gegen ihre Trauer zu suchen.
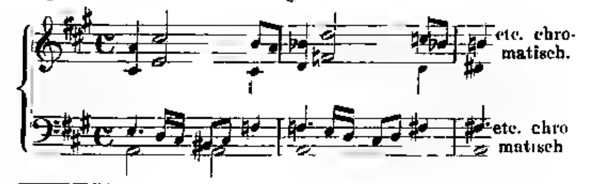
Erich Kloss.

---

**Cornelius, Peter.** Gunlöd, Oper in drei Aufzügen, ergänzt und instrumentiert von Waldemar von Baussnern. Klavierauszug mit Text. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

„Gunlöd“ ist das Schmerzenskind des liebenswürdigen Meisters Peter Cornelius. Acht Jahre lang beschäftigte ihn das Werk, dessen erste dichterische Skizze am 4. Mai 1866 angelegt wurde, und dann, als der Tod ihm am 26. Oktober 1874 die Feder aus der Hand nahm, war es noch immer ein Torso geblieben, da noch nicht einmal die am 14. Sept. 1869 begonnene Komposition in der Skizze vollendet war. Und gerade in diesem Werke wollte er sein Eigenstes, Tiefstes geben! Freundeshand versuchte dann helfend einzugreifen. Der junge Karl Hoffbauer (1850—1889), der dem Meister in dessen letzten Lebensjahren nahe gestanden, lieferte so eine Partitur, die er am 15 April 1879 vollendete, doch erst am 6. Mai 1891 gelangte das Werk in dieser Gestalt zur Aufführung am Weimarer Hoftheater, wo Eduard Lassen nochmals Retouchen vornahm. Die Hoffbauer-Lassensche Bearbeitung, die wenig pietätvoll mit den Skizzen des Meisters verfahren war, konnte sich nicht halten, und so gab Max Hasse

im Jahre 1894 erstmalig bei Breitkopf & Härtel einen Klavierauszug, der die Originalskizzen getreu brachte, heraus. Nun hat Baussnern von neuem den Versuch einer Ergänzung des Werkes gemacht, um es so für die Bühne zu retten, und schon bald, im Dezember, wird in Köln die erste Aufführung stattfinden.*) Angesichts dieser Tatsache nach dem Studium des Klavierauszugs ein Urteil abzugeben erscheint mir bedenklich. Sicherlich ist es stets, in jeder Kunst, eine missliche Sache um die Ergänzung eines Torso, mag es sich um eine antike Statue, um Schiller's „Demetrius" oder um ein Werk wie „Gunlöd" handeln, und es gehört schon viel musikalischer Mut und Vertrauen in die eigene Kraft dazu, um „aus den Stücken das Schwert" zu schweissen. Eine Inkongruenz zwischen Erstrebtem und Vollbrachtem wird sich da stets einstellen, und so wollen wir es Baussnern nicht allzu übel nehmen, wenn er hie und da etwas hinter der musikalischen Sprache des Meisters zurückblieb, soweit man das, wie gesagt, nach dem Auszug beurteilen kann. Aber hoch anzurechnen ist ihm das Bekenntnis, dass ihm „das Versenken in seine Aufgabe ein leuchtendes fruchtbares Erlebnis war, in dem mit allen Kräften seine Liebe zusammenfloss für den echten, manchen Heros still überragenden Meister, der uns mit seinem ‚hohen Lied der Seele', wie er selbst seine ‚Gunlöd' freudigen Herzens nannte, eine der köstlichsten Blüten deutscher Kunst geschenkt hat". An Liebe und gutem Willen hat es Baussnern also gewiss nicht gefehlt. Abgesehen von der vollständigen Instrumentation verteilt sich seine Arbeit etwas ungleich auf das ganze Werk, dessen erster Akt in der Hauptsache, dessen zweiter Akt ebenfalls zum grössten Teile von Cornelius vollendet hinterlassen wurde, während vom dritten Aufzug nur ein ganz winziger Bruchteil, kaum nennenswert, skizziert war. Baussnern hat nun mit anerkennenswerter Geschicklichkeit die sehr unausgeführten, in schlichtem Klaviersatz gehaltenen Skizzen in orchestralem Sinne vervollständigt und vertieft und sehr oft an Stellen, wo die Skizzen nur eine dürftige Akkordunterlage gaben, eine neue Polyphonie geschaffen. Dabei war es stets sein Bemühen, selbst in den von ihm hinzukomponierten Teilen so oft wie möglich das symphonische Gebäude aus den von Cornelius geschaffenen Motiven entstehen zu lassen. Baussnern hat auch eine Reihe wohlerwogner Änderungen und Striche vorgenommen, die sich zum grössten Teile mit Notwendigkeit aus seiner Arbeit ergaben. Ich finde, dass die Striche durchweg gerechtfertigt sind, soweit dramatische Gründe massgebend waren, da Cornelius tatsächlich vielfach die Lyrik etwas allzuüppig wuchern liess. Wenn jedoch Baussnern im Vorwort angibt, er habe 12 Takte des Rosendreigesanges „wegen ihrer allzudissonierenden Sequenzen" gestrichen, so kann man ihm wohl die Streichung, nicht aber den Grund zugeben. Oder sollte etwa Baussnern die nachfolgende, sehr harmlose Sequenz wirklich nicht vertragen können?




*) Hat inzwischen stattgefunden. Vergl. den Bericht darüber in der vorliegenden Nummer. D. Red.

Dass Baussnern im dritten Aufzug das ganze „Giftblumenlied" das übrigens als Anhang gegeben ist, opferte, wird ihm kein Einsichtiger verübeln. Wahre Pietät zeigt sich eben niemals in striktem Festhalten einer Schwäche des Meisters. Der ganze Aufzug gewinnt so unendlich an dramatischer Schlagkraft. Recht verschiedenartig im Werte finde ich die von Baussnern freikomponierten Stücke, deren bester Teil sich sicherlich im dritten Akte findet, wo die dichterische Pracht allerdings befruchtend wirken musste. Am ungünstigsten erscheint mir das gar nicht recht zur ersten Szene passende Vorspiel, das direkt in diese hinüberleitet. Indess entscheidend hierüber ist sicherlich nur die lebendige Aufführung. Ob die „Gunlöd" für die deutsche Bühne gewonnen werden kann und ob Baussnern das Rechte traf, das „wird sich bäldlich zeigen".

* * * Dr. Edgar Istel.

**Kleine Orchesterpartitur von R. Wagner's „Lohengrin".** Der Ende 1905 erschienenen kleinen „Tristan"-Partitur hat die Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig hart vor dem jüngstverflossenen Weihnachtsfest nun noch eine kleine Ausgabe der „Lohengrin"-Partitur folgen lassen. In Format und Ausstattung schliesst sich diese neue willkommene Gabe genau der „Tristan"-Partitur an; sie ist gleich dieser eine durchaus vollständige, lückenlose Wiedergabe der grossen Partitur. Der Text ist dreisprachig untergelegt, d. h. ausser dem deutschen Originaltext ist noch die französische Übersetzung von Charles Nuitter und die englische von H. und F. Corder beigefügt. Die rhythmischen Abweichungen der drei Textversionen sind ganz minimale, so dass das Notenbild durch sie in keiner Weise beeinträchtigt wird. Der stattliche und doch handliche Band umfasst 851 Seiten in musterhaft sauberem Stich und Druck. Die selbst für das blosse Nachlesen immer noch ziemlich unbequemen Querstellungen einzelner besonders systemreicher Partiturseiten, wie sie z. B. in den kleinen Schott'schen „Meistersinger"- und „Nibelungen"-Partituren noch ziemlich oft zur Anwendung kommen, sind hier ganz vermieden; selbst da, wo zum vollbesetzten Orchester noch ein Ensemble von Solostimmen und mehrgeteilten Chören, sowie allerlei szenische Bemerkungen hinzukommen, ist alles ohne Gefährdung der Deutlichkeit des Notenbildes auf den kleinen Oktavseiten untergebracht — eine auch in technischer Hinsicht bedeutende Leistung der Breitkopf & Härtel'schen Offizin. Der Preis der Partitur beträgt 24 M. C. K.

**Ein neues Bach-Porträt.** An Bach-Bildnissen überhaupt herrscht kein Mangel; ein um so empfindlicherer aber an solchen, die hinsichtlich ihrer Porträt-Ähnlichkeit mehr oder minder Anspruch auf Glaubhaftigkeit erheben können. Darum verdient ein vor kurzem vom Verlag Paul de Wit in Leipzig zum Preise von 5 M. in den Handel gebrachtes Bildnis (Lichtdruck. Grösse $25^1/_2 \times 21$ cm) die besondere Beachtung aller Verehrer des alten Thomaskantors. Es ist nicht eigentlich ein neues, sondern vielmehr nur die künstlerische Wiederbelebung eines alten Bach-Porträts, dessen dokumentarischer Bildniswert erst neuerdings erkannt wurde. Das Portrait ist noch 1802 von Bollinger nach dem allein als echt beglaubigten Originalgemälde in der Leipziger Thomasschule, ehe dieses zerstört und verdorben war, gestochen und jetzt von E. Klotz künstlerisch pointiert worden. Die Reproduktion des in Auffassung und Ausdruck prächtigen Bildes ist vorzüglich gelungen. H. Fr.



# Tagesgeschichtliches.



## Erstaufführungen in Theater und Konzert.



### Köln.

Uraufführung von Cornelius' „Gunlöd" in der Neubearbeitung von W. von Baussnern.

Schon gegen Schluss der vorigen Spielzeit hatte hier „Gunlöd" in der Vervollständigung durch den Kölner Tondichter Waldemar von Baussnern zur Darbietung gelangen sollen, gleichsam als Nachtisch zum Tonkünstlerfest in Essen. Aber man war nicht mit den Vorbereitungen fertig geworden und wollte diesen auf alle Fälle künstlerisch bedeutsamen Akt nicht übereilen. In dieser Saison wurde denn schon bald mit der Einstudierung begonnen, insofern als Kapellmeister Lohse mit Frl. Dereani, einer begabten Anfängerin, auf die er grosse Stücke hält, mit lebhaftestem Eifer an der Titelrolle arbeitete. Ende November begannen dann die Chorproben und auf Mitte Dezember wurde die Erstaufführung angesetzt, die auch am 15. stattfand und im Beisein zahlreicher auswärtiger Musikfreunde einen schönen Erfolg davontrug. Die Ausführung und Ergänzung der „Gunlöd"-Fragmente wurde bekanntlich wiederholt versucht. Anfangs der neunziger Jahre gelangte eine Bearbeitung von Karl Hoffbauer und Ed. Lassen in Mannheim, Weimar und Strassburg zur Aufführung. Aber die Freunde des grossen Meisters gaben sich nicht damit zufrieden, weil sie in den Ergänzungen nicht allzuviel Cornelius'schen Geist zu verspüren glaubten, auch fehlten nicht unwichtige Teile der Skizzen. 1894 gab dann Max Hasse den „Gunlöd"-Nachlass genau nach den Originalhandschriften heraus, und auf dieser Grundlage die Oper zu vollenden, wurde v. Baussnern von der Familie Cornelius', von Breitkopf & Härtel u. a. gebeten und beauftragt.

als bei dem Corneliusfest 1903 in Weimar der Wunsch nach der dritten und letzten Oper Cornelius' sich stärker denn je geltend gemacht hatte.

Der „Gunlöd"-Text, den der Meister in drei Vierteljahren, 1867, vollendete, darf vom poetischen und literarischen Standpunkt als eine der besten Dichtungen angesprochen werden, die jemals einer Oper zu Grunde gelegt wurden. Freilich ist seine dramatische Brauchbarkeit wesentlich geringer. Cornelius entnahm den Stoff oder richtiger die Anregung dazu der Edda, von der oft nicht viel mehr geblieben ist, als die Namen. Die schöne Gunlöd hütet für den Riesen Suttung, der sie geraubt, nachdem er ihre Eltern erschlagen, in den Tiefen des Huitberges den aus dem Blute Kwasir's und Honig gewonnenen Unsterblichkeitstrank. Die Edda kennt nur den zur Weisheit oder zum Dichten „treibenden" Meth. Kwasir hat sterbend Gunlöd Erlösung verheissen, so sie Odin, der allein die Runen des Meths kenne, die Schale reiche und ihre Seele dem Gotte weihe. Als sich dann Odin, der in der Verkleidung Knechtdienste bei Suttung angenommen hat, ihr zu erkennen gibt, reicht sie ihm jauchzend den Trank, den der Gott nach einem Liebesaustausch, die Fortsetzung in Walhall versprechend, mit sich nimmt. Gunlöd kennt also schon zum Schluss des ersten Aktes den glücklichen Ausgang ihrer Prüfungszeit, und der Mut, mit dem sie später Suttung entgegentritt, ist daher eigentlich kein Mut mehr. Die von Odin in Schlaf Versenkte wird durch Suttung und seine Sippen, die Naturgewalten, etwas unsanft geweckt. Der Riese will mit Gunlöd, wie er der Magd zu ihrem Entsetzen angekündigt, Hochzeit feiern, sie soll, einer Göttin gleich, herrschen, denn der Meth, den er mit seinen Sippen zu schlürfen gedenkt, soll ihm die Kraft verleihen, die Götter zu stürzen. Als er den Schrein leer findet und erfährt wem Gunlöd den Trank gegeben, soll statt des Meths des Götterdirnleins Blut die Sippen laben. Aber er besinnt sich eines anderen und weiht sie der Hela. Die finstern Mächte vermögen jedoch Gunlöd, die sich mit Tollkirschen vergiftete, nichts anzuhaben, da die Lichtalfen, deren Beschwörungsformel Odin Gunlöd vertraute, die Geister des Dunkels blenden und verjagen und Gunlöd nach Walhall emportragen, wo sie sich ewig der Nähe und Liebe Odin's freuen kann und diesem immerdar den weihenden Trank reicht.

Odin erscheint hier also als ausserordentlich tugendsam. Nicht durchkriecht er als Bohrwurm den Huitberg, um Gunlöd zu überlisten und ihr zum Dank für dreinächtiges intimes Beisammensein, zu entführen, was er von dem Meth nicht getrunken. Auch flieht er nicht als Adler, von Suttung in derselben Gestalt verfolgt und bedrängt und zur Herausgabe einer Quantität des Meths gezwungen. Gunlöd ist hier auch nicht die Tochter des Riesen, für den sie Helden anlockt, sondern eine gänzlich andere. Die etwas unappetitliche Herkunft Kwasir's, der nach der Edda als weisestes der Geschöpfe dadurch entstand, dass die Asen und Vanen gemeinsam in einen Behälter spieen, ist freilich wie manches andere angedeutet. Im ganzen jedoch ist alles verändert, teilweise zwar poetisch schön, wie die Umwandlung des Meths in einen Unsterblichkeitstrank, dessen Zauber von der sich aufopfernden Liebe eines Weibes abhängt, das zum Lohne vergöttlicht wird. Wundervoll ist oft die Sprache. Aber der bühnentechnische Aufbau der Szenen ist nicht sonderlich geschickt, und mit drei Personen für die Dauer eines ganzen Opernabends zu fesseln, dazu gehört eine dramatische Kraft und Schärfe der Charakterisierung, die Cornelius sowohl als Bühnendichter wie als Bühnenkomponist versagt blieb.

v. Baussnern hatte die musikalischen Skizzen auszuführen, zum grössten Teil zu harmonisieren, ganze Szenen, ja, mit Ausnahme des Hochzeitsliedes Suttung's, den ganzen dritten Akt hinzu zu komponieren und die Instrumentation von der ersten bis zur letzten Note zu besorgen. Seine von enormem Können zeugende Arbeit ist bewundernswert, wenn sie sich auch oft in Gegensatz zum Stile Cornelius' stellt. Um möglichst pietätvoll zu verfahren, verwandte er da, wo er hinzukomponieren musste, Cornelius'sche Themen als Leitmotive. Da er nun andererseits modern und sehr polyphon instrumentierte, musste er unwillkürlich auf die Pfade des Wagner'schen Musikdramas gelangen, die zu wandeln aber nie und nimmermehr in der Absicht Cornelius' gelegen hat. Seine Skizzen, die fast sämtlich den Grundriss für Sätze in geschlossener Form bilden beweisen dies und die Instrumentation seiner anderen Opern nicht minder. v. Baussnern hat durch die Orchesterfarben Wagner'sche Elemente in die Musik hineingetragen und durch den nachdrücklichen dramatischen Aufputz, so sehr dieser auch stellenweise der Bühnenwirkung zuträglich ist, das mehr feine lyrische Gespinst und die Ansätze dazu oft vergröbert. Die melodische Zeichnung des grossen Wort- und Tonpoeten gehört fraglos zum Edelsten, was die musikalische Literatur besitzt, und ist mehr als irgend etwas anderes für die Keuschheit des Ausdrucks zur Charakterisierung der Heldin geeignet. Aber die breite Pinselführung des Dramatikers fehlte Cornelius, wie die unzulängliche Zeichnung des wilden, machtgierigen Suttung zeigt, den man zum mindesten sich hundingartig herausheben sehen möchte. Die Chöre der Sippen sind gewiss charakteristisch, bis in jede individuell behandelte Stimme der überaus kunstvollen Polyphonie hinein, aber es ist doch mehr die Charakteristik des Oratoriums als die der Oper. Es ist überall die Begeisterung heraus zu fühlen, die Cornelius für seinen Stoff empfand, und seine glühende Sehnsucht nach Bühnenlorbeeren, wenn er auch nirgendwo der Menge eine Konzession machte, aber der hohe Flug, den er als Dramatiker zu nehmen gedachte, erinnert doch an die Flügel des Ikarus, er hielt vor der heissen Bühnensonne, der sich robustere und äusserlicher empfindende Talente leichter nahen dürfen, als ein so zart besaitetes Poetengemüt, nicht Stand. Eines ist jedoch zweifellos: man hört eine Fülle herrlicher, edler Musik, und diese allein musste schon alle grossen Bühnen veranlassen durch eine Aufführung der „Gunlöd", den Manen des Meisters, dem die Mitwelt so vieles versagt, zu huldigen um so mehr, als die dramatischen Mängel durch Kürzungen abzuschwächen sind und das Werk dann mehr Anrecht auf Lebensfähigkeit besitzt, wie so manche andere, musikalisch tief unter ihm stehende, viel gegebene Oper. Die schwierigen szenischen Probleme waren durch Oberregisseur v. Wymethal meisterhaft gelöst, die heiklen Chöre gingen tadellos, das Orchester stand auf der vollen Höhe seiner Aufgabe und die Solisten — Frl. Dereani, die zwar lange nicht das hielt, was Lohse sich und uns davon versprochen, Herr Rémond (Odin) und Liszewsky — genügten.

Karl Wolff

## London.

„Fedora" von Giordano im Covent Garden als Novität. Schluss der Italienischen Saison.

Es ist ein bedenkliches Zeichen der Zeit, dass man in der Welt, in der man Opern macht, nach alten, sogar veralteten, zum Teil schon fast abgebrauchten französischen Effektstücken greift, die sich für Opernzwecke keineswegs eignen. Ein so ausgesprochen hervorragendes Talent wie Puccini verbraucht seine besten Kräfte an einem Stoff, der für die Sarah Bernhard gedacht und verfasst war. Die „Tosca" zu komponieren war ein Irrtum. Nun kommt ein Anderer, nicht minder beanlagter aus der modern-italienischen Opernschule und verfällt in den gleichen Fehler, mit seiner Oper „Fedora", deren Sujet dem gleichnamigen Sensationsstück Sardou's entnommen ist. Die Première verlief ziemlich geräuschvoll, da die italienische Kolonie fast vollständig erschienen war, um ihr Verdikt in tumultösem Applaus abzugeben.

Was bei Sardou eine natürliche Folge von Effekten bedeutet, das ist gerade störend und verfehlt vollkommen die Wirkung in gesungener Form. Sardou hat die moderne Bühnenliteratur mit Konversationsstücken beschenkt; Giordano und Puccini beschenken uns mit Konversationsopern. Hier ein kleiner Beleg dafür. In der Ballsaal-Szene ruft Olga aus: „Meine Herren, ich bin insultiert worden". Ein Gast fragt: „Von wem?", ein anderer Gast repetiert die Frage: „Von wem?" Dann raffen sich alle Gäste auf und wiederholen: „Von wem?" Olga, in ihrer verzweifelten Situation beschuldigt De Siriex; und gleich darauf haben wir ein zweites Beispiel dieses unopernhaften amateurisch sich gebenden Deklamations-Dialogs. Der erste Gast fragt entrüstet: „Von ihm?", ein anderer Gast wiederholt: „Von ihm?" und die restlichen Gäste rufen unisono aus: „Von ihm?" worauf De Siriex antwortet: „Jawohl, meine Herren, von mir!" Abgesehen von dieser veralteten, schablonenhaften Ungeschicklichkeit, ist das Textbuch herzlich schlecht gezimmert. Wir glauben indes, dass selbst eine erfahrenere Bühnenhand nicht viel mehr mit diesem Konversationsstück hätte ausrichten können. Das Wagner'sche Kunstprinzip des Sprechgesanges hat hier wieder einmal unsägliches Unheil gestiftet. Was bei Wagner vom schöpferischen Genius durchdrungen ist, das wird hier einfach zum Zerrbild. Wagner's Sprechgesang ist dramatisch erhaben, Giordano's Sprechgesang ist von kindlicher Unbeholfenheit. Für geschlossene Formen zeigt sich der Komponist als achtunggebietendes Talent. So hat Fedora's wirklich dramatische Arie: „Lascia che pianga io sola", die sich sodann in das grosse Schlussduett mit Loris machtvoll entwickelt, tiefen und nachhaltigen Eindruck geübt. Ebenso fand Loris' Lied: „O bianca Madre" ungeteilten Beifall. Ein unvermeidliches Intermezzo von zartem Aufbau wurde stürmisch akklamiert. Maestro Mugnone und sein vortreffliches Orchester taten ihr Bestes, um der Oper einen Ehrenerfolg zu sichern. In die Besetzung der Hauptrollen teilten sich die Damen: Giachetti, Garavaglia und die Herren Zenatello und Scandiani

Mit einer glänzenden Aufführung von Puccini's „La Bohème" beschlossen die Neapolitaner ihre Stagione. Die Melba als „Mimi" war ergreifend, ihr Gesang einfach berückend schön. Von der letzten Woche des italienischen Gastspiels seien noch erwähnt, eine superbe Aufführung von „Carmen", in der die Titelrolle von der Spanierin Maria Gay gesungen wurde. Stimmlich und schauspielerisch war M. Gay die personifizierte Vollendung. Signor Giraldoni, ein Bariton von wuchtiger Stärke, übte starken Eindruck als Polizeichef Scarpia in Puccini's „Tosca". Zarter gab er sich als Vater in „Traviata" und wieder so recht wuchtig als Valentin in Gounod's „Faust". Letzteren dirigierte Herr Percy Pitt mit recht viel Schwung. Am 14. Jan. beginnt im Covent Garden eine vierwöchentliche Deutsche Oper, für die sich in allen Kreisen bedeutende Teilnahme zeigt. Wir wünschen dem — etwas gewagten Unternehmen bestes Gelingen und sehen den Aufführungen mit regstem Interesse entgegen. S. K. Kordy.

**Paris,** Anfang Dezember.

„Ariane". Grosse Oper in fünf Akten. Text von Catulle Mendès. Musik von Massenet. „Le bonhomme jadis". Komische Oper in einem Akt nach Murger von E. Jaques-Dalcroze. „Les Armaillis". Dramatische Legende in zwei Aufzügen von H. Cain und D. Baud-Borry. Musik von Gustav Doret.

Dass alternde Opernkomponisten sich uns plötzlich eines Tages von einer ganz neuen Seite enthüllen, dies haben wir nun wieder einmal an einem französischen Meister, an Jules Massenet, erfahren. „Meister" nenne ich den Schöpfer der „Manon", dem Beispiel meiner französischen Kollegen folgend, die ja beinahe jeden einigermassen über den Durchschnitt hervorragenden Tondichter mit diesem so vielsagenden Beiwort auszeichnen, und doch auch aus innerster Überzeugung an dem Persönlichkeitswert der Massenet'schen Kunst. Freilich muss man sich, wie bei der romanischen Tonkunst, die eine Kunst des Temperamentes ist, überhaupt, völlig auf den nationalen Standpunkt stellen, will man in Massenet nicht nur den „maitre", sondern auch einen Meister im umfassenden Sinne des Wortes erkennen. Massenet's Musik hat jenen femininen, schwärmerischen, sentimentalen, melodischen Zug, der als spezifisch französisch-liebenswürdig gelten muss. Seine Themen in all' seinen bedeutenderen Werken, „Manon", „Werther", „Jongleur de Notre-Dame", „Chérubin" sind weich und breit geschwungene, von sordinierten Streichern vorgetragene Kantilenen, die all' diesen seinen Hauptwerken den Stempel seiner Individualität aufdrücken. In der Charakteristik romantischer Schwärmerei im echten Theatersinn ist Massenet unerreichter Meister. Nur darf man diese melodische Note bei ihm nicht vom strengsten deutschen Gesichtspunkt ins Auge fassen: dann erscheint sie leicht süss, wenn nicht gar süsslich, populär, wenn nicht gar trivial. Wie sich nun dieser Meister Massenet in seinem neuesten Werke, der an der „Grossen Oper" mit beispiellosem Erfolge aufgeführten grossen Oper „Ariane" trotz all' seines Fluges zu den unerreichbaren Höhen der pathetischen Musiktragödie doch stets auf der sicheren Fläche seiner ihm eigentümlichen romantischen Träume hält, das ist sehr lehrreich zu betrachten. Catulle Mendès schrieb ihm ja ein Textbuch, das in Disposition und Durchführung die Durchschnittsopernlibretti weit überragt, an gewissen Stellen freilich auch die Schwächen jedes echten Opernlibrettos aufweist. Die Sage von Ariadne und Theseus wird in fünf Aufzügen langsam, teilweise zu langsam, aber geschickt durchgeführt. Nur dass Mendès, in dem ja auch sonst als Bühnendichter der Poet, der mystische Träumer den Dramatiker überwiegt, dass dieser Mendès in dem Libretto Licht und Schatten, dramatische Aktion und lyrische Ruhepunkte, allzu sorgfältig abgewogen hat. Auf den immens dramatisch vorwärtsstürmenden ersten Aufzug, der die Erlegung des Minotaures durch Theseus und die Abfahrt des Helden mit seiner Königin Ariane und deren düsterer, dem Artemiskultus ergebenen Schwester Phädra gen Athen zeigt, folgt ein für den Gang der Handlung schleppend erscheinendes Bild, das die Fahrt des Schiffes, das durch ein Unwetter nach Naxos verschlagen wird, vorführt. Den dramatischen Höhepunkt bringt dann der dritte Akt. Theseus, Ariadnens müde, und Phädra gestehen sich in wild hervorbrechender Leidenschaft ihre Liebe, das Paar wird von Ariadne überrascht und, während Phädra, in furchtbarer Wut das Standbild des Adonis zerschmettert und darunter begraben wird, beschliesst Ariadne, sich dem Schicksal zu fügen und von Persephone, der Beherrscherin des Hades, die Wiederbelebung der Schwester zu erflehen. Der vierte und fünfte Aufzug bringen nun die Lösung; Ariadne erweicht die gramverhärtete Seele Persephonen's durch duftige Erdengrüsse, blühende Rosen (eine echt französische, frühlingsheitere Idee des Poeten Mendès, die trotzdem den antiken Duft der Szene nicht durchkreuzt). Phädra kehrt zur Oberwelt zurück, um die Schwester abermals zu hintergehen, und Ariadne folgt dem Lockruf der Sirenen, die sie in die Tiefe des Meeres hinabziehen. Als heldisches Element hat der Dichter die Gestalt von Theseus' Waffengefährten Pirithous eingeführt, der umsonst versucht, Theseus von der entnervenden eines Heroën unwürdigen Liebe zu den beiden „Weibchen" (er nennt sie selbst einmal „femelles") abzuziehen, eine prächtig gesehene Figur, die auch dem Komponisten Anlass zu schöner Inspiration gab.

Massenet hat nun diesen, seiner bisher der üblichen romantischen Liebesromantik zugewandten Muse von vornherein ziemlich fremden Stoff mit mehr Routine als innerem Anteil in Musik gesetzt. Wenn wir auch bei den leidenschaftlichen Stellen fühlen, dass Massenet mit bei ihm ungewohntem Schwunge dem Dichter folgt, wenn wir auch zugeben müssen, dass die einzelnen, die Hauptgestalten der Oper charakterisierenden leitmotivisch verwendeten Themen recht charakteristisch sind, so fehlt Massenet's Partitur als Ganzem doch jenes undefinierbare Etwas, das man als warmes Miterleben, nicht bloss Nacherleben bezeichnet. An und für sich fehlt der Musik, von einzelnen Stellen, etwa dem Gebet Ariadnen's zur Göttin Cypris abgesehen, die antike Gemessenheit des Stiles. So wie dem Textdichter schon in der äusseren Form augenscheinlich die heroische Oper Quinault's oder die Weiterentwicklung dieser Form durch Calsabigi vorgeschwebt hat, so hätte auch Massenet die Gluck'sche Opernform gewissermassen modern adaptieren können. Gewiss: er war zu ehrlich zu solcher Scheinkunst; er wollte seine Inspiration nicht in ein verlogen hellenisches Melos hineinzwingen und schrieb demzufolge eine echte Massenet-Partitur zu Mendès' überall die Antike mit französischer Sinnlichkeit und Süsse vermengendem, dabei aber doch einheitlich antik wirkendem Libretto. Aber gerade durch diese seine Aufrichtigkeit hat Massenet unseres Erachtens erwiesen, dass das Hellenentum seinem innersten Wesen doch fremd gegenübersteht. Er selbst scheint allerdings von dieser Tatsache durchaus nicht überzeugt zu sein; denn es heisst, Mendès werde ihm bereits zum Sommer nächsten Jahres das fertige Libretto zu einer „Dionysos" betitelten Fortsetzung der „Ariane" liefern. „Geschäft ist eben Geschäft" auch beim Operndichter. Die „Nouveauté" Antike hatte Erfolg, hatte Absatz, also muss man dem Geschmack der Kunden, *alias* des Publikums, hübsch sich fügen. . . . Den Erfolg verdankte Massenet namentlich der sanglichen Plastik seiner Ariane-Partitur. Die süsse Kantilene Ariadnen's selbst, das markige Motiv des Theseus, die marschartigen Weisen Pirithous', die schwärmerische Grazie des Persephonegesanges, die reizvoll hüpfenden Rhythmen der Ariadne zum Hades führenden Grazien und im Gegensatz dazu die originellen Peitschenmotive der Furien und als Ausklang (wie Einleitung) das wiegend lockende Lied der Sirenen — das alles ist von echt Massenet'scher einschmeichelnder Süsse, und da die dramatischen Akzente nicht fehlen, war das Pariser Publikum umso eher zufrieden, als die Aufführung mit den beiden Primadonnen Bréval (Ariane) und Grandjean (Phädra) sowie Muratore (Theseus) und Delmas (Pirithous) keinen Wunsch unbefriedigt liess. Nur das dekorative Element liess, wie stets an der Pariser Grossen Oper, vieles zu wünschen übrig. Namentlich das Schiff im zweiten Akt trotzte dem Sturme doch etwas gar zu eigensinnig — es wurde nämlich nicht einmal von der Stelle bewegt; 's war eben ein elegantes, blasiertes Pariser Schiff, das über „veraltete" Dinge, wie Sturm und Unwetter, erhaben ist. . .

Über Jaques-Dalcroze's „Bonhomme Jadis", der an der „Komischen Oper" eine ganz entzückend stilechte Darstellung gefunden hat, kann ich mich wohl an dieser Stelle kurz fassen, da das liebenswürdige Werk erst kürzlich, gleichzeitig mit Paris, als „Onkel Dazumal" in Berlin aufgeführt worden ist. Ich möchte daher nur hervorheben, dass mir Franc-Nohain's nach Murger's gleichnamigem Lustspiel bearbeitetes Libretto durchaus nicht breit und langweilig erscheint, wie das gelegentlich der deutschen Aufführung mehrfach behauptet wurde. Dies Urteil meiner deutschen Landsleute zeigt mir wieder einmal deutlich, welch schwieriges, undankbares Unterfangen es ist, eine französische opéra comique in eine komische Oper „umzudichten". Hier an der Komischen Oper prickelte die entzückende Biedermannständelei an Aug' und Ohr vorüber, dass es eine Lust und Freude war und dass auch nicht einen Augenblick lang eine Stockung eintrat. Der Künstler, der den selbst noch heiratslustigen „Onkel Dazumal" (übrigens gibt schon dieser Titel der Gestalt etwas Philiströs-Altfränkisches, was ihr ganz fremd ist!), also der den „Bonhomme jadis" darstellende Künstler Fugère stellte einen prächtigen, echten Murger-Bohèmetypus auf die Bühne: das

war der alte Soldat und noch immer verliebte Tunichtgut, der den Studenten und die Grisette ebenso sehr aus Gutmütigkeit wie aus Egoismus zusammenführt, damit er sich selbst mit der hübschen Kleinen ein wenig „erlustieren" und eine Geburtstagsfreude bereiten könne. Dalcroze's Musik fesselt besonders durch rhythmische Reize und durch die munter beredte Art, wie sie den Schäkerton der Situationen gleichsam nachklingen lässt; es ist echteste opéra-comique-Musik, an der auch die gewählte Melodik interessiert. Hier und da möchte man dieser Melodik eine etwas ruhigere Linienführung wünschen. Aber als Ganzes genommen könnten wir froh sein, wenn uns mehr solcher „allzu unschuldigen" und gerade darum so unterhaltsamen Werke beschert würden. Wie gespreizt und wirkte in Vergleich zu dem köstlich frischen Dalcroze'schen Werke die düstere dramatische Legende „Les Armaillis". Das offizielle Textbuch zeigte neben den üblichen Abbildungen den Komponisten Gustav Doret und den Bühnenmaler Jusseaume, wie sie im Alpenkostüm inmitten der Kuhherden auf den Bergen herumkletterten und sich so an Ort und Stelle zu ihrer Arbeit die nötige Inspiration holten. Sie mochten da wohl eines Tages von irgend einem alten „Armaillis", wie die Berghirten in der französischen Schweiz genannt werden, die Geschichte von den beiden Hirten Koebi, dem Bösen, und Hansli, dem Träumer, gehört haben, die um der Liebe zu dem gleichen Mädchen willen zu Todfeinden wurden, bis eines Abends Koebi den Hansli erwürgte, wofür des letzteren Geist dann an Koebi ebenfalls durch Erwürgen seines Mörders Vergeltung geübt haben soll. Die routinierten Textdichter umrahmten diese selbst für zwei Akte zu dürre Handlung mit dem erforderlichen Operntand, als da sind Volksszenen, Kuhreigen mit Echo und dergleichen mehr. Leider wurde auf diese Weise aus der dramatischen Legende ein höchst unerfreuliches Gemisch von schweizer Nationalliederoper und konventionellem Verismozweiakter. Es soll anerkannt werden, dass der Komponist die ihm zur Verfügung stehenden Originalhirtenweisen sehr geschickt zur Charakterisierung der Stimmung des Ganzen verwendet hat. Nur zeigt Doret gerade dadurch, wie wenig Eigenes er zu sagen hat. Rein instrumental und namentlich rein vokal offenbart sich an manchen Stellen ein liebenswürdiges, aber keineswegs hervorragendes Talent; das einzige wirklich lobenswerte an dieser Musik ist die Diskretion der ganzen Arbeit. Weder wird Doret in den Volksszenen allzu übermütig oder trivial, noch sucht er das Gruselige der düsteren Episoden grell hervorzuheben. Die Aufführung war ganz ausgezeichnet und wurde von Kapellmeister Rühlmann vorzüglich geleitet. — Das verunglückte Experiment, Saint-Saëns' japanisierende, an einem albernen Textbuch gescheiterte einaktige Jugendoper „La princesse jaune" wiederzuerwecken, möchte ich zum Schlusse nicht unerwähnt lassen. Das Werk wurde bereits vom Spielplan abgesetzt. Arthur Neisser.

## Musikbriefe und Berichte.

### Deutsches Reich.

#### Berlin.

Auch Berlin hat nunmehr seine „Salome"-Première gehabt. Unter Leitung seines Schöpfers gelangte das Werk am 5. Dezember im Königl. Opernhause zur erstmaligen Aufführung, auf die wir nach der Dresdener Uraufführung fast ein Jahr warten mussten. Der Eindruck war ein bedeutender, gewaltiger, der Erfolg ein grosser, unbestrittener. Wahrlich, eine musikalisch-dramatische Nerven-Sensation, deren Stoff und Tendenz im Grunde nur ganz modern empfindende Naturen vertragen können. Und doch, die Meisterschaft, in der sich Dichter und Komponist zusammengefunden haben, diesem Stoffe Leben und Stimmung zu geben, nimmt auch den Widerstrebenden schliesslich stark gefangen. Als ein Meister der instrumentalen Rhetorik hat Rich. Strauss aus diesem krassen Stoff wohl das Höchste geschaffen, was sich daraus schaffen liess Mit unwiderstehlichem Zwange werden da Stimmungen von sinnverwirrender Wirkung ausgelöst, in ausserordentlicher dramatischer Kraft wird die Musik zu Steigerungen geführt, die dem Hörer fast den Atem benehmen Die Aufführung war glänzend, dem Erfolg des Werkes in jeder Hinsicht förderlich. Unter den ausführenden Künstlern ist Emmy Destinn an erster Stelle zu nennen, die mit der Titelpartie eine gesanglich und darstellerisch wahrhaft grossartige Leistung bot. Ihr am nächsten kamen die HH. Hoffmann (Jochanaan) und Kraus (Herodes). Die Partie der Herodias war durch Frau Plaichinger angemessen vertreten, den Narraboth sang Hr. Kirchhoff. Ein besonderes Lob gebührt dem Orchester, das seine wirklich unerhört schwierige Aufgabe, die ihm in diesem Einakter gestellt ist, glänzend löste. Rich. Strauss wurde am Schluss mit den Darstellern wiederholt stürmisch hervorgerufen. Eine neue Erscheinung in unseren Konzertsälen war Eduard Gärtner, der tags zuvor im Beethovensaal einen Liederabend veranstaltete Seine nicht sehr ausgiebige, doch klangvolle und biegsame Baritonstimme klingt sympathisch an; den Vortrag gestaltet er natürlich lebendig, technisch ist er nach allen Seiten wohlgebildet; dass er auch tiefer, mit dem Gemüt in ein Tonstück sich versenken, es charakteristisch zu gestalten vermag, erwies er in den Brahms'schen Gesängen „Nachtigallen schwingen", „Gang zur Liebsten", „In Waldeseinsamkeit" und Pacini's Cavatine „Chi vuol papuccie" aus „La schiava di Bagdad". Diese bot ihm nebenbei die beste Gelegenheit, eine Probe seiner gewandten und zuverlässigen Technik abzulegen. Vornehme künstlerische Unterstützung fand der Sänger durch Hrn. Moritz Violin am Klavier. — Im Mozartsaal gab gleichzeitig Henry Marteau ein Konzert mit dem Mozartsaalorchester. Er brachte einige Neuheiten mit, ein Violinkonzert in Gdur von Emanuel Moór, das bei ausgezeichneter Darstellung vorübergehendes Interesse erweckte. und eine Romanze in Fismoll op. 13 von Jacques Ehrhardt, die sich als eine achtbare musikalische Arbeit erwies. Weiterhin spielte der Künstler noch M. Reger's Solo-Violinsonate in Ddur (op 12. No. 2) und Beethoven's Violinkonzert, alles mit gleicher Vollendung. — Fritz Kreisler brachte in seinem Konzert (Beethovensaal — 1. Dez.) mit Unterstützung unserer Philharmoniker unter Hrn. Scharrer's Leitung das Cdur-Konzert von Vivaldi, das in Ddur von Beethoven und Tartini's „Teufelstriller" zum Vortrag. Kreisler ist ein Meister seines Instrumentes; er erfreute, wie stets, durch seine grosse, fein ausgefeilte Technik, die keine Schwierigkeiten zu kennen scheint, und durch gediegene musikalische Auffassung. — Der Violoncellist A. E. Prenez, dessen Konzert im Saal Bechstein ich hinterher noch besuchte, hat gute Technik und angenehmen Ton. Leider trübte er den Eindruck seiner Leistungen durch vielfach unreine Intonation. Er spielte Werke von Rich. Strauss, Ropartz, Chopin, Bach (Ddur-Suite für Violoncello allein) und Boëllmann (Varitions symphoniques). — Der vierte Symphonie-Abend der Königl. Kapelle (Opernhaus — 7. Dez.) unter Felix Weingartner's Stabführung verlief ohne Vorkommnisse von bemerkenswerter künstlerischer Bedeutsamkeit. Mozart's ewig jugendfrische „Jupiter"-Symphonie, in einer bis ins Kleinste minutiös ausgefeilten Ausführung dargeboten, leitete den Abend ein, Beethoven's Bdur-Symphonie No. 4 bildete den Beschluss desselben, dazwischen gelangte Brahms' vierte Symphonie in Emoll zu Gehör, deren Wiedergabe jedoch nicht sonderlich begeisterte. Der erste Satz erklang ziemlich matt; der zweite wurde im Tempo nach meinem Empfinden zu schnell genommen, und im Schlusssatz wurden die Variationen vor und nach dem Abschnitt im $^3/_2$ Takt gar zu gleichmässig im Tempo gespielt. — Sehr anregend in seinem Verlauf gestaltete sich das Konzert des „Wiener Männer-Gesangvereins" unter Leitung seiner Chormeister Eduard Kremser und Rich. Heuberger, das am folgenden Abend unter Mitwirkung des Philharmonischen Orchesters im grossen Philharmoniesaale stattfand. Die Leistungen der in einer Stärke von etwa 280 Mitgliedern erschienenen Sängerschar vertragen den höchsten künstlerischen Massstab. Was zunächst bei den Vorträgen angenehm auffiel, war das vortreffliche Stimmmaterial des Chores, dann aber die geradezu musterhafte Schulung desselben. Der Chor sang mit einer rhythmischen Präzision, in klanglicher Beziehung zeigte er eine Ausgeglichenheit, im Vortrag entwickelte er eine Wärme und Lebendigkeit, wie man sie in solchem Masse nur äusserst selten antreffen wird. Auch in Bezug auf Sprachbehandlung und Phrasierung ist ihm das beste nachzusagen. Zu Gehör gelangten Chorsätze deutscher, zumeist Wiener Komponisten, von Schubert (Psalm 23 und „Im Gegenwärtigen Vergangenes"), Rich. Heuberger („Der Tiroler Nachtwache 1810"), Jos. Reiter („Sündflut"), Rich. Wagner (Chor der älteren Pilger aus „Tannhäuser"), Brahms-Zander („Wiegenlied"), W. H. Veit, Ed. Kremser, Carl Goldmark, P. Cornelius („Ach wie nichtig, ach wie flüchtig") und Anton Bruckner, von denen einige wiederholt werden mussten. Der Beifall war gross, wurde mit jeder Nummer wärmer und steigerte sich schliesslich zu lebhaften Ovationen für die Wiener Gäste. — Das Programm des V. Philharmonischen Konzertes (Philharmonie — 10. Dez.) brachte als Einleitungsnummer ein neues Werk von Georg Schumann, seine „Ouverture zu einem Drama" in Dmoll op. 45. Das mit grossem tonsetzerischem Geschick aufgebaute, fein instrumentierte Werk, das sich in der Form an ältere Muster anlehnt, steht der Erfindung nach wohl kaum auf der Höhe früherer

Arbeiten des Autors. Immerhin gibt es sich frisch und charakteristisch, so dass es in der trefflichen Ausführung, die ihm Hr. Nikisch angedeihen liess, wohl zu interessieren imstande war. Ebenso vorzüglich gelang die zum Schluss gespielte Tondichtung „Ein Heldenleben" von Rich. Strauss, die in ihrem von gewaltigem Schwunge getragenen Vortrage wieder eine starke, nachhaltige Wirkung übte. Solist des Abends war Artur Schnabel; er spielte das Brahms'sche Bdur-Konzert meisterlich, mit grossem Erfolge. — Im benachbarten Beethovensaal liess sich an demselben Abend der Baritonist Sidney Biden hören. Mit seinem gediegenen, auf eine klangvolle und biegsame Stimme sich stützenden, durch einen natürlichen, gesunden Vortrag belebten Gesang, ist er uns stets ein willkommener Gast. Ausser bekannten Liedern und Gesängen von Brahms und H. Wolf sang der Künstler auch einige neue der jüngeren Autoren Gust. Krug, Fritz Fleck und Ernst Boehe, unter denen des Letzteren stimmungsvoller Sang „Mondlicht" lebhafter interessierte. — Ein technisch recht leistungsfähiger und musikalisch gebildeter Pianist ist Hr. Nathan Fryer, der sich tags darauf mit einem im Saal Bechstein gegebenen Klavierabend vorstellte. Als Hauptwerk hatte er Beethoven's Cdur-Sonate (Waldstein) op. 53 im Programm, die er sicher und verständnisvoll vortrug, mochte ihm die völlige Ausschöpfung des Gehaltes der Komposition auch noch nicht gelingen. — In der Singakademie gaben zu gleicher Zeit die Mezzosopranistin Marie Henke und die jugendliche Geigerin Edith von Voigtländer ein gemeinsames Konzert. Erstere erwies sich in ihren Darbietungen, zu denen eine Reihe Gesänge von Schubert, Ernst Boehe („Tiefe Schatten", ein Zyklus von vier Gesängen) und Hugo Wolf gehörte, als eine gebildete Sängerin, die mit Verständnis und Geschmack, doch mit etwas zu geringer Ausdrucksenergie vorträgt. Frl. v. Voigtländer spielte u. a. Bruch's Gmoll-Violinkonzert mit nicht besonders grossem, aber angenehmem, klarem Ton, anerkennenswerter technischer Sicherheit und hübschem, natürlichem Empfinden Von ihrer Weiterentwicklung dürfte Gutes zu erwarten sein. — Die „Deutsche Vereinigung für alte Musik" konzertierte am 12. Dezember im Saal Bechstein vor einem zahlreichen Hörerkreise. Der Vereinigung gehören die Damen Joh. Bodenstein (Sopran), Herma Studeny (Violine), Elfriede Schunck (Cembalo) und die HH. Ludw. Meister (Violine-Viola d'amore) und Chr. Döbereiner (Cello u. Viola da Gamba) an. Alte Musik aus dem 17. und 18. Jahrhundert in ihrer ursprünglichen Fassung unter Benutzung der Original-Instrumente zu Gehör zu bringen, ist der Zweck derselben. Zur Aufführung gelangten programmmässig eine Sonate für Violine und Viola da Gamba mit Basso continuo (Cembalo) von Dieterich Buxtehude (1637—1707), eine viersätzige Sonate für Viola da Gamba und Cembalo von J. S. Bach, ein Adagio für Violine, Viola d'amore und Violoncell von Florian Leopold Gassmann (1729—1774), 2 Sätze aus einer Sonate für Viola d'amore mit Begleitung einer Violine von Carl Stamitz (1746—1801), ein Trio für 2 Violinen, Cello und Cembalo von Joh. Stamitz (1717 1757), ferner 2 Arien „Ihr Gedanken" und „O Schlaf" von Ph. Heinr. Erlebach (1657 -1714) und Händel sowie einige Lieder mit Cembalobegleitung von J. S. Bach und Georg Ph. Telemann (1681—1767) deren technisch überaus klare und saubere, und klanglich fein abgetönte Wiedergabe uneingeschränkten Lobes würdig sich erwies und lebhafteste Zustimmung erweckte, das Ganze übte einen eigenartigen Reiz; es war höchst anregend und belehrend zu vergleichen, wie die alte illustre Gesellschaft ihre eigenen Werke gehört hat. — Der Erfolg des ersten Konzertes veranlasste Arrigo Serato am 13. Dez. (Beethovensaal) noch ein zweites zu geben. Sein Spiel wirkt immer anregend. Hell und warm ist es in der Auffassung, kernhaft im Klange, technisch erfreut es durch Fluss und Sauberkeit. Dvořák's Violinkonzert und Paganini's Konzert in Ddur fanden an ihm einen ausgezeichneten Interpreten. — Im Saal Bechstein veranstalteten am 14. Dez. die Sängerin Nelly Brodmann und der Violoncellist Oskar Brückner aus Wiesbaden ein gemeinschaftliches Konzert. Mit ihrem geschulten und im Vortrag musikalisch gebildeten Gesang nahm die Sängerin für sich ein. Sinnlichen Reiz aber vermochte sie nur wenig zu bieten, da es ihrem Sopran an Schmelz gebricht. Dieser Mangel machte sich am fühlbarsten, sobald die Sängerin mehr Kraft entwickelte. Herr Brückner erwies sich im Vortrag mehrerer Kompositionen von Grieg, Molique, Fauré, Schubert und Popper als gediegener Musiker und trefflicher Violoncellkünstler, der über eine zuverlässige Technik verfügt, einen schönen kernigen Ton produziert und natürlich und schlicht empfindet. — In der Singakademie liess sich an demselben Abend die Mezzosopranistin Frl. Clara Wobschal vernehmen. Die Stimme ist angenehm, wohlgeschult, gut ausgeglichen und recht modulationsfähig. Der Vortrag allerdings liess eine wärmere Anteilnahme an dem geistigen Gehalt der Gesänge vermissen. — Frau Luise Geller-Wolter, die tags darauf im Beethovensaal einen Liederabend gab, ist in der Summe ihrer künstlerischen Eigenschaften, die sich gleichmässig auf ihre wohllautende, kraftvolle Altstimme wie auf den ernsten, von warmem Leben erfüllten Vortrag verteilen, so bekannt und geschätzt, dass sich über sie als Vortrags- wie als Gesangskünstlerin Neues kaum mehr sagen lässt. Besondere Sorgfalt hatte sie auf die Wiedergabe einiger Lieder von C. M. v. Weber („Klage", „Die Zeit", „Heimlicher Liebe Pein", „Sind es Schmerzen, sind es Freuden") verwandt, die ihr Programm neben Gesängen von Schubert und Löwe zierten. Die Künstlerin wurde von Herrn Dr. Heinr. Potpeschnigg vortrefflich begleitet. — In der Singakademie traten gleichzeitig die Geigerin Erna Schulz und die Sängerin Marie M. van Gelder in einem gemeinsamen Konzert auf. Frl. Schulz ist eine sehr fähige Violinistin. Energische Bogenführung, ein schöner, klarer Ton, saubere Technik und musikalisches Temperament sind die Vorzüge, die ihr nachzurühmen sind. Wie die junge Künstlerin Mozart's Ddur-Konzert spielte, leicht und graziös, den langsamen Satz schlicht und innig im Ausdruck, das war durchaus erfreulich. Frl. v. Gelder sang u. a. Recitativ und Arie der Leonore aus „Fidelio" und Isolden's Liebestod aus „Tristan und Isolde". Sie hatte sich damit viel zu schwere Aufgaben gestellt, dazu reichen weder ihre stimmlichen Mittel, noch Technik und Ausdrucksvermögen. Das von Herrn Aug. Scharrer sicher geleitete Philharmonische Orchester unterstützte die Konzertgeberinnen in bester Weise.

Adolf Schultze.

## Leipzig.

Das 10. Gewandhauskonzert (20. Dezbr.), das letzte im alten Jahre, wurde mit der seit längerer Zeit an dieser Stelle nicht mehr gehörten Ddur-Serenade op. 11 von Brahms eröffnet und mit einer älteren „Novität", der Symphonie No. 3 (Cmoll) für Orchester und Orgel von Saint-Saëns beschlossen. Augenscheinlich war — leider, möchte man hinzufügen — der grössere Teil der Vorbereitungsmühen dem Werke des Franzosen zu gute gekommen; da klappte alles tadellos, und gar reizvoll wurden all die kleinen Instrumentationsfinessen, die der Komponist in seine Partitur hineingepackt hat, fein säuberlich herausgearbeitet (die Orgel bediente der vielerfahrene treffliche Prof. Homeyer), während bei der Serenade die letzte vollkommenste Abrundung des Ensembleklanges nicht durchweg erreicht wurde. Übrigens konnte ich mich gerade diesmal bei dem Stücke des Eindrucks nicht erwehren, dass zwischen dem Gedankeninhalt des Werkes und dem modernen Massenorchester eine gewisse Inkongruenz besteht und dass diese Musik bei etwas schwächerer Besetzung und Verpflanzung in einen kleineren Raum sich gewiss natürlicher gibt. An der Symphonie-Novität war nicht viel Freude zu erleben Des Komponisten einwandfreie Beherrschung der Form, seine pikante, geistreiche und mannigfaltige Instrumentation in allen Ehren, aber von einer symphonischen Tondichtung, die dem modernen Orchester noch die gewaltige Orgel als Bundesgenossen beigesellt, verlangen wir Deutschen doch ein gewichtigeres, gehaltreicheres Gedankenmaterial und eine tiefer schürfende Ausbeutung dieses letzteren, als sie Saint-Saëns in seiner aalglatten, anfangs zwar durch die hübsche Mache ganz unterhaltend-anregenden, gegen den Schluss hin aber völlig verflachten, ja direkt banalen Musik bietet. Zwischen den beiden grösseren Orchesterwerken gab es Chorgesang, den — wie alljährlich um die Weihnachtszeit im Gewandhause — der Thomaner-Chor unter Kantor Prof. G. Schreck's gediegener Leitung bestritt. Zunächst brachte die jugendliche Sängerschar, begleitet von kleinem Orchester, zwei Sätze aus der, um ihrer Entstehungsgeschichte und ihrer damit zusammenhängenden absichtsvoll archaisierenden Einfachheit willen interessanten, wenn auch nun schon etwas verblassten Trilogie „Des Heilands Kindheit" von Berlioz zum Vortrag, und zwar den durch seinen pastoralen Ton ansprechenden „Abschiedsgesang der Hirten" und den in seinem recitativischen Teil etwas langstieligen „Epilog", in dem Herr Oskar Noë (Lehrer am hiesigen Konservatorium) das Tenorsolo technisch sauber, aber etwas gar zu sentimentalisch behandelte, während der Chor in beiden Sätzen seine Sache sehr brav machte. Ihren Haupttreffer aber machten die Thomaner erst mit dem von G. Schreck für Soli und Chor a cappella komponierten Goethe'schen „Hochzeitsliede", das namentlich in dem die Schilderung der Zwergen-Hochzeit umfassenden Mittelteil einen an allerliebsten, drolligen Einfällen reichen, glücklichen Wurf des Komponisten bedeutet und von den jungen Sängern technisch virtuos und mit amüsantester Herausholung all der kleinen Tonmalereien wiedergegeben wurde. Ein

Sonderlob verdiente sich dabei der ungenannte kleine Solosopranist. — Auf vielseitigen Wunsch mussten die Thomaner noch eine Zugabe (ein Weihnachtslied) gewähren.

Das 6. Philharmonische Konzert des Windersteinorchesters (Alberthalle, 17. Dez.) stand im Zeichen Beethoven's. Das ursprüngliche Programm musste, wegen Erkrankung der einen Sängerin (Frau Cahnbley-Hinken aus Dortmund), teilweise umgestaltet werden: es enthielt nun die Ouverturen zu „Egmont" und „Leonore" No. 3) sowie den Liederkreis „An die ferne Geliebte" (von Hrn. Pinks-Leipzig gesungen) im ersten, und die „Neunte" im zweiten Teil. Anderweitiger Verpflichtungen halber musste ich den ersten Teil versäumen. Die Aufnahme der 9. Symphonie in das Programm dieser Konzerte wurde, wie der sehr starke Besuch am 17. Dezbr. bewies, vom Publikum besonders freudig begrüsst. Leider gelang die Wiedergabe des Riesenwerks nicht in allen Teilen nach Wunsch. Durch ein oder zwei weitere Proben hätte sich den mancherlei Versehen und Unklarheiten in den drei ersten Sätzen leicht vorbeugen lassen. Im Allgemeinen gerieten Scherzo und Adagio, obwohl in letzterem die Empfindungstiefe nur zum Teil erschöpft wurde, immer noch besser als der erste Satz, der zu sehr in Einzelbilder zerbröckelte und nur einen schwachen Abglanz des ihn erfüllenden titanischen Ringens bot. Im Finale musste man an dem frischen unverzagten Eingreifen des von der Hallenser „Neuen Singakademie" (Dir.: Hr. Wurfschmidt) beigestellten Chores seine aufrichtige Freude haben. Die Einsätze kamen sicher und energisch; rhythmische Exaktheit, gutes dynamisches Schattieren, saubere Intonation und klare Textaussprache waren dem Chore nachzurühmen; die Soprane nahmen die hohen a und b gar tapfer. Das Soloquartett, bestehend aus Frau Hildegard Börner-Leipzig (als Ersatz für die Dortmunder Sopranistin), Frl. Steffens-Berlin, Hr. Pinks-Leipzig und Hr. A. Kase-Cassel, hielt sich, bis auf ein paar kleinere Unebenheiten, so namentlich in der berüchtigten H dur-Kadenz, im Allgemeinen lobenswert. Die Stimme der Frau Börner hat, seit ich sie zum letztenmale hörte, an Kraft und Rundung erheblich gewonnen; dagegen hatte ich von ihr eigentlich eine mühelosere Bewältigung der Höhe erwartet. Herr Pinks hätte sein Solo: „Laufet, Brüder, eure Bahn" wohl noch etwas schwungvoller, siegesbewusster geben sollen. Herr Kase liess im Recitativ Grösse der Auffassung vermissen, es klang zu spiessbürgerlich gemütlich; später im Ensemble stellte er wacker seinen Mann.

Sehr gut besucht war ein Liederabend Dr. L. Wüllner's (Kaufhaus, 18. Dezbr.), an dem sich der Künstler nur mit Schumann beschäftigte. Er sang etliche Balladen, 4 resp. 5 Lieder aus dem „Liederkreis" und aus „Dichterliebe" und eine Anzahl minder bekannter Lieder, deren Wiedererweckung sich teilweise (wie z. B. bei „Der Husar") als wenig dankenswert erwies. Wohl zieht die zusehends zunehmende Brüchigkeit seines Organs dem Repertoire des Sängers allmählich immer engere Grenzen, wohl ereignen sich immer öfter die Fälle, in denen es dem Künstler nicht mehr gelingt, seine Intentionen in lebendige Klanggebilde für die Hörer umzusetzen; dennoch aber bleibt es, oder vielmehr: wird es erst recht erstaunlich, wahrzunehmen, wie Wüllner mit zäher Energie das spröde Material unter seinen künstlerischen Willen beugt und ihm, wo es sich nur irgend der vorzutragenden Komposition anzupassen vermag, Wirkungen von einer geradezu zwingenden Macht über den Hörer abringt. Wer singt ihm mit solcher Stimme und solch packender Wirkung z. B. „Ich grolle nicht", „Frühlingsnacht", „Aus alten Märchen winkt es" oder selbst „Aufträge" nach? Im sicheren Erfassen und Festhalten feinst differenzierter Stimmungen, im Zerlegen verwickelter Stimmungskomplexe in ihre Elemente, ohne Zerstückelung des Ganzen, bleibt Wüllner ein nicht leicht zu überbietender Meister. Aus der diesmaligen Vortragsreihe verdienten in dieser Hinsicht u. a. Hervorhebung die „zwei venetianischen Lieder", „Zwielicht", „Ein Jüngling liebt ein Mädchen", „Ich hab im Traum geweinet". Das Auditorium ehrte den Künstler durch langanhaltenden Beifall und errang sich noch etliche Zugaben. C. K.

Rahter-Konzert am 9. Dezbr. Zur Vorführung verschiedener seiner Verlagswerke hatte Herr Musikverleger Daniel Rahter für den 9. Dezbr. Einladungen ergehen lassen. Das an der Spitze des Programms stehende Streichquartett (F dur) von Julius Weismann vermochte nur stellenweise (z. B. in dem kanonischen Trioteile des zweiten, scherzoartigen Satzes) zu erfreuen, denn es ist manches Sprunghafte in dem Werke, so einfach die Themen zunächst auftreten. Unter desselben Tonsetzers Liedern war „Im Spätboot" das angenehmste, während in den andern die dichterische Grundstimmung nicht treu genug widergespiegelt wird, ein Mangel, den die oft allzu reiche Klavierbegleitung nicht verdecken kann. Als weit glücklicher gestaltete lyrische Gaben erschienen Gesänge Alfred Reisenauer's, und namentlich „In der Mondnacht" ist fein erdacht und wird gehoben durch reizvollen Klavierpart. Von drei Klavierstücken, die den jungen Pianisten und Reisenauer's Schüler Sergei von Bortkewicz zum Komponisten hatten, verdiente den Preis ein „Capriccio" leidenschaftlicher Art, ohne dass jedoch der kapriziöse Einschlag besonders stark wäre. Aus Richard Strauss' op. 15 kamen zwei Lieder, „Winternacht" und „Das Geheimnis", zu Gehör, an denen der Verlag gewiss nicht so viel Freude erleben wird wie an dem in weitesten Kreisen bekannt gewordenen „Ständchen" des „Salome"-Komponisten. Zum Schluss wurde man noch mit Wolf-Ferrari's op. 1 bekannt, der Klavier-Violinsonate in G moll, einem lebendigen, aber noch nicht rechte Formbeherrschung zeigenden Werke, dessen zweiter Satz in ziemlich skizzenhaftem Zustande geblieben ist. Mit Ausnahme von Rich. Strauss und Wolf-Ferrari waren die Komponisten persönlich anwesend und beteiligten sich an der Aufführung ihrer Werke, wobei als Sängerinnen die Damen Anna Hartung und Else Marburg, als Instrumentalisten die Herren Konzertmeister Hugo Hamann, Kurt Hering, Friedrich Heintzsch und Emil Robert-Hansen mithalfen.

Konzert von Anny Lambertz und Adele Stöcker am 11. Dez. Ein gemeinschaftliches Konzert gaben am 11. Dez. im Saale des Hotel de Prusse Anny Lambertz (Sopran) und Adele Stöcker (Violine). Ohne bereits vollendete Künstlerinnen zu sein, erwarben sie sich doch Sympathien, und besonders die Geigerin ist eine gediegene, ernsten Zielen zustrebende Natur, die kräftiges musikalisches Empfinden und gut durchgebildete Technik hat, speziell auch solche für doppelgriffiges Spiel. Zwei Solosonaten — von S. Bach (D moll) und Reger (E moll) — liessen darüber nicht im Zweifel. Reinheit der Intonation, kernhafte und immer schön bleibende Tongebung, sowie stilistisches Gefühl verbanden sich in diesen Vorträgen zu eindrucksvollen Wirkungen. Ungleichmässiger noch war der Gesang von Frl. Lambertz, der manches recht Wohllautende hatte, dazwischen jedoch geringwertigere Töne zeigte. Vor allem wird die Tiefe dem nobleren klanglichen Charakter der Mittellage angepasst werden müssen. Da die Leistungen von Frl. Lambertz im Laufe des Abends an Abrundung gewannen, bei Gesängen von Reger, Hugo Wolf und Ernst Cahnbley besser waren, als bei Liedern von Mozart, Schubert und Brahms, ging man wohl in der Vermutung nicht fehl, ein Teil des weniger Gelungenen, so das unsichere Ansprechen etlicher Töne, sei durch Befangenheit veranlasst worden.

Vom Windersteinorchester begleitet, spielte am 15. Dez. im Kaufhaussaale Herr Josef Pembaur. Seine interessante Art ist bislang am charakteristischsten hervorgetreten bei dem vom Künstler im vorigen Winter gegebenen Klavierabende, der zu den bedeutsamsten der Saison gezählt werden durfte. Auch dieses Mal, wo drei Klavierkonzerte auf dem Programm standen, wurden die Zuhörer lebhaft angeregt, wenngleich man sich nicht verhehlen konnte, dass Pembaur's Künstlerschaft am ungehindertsten und schönsten im eigentlichen Solospiel zur Erscheinung kommt. Musik, die zarte und zarteste Ausarbeitung erfordert, liegt ihm vorzüglich, er ist sozusagen ein Meister des Decrescendo und hat noch im Pianissimo eine ganze Reihe von Nuancen. Je verästelter der Stimmungsausdruck wird, desto wohler fühlt sich Pembaur's Können. Grossliniges Pathos beherrscht er weniger sicher, man merkte das an mancher Stelle des Liszt'schen A dur-Konzertes, so viel auch die Interpretation dieses Werkes das Niveau einer blossen Durchschnittsleistung überragte. Mozart's D moll-Konzert litt unter den vom Künstler eingeschalteten selbstkomponierten Kadenzen, die dem Stil der Umgebung nicht angepasst waren. Im Chopin'schen F moll-Konzert erhielt namentlich das Larghetto eine sehr poetische, ganz köstlich abgeklärte Wiedergabe. Der danach ausbrechende Enthusiasmus des Publikums war wohl begründet. Das sorgsam begleitende Orchester wurde von Herrn Karl Pembaur, dem Bruder des Pianisten, fast immer recht gut inspiriert. In dem Mozart'schen Konzerte allerdings klangen mehrere Tuttistellen im Verhältnis zu des Solisten feingliederndem Spiele zu stark. Felix Wilfferodt.

Der III. Kammermusikabend (15. Dzbr.) im Gewandhause bescherte uns Jugendschöpfungen von Beethoven, Schubert und Tschaikowsky. Beethoven's herrliches Trio für Violine, Viola und Violoncell (C moll, op. 9 No. 3), ein Juwel der

Kammermusikliteratur, wurde von den Herren Konzertmeister Edgar Wollgandt, Karl Herrmann und Professor Julius Klengel in künstlerisch vollendeter, wahrhaft herzerfreuender Weise vermittelt. Das war ein hoher Genuss, für den man den Künstlern aufs wärmste danken muss. Dass man F. Schubert's liebenswürdig-graziöses erstes Streichquartett in Amoll, op. 29, das den späteren Romantiker kaum vorahnen lässt, auf das Programm gesetzt hatte, wurde gleichfalls dankbar empfunden. Auch Tschaikowsky's bekanntes Ddur-Streichquartett, op. 11, das insbesondere durch sein gemütvolles Andante cantabile, (dem man auch isoliert von den anderen Sätzen häufig begegnet) weite Verbreitung gefunden hat, liess man sich gern gefallen. Die Ausführung der beiden Quartette liess fast keinen Wunsch offen, allenfalls verdienen die zuweilen sich bemerkbar machenden Herrschgelüste der Primgeige einen kleinen Tadel, der aber durch das grosse Lob, welches wir dem schönen Spiel des Herrn Wollgandt zollen müssen, vollständig annulliert wird. Am zweiten Violinpult sass, dem Ensemble sich gut einfügend, Herr Karl Wolschke, der für den erkrankten Kollegen, Herrn Blümle eingesprungen war.

Einen Alexander Winterberger-Abend veranstaltete am 16. Dez. die hiesige Sopranistin Magdalena Eckart. Da die als Mitwirkende auf dem Programm stehende Pianistin wegen einer Handverletzung am Auftreten verhindert war, so musste man mit lediglich vokalen Darbietungen vorlieb nehmen. Frau Magdalena Eckart's Indisposition, der zufolge der Winterberger-Abend schon eine Verschiebung erleiden musste, schien noch nicht völlig behoben. Die hohen Töne machten der anfänglich etwas befangenen Dame merklich zu schaffen. Sie gab sich aber beste Mühe, ihren Aufgaben gerecht zu werden, die Lieder zur Geltung zu bringen, was ihr auch mehr und mehr gelang. Im Vortrag bekundete die mit gutem stimmlichen Material versehene Sängerin Verständnis und Geschmack, was dem mitwirkenden Baritonisten Herrn Willy Scriba gerade nicht nachgerühmt werden kann. Sein Organ ist in der Höhe von wenig sympathischem Timbre, in den unteren Stimmregionen aber nicht ohne sonore Färbung. Mit dem Liede „Lacrimae Christi" (eine der besten Schöpfungen A. Winterberger's) fand er sich stimmlich nicht übel ab, charakterisierte aber viel zu wenig. Das Programm verzeichnete geistliche und weltliche Gesänge Winterberger's, der hauptsächlich das Gebiet des geistlichen Liedes erfolgreich bebaut hat. Zu den schönsten und musikalisch gehaltvollsten Liedern dieser Gattung zählen unstreitig das „Requiem" und in noch höherem Grade „Als der Heiland litt am Kreuze". Die zwölf weltlichen Lieder waren ihrem Werte nach ziemlich ungleich. Am meisten sagten mir die der zweiten Hälfte zu, so z. B.: „Wolkenflug", „Du Blütenstrand vom schönen Doon", das schon erwähnte „Lacrimae Christi" und das frische „Im Mai", Lieder, die in der Stimmung gut getroffen sind, durch Wohlklang und geschickte Machart sich auszeichnen. Der am Flügel seine Lieder begleitende greise Komponist wurde durch lebhafte Beifallsbezeugingen der Zuhörerschaft sowie durch eine Lorbeerspende geehrt.

L. Wambold.

Das Konzert der Pianistin Frau Mathilde Pabst am 14. d. M. verlief total ergebnislos. Vielleicht trugen verschiedene Umstände hierzu bei. Die Dame war sichtlich erregt, ängstlich und nicht Herrin ihrer selbst und mochte auch infolge jahrelanger Zurückgezogenheit vom öffentlichen Kunstleben sich im Zustande nervöser Unsicherheit befinden. Der Vortrag von Beethoven's Gdur-Konzert missglückte in jedem Satze, ja in jedem Teile. Im Schumann'schen Amoll-Konzerte gab es einzelne Anläufe, die aber eben solche blieben. Mehrere Male musste die Pianistin sich selbst unterbrechen, weil Gedächtnis und Technik sie durchaus in Stiche liessen. Auch bei der Wiedergabe von Solostücken von Rubinstein, Schubert, Schubert-Liszt, Grieg und Liszt unterliefen unausgesetzt allerhand Menschlichkeiten. Das Publikum verabschiedete sich mit höflich dankendem Schweigen. Eugen Segnitz.

### Altenburg.

Am 9. Dezember erschien zum 1. Male am hiesigen Hoftheater die musikalische Komödie „Zierpuppen", Text nach Molière von R. Batka, Musik von A. Götzl. Dieses flotte, mit viel Glück den französischen, charmanten Lustspielton treffende Versspiel, das auch in seiner musikalischen Einkleidung vieles Erfreuliche bietet, fand lebhaften Beifall. Darauf ging zum 1. Male in Szene „Der Wanderer", lyrisches Drama von G. Macchi, Musik von Enrico Rossi. Der textliche Inhalt, in der römischen Geschichte wurzelnd, rollt in schlichter Grösse die Idee der erlösenden Nächstenliebe auf.*) Die feine Bossi'sche Musik vereinigt grosse Wärme der Erfindung und gewaltige dramatische Akzente. Hofkapellmeister Dr. Göhler brachte die Oper glänzend heraus, der anwesende Komponist wurde wiederholt gerufen. R.

*) Vergl. den ausführlichen Bericht über die Uraufführung in Mannheim p. 969 des vor. Jahrg. d. Bl.

**Dresden,** den 7. Dezember.

In einem grossen Novitäten-Konzert, welches der „Dresdner Orpheus" unter Albert Kluge am 30. November gab, zeigte sich dieser durch seine vortreffliche Gesangsdisziplin schon längst ausgezeichnete Verein auch bezüglich der Tonfülle und Klangschönheit von seiner vorteilhaftesten Seite. Das gilt sowohl von den a cappella-Chören wie vor allem von dem schwung- und glanzvollen Chorwerke „Das Herz des Douglas" von Fr. Hegar. Da man für die Partie des „König Robert" Herrn Hans Schütz (Leipzig) gewonnen hatte, der sie mit seinen phänomenalen Mitteln ganz herrlich durchführte, so war die Wirkung des schönen Werkes eine grosse und nachhaltige. Für uns Dresdner war es aber von besonderem Interesse, dass wir drei grössere Bruchstücke aus einer neuen Oper „Hero's Hochzeit" zu hören bekamen, die den als Musiker wie als Lehrer des Konservatoriums bekannten Dirigenten des Vereins zum Verfasser hat. Soviel man nach einmaligem Hören urteilen kann, hat man es mit einer bemerkenswert grosszügig angelegten Arbeit eines sehr tüchtigen Musikers zu tun; das grosse Ensemble des 2. Aktes (8 Solisten u. Chor), das leider infolge einer Schwankung nicht voll zur Wirkung kam, ist jedenfalls von ungewöhnlicher Grösse im Aufbau, und in dem Bruchstück des 3. Aktes, das mir am besten gefiel, baut sich ein Chorsatz ebenfalls in geschickter Steigerung zu schöner Klangwirkung auf. Unter den Solisten ragte wiederum Hr. Hans Schütz durch Stimmgewalt und unbeirrbare Sicherheit hervor; neben ihm sind Frl. Lotte Kreisler, die über prächtige frische Mittel verfügt, und Frl. A. Schöningh lobend zu erwähnen. Ein Urteil über die Bühnenwirksamkeit der vorgeführten Proben dürfte zwar gewagt sein; aber sicher hat der Komponist lebhaftes Interesse für sein Werk geweckt und kann den Anspruch erheben, auf der Bühne zu Wort zu kommen.

Sehr freundliche Eindrücke hinterliess ein Liederabend, den die hier schon oft erwähnte Sopranistin Frl. Doris Walde zusammen mit dem holländischen Komponisten v. Brucken-Fock am 28. Nov. veranstaltete. Mit ihrer lieblichen Waldvogelstimme sang sie in meist recht geschickter Auswahl Schubert, Schumann, Brahms und H. Wolf, um sodann mit 9 Liedern v. Brucken-Fock besonders zu interessieren. Die „Insel der Vergessenheit", „Erinnerung", das „verirrte Wölkchen" sind feine Liederperlen von ganz eigenem Reiz, die den Komponisten unbedingt als aparte Künstlerpersönlichkeit charakterisieren. Auch die von ihm gespielten „Spanischen Tänze" enthielten viel eigenartige Wendungen.

Max Reger gab am 29. Nov. ein Konzert, das sich inhaltlich vielfach mit dem Leipziger Konzert deckte (bespr. in No. 49). Frau Gipser erwies sich als temperamentvolle Partnerin am Klavier, Frl. Zollitzsch (München) als wackere angehende Violinvirtuosin (Suite op. 93). Wesentlich verändert war aber das Liederprogramm, das hier von Frau van Rhyn mit grosser Hingabe ausgeführt wurde, „Mein Traum", „Sag' es nicht" und 5 „Schlichte Weisen" entzückend fein ist „Des Kindes Gebet" — gefielen mir am besten.

Die Aufnahme der Reger'schen Kompositionen war warm, aber, vor allem den schwierigen Klavierwerken gegenüber, nicht enthusiastisch. Prof. Dr. Paul Pfitzner.

**München,** 30. Oktober 1906.

Reichlich drei Wochen früher als in vergangenen Jahren setzte heuer die „Saison" ein, und dies in einem Umfang, wie es selbst nach der Hochflut im letzten Jahre nicht zu erwarten war. Dabei sei aber gleich jetzt hervorgehoben, dass unsere Konzertveranstaltungen wenigstens bisher einen viel gediegeneren Charakter zur Schau trugen als einige Skeptiker — nicht ohne Grund meinten. Nun ja, es werden ja die mit Recht so gefürchteten „Dutzend"-Leistungen sicher nicht ausbleiben, aber es ist doch im allgemeinen eine erfreuliche Erscheinung, wenn sich — sei es, wo es wolle — ein gesunder Fortschritt und ein Streben nach vorwärts kund tut. Besonders genussreich waren die ersten Wochen in dem, was sie in Kammermusik brachten: an Quartettvereinigungen liessen sich die „anderen Böhmen" (das Ševčik-Quartett), die „Brüsseler" und die „Münchner" hören, jede mit irgend einem „Clou"; von Klavier-Violin-

Sonaten-Abenden seien der Stavenhagen's und Berber's genannt. Das Ševčik-Quartett brachte Grieg's Streichquartett aus Gmoll, eine Komposition, die uns eigentlich nicht recht viel neues sagt. Ob wir ein Lied Grieg's, oder ein Klavierstück, oder eine Klaviervioliusonate oder sonst irgend eine Komposition, wie z. B. dieses Streichquartett, betrachten — es ist im Grunde doch immer dasselbe: ein bischen nationale Anklänge, d. h. das für Grieg anscheinend unumgänglich notwendige Abspringen vom Leitton nach der Untermediante, dazu etwas Liszt'sches Parfum und was das beste daran ist, eine mitunter recht temperamentvolle Ausarbeitung als ganzes genommen aber so ziemlich immer ein und dasselbe, so dass ein namhafter Musikgelehrter in Anbetracht dieses gesuchten Vorwiegens nationaler Klänge wohl etwas grob, aber nicht unrichtig das Schlagwort der „nationalen Idiotismen" prägte. Nicht gerade auf Grieg ja soll das Wort in weitestem Umfange angewendet werden, obwohl er ja von dem Vorwurf, sich zu sehr auf die „Heimatkunst" beschränkt zu haben, nicht ganz freizusprechen ist. Was dem Werk jedoch an innerer Tiefe fehlte, das wussten die ausgezeichneten, temperamentvollen Künstler durch einen geradezu virtuosen Vortrag wett zu machen. Weniger befriedigend spielten sie Beethoven's Fmoll-Quartett, diesen klassischen Prototyp alles Quartettschaffens. Besonders störend machten sich hier die „vergriffenen" Tempi geltend, den zweiten Satz nahmen sie zu langsam, während sie den Schlusssatz, der ja schliesslich auch nur als Allegretto aufzufassen ist, viel zu sehr übereilten. Als Schlussnummer wurde Dvořak's Klavierquintett aus Adur gespielt, in dem Frl. Mikorey sich um den Klavierpart verdient machte. Die Komposition gehört ja sicher auch nicht zu den tiefsten Offenbarungen der Kammermusik, wenngleich der Tonsetzer gelegentlich in rythmischer Hinsicht (z. B. im 3. Satz) Anläufe macht, sich über das oberflächliche, wohlgefällige Musikmachen zu erheben. — Die Brüsseler eröffneten ihre Soirée mit dem bekannten Streichquartett in Adur von Borodin, das an die Technik der Ausführenden ganz ungewöhnlich hohe Anforderungen stellt. Mit souveräner Meisterschaft wurde die Vereinigung, deren erster und zweiter übrigens keine Franzosen, sondern recht gute Deutsche, all der Schwierigkeiten Herr; das Scherzo — um ein Beispiel herauszuheben — wird man wohl selten in solch vollendeter Weise, besonders die so heiklen Flageolett-Stellen im Trio, vorgetragen hören. Das Werk selbst des nun schon zwanzig Jahre toten kaiserlich russischen Staatsrats leidet wie das Quartett Grieg's und so mancher anderer neuer Tonsetzer recht empfindlich an jenem Mangel quartettistischen Fühlens, das wir nun seit den Wienern Klassikern Haydn, Mozart und Beethoven als die Lebensberechtigung jedes Quartetts aussprechen dürfen. Ausser dem Borodin'schen Werk spielten die Künstler noch Beethoven's Cdur- und Mozart's Ddur-Quartett, deren Wiedergabe im ganzen wohl höchst anerkennenswert, doch manchmal ein tieferes Eingehen auf den geistigen Gehalt der Werke vermissen liess. Besonders im Quartett Mozart's blieb so manches zu wünschen übrig. Wenn einem Künstler aber das Pech passiert, dass ihm während des Spielens eine Saite reisst, so ist es in mehr als einer Hinsicht nicht nur angebracht, sondern geradezu notwendig, den Satz nochmal von vorn zu beginnen, will man nicht die architektonische Wirkung des Ganzen, in unserem Falle des gerade durch seinen grandiosen Aufbau so zündenden Schlusssatzes des Beethoven'schen Quartetts, verpuffen. Unbegreiflich, wie man sich so ins eigene Fleisch schneiden will! — Ein recht anziehendes Programm hatten sich die Münchener, die heuer wieder mit den „Böhmen" acht Abonnementskonzerte veranstalten, für ihren ersten Abend zusammengestellt. Als das mit grösster Spannung erwartete Werk befand sich als erste Nummer das Streichquartett aus Emoll von Max Schillings darunter. Im Jahre 1887 komponiert unterzog es der Komponist im heurigen Winter einer Überarbeitung. Die ganze Anlage, sowie auch die Behandlung der einzelnen Instrumente ist durchaus aus dem Geiste wirklicher Kammermusik heraus geboren und kann in allem und jedem vor dem Richterstuhle dieser Instrumentalmusik bestehen. Bereits in diesem seinem früheren Werke offenbart sich aber Schillings als eine Künstlernatur, die sich in den immer engsten Grenzen vornehmen musikalischen Denkens bewegt. Es mag sein, dass einige Stellen vielleicht etwas „steril" anmuten wollen; aber ist die ganze Arbeit eine immerhin so gediegene, wie bei dem Schillings'schen Werke, so lässt man sich solche Episoden gerade in der Kammermusik am ehesten gefallen. Am wenigsten sympathisch berührte uns an dem Werke die auffallend beengende Abhängigkeit vom musikalischen Fühlen Wagner's, insbesondere die allerorts durchbrechende weichliche „Tristanchromatik"; diese dürfte gewissermassen die Achillesferse des ganzen Werkes sein. Wenn einige an der thematischen Selbständigkeit rütteln zu müssen glaubten oder andere von schwacher thematischer Erfindung sprachen, so will uns dem gegenüber scheinen, dass gerade in der reinen Instrumentalmusik, und ganz besonders in der Kammermusik das Hauptgewicht auf die gediegene Ausarbeitung und nicht auf einen mehr oder minder glücklich gestalteten musikalischen Gedanken zu legen ist. Beethoven's erstes Thema in der „Eroica" ist gewiss kein erschütternder Gedanke, und was weiss doch der Meister alles daraus zu entwickeln und zu gestalten! Es hat immer den Beigeschmack des Engherzigen und Kurzsichtigen, wenn man bei Beurteilung eines Musikstückes sich fast ausschliesslich auf Selbständigkeit und Originalität des thematischen Bestandes beschränken will. Ist dies doch auch der Grund, warum Brahms so lange nicht richtig eingeschätzt wurde und - wird. Um jedoch zu unserem Quartett zurückzukehren, so sei hier noch die besonders reizvolle Pizzicato-Stelle des Violoncells im dritten Satz nachgerühmt. Betrachtet man das Werk unter dem Gesichtswinkel der Entwicklung Schillings', so kann man seine helle Freude daran haben, wie sich der Tonsetzer im Laufe der Zeit vom Wagner'schen Idiom immer mehr befreit und nach einer persönlich freien Aussprache seiner Tongedanken eifrig bestrebt hat, so dass er nun als der vor uns stehen kann, als den wir ihn kennen. Ausserdem spielten die Künstler an jenem Abend noch Beethoven's schwieriges op. 130 und Haydn's op. 33 III in feiner Ausarbeitung.

Stavenhagen und Berber hatten für ihren ersten Sonaten-Abend Schubert's herrliche Adur-Sonate op. 162, Busoni's Emoll-Sonate (op. 36) und Beethoven's unvergleichliche Gdur-Sonate (op. 30 III), aufs Programm gesetzt. Ihr Bestes gaben die beiden Künstler mit dem zuerst genannten Werk, während es uns scheinen will, dass sie bei der Beethoven'schen Sonate einem etwas oberflächlichen Herunterspielen doch mehr huldigten, als dies bei einem Werke vom Range der Beethoven'schen Sonate der Fall sein darf. Die Busoni'sche Sonate zieht sich, ganz besonders im Schlusssatz arg hinaus, wofür auch sonstige Geistesblitze oder witzige Einfälle nicht entschädigen. — An Klavierabenden war die Saison — sagen wir: glücklicherweise — noch nicht reich. Den Reigen eröffnete Frl. Breymann, die in Stücken von Bach, Beethoven, Brahms und Chopin Fleiss und Ausdauer ihres Studiums bekundete. Ob wir freilich eine bedeutende künstlerische Individualität in ihr erwarten dürfen, muss erst die Zukunft lehren. Als Partnerin hatte sie sich Frau Rikoff geholt, die in ihrer bekannten trefflichen Weise Lieder von Schubert und Vrieslander sang. — Frl. Erika v. Binzer bekundete schon in der Auswahl ihres Programmes für ihren Klavierabend Geschmack und Gediegenheit. Sie begann mit der von Stradal aufs Klavier übertragenen Orgel-Ciaconna von Pachelbel, liess eine Bdur-Sonate von Cherubini und die vierte englische Suite von Joh. Seb. Bach folgen. Zum Beschluss spielte sie Stücke von Chopin und Liszt. Die junge Künstlerin hat seit ihrem Auftreten im Vorjahre emsig weitergearbeitet, sowohl was Technik wie Auffassung betrifft. Wird die Künstlerin auf dem beschrittenen Wege fleissig fortarbeiten, so können wir ihr eine schöne Zukunft prophezeien. Ihr Konzert gab uns zugleich auch Gelegenheit, in Sidney Biden einen ganz trefflichen amerikanischen Baritonisten kennen zu lernen, dessen warmbeseelter Vortrag Brahms'scher und Wolf'scher Gesänge selbst hier nicht viel seines gleichen findet. Ohne durch auffallende Stimmittel besonders zu glänzen, weiss der Sänger mit dem ihm zu Gebote stehenden Material so umzugehen, dass er in Bezug auf Auffassung und Vortrag Erstklassiges zu bieten vermag. Lieder wie Brahms' „Es fiel ein Reif" oder Wolf's „Schlafendes Jesuskind" erinnere ich mich kaum jemals mit so tiefergreifender Wirkung gehört zu haben.

Von Lieder-Abenden ist an erster Stelle der unvergleichlichen Darbietungen der Lilli Lehmann zu gedenken, die in den Mittelpunkt ihrer Vorträge Lieder von Robert Franz rückte. Ausserdem sang sie noch die zweite Arie der Donna Anna aus dem „Don Juan" und die „fünf Gedichte" von Wagner. Doch muss auch hier angemerkt werden, dass Opernmusik nun einmal ins Theater und nicht in den Konzertsaal gehört. Über die vollendete Gesangstechnik oder die geradezu einzigartige Vortragskunst einer Lehmann neue Worte zu machen, hiesse Eulen nach Athen tragen zu wollen. Daher sei nur gesagt, dass die herrliche Künstlerin wiederum ihre dicht gedrängte Zuhörerschar zum hellsten Beifallsjubel begeisterte, und es schmerzlich empfinden liess, dass sie dies Jahr nur den einzigen Liederabend hier zu geben gedenkt. — Frl. Else Widen sang ausser Gesängen von Franz und Brahms, Schumann's „Frauenliebe und -leben", diesem Ausdrucke keuschesten jungfräulichen Empfindens, dem vielleicht in der ganzen musikalischen Lyrik nur einiges wenige aus Cornelius' „Brautliedern" an die Seite gestellt werden kann. Dazu noch ein Vortrag, wie wir ihn selbst von dieser ausgezeichneten Künstlerin nur selten zu hören bekommen

— wem da das Herz nicht aufging, nun ja, der hat eben keins. In Bezug auf Temperament und Zurückhaltung an Vortrag gleich ausgeglichen, vermag die Künstlerin ihrem wohlgeschulten Organ auch jederzeit die augenblicklich notwendige Farbe abzugewinnen, um einen nach jeder Seite hin einwandfreien Gesamteindruck zu erzielen. Diese Schmiegsamkeit des Vortrags kam ihr ganz besonders auch bei den Brahmsschen Gesängen zu statten. Frau **Fischer-Maretzki**, die sich bereits im vorigen Winter sehr vorteilhaft bei uns einführte, hatte für ihren Liederabend ausser Stücken von Schubert Gesänge ausgewählt von Rachmaninoff, Tschaikowsky, Sibelius und Sinding, die mitunter allerdings von recht unterschiedlichem Werte waren. Dies soll jedoch ja nicht dahin verstanden werden, als ob man deshalb der trefflichen Künstlerin wegen der Wahl dieser Lieder irgend einen Vorwurf machen sollte; im Gegenteil sind wir ihr für die Vorführung solcher Sachen recht sehr zu Dank verpflichtet, weil sie damit diese auswärtigen Tondichter auch einmal zu Wort kommen liess. Man kann nicht nur immer Schubert, Schumann, Wolf, d. h. erstklassige Meister bringen; um diese wieder aufs neue würdigen zu können, sind solche Versuche — wenn nicht in zu grossem Umfange angestellt — sehr lehrreich und heilsam, gerade so wie man einer Quartettvereinigung z. B. für die ordentliche Aufführung eines Paganini'schen Streichquartetts mit obligater Guitarre viel mehr zu Dank verpflichtet wäre, als für das schlechte und rechte Herunterspielen eines in einer Saison zu Dutzendmalen gespielten Beethovenquartetts. — Wie die Lehmann und Widen brachte auch **Franz Bergen** in seinem Liederabend eine Anzahl Gesänge ungemein eindrucksvoll zu Gehör. Ausserdem sang Herr Bergen noch Lieder von Thuille, Strauss und Wolf. **Max Bucksath** hatte seine Vorträge aus Liedern von Schubert, Schumann, Wolf und Loewe zusammengestellt, ein Programm, das seine prächtigen Stimmittel in glänzendem Lichte erscheinen liess. Dem Vortrag allerdings wäre jedoch hier und dort eine sachgemässe Vertiefung sehr zu statten gekommen.

(Fortsetzung folgt.) Dr. H. Daffner.

## Österreich-Ungarn.

### Wien.

**Philharmonische Gesellschaft** und **Konzertverein.** Der künstlerische Held des vierten philharmonischen Konzertes (16. Dezember-Mittags) und des zwei Tage darauf folgenden im Dienstagszyklus dritten Symphonie-Abends des Konzertvereins war Richard Strauss. Dort als Dirigent, hier als Komponist seiner seit der ersten Aufführung in Wien (21. März 1897) bei uns nicht mehr öffentlich gehörten berühmten Orchesterdichtung „Also sprach Zarathustra". Bei den Philharmonikern hatte Strauss ein Programm zu dirigieren, das die unübertrefflich eingeschulten Musiker auch wohl ohne irgend welche kapellmeisterliche Beihilfe zur vollen Befriedigung des Publikums ausgeführt hätten: Weber's „Oberon"-Ouverture, Mozart's Gmoll-Symphonie, Beethoven's „Eroica". Werke, von denen man jeden Takt, jede Note kennt und über deren stilvollkorrekte Wiedergabe in Bezug auf Temponahme, Dynamik, geistige Auffassung unter den Musikern der ganzen Welt kaum wesentliche Meinungsverschiedenheiten obwalten dürften. Um so überraschender, dass sie diesmal dennoch an vielen Stellen in ganz neuem Lichte erschienen, das aber freilich nicht so sehr aus ihnen selbst hervorleuchtete, als vielmehr von fremder Hand — immer höchst effektvoll, mitunter aber doch zu künstlich, selbst gewaltsam — den klassischen Meisterwerken aufgedrängt, funkelte und glänzte. Mit einem Wort: Strauss ist unseres Erachtens diesmal im Verfolg der an sich so tief wahren und für jeden geistvollen Kapellmeister geradezu massgebenden Wagner'schen Lehre von der Modifikation des Tempos entschieden zu weit gegangen. Freilich gilt in diesem Falle der alte Spruch: *quod licet Jovi, non licet bovi.* Einem genialen Künstler wie Richard Strauss verzeiht man doch leichter manche zu willkürliche Abweichung von der Tradition, die uns von irgend einem handwerkerlichen Taktschläger empören würde. Aber im Ganzen und Grossen habe ich doch den vollen Musikstrom, die majestätische Einheitlichkeit, mit der Hans Richter die „Eroica" so oft an uns vorüberrauschen liess, trotz allem Interesse an den zahllosen geistvollen neuen Ausdrucksnüancen der Strauss'schen Interpretation schmerzlich vermisst. Dem Publikum schien es anders zu gehen; das stürmte nach jedem Satze und ermüdete nicht Strauss immer von Neuem hervorzurufen. Welch' einen Nimbus der Mann überhaupt — und zwar ganz besonders seit seiner ebenso berühmten als berüchtigten „Salome" — auf die grosse Masse ausübt, bewies der enorme Besuch des in Rede stehenden Konzertes. Obwohl es so gar nichts Neues im Programm bot, war es nicht nur total ausverkauft — ein Fall, der sich zum ersten Mal in dieser Saison bei einem philharmonischen Konzert ereignete — sondern eine ganze Menge noch Eintritt heischender mussten abgewiesen werden. Es herrschte ein Gedränge an der Kasse und an den Garderoben wie sonst nur bei den Sensations-Konzerten berühmter Primadonnen und Virtuosen. Und um einen Virtuosen eigener Art, einen grossen Pult-Virtuosen handelte es sich ja allerdings auch diesmal. Der allein und zwar eben als solcher erwies sich so fabelhaft zugkräftig; was er dirigieren würde, dürfte der Majorität der Konzertbesucher so ziemlich gleichgültig gewesen sein.

Mit dem Benehmen des Publikums wäre Strauss gewiss auch bei der Wiederaufführung seines „Zarathustra" im Konzertverein (18. Dezember) wohl zufrieden gewesen. Diesmal einhellig stürmischer Beifall — ein kleiner Teil des Publikums verliess allerdings noch inmitten der Aufführung den Saal — kaum ein Schatten von Opposition, während die erste Aufführung des kühnen Werkes unter Hans Richter bei den Philharmonikern in Wien 1897 einen wütenden Parteikampf zwischen Klatschern und Zischern entfesselt hatte. Man ist nämlich durch das, was seither Alles auf diesen damals als Gipfelpunkt instrumentaler Wagnisse (oder wie die Gegner sagten: Kakophonien!) bezeichneten „Zarathustra" noch gefolgt — von Strauss selbst, von Mahler, von Reger, von gewissen *diis minorum gentium* (wie z. B. Arnold Schönberg) — so sehr mit dieser Art Harmonik, Modulation, instrumentaler Polyphonie vertraut geworden, dass man dem geistvollen Gedankengang des Komponisten willig folgt, weil er ja immer unendlich interessiert, selbst da, wo er — und das geschieht gerade nicht selten — in gleichsam unerbittlicher Charakteristik unser Gehör beleidigt. Doch wird man für diese akustisch grassesten Stellen, an denen es schon seit dem „Eulenspiegel" in keiner grösseren Orchesterkomposition Strauss' fehlt, durch auch wirklich selbst rein musikalisch genommen wunderschöne Partien entschädigt: ich erinnere nur an die prachtvolle Episode von den „Freuden- und Leidenschaften" gerade in „Zarathustra". Übrigens habe ich über das Werk nach der Wiener Erstaufführung von 1897 so ausführlich dem „M. W." geschrieben, dass ich mich wohl auf diesen Bericht beziehen kann, weil meine ästhetische Ansicht über die Tondichtung (vielleicht doch noch immer der Gipfel der Programmmusik lebender Komponisten?) im Ganzen dieselbe geblieben, während sich allerdings mein Respekt vor der technisch-kontrapunktischen Grösse des Werkes seither noch bedeutend erhöhte. Leider stand die Aufführung im Konzertverein, obwohl von F. Löwe sorgfältig einstudiert, doch an Glanz und Gewalt bei den kühnsten Steigerungen der von Hans Richter vor 9 Jahren geleiteten beträchtlich nach; in der Lösung derlei abnormer, exorbitanter Aufgaben erkennt man eben noch immer die grosse Überlegenheit der Philharmoniker über das andere Orchester. In den Bläsern erschien diesmal vieles entschieden zu grob, zu derb und massiv gegenüber den von Strauss gerade in „Zarathustra" mit solchem feinsten polyphonen Raffinement behandelten Streichern. Sehr schön gelang aber neulich der rätselhafte Schluss des Werkes: nach den zwischen H- und Cdur gleichsam dialogisch verteilt, immer leiser werdenden letzten Klängen auf dem harmoniefremden tiefen c so geheimnisvoll entschwebend, dass das unvorbereitete Publikum vielleicht eine ganze Minute noch nicht recht wusste, ob denn die Geschichte wirklich schon zu Ende sei oder nicht und daher in tiefster Stille einer Art Entrücktheit verharrte, bis endlich ein Wissender das Zeichen zum nunmehr lawinenartig vorbrechenden Beifallssturme gab und hierauf Löwe immer von neuem gerufen wurde.

Ungleich zweifelhafter war der Erfolg einer am vorhergehenden Mittwoch-Abend des „Konzertvereins" (12. Dezember) aufgeführten Novität, E. N. v. Reznicek's Symphonie (ursprünglich und gewiss stilrichtiger „Sinfonietta" genannt) in Wien. Wie bei Reznicek immer tüchtige Arbeit, pikante, aber oft gar zu leichte, fast ins Operettenhafte verfallende Erfindung, daneben allerlei, nicht recht motivierter an G. Mahler oder R. Strauss gemahnender harmonischer oder rein orchestraler Spuk. Das Publikum, an diesem Abend vielleicht noch besonders skeptisch gesinnt, wollte darauf nicht recht eingehen, es wurde sogar mitunter besonders nach dem derb-burschikosen, dabei aber wohl ans Triviale streifenden Finale lebhaft gezischt. Nur das melodisch und rhythmisch reizvollere Scherzo fand relativ auch freundlicheren Anklang. Allgemein gefiel dafür wieder Hugo Wolf's (diesmal besonders hübsch gespielte) „Italienische Serenade", deren feines polyphones Geäder und eigenartige harmonische Reize bei jeder Reprise sich mehr in Ohr und Herz schmeicheln. Den Vogel schoss an diesem Abend aber doch Alfred **Reisenauer** ab mit seinem technisch vortrefflichen, wohltuend klangschönen und von männlich edler Empfindung getragenem Solovortrag des Beethoven'schen Esdur-Konzertes. Da kam der Beifall aus aller Herzen. Das war deutlich genug zu merken.

Dr. Theodor Helm.

### Lemberg.

Die für acht Monate in Aussicht genommene Opernsaison brachte als erste Novität „Den polnischen Juden“ von Karl Weis. Die deutschen Librettisten Victor Léon und Dr. R. Batka verarbeiteten das französische Original von Erckmann-Chatrian zu einem Operntexte. Es handelt sich um die grausige Geschichte von dem ermordeten polnischen Juden und der, durch eine Art Doppelgänger des letzteren, den Mörder ereilenden Strafe. Herrn K. Weis ist die Erfindungsgabe nicht in dem Masse verliehen, dass er mit musikalischen Bildern in ausgiebiger Weise den Text begleiten konnte, aber die wenigen Illustrationen sind technisch sauber und sorgsam ausgeführt. Gut gelungen sind die Volksszenen, einige kurzatmige, lyrische Partien, während der Sinn für das Geisterhafte und Dämonische, welches in der Darstellung der Traumes den dramatischen Gipfelpunkt des Ganzen bilden sollte, nicht zur überzeugenden Kraft gelangen will. Das ganze Werk wirkte auf den Zuhörer ermüdend, ohne einen nachhaltigen Eindruck zurückgelassen zu haben. Die Novität wurde nach der dritten Vorstellung wegen Teilnahmslosigkeit des Publikums vom Repertoire abgesetzt.

Einen wohlverdienten und gänzlichen Erfolg hatte die zweite, Ende Oktober gebrachte Novität „Eugen Onegin“ von Peter Tschaikowsky zu verzeichnen. Den Stoff hat der Bruder des Komponisten, Modest, nach der bekannten Dichtung Puschkin's zum Operntext verarbeitet. Der Titelheld, der Typus des modernen, nur scheinbar blasierten Lebemanns, welcher zu spät seine eigentlichen Lebensbedürfnisse erkennt, zu spät die Wahrnehmung macht, dass er innerlich keineswegs so verarmt ist, wie er selbst sich glauben machte — in der Dichtung mit grosser Kraft gezeichnet — hat in der Bearbeitung von der ergreifenden Tragik sehr wenig hinübergerettet. Viel besser gelangen dem Librettisten die weiblichen Hauptrollen und die ländlichen sowie die gesellschaftlichen Szenen. Ungewöhnlich sympathisch berührt uns Tschaikowsky's Musik. Es ist eine Musik, die nicht die Sinne stachelt, nicht das Tiefste in der Brust weckt; der Roman Puschkin's ist in lose Blätter zerrissen und Tschaikowsky hat diese Blätter in eine süsse schwermutsvolle Musik verwandelt. Nichts ist dem blossen Effekt zuliebe geschrieben. Der Komponist lässt überall seine natürliche zarte Empfindung sprechen. Alter Opernstil neben keck eingeflochtenen, reinen Kammerstilepisoden, brillante Instrumentation neben zerflatternder Grübelei der Instrumente. Das vermag, im Zusammenklang mit Geist und Anmut, nur künstlerische Ehrlichkeit. Das Werk hatte hier einen durchschlagenden Erfolg; die mit ausserordentlicher Sorgfalt vorbereitete, durchweg künstlerische Ausführung war jeden Lobes würdig. Unter der schwungvollen und sicheren Leitung A. Ribera's war alles plastisch herausgearbeitet; Chor, Orchester, welchem in den Vor- und Zwischenspielen heikliche Aufgaben zugewiesen sind, sowie jeder einzelne Sänger wirkten unter Ribera's Dirigentenstab zu einem harmonischen Ganzen zusammen.

Die diesjährige Konzertsaison scheint sich wieder leider auf Solistenproduktionen beschränken zu wollen. Den Reigen eröffnete der Violinvirtuose Jan Kubelik, welcher zweimal vor einem dichtgefülltem Saal konzertierte. Seine unübertreffliche Virtuosentechnik, sowie seine kalt empfindende musikalische Seele sind dieselben geblieben. Von den Klaviervirtuosen hatte Ignaz Friedmann mit der brillant vorgetragenen Chopin'schen Hmoll-Sonate einen glänzenden künstlerischen Erfolg errungen. Der Wiener Hofopernsänger Dr. Konrad v. Zawiłowski, Bariton, sang mit künstlerischem Geschmack Lieder von Brahms, Schumann, Strauss, Wolf, und von den polnischen Komponisten Gall, Niewiadomski und Zeleński mit schöner Stimme und bedeutendem Erfolge. (Fortsetz. folgt.)

Dr. L. Gruder.

### Prag.

Die „böhmische Philharmonie“ hat nach den schweren Kämpfen um ihre Existenz während der Sommermonate ihre Kräfte gesammelt und begann ihre Tätigkeit mit den beliebten populären Symphoniekonzerten, deren Leitung wie alljährlich Dr. W. Zemánek übernommen hat. Die bisher fünf stattgefundenen Konzerte (7., 14., 21., 28. Okt. und 4. Nov.) wurden mit der Aufführung von Bruckner's Symphonie No. 4 (romantischen) eröffnet. Eine kühne Tat, mit Bruckner anzufangen; das Orchester hat sich aber seiner Aufgabe bestens entledigt. Es ist erfreulich, dass Bruckner's Kunst bei unserem Publikum langsam Verständnis findet und dass man seinen Werken jetzt häufiger im Konzertsaal begegnet. Zdenko Fibich's wunderschöne, im zweiten Konzert gespielte Symphonie No. 3 Emoll op. 53 aus der letzten Schaffensperiode des Meisters gehört zu seinen lieblichsten Werken, sollte aber einem genaueren Studium unterworfen werden, damit sämtliche Instrumentalfeinheiten des Werkes besser hervortreten. Das dritte Konzert wurde dem Andenken Brahms' gewidmet, wobei seine Tragische Ouverture, Ddur-Symphonie und das seit 1890 hier nicht gehörte Konzert für Violine und Violoncell in Amoll op. 102, von Herren Buchtele (Violine) und Prof Krása (Violoncell) vortrefflich vorgetragen, zu Gehör gelangten. Der Amerikaner E. Mac-Dowell hat sich mit der Suite op. 48 („Indianer“) eingeführt. Davon ist der erste Satz (Legende) wohl der gelungenste; die Suite ist sonst geschickt instrumentiert, der Komponist sucht neue Klangfarben und Rhythmen, letztere namentlich im dritten und fünften Satz, wobei der Autor Motive den Volksweisen entnimmt. Prof. Jiránek spielte mit Verständnis das technisch schwierige Klavierkonzert in Fmoll op. 21 von Chopin, mit der neuen Orchesterbegleitung von Klindworth. Das fünfte Konzert dirigierte als Gast der Komponist A. V. Horák, Kapellmeister vom Stadttheater in Pilsen, dessen Routine in der Beherrschung des Orchesters sowie künstlerisches Bestreben sich aus der sorgfältig vorbereiteten und gut aufgeführten Symphonie No. 1 Dmoll op. 9 von Josef B. Förster, sowie der „Suite algérienne“ von Saint-Saëns, erkennen liess.

Der „böhmische Kammermusikverein“ hat sein 5. (22. Okt.) und 6. (8. Nov.) Abonnementskonzert unter Mitwirkung des „Böhm. Streichquartetts“ (Herren Hoffmann, Suk, Herold, Wihan) absolviert. Das „Böhm. Streichquartett“ hat für den Abgang des Violisten Herrn Nedbal, dessen ausgezeichnetes Spiel man wohl schwer vergessen kann, in dem neuen Bratschisten Herrn Herold einen sehr guten Ersatz gefunden. Herr Herold ist ein tüchtiger Musiker, welcher sicher seine Aufgabe ganz gut erfüllen wird. Die ausgezeichneten Vorträge der beiden Quartette op. 59, No. 1 und 3 von Beethoven zeigten uns wiederholt das „Böhm. Streichquartett“ als vorzügliche Beethoven-Interpreten. Das neue Streichquartett in Ddur op. 35 von Vitězslav Novák, welches mit dem I. Preis des „böhm. Kammermusikvereins“ ausgezeichnet wurde, ist eine bedeutende Bereicherung der böhmischen Kammermusikliteratur. Das Werk ist zweisätzig, besteht aus einer Fuga und Phantasia. Novák's thematische Arbeit ist eine wunderbare, ebenso seine kühne Harmonisation. Novák ist ein durchaus moderner Künstler, welcher stets neue Bahnen sucht und von welchem man noch viel Gutes erwarten kann.

Einen hohen Genuss bereitete das „Böhm. Streichquartett“ durch den Vortrag des leider sehr selten gehörten Quartetts Gdur op. 8 (aus dem Jahre 1878) von Zdenko Fibich. Dieses prachtvolle Werk des genialen Tondichters ist durchweg im volkstümlichen Stil gehalten, das Trio des Scherzo ist eine Polka (Fibich war überhaupt der erste, der diese Form in die Kammermusik eingeführt hat), das Ganze überrascht durch edle Melodik, Humor und dabei schöne polyphonische Arbeit. Das „Böhm. Streichquartett“, welches im Auslande Werke Smetana's und Dvořák's verbreitet hat, sollte sich auch der ausgezeichneten Kammermusikwerke Fibich's annehmen, denn von diesem hochbedeutenden böhmischen Tondichter ist im Auslande leider sehr wenig bekannt. Frau Marcella Pregi aus Paris hat durch den vortrefflichen Vortrag älterer interessanter Lieder und Arien von Caldara, Frescobaldi, Gretry u. a. guten Erfolg geerntet.

Ludwig Boháček.

## Ausland.

### Basel.

Hier setzte die Konzertsaison frühzeitig ein. Anlässlich des II Kongresses der „Internationalen Musikgesellschaft“, der vom 25.—27. September in unserer Rheinstadt tagte, fanden zwei historische Konzerte im Münster und im Musiksaale statt, die infolge der reichhaltigen Programme allzulange dauerten, als dass ein ungetrübter Genuss hätte aufkommen können. Als Solisten wirkten mit: das Berliner Vokalquartett (Jeannette Grumbacher-de Jong, Julia Culp, Paul Reimer, Arthur van Eweyk), Else Rosenmund (Sopran), Maria Philippi aus Basel, die Organisten Hamm und E. Breil, Wanda Landowska (Clavecin) a. Paris und Josef Schlageter (Klavier) Basel. Kapellmeister Hermann Suter (Basel) dirigierte den kleinen Chor des „Basler Gesangvereins“ und das Orchester der „Allgemeinen Musikgesellschaft“ mit grosser Umsicht. Unter seiner Leitung erfuhren die deutschen Orchesterstücke und Kirchenchöre eine recht erfreuliche stilvolle Interpretation. Kapellmeister F. de Lacerda von der „Schola Cantorum“ in Paris dirigierte mit Grazie und Feinheit einige Orchesterstücke von Leclair, Lalande und J. Ph. Rameau. Er wird dabei allerdings die Pariser Bläser in den pp-Passagen etwas ver-

misst haben. Frl. Landowska bearbeitete das etwas klapprige Clavecin mit ganz hervorragender Technik. Die „danses villageoises“ (inédites) von A. Francisque und Bésard gefielen mit ihren schlichten, drolligen Weisen ausserordentlich. Die Konzerte nahmen einen sehr guten Verlauf, aber ermüdeten gleichzeitig ausnehmend. Im Grunde genommen hatten sie doch nur mehr ein antiquarisches Interesse; was wir zu hören bekamen, lag ja himmelweit ab von dem, was wir heutzutage Musik nennen. Die Phantasie in Emoll für Orgel von Frohberger, einige Lieder für Alt von J. W. Franck (geb. 1641), drei englische Madrigale von Dowland und Morley, die Ballettmusik aus „Piramo und Tisbe“ von Hasse erschienen uns wie blühende Oasen inmitten einer dürren Steinwüste. Ganz modern berührte das Klavierkonzert in Dmoll von Ph. E. Bach (1714—1788), leider verfehlte es nach dem vorausgegangenen seine befreiende Wirkung beinahe vollständig. Nach den ermüdenden Diskussionen der einzelnen Sektionen, die teilweise riesige Aufgaben aufwarfen und bewältigten, war es keine Kleinigkeit das eine Mal 18, das andere Mal gar 20 Komponisten mit zusammen 60 Nummern auf sich einwirken zu lassen. Das war wohl selbst für den grössten Musikenthusiasten zu viel. — Das I. Symphoniekonzert (21. Oktober) brachte zum Gedächtnis des vor fünfzig Jahren erfolgten Todes Robert Schumann's, dessen Cdur-Symphonie in sehr guter Aufführung. Gerne hätten wir an diesem Abend noch einige andere Kompositionen des unter der Ägide Volkland's vielgefeierten Tonsetzers gehört, vielleicht eine seiner Ouverturen und von der Solistin des Abends das eine oder andere aus seinen Liedern. Das Konzert brachte uns an Orchesterwerken noch Schubert's „Unvollendete“ und Weber's „Euryanthen“-Ouverture, bei deren Interpretation uns der allzustarke Farbenauftrag der Blechbläser den Genuss etwas verdarb. Schubert's Hmoll-Symphonie dagegen bot, in der stilgerechten und durch und durch musikalischen Auffassung Hermann Suter's wiedergegeben, zu keinerlei kritischen Bemerkungen Veranlassung.

Zum ersten Male hörten wir anlässlich dieses Konzerts die Hamburger Altistin Frau Metzger-Froitzheim. Sie gefiel. Ihre Stimme besitzt einen bedeutenden Umfang, ihr Vortrag lässt in seiner Wohlausgeglichenheit eine sehr tüchtige Schulung heraushören Mit der Interpretation zweier Arien von Bruch und Saint-Saëns (Klage der Andromache, Arie aus „Samson und Dalila“, sowie Liedern von Schubert, Weber, Brahms und Pfitzner hat sie den streng reservierten Baslern, dem reichen Beifall nach zu schliessen, zu Dank gesungen. Weniger Freude bereitete uns der I. Kammermusikabend (23. Oktober), der uns Kompositionen von Schumann brachte. Das Basler Streichquartett spielte das prächtige Quartett in Fdur sehr zu unserer Zufriedenheit, indem die Herren H. Kötscher, E. Wittwer, Schaeffer und Treichler den Intentionen des Komponisten mit heissem Bemühen nachgingen, aber was uns die Genfer Pianistin Cheridjan-Charrey von Schumann zum Besten gab („Papillon's“, „Kinderszenen“, „In der Nacht“ aus op. 12) entsprach durchaus nicht den Anforderungen, die wir sonst an einen öffentlichen Klaviervortrag stellen An Stelle der Schumann'schen Romantik erhielten wir da eine recht seltsame Mischung von diversen Stilarten, ein Quentchen Liszt, ein Lot Chopin und eine vollgewogene Unze Bravoursucht. Herr Heydenblut aus Berlin sang einige Lieder Wir können nicht begreifen, wie ein ordentlicher Baritonist mit Teufelsgewalt ein unleidiger Tenorist werden will. Während in uns des nordischen Sänger's guttimbrierte Mittellage noch einiges Wohlgefallen erwecken konnte, geriet unser musikalisches Wohlbehagen beim Anhören der oberen stark gequetschten Töne in eine qualvoll fürchterliche Enge. Nein, durch das Engagement dieser zwei auswärtigen Konzertleuchten hat die „Allgemeine Musikgesellschaft“ sich nicht die Dankbarkeit der wirklichen Musikfreunde zu erwerben verstanden. Es bedurfte schon des unvergleichlichen Spiels eines Frederic Lamond, um über die kleine Kalamität hinwegzukommen. Man konnte im Verlaufe des I. Kammermusikabends des öfteren mit Wehmut an diesen gottbegnadeten Pianisten denken, der am 19. Oktober vor vollständig besetztem Saale konzertiert hatte. Am 26. Oktober debutierte die Aargauer Pianistin und Konzertsängerin Clara Wyss. Sie wurde von Dr. Hans Huber ins Basler Konzertleben eingeführt und erfreute die Zuhörerschaft mit einer ganzen Reihe moderner Lieder von Reger, Strauss, Thuille, Liszt etc., die sie mit teilweise recht guter Empfindung wiedergab. Sie dürfte wohl am ehesten als Koloratursängerin ihr Glück machen, allerdings bedarf es bis zur endgültigen Reife noch ausgedehnter und gründlicher Studien. Mit Hans Huber zusammen spielte sie dessen neue Sonate für 2 Klaviere (Esdur op 121) recht befriedigend. Das neue Klavierwerk Huber's weist alle Licht- und Schattenseiten des Komponisten auf. Hervorgehoben werden muss vor allem die tüchtige Faktur, die kontrapunktlich und formal in leisem Grade an Beethoven und Brahms erinnert; eine allerdings entfernte Verwandtschaft mit diesem letztern tritt besonders in der Thematik zu Tage. Während aber bei dem nordischen Meister die Form gleichmässig mit einem vollwertigen Inhalt angefüllt wird, opfert Hans Huber nicht selten dem rein äusserlichen Effekt. Zu der erhabenen Abgeklärtheit seiner grossen Vorbilder wird er wohl schwerlich durchdringen, seine unruhvolle Stürmer- und Drängerseele hindert ihn daran! — Am 2. November produzierte sich im neuen Konzertsaal das Künstlerehepaar Jaques-Dalcroze-Faliero. In den Vordergrund trat allerdings nur Frau Nina Faliero, die uns in 3 Sprachen Lieder und Arien von Mozart, Schubert, Schumann, Liszt, Svendsen, Massenet und Jaques-Dalcroze sang. Ihr Vortrag war glänzend, eine tiefere Empfindung legte sie wohl nur in die reizenden Lieder ihres Mannes; Schubert und Schumann machten ihr sprachlich einige Schwierigkeiten, eine rein äusserliche Wirkung erzielte sie mit den, melodisch schönkurvigen, aber musikalisch schrecklich gemütsarmen Chansons von Svendsen und Massenet.

Das II. Symphoniekonzert (4. November) brachte als ältere Novität Chabrier's „Gwendolinen“-Ouverture. Ein barbarisches Stück Musik bei aller Interessantheit! Unser durchaus nicht begriffsstutziges Publikum verharrte diesem lärmenden Werk gegenüber in starrer Teilnahmlosigkeit. Nicht etwa, weil es aus lauter Klassizisten bestände, sondern aus einem gesunden künstlerischen Instinkt heraus erfuhr das wagnerisierende (nur äusserlich an Wagner's Art erinnernde) Werk eine Ablehnung von seiten unserer Konzertbesucher. Als Kapellmeister Suter in höchst temperamentvoller Weise die „Fantastique“ von Berlioz dirigierte, da setzte nach jedem Satze ein freudiger, lebhafter Applaus ein. Der Basler Musikverständige hat nun einmal eine feine Nase für alles wirklich Echte, Ursprüngliche, Gediegene und Vornehme. Vielbeschrieene Virtuosen und reine Effekthascher verfangen mit ihren Produktionen nicht. Ausgezischt wird in unsern Konzertsälen selbst der Schlechteste nicht, denn diese Ablehnungsart kennt der Basler nicht, der bon ton wird immer gewahrt bleiben. Nichtkonvenierenden gegenüber findet nur eine Verschiebung im Pathos der Distanz statt. Wer sich aber einmal in die Gunst der Basler eingespielt oder eingesungen hat, der wird nicht sobald irgendwo anders eine herzlichere und wärmere Aufnahme erfahren haben. Er gehört zur Bekanntschaft, ja oft zur Verwandtschaft im bestem Sinne. Den solistischen Teil des Konzertes besorgte eine jugendliche, englische Pianistin mit französischer Schulung. Nora Drewett (Paris) besitzt ausser einer erstaunlichen Technik einen schön entwickelten Anschlag, aber nach der rhythmischen und rein musikalischen Seite hin befriedigte sie uns nicht in allen Stücken. Etwas Unfertiges haftet ihr noch an, darüber täuschen alle virtuosenhaften Allüren nicht hinweg. Das „Scherzo“ aus dem Gmoll-Konzert von Saint-Saëns geriet ihr wohl am besten, in den Solostücken von Chopin störte uns die fortgesetzte Tempoänderung nicht wenig. Mit einigen Kompositionen von Liszt oder Rubinstein hätte sie mehr Ehre eingelegt.

Einen seltenen Genuss verschaffte uns am 7. November Frau Teresa Carreño. Beethoven, Schumann, Chopin und Schubert beherrschten das Programm. Der Musikfreund, der poetischer Genüsse wegen Konzerte besucht, mag vielleicht an diesem Abend nicht ganz auf die Kosten gekommen sein. An das höchste Können dürfen höchste Masstäbe angesetzt werden. Obgleich die temperamentvolle Klavierspielerin sich sichtlich bemühte, alle Bravour, wenigstens während des Vortrags von Schumann und Chopin, hinter die rein musikalische Auffassung zurückzudrängen, so berührte uns die Interpretation der Werke der Genannten doch nicht ganz befreiend. Es blieb ein Rest vom Virtuosentum zurück. Es gibt eben nichts Vollkommenes auf Erden. Trotz aller Bemühung, ihre ganze Kunst auf das Einfache zu konzentrieren, vermochte die grosse Künstlerin nicht die Differenzierungen ihrer modernen Seele zu verbergen.

(Fortsetzung folgt. Georg A. Berlinger.

### Bukarest.

In lebhafterem Tempo als in früheren Jahren ist diesmal die Konzert-Saison bei uns eingezogen, und trügt nicht alles, so dürfte dieses Jahr uns ein Quantum von musikalischen Reproduktionen bieten, das jedes bisher Dagewesene in Schatten stellt. Im Vordergrunde des Interesses standen bei uns wie immer die sechs „Symphonie“ Konzerte des „Orchestervereins“, dessen Dirigent Ed. Wachmann das erfreuliche Bestreben zeigt, allen berechtigten Geschmacksrichtungen entgegen zu kommen. Der erste Abend brachte ausschliesslich

Orchestervorträge, Werke von Beethoven, Bizet, Dvořák, C. Franck und Wagner. Das zweite Konzert wurde mit der populären Mendelsohn'schen Konzertouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" eingeleitet, die durch unsere Symphoniker eine sorgfältige Ausarbeitung erfuhr. Gänzlich resultatlos verlief die Wiedergabe des Amoll-Klavierkonzerts von Schumann durch Frl. Ida Kortsag aus einer kleinen Provinzstadt Ungarns. Weiter bot das Programm Werke von Massenet und Wagner. Das auserlesene Programm des Dritten lässt uns in der Erinnerung noch einmal die Wonne des Genusses durchkosten: Weber's Ouverture zu „Euryanthe", Wagner's Waldweben aus „Siegfried" und als Beschluss Berlioz's „Phantastische Symphonie". Diese „Episode de la vie d'un Artiste", die eine Novität für unsere Stadt war, verblüfft mehr, als dass sie begeistert, namentlich in ihren letzten Sätzen. Ungeteilte Anerkennung fanden aber die drei ersten Sätze, unter ihnen der dritte, die „Scène aux champs" am stärksten. Sie wurde auch vom Ochester mit ganz besonderer Feinheit und Klangschönheit ausgeführt, wie denn über die Wiedergabe der Symphonie seitens Wachmann's und seines Orchesters mit besonderer Anerkennung zu sprechen ist. Im vierten Konzert stand neben Beethoven's Fdur-Symphonie (No. 8), die nach Seite exakter und tonschöner Wiedergabe, ideeller Auffassung und geistiger Durchdringung des Stoffes eine schöne Aufführung fand, das „Siegfried-Idyll" von Wagner, das ich selten so poesievoll aufgefasst und dabei so ganz im berückenden zart-duftigen Wohllaut getaucht gehört habe wie diesmal, und die symphonische Dichtung „Der Wassermann" von Dvořák. Vorwürfe, wie in demselben, wo ein Kobold dem eigenen Kinde den Kopf abhaut und ihn der unglücklichen Mutter zuschleudert, lassen auf eine noch zurückstehende Kultur, die Freude am Grausamen, Grässlichen hat, schliessen. Wachmann brachte dieses fantastische Tongedicht wundervoll heraus. — Das fünfte Konzert begann mit der recht sauber ausgearbeiteten „Leonoren"-Ouverture (No 3) von Beethoven. Sehr gut gelang dem Orchester auch die II. „L'arlésienne"-Suite von Bizet, deren wechselnde, reizvoll instrumentierte, wenn auch sonst nicht weiter tief greifende Tonbilder klang- und sinngerecht dem Hörer vermittelt wurden; besonders aber die Pastorale und das Menuett (in welchen die Flötensoli des Herrn P Elinescu sehr wirkungsvoll waren) wurden recht fein exekutiert. Vertreter des Solistentums war Herr R. Malcher, der junge Geiger, der schon seit zwei Jahren hier Proben seines höchst beachtenswerten, frischen und gesunden Talentes abgelegt hat. Der Hauptreiz seines Spieles lag jedoch in der ungesuchten, gewinnenden Spielfreudigkeit, mit der er an seine Aufgabe herantritt. Im Mendelssohn'schen Emoll-Konzert gelangen ihm die bravourösen Partien nicht minder gut als die gesangreichen. Das sechste Konzert bildete eine Mozartfeier. Erschöpfend konnte sie schon aus dem Grunde nicht sein, weil die Gesangsmusik völlig aus dem Programm ausgeschaltet worden war. Zu Anfang erklang die form- und tonschöne Ouverture zur „Zauberflöte", die mit der Cdur(„Jupiter")-Symphonie um die Palme rang. Sie gelangten unter Wachmann zu einer Abklärung und einer Stiltreue, vermittelst derer sie schlankweg in das Geheimarchiv unserer schönen musikalischen Erinnerungen wanderten. Ein nobler einheitlicher Grundzug, eine Plastik des thematischen Gewebes, die auch die feinen Bläserverzierungen liebevoll heraushob, in den Übergängen die lockerste Geschmeidigkeit und dabei ein Klangduft, der vom Orchester jeden Erdenrest hinweghauchte, bildeten die Merkmale der Wiedergabe. Dazwischen gelangten das Andante aus dem Konzert für Harfe und Flöte und das Larghetto aus dem Adur-Klarinettenquintett zu Gehör. Die Solostimmen wurden von den Herren Hoerath (Klarinette), P. Elinescu (Flöte), Frau C. Coanda (Harfe) und dem Quartett „Carmen Sylva" mit grösster technischer Sauberkeit und feinem Stilgefühl ausgeführt. Vor der zündenden, faszinierenden und begeisternden „Don Juan"-Ouverture kam das stimmungsvolle Cmoll-Klavierkonzert, welches von Frl C. Theodori mit ebenso verlässlicher Technik wie zarter Empfindung gespielt wurde, zu Gehör. Wir hatten selten Gelegenheit über Frl. Theodori und ihr Talent zu sprechen, diesmal müssen wir ihren kolossalen Erfolg verzeichnen. Für Mozart verlangen wir Poesie, Zärtlichkeit und inneres Feuer; das alles druckte sich in ihrem temperamentvollen Spiel aus. Eine würdige Mozartfeier veranstaltete auch die Orchesterklasse des kgl. Konservatoriums. Das Schülerorchester besitzt in Herrn C. Dimitrescu einen tüchtigen Dirigenten. Das reichhaltige Programm enthielt leider nur zwei Werke des Salzburger Meisters: Ouverture zu „Don Juan", mit welcher die Feier eingeleitet wurde, und zum Schluss die Esdur („Frühlings"-)Symphonie Fürwahr, einen glücklicheren Abschluss für die Mozartfeier zu finden, wär kaum denkbar. Die Ausführung war unter Dimitrescu's gleich feinfühliger als energischer Leitung ganz herrlich, und wollte besonders nach dem hinreissend gespielten, von Laune und Humor sprühenden Finale der obigen Symphonie der Beifall nicht enden. Dazwischen lagen Schubert's Hmoll- und Haydn's Gdur-(mit dem Paukenwirbel)-Symphonien. Das Schülerorchester macht entschieden erfreuliche Fortschritte. Die recht tüchtige Bewältigung einer so schwierigen Aufgabe, wie es die gegenwärtige war, bekundet aufs neue, wie viel fleissiges Studium und welch' liebevolle Mühe neben der Beherrschung des Einzelinstrumentes auch dem Ensemblespiel zugewendet wird.

Von Solistenkonzerten sei das an erster Stelle erwähnt, das die beliebte Pianistin Frau Cecilia Spirescu in Gemeinschaft mit Herrn T. Anestin gab. Ein schöner, weicher Ton, eine gut ausgeglichene Technik, ein dezenter, geschmackvoller Vortrag sind die Vorzüge, die der ersteren nachzurühmen sind. Ihre Darbietungen erreichten in der Wiedergabe der effektvollen „Afrika"-Phantasie von Saint-Saëns den Höhepunkt Herr Anestin sang einige Arien von Gounod, Guercia, Tosti und Ventura; aber anregend waren seine Darbietungen nicht. — Einen ziemlich begabten Pianisten lernte ich in den 12jährigen N. Caraira kennen. Er spielte Werke von Beethoven, Mozart und Weber, technisch sauber und klar und auch musikalisch fein durchdacht. Alles erschien in seiner Gestaltung einfach und natürlich. Von seiner Weiterentwickelung ist das Beste zu erwarten. Neben ihm debutierte Frl. O. Harjeu. Ihr hoher, leichter Sopran klingt nicht übel, nur im Affekte wird der Ton gepresst und unnatürlich. Den gesangstechnischen Vorzügen der Künstlerin steht ein merklicher Mangel an Ausdruck gegenüber. Vorher hörte ich einiges von den Violinvorträgen des Geigers A. Vichy. Seine Darbietungen — ich hörte eine Legende von Wieniawski, „Rêverie", von Godard und „Sérenade" von Pierné — kennzeichneten ihn als temperamentvollen, mit solidem Können ausgestatteten Geiger, der über einen schönen, gesangsvollen Ton und gut entwickelte Technik verfügt. — Etwas besonderes wagte Willy Weston aus Budapest, indem er Szenen aus Wagner's Meisterwerken vorspielte, nicht etwa nach dem Klavierauszug einstudiert, sondern nach der Partitur, nach der Erinnerung der Orchesterklangwirkung selbständig zurechtgelegt. Alle Achtung vor diesem Vortrag, vor diesem Können, vor diesem Kennen der Wagner'schen Tondichtungen, aber wenn Herr W. Weston meint, dass er denen, die nicht in Bayreuth gewesen sind, auch nur eine Ahnung von der Orchesterwirkung beigebracht habe, so irrt er gewaltig. — Von den Liederabenden erwähne ich vorerst denjenigen von Frl. H. Honigberger, der sich einer regen Teilnahme von seiten einer kunstsinnigen und kunstbegeisterten Zuhörerschaft zu erfreuen hatte. Die Sängerin besitzt eine umfangreiche, kräftige und angenehm klingende Sopranstimme und ihr Vortrag zeigt Empfinden, Ausdruck und sichtliches Erfassen des poetisch-musikalischen Gehaltes der gewählten Kompositionen. Mit der ersten Nummer, der mit beseeltem Ton vortragenen Beethoven'schen Arie „Ah perfido", wusste sie die Teilnahme des Publikums zu gewinnen, die bei allen späteren Stücken vorhielt. — Ein gleiches Resultat erzielte auch der Liederabend des Frl. Adele Umling. Ich hatte bisher vorwiegend Gelegenheit, die mit prachtvollen Stimmmitteln begabte Sängerin in der Kirche zu hören, und darum interessierten mich ihre Liedervorträge in erhöhtem Masse. Alles war hier künstlerisch durchdacht und lebenswahr in der Vorführung, von Wärme und edler Leidenschaft erfüllt und doch ein fein berechnetes Ebenmass nicht überschreitend. Nicht unerwähnt bleibe auch der Liederabend der Frau Helene Anghel, welche eine relativ zahlreiche Hörerschaft versammelte. Das Programm — Charpentier, Gluck, Massenet, Nerini, Verdi und Weber standen auf der Vortragsordnung — hätte anziehender sein können; ich bin, soweit ich die Vorträge verfolgte, die Empfindung nicht recht los geworden, das die bescheidenen Stimmittel und die vorwiegend für das Niedliche, Freundliche, auch wohl Neckische veranlagte Vortragsweise der Konzertgeberin im traulichen Salon ungleich vorteilhafter als im geräumigen Konzertsaal zur Geltung kommen mussten. (Fortsetzung folgt.) H. Göring-Geringer.



## Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Aussig a. Elbe.** Am 18 Nov. fand das II. Abonnementkonzert des M. G. V. „Orpheus" unter Mitwirkung seines Damenchores nebst Orchesters und unter Leitung seines Chormeisters Herrn Josef Thienel statt. Es nahm einen glänzenden Ver-

lauf. Die Wiedergabe der „Rienzi"-Ouverture war eine schöne Leistung. Vom vokalen Teile mit Orchesterbegleitung wurde Mendelssohn's unvollendete Oper „Loreley" am beifälligsten aufgenommen. Für den erkrankten Konzertsänger Herrn Paul Clericus aus Magdeburg sprang in letzter Stunde Frau Lederer-Schiebl aus Prag ein. Sie besitzt einen weittragenden pastosen Mezzosopran, der verbunden mit brillanter Vortragskunst überraschte.

**Berlin.** Die „Barth'sche Madrigal-Vereinigung" sang am 7. Nov. in Wiesbaden und wird in diesem Jahre noch ein Konzert in Berlin und eins in Essen geben.

**Breslau.** Der „Breslauer Singverein" unter Leitung von Willy Pieper brachte in seinem Konzert am Totensonntage an Neuigkeiten „Hagestolz" von Arnold Mendelssohn und das Klavierkonzert in Cmoll von Graf Hochberg zur Aufführung. Der „Hagestolz" ist ein recht launiges Stücklein, das Klavierkonzert die Arbeit eines reichbegabten Dilettanten — Eine würdige Aufführung bereitete die „Singakademie" unter Dr. Dohrn Beethoven's „Missa solemnis".

**Coblenz.** Anlässlich der Feier seines 25jährigen Bestehens gab der „Evangelische Kirchenchor und Verein für Kirchenmusik" (Dir.: Hr. Ludwig Stemmler) am 4. Dezbr. in der Christuskirche ein Festkonzert, in dem er den 137. Psalm für Sopransolo, Chor und Orgel von E F. Richter und Mendelssohn's Symphoniekantate „Lobgesang" für Soli, Chor und Orgel aufführte. Die Frls. Wiemann-Barmen und Haberlandt-Coblenz (Sopran) und die HH. Lang-Neuwied (Tenor) und Ritter (Orgel) waren an dem Konzert ausserdem solistisch beteiligt.

**Danzig.** Das Programm des 1. populären Symphoniekonzertes unter Leitung des Königl. Musikdirektors Carl Theil brachte neben Beethoven's 8 Symphonie und Mendelssohn's Ouverture zur „Schönen Melusine" als Novität eine Suite von William Hepworth, die beim Publikum und bei allen anwesenden Fachgenossen einen ungemein günstigen Eindruck hinterliess. Am lebhaftesten wurde der letzte Satz applaudiert. Die Suite ist die gediegene Arbeit eines kenntnisreichen Komponisten.

**Dresden.** In der 87. Aufführung im Musiksalon Bertrand Roth am 16. Dezbr. trug Jean Louis Nicodé sein grosses symphonisches Werk „Gloria", ein „Sturm- und Sonnenlied", am Klavier mit Erläuterungen vollständig vor.

**Duisburg.** Auch in diesem Jahre veranstaltete Herr Karl Pauss wie alljährlich am Buss- und Bettage im Tonhallensaale mit seinem gemischten Chore ein Konzert zum Besten der sozialen Unterstützungsvereine. Sämtliche Darbietungen des Chores, Kompositionen von Bach, Arcadelt, Handl, Brahms und Gruber, waren vortrefflich. Frau La Porte-Stolzenberg errang mit Liedern von Bach, Cherubini und Wolf vielen Erfolg, während Herr Fr. Stahr-Köln mit preisenswürdigen Vorträgen von Corelli und Leclair aufwartete. Der umsichtige Leiter des Chores und der feinsinnige Begleiter der Solisten auf der Orgel spielte Toccata von Widor und Phantasie über „O sanctissima" von Lux.

**Düsseldorf.** Das erste Abonnementskonzert der Pianistin Frau Anna Haasters-Zinkeisen zeigte, dass sie zu den hervorragendsten Pianistinnen gehört. Die fein geschliffene Wiedergabe von Beethoven's „Mondschein"-Sonate und die „Appassionata" stellten dies ausser Frage Die Künstlerin ist nicht nicht nur allem technisch gewachsen, sondern sie beherrscht auch die ganze Skala der Anschlagsnuancen vom hauchartigen pp bis zum brausenden ff und die der Empfindungen Überlegene Ruhe, abgeklärte Schönheit, vollausgereifte Meisterschaft kennzeichnen ihre Kunst, die auch in Miniaturen, wie den kleinen Klavierstücken Händel's, Daquin's, Rameau's überaus reizvoll ist.



## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Motette in der Thomaskirche am 8. Dez.: Choralvorspiele über „In dulci jubilo" und „Nun kommst du, mein Jesu, vom Himmel herunter" von J. S Bach; „Er ist gewaltig und stark". Weihnachtslied aus dem 12. Jahrhundert in 4 Sätzen für Solo und Chor von Robert Volkmann. — Am 15 Dez.: Orgelchoräle „Vom Himmel kam der Engel Schar" und „Meine Seele erhebt den Herren" von J. S. Bach; „Sanctus" und „Benedictus" für Solo und Chor aus der Vokalmesse von Moritz Hauptmann Am 22. Dez.: Fuge für Orgel über das „Magnificat" und Trio für Orgel über „Nun komm der Heiden Heiland" von J. S. Bach; „Vom Himmel hoch, da komm ich her", für Solo und vierstimmigen Chor, von Fr. Richter, „Es ist ein' Ros' entsprungen", für fünfstimmigen Chor, von Karl Gottlieb Reissiger; „Christkindleins Wiegenlied", Motette für vierstimmigen Chor, von A. v. Othegraven. Am 24. Dez.: Phantasie für Orgel über „Nun komm der Heiden Heiland", von J. S. Bach; Altböhmische Weihnachtslieder für Solo und Chor, Tonsatz von C. Riedel; „Es ist ein' Ros' entsprungen", für vierstimmigen Chor, von Michael Praetorius; „Stille Nacht, heilige Nacht", Lied von Franz Gruber. —



## Konzertprogramme.

**Osterode.** Lutterkonzert, veranstaltet von Professor Heinrich Lutter, am 5. Oktober: Klaviersoli (d. Veranst.) von Beethoven (Es dur-Sonate, op. 31 u. D dur-Sonate, op. 10), Mendelssohn (Präludium u. Fuge, op. 35), Chopin (2 Walzer, op. 64, Scherzo, op. 31), Henselt („Entschwundenes Glück", Etüde), Weber (Polacca) u. Liszt (Rhapsodie No. 12); Altsoli (Frl. M Woltereck) von C. Löwe („Spirito santo", „Der Wirtin Töchterlein" u. „Der Nöck"), Schubert („Suleika"), Schumann („Der Spielmann" u. „Waldesgespräch") u. Brahms („Schwesterlein", „Die Sonne scheint nicht mehr" u. „Phyllis und die Mutter"). —

**Pirmasens.** Konzert des „Caecilienvereins" (Karl Köhler-am 4 November: Orchesterwerke von Mozart (G moll) Symphonie, K. V. 550), Beethoven (Ouverture zu „Egmont"); Klaviersolo (Frl. Paula Stebel-Karlsruhe); Gesangsoli (Frl. Pfeilschneider-Strassburg) von Beethoven (Arie „Abscheulicher, wo eilst du hin" aus „Fidelio"); Chor von Mendelssohn (Finale d. 1. Aktes der Oper „Loreley", m. Sopransolo u. Orchester). —

**Pforzheim.** Liederabend, veranstaltet von Gabriele von Weech, am 29. Oktober: Sopransoli (d. Veranst.) von Schubert (Romanze aus „Rosamunde", „Frühlingsglaube" und „Lachen und Weinen"), H. Wolf („Morgentau", „Blumengruss" u. „In dem Schatten meiner Locken"); Baritonsoli (Hr. Albrecht Werner) von Frz. Schubert („Sei mir gegrüsst", „Erstarrung", „Der Doppelgänger", „Rastlose Liebe"), J. Brahms („Wie bist du meine Königin", „Der Tod, das ist die kühle Nacht", „Ständchen" u. „Von ewiger Liebe"), H. Wolf (Cophtisches Lied", „Suleika", „Der Musikant" u. „Der Freund"); Duette (Frl. v. Weech u. Hr. Werner) von Rich. Strauss („Morgen", „Heimkehr" u. „All' meine Gedanken"); Klaviervortrag (Frl. Tony Posner u. Herr Albert Fauth) von Carl Reinecke (Phantasie über „La belle Grisélidis" f. 2 Klaviere). —

## Erstaufführungen in Konzert u. Kirche.

(Erstaufführungen nach Programmen zusammengestellt.)

Brahms, Joh. Konzert für Violine und Violoncello. (Grimma, 1. Abonnementskonzert der Städtischen Kapelle [Wolschke], am 17. Nov.)

Bruckner, Anton. Symphonie in D moll No. 3. (Bückeburg, 2. Symphoniekonzert der Hofkapelle [Sahla], am 9. Nov.)

— — Es dur-Symphonie No. 4. (Erfurt, Konzert der Meininger Hofkapelle [Berger], am 3. Dez.)

Courvoisier, Walter. Symphonischer Prolog zu „Olympischer Frühling". (München, 6. Kaimkonzert [Courvoisier], am 10. Dez.)

Grieg, Edvard. „Im Herbst", Ouverture, op. 11. (Bückeburg, 3. Symphoniekonzert der Hofkapelle [Sahla], am 23. Nov.)

— Sonate für Violoncello und Klavier in A moll, op. 36. (Darmstadt, 2. Kammermusikabend des Darmstädter Streichquartetts, am 26. Nov.)

Herbert, V. Suite romantique, op. 31. (Wiesbaden, 5. Konzert der Kurkapelle [Afferni], am 7. Dez.)

Humperdinck, Engelbert. Ouverture zu „Die Heirat wider Willen" (Berlin, 3. Philharmonisches Konzert [Nikisch], am 12. November.)

Koch, F. E. „Die deutsche Tanne", Idyll für eine tiefe Männerstimme, gemischten Chor und Orchester. (Köln, 3. Gürzenichkonzert [Steinbach], am 20. Nov.)

Lange, S. de. „Antigone". Chöre für Männerchor mit Tenorsolo und Orchester. (Stuttgart, Konzert des „Lehrergesangvereins" [S. de Lange], am 8. Dez.)

Nicodé, J. L. 4. Satz („Die stillste Stunde") aus „Gloria". Ein Sturm- und Sonnenlied, Symphonie für grosses Orchester, Orgel und Chor, op. 34 (Bremen, 2. Philharmonisches Konzert [Panzner], am 6. Nov.)

Pfitzner, Hans. „Die Heinzelmännchen", Ballade für Bass und grosses Orchester, op. 14. (Dessau, 4. Abonnementskonzert der Herzogl. Hofkapelle [Mikorey], am 3. Dezbr.,

Pierné, Gabriel. „Der Kinderkreuzzug". Musikalische Legende. (Stuttgart, 1. Abonnementskonzert des „Neuen Singvereins" [Seyffardt], am 3. Dez.)

Reger, Max. Serenade, op. 95. (Berlin, 4. Philharm. Konzert [Nikisch], am 26. Nov. Hamburg, 3. Konzert der Philharmonischen Gesellschaft [Fiedler], am 12. Nov.)

Schillings, Max. Musik zu Wildenbruch's „Das Hexenlied". (Jena, 3. Akademisches Konzert [Stein], am 17. Dez.)

Schjelderup, G. „Sommernacht auf dem Fjord." (Bückeburg, 3. Symphoniekonzert der Hofkapelle [Sahla], am 23. Nov.)

Schumann, Georg. Ouverture zu einem Drama. (Berlin, 5. Philharmonisches Konzert [Nikisch], am 10. Dez.)

Sibelius, J. Elegie und Musette aus der Musik zu „Christian II". (Wiesbaden, 2. Konzert des Kurorchesters [Afferni], am 9. November.)

— — Violinkonzert in D moll, op. 47. (Bückeburg, 3. Symphoniekonzert der Hofkapelle [Sahla], am 23. Nov.)

— — Valse triste aus „Kuolema". (Wiesbaden, 5. Konzert der Kurkapelle [Afferni], am 7. Dez.)

Sinding, Chr. Symphonie in D moll, op. 21. (Bückeburg, 3. Symphoniekonzert der Hofkapelle [Sahla], am 25. Nov.)

Smetana, Friedrich. „Vysehrad", symphonische Dichtung. (München, 5. Kaimkonzert [Schnéevoigt], am 26. Nov.)

Strauss, Rich. „Ein Heldenleben", symphonische Dichtung. (München, 6. Kaimkonzert [Schnéevoigt], am 10. Dez.)

— — Serenade für Blasinstrumente, op. 7. (Bielefeld, 2. Symphonieabend des Städtischen Orchesters [Lamping], am 14. Dez.)

— — „Tod und Verklärung", Tondichtung. (Jena, 3. Akadem. Konzert [Stein], am 17. Dez.)

Tinel, Edgar. „Franziskus", Oratorium. (Würzburg, 3. Konzert der Kgl. Musikschule [Kliebert], am 7. Dez.)

Tschaikowsky, Peter. „Manfred", Symphonie. (München, 5. Kaimkonzert [Schnéevoigt], am 26. Nov.)

— — Streichquartett in Es moll, op. 30. (Weimar, 2. Kammermusikabend des Krasselt-Quartetts, am 5. Dez.)

Weismann, Jul. Streichquartett in F dur, op. 14. (Oldenburg, 2. Abend für Kammermusik, am 23. Nov.)

Wetz, Richard. „Kleist"-Ouverture für grosses Orchester, op. 16. (Bielefeld, 2 Symphonieabend des Städtischen Orchesters [Lamping], am 24. Dez. Erfurt, Konzert der Meininger Hofkapelle [Berger], am 3. Dez.)

Wolf, Hugo. „Penthesilea", symph. Dichtung für grosses Orchester. (Bremen, 4. Philharm. Konzert [Panzner], am 4. Dez.)

— — Italienische Serenade für kleines Orchester. (Bremen, 4. Philharm. Konzert [Panzner], am 4. Dez. Strassburg, 3. Abonnementskonzert des Städtischen Orchesters [Bade], am 21. Nov.)

Woyrsch, Felix. „Totentanz", Mysterium. (Hagen, 2. Konzert der „Konzertgesellschaft" [Laugs], am 18. Nov.)

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Dresden.** Kammersänger Knote aus München sang hier unlängst mit grossem Erfolge gastierend den Jung-Siegfried in Wagner's „Siegfried".

**Leipzig.** Im Neuen Theater musste kürzlich Frau Krull von der Dresdner Hofoper als Salome für die indisponierte Frau Doenges einspringen. Im „Troubadour" gastierten am 17. Dezbr. Frl. Urbaczek vom Elberfelder Stadttheater als Azucena und H. Cäsar Krause vom Königsberger Stadttheater als Manrico auf Engagement. Letzterer setzte am 19. Dezbr. sein Gastspiel als Tamino in der „Zauberflöte" fort. Zum Engagementsabschluss scheint es indessen nicht gekommen zu sein.

**Wien.** Der Kapellmeister Grosskopf wurde von nächster Saison ab als 1. Kapellmeister für das Kaiser-Jubiläums-Theater und Volksoper verpflichtet.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* Strauss' „Salome" ist am 21. Dezember im Mainzer Stadttheater als örtliche Neuheit mit starkem Beifall aufgenommen worden. Die der Zeit nach nächsten Erstaufführungen des Werkes fanden in Mailand (Scala) und Turin (Teatro Regio) statt, an ersterer Stelle unter Toscanini, an letzterer unter Leitung des Komponisten.

* Am 21. Dez. ging Cornelius' „Barbier von Bagdad" im Čech. Nationaltheater zu Prag unter Leitung von Karl Kovařvic erstmals an dieser Bühne in Szene. Die Übersetzung des Librettos besorgte Josef Vymětal.
L. B.

* Die neue Oper „Sen lesa" („Der Traum des Waldes") von Ladislav Prokop wurde vom kgl. čechischen Nationaltheater zu Prag zur Aufführung angenommen, und wird die Uraufführung dieser nächsten einheimischen Novität demnächst folgen. Das Libretto verfasste der Dichter Karl Mašek nach einer Idee des Komponisten. Prokop hat sich bisher ausschliesslich durch Kammermusik- und Orchesterwerke bekannt gemacht; man sieht daher dem dramatischen Erstlingswerk des talentierten Komponisten mit einiger Spannung entgegen.
L. B.

* Nach den verschiedenen, widersprechenden Notizen, die bisher über die neue Londoner Winteroper durch die Presse gingen, dürfte es von Interesse sein, auch die von autentischer Seite gegebenen Daten zu erfahren. Das Unternehmen ist durch einen von den hervorragendsten Persönlichkeiten Londons gegründeten Garantiefonds ermöglicht worden. Ab 14. Januar bis 9. Februar sollen 28 Vorstellungen stattfinden und zwar von nachstehenden Werken: „Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Walküre", „Tristan", „Meistersinger", „Fidelio", „Freischütz" und „Verkaufte Braut"; sämtlich in deutscher Sprache. Die Proben hierfür beginnen schon um zwei Wochen früher. Das Manegement ist dem bekannten Wagnertenor Ernest van Dyck übertragen worden, welcher mit geradezu überraschender Gründlichkeit alle Vorbereitungen getroffen hat, um nach jeder Richtung hin wirklich Erstklassiges zu bieten. Der Chor umfasst über 70 Mitglieder und wird bei einzelnen Aufführungen durch Londoner Chorvereine noch verstärkt. Das Orchester ist kein geringeres als das vorzügliche Londoner Symphonie-Orchester (85 Mann). Die Dirigenten sind: Prof. Artur Nikisch, Hofkapellmeister Schalk-Wien, Hofkapellmeister Reichwein (ab Herbst Mannheim) und Eugen Ysaye. Jedes Fach ist doppelt mit ersten Kräften besetzt und hat ausserdem noch einen Ersatzmann. Die hervorragendsten deutschen Bühnen finden wir durch ihre ersten Kräfte hier vertreten; so Berlin: Ernst Kraus, Naval; von der Komischen Oper: Oberregisseur Morris, Greder; München: Feinhals und Bosetti; Dresden: Minnie Nast; Wiesbaden: Leffler-Burckardt; Karlsruhe: Ada von Westhoven, Bussart; Wien: Hofkapellmeister Schalk; Hamburg: Hinkley; ferner noch: Bertram, Felix von Kraus und Gemahlin; Aino Ackté, Felia Litvinne, Kammersänger Herold und noch verschiedene andere Berühmtheiten. Die schwierige Aufgabe der Engagementsvermittelung lag fast ausnahmslos in den Händen der kürzlich nach Berlin verlegten Konzertdirektion Norbert Salter.

* Gluck's im Jahre 1764 für den Wiener Hof komponierte dreiaktige komische Oper „La rencontre imprévue" (deutsch als „Die Pilgrimme von Mekka" bekannt), eine ungemein liebliche, musikalisch überaus jugendfrische echte komische Oper, erzielte bei ihrer Erstaufführung an der Pariser Komischen Oper im Rahmen einer Wohltätigkeitsvorstellung herzlichen Beifall, obwohl die teilweise von Dilettanten besorgte Darstellung des Werkes ziemlich ungleich, wenn auch im grossen ganzen befriedigend war.
A. N.

* Am 17. Jan. 1907 soll das neue, von Herrn Eberhard Hoesch der Stadt Düren geschenkte Stadttheater mit einer Aufführung von Weber's „Freischütz" eröffnet werden. Das

Theater wird vom Theaterdirektor Adolfi in Aachen gepachtet. Es soll zweimal wöchentlich, Sonntags und Donnerstags, gespielt werden.

* In Dortmund fand im Anschluss an das Konzert der Essener „Musikalischen Gesellschaft" im Stadttheater die Erstaufführung von Siegfried Wagner's Oper „Der Bärenhäuter" statt.

* Im Wiener Hofoperntheater wurde am ersten Weihnachtsfeiertage neuinszeniert und vom Grunde aus neu einstudiert Rossini's „Barbier von Sevilla" gegeben. Die vom Direktor Mahler sorgfältigst geleitete Vorstellung bedeutete einen grossen persönlichen Erfolg für die Darstellerin der Rosine, Frl. Kurz als Koloratursängerin, hat aber sonst eher enttäuscht, da szenisch, wie musikalisch die sprühende, spezifisch italienische Laune der unverwüstlichen alten Buffo-Oper nicht recht zur Geltung kam. Th. H.

## Spielpläne

nach direkten Mitteilungen der Theater).

**Aufführungen vom 17. Dezember 1906 bis 6. Januar 1907.**

**Altenburg. Hoftheater.** 25. Dez. Lohengrin 28 Dez. Undine. 30. Dez. Mignon.

**Berlin. Hofoper.** 17. Dez. Die Meistersinger von Nürnberg. 18. Dez. Die Hochzeit des Figaro. 19 Dez. Salome 20 Dez. Lohengrin. 21. Dez. Mignon. 23. Dez. Hänsel und Gretel 25. Dez. Die Zauberflöte. 26. Dez. Samson und Dalila; nachm. Hänsel und Gretel. 27 Dez. Der schwarze Domino. 28. Dez. Tannhäuser. 29. Dez. Die lustigen Weiber von Windsor. 30. Dez. Salome. — **Komische Oper.** 17. u. 23. Dez. nachm. Carmen. 19., 26. u. 29. Dez. Lakmé. 25. Dez. Die Hochzeit des Figaro. 27., 28. u. 30. Dez. Hoffmann's Erzählungen. 26. u 30. Dez. nachm. Carmen. — **Lortzing-Theater.** 17. Dez. Der Wildschütz. 18. Dez. Der Waffenschmied. 19. Dez. Czar und Zimmermann. 20., 26. u. 30. Dez. Die Regimentstochter. 21. Dez. Der Troubadour. 22., 25. u. 29. Dez. Martha. 23. Dez. Fra Diavolo. 25. Dez. nachm. Czar und Zimmermann. 26. Dez. nachm. Der Wildschütz. 27. Dez. Czar und Zimmermann. 30. Dez nachm. Undine. **Theater des Westens.** 25. Dez. u. 6. Jan. Der Trompeter von Säkkingen. 26. Dez. Martha. 27. Dez. Die Zauberflöte. 30. Dez. Der Freischütz. 1. Jan. Der Troubadour

**Braunschweig. Hoftheater.** 25. Dez. Der Prophet. 27. Dez. Die Nazarener. 30. Dez. Mignon. 1. Jan. Lohengrin. 3. Jan. Martha. 6. Jan. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Breslau. Stadttheater.** 25. Dez. u. 3. Jan. Carmen 26. Dez. Tannhäuser. 27. Dez Salome. 28. Dez. Alessandro Stradella; Cavalleria rusticana. 29. Dez. Lohengrin. 31. Dez Der Barbier von Sevilla. 1. Jan. Fra Diavolo. 2. Jan. Romeo und Julia (Hr. S Arnoldson a. G.). 4. Jan. La Traviata (Hr. S. Arnoldson a. G.).

**Brünn. Stadttheater.** 29. Dez. Louise.

**Budapest. Hofoper.** 17. Dez. Götterdämmerung. 18. Dez. Die Nürnberger Puppe. 20 Dez. Die Königin von Saba 21. Dez. Die neugierigen Frauen. 22. Dez. Manon. 23. Dez. Der Bajazzo. 26. Dez. Die Afrikanerin 27. Dez Der Geigenmacher von Cremona. 28. Dez. Samson und Dalila. 29. Dez. Die Meistersinger von Nürnberg. 30. Dez Tosca.

**Cassel. Kgl. Theater.** 25. Dez. Tristan und Isolde. 26. Dez. Hänsel und Gretel. 27. Dez. Die lustigen Weiber von Windsor. 29. Dez. Der Trompeter von Säkkingen 30. Dez. Rigoletto. 1. Jan. Der Freischütz. 3. Jan. Tristan und Isolde; nachm. Die Glocke von Helfenstein. 6. Jan. nachm. Hänsel und Gretel; abds. Die Glocke von Helfenstein.

**Coburg. Hoftheater.** 20. Dez. Der Widerspenstigen Zähmung.

**Dessau. Hoftheater.** 25. u. 30. Dez. Oberon. 1. Jan. Lohengrin (Fr. Knüpfer Egli u. Fr. Reuss-Belce a. G.). 2. Jan. Martha. 5 Jan. Oberon.

**Dresden. Hofoper.** 17. Dez. Der Moloch. 18. u. 23. Dez Hänsel und Gretel. 19. Dez. Hoffmann's Erzählungen. 20. Dez. Der Freischütz. 22. Dez. Tannhäuser. — 25 Dez. Lohengrin 26 Dez. Oberon. 27. Dez. Moloch. 28. Dez. Die lustigen Weiber von Windsor. 29 Dez. Die Abreise; Flauto solo. 30. Dez. Die Afrikanerin.

**Düsseldorf. Stadttheater.** 18. Dez. Tannhäuser 21. u. 28. Dez Salome. 23. Dez. Hänsel und Gretel. 25. Dez. Carmen. 26. Dez. Lohengrin. 30. Dez. Hoffmann's Erzählungen.

**Essen. Stadttheater.** 25. Dez. Don Juan. 26. Dez. Der Troubadour. 27. Dez. Lohengrin. 28 Dez. Carmen. 30. Dez. nachm. Hänsel und Gretel; abds. Der Waffenschmied.

**Frankfurt a. M. Opernhaus.** 18. Dez. Der Evangelimann. 19. Dez. Der Freischütz. 20. Dez. Manon. 22. Dez. Tiefland. 25. Dez. Tannhäuser. 28. Dez. Hänsel und Gretel; Cavalleria rusticana. 29. Dez. Josef in Egypten. 30. Dez. Don Juan.

**Graz. Stadttheater.** 19. Dez Euryanthe. 21. Dez. Die Königin von Saba. 25. Dez. Don Pasquale; Zierpuppen. 28. Dez. Der fliegende Holländer. 30. Dez. Des Teufel's Anteil.

**Halle a. S. Stadttheater.** 18. Dez. Tannhäuser. 20. Dez. Hänsel und Gretel; Cavalleria rusticana. 25. Dez. Der fliegende Holländer. 27. Dez. Carmen.

**Hamburg. Stadttheater.** 17. Dez. Czar und Zimmermann. 18. u. 27. Dez. Die lustigen Weiber von Windsor. 19. Dez. Der Trompeter von Säkkingen. 25. Dez. Die Königin von Saba. 26. Dez. nachm. Hänsel und Gretel; abds. Carmen.

**Hannover. Kgl. Theater.** 26. Dez. Tannhäuser. 27. Dez. Carmen. 29. Dez. Preciosa. 30. Dez. Othello.

**Karlsruhe i. B. Hoftheater.** 18. Dez. Aïda (Frl. N. von Szekrenjessy a. G.). 20. Dez. Bruder Lustig. 21. Dez. Die Hugenotten. 23. Dez. Hoffmann's Erzählungen. 26. Dez. Lohengrin. 28. Dez. Hänsel und Gretel. 30. Dez. Der Freischütz. 1 Jan. Tannhäuser. 3. Jan. Cavalleria rusticana. 5. Jan. Martha. 6. Jan. Der Wildschütz. — In **Baden-Baden.** 29. Dez. Hänsel und Gretel.

**Köln. Neues Stadttheater.** 19. Dez. Vendetta. 20. Dez. Der Barbier von Sevilla. 21. Dez. Gunlöd. 22 Dez. Fra Diavolo. 23. Dez. Hänsel und Gretel. **Altes Stadttheater.** 17. Dez. Martha.

**Königsberg (Pr.). Stadttheater.** 25. Dez. Lohengrin. 27. Dez. Die lustigen Weiber von Windsor 30. Dez. Die Hochzeit des Figaro.

**Leipzig. Neues Theater.** 27. Dez. Der Freischütz. 28. Dez. Die Jüdin (Fr. P. von Florentin a. G.). 30. Dez. Die Afrikanerin (Fr. P. von Florentin a. G.). 2. Jan. Margarete. 4. Jan. Die vier Grobiane. 6. Jan. Tristan und Isolde.

**Lemberg. Stadttheater.** 18., 21., 22. u. 29. Dez. Der Evangelimann. 23. Dez. Eugen Onegin. 27. Dez. Hoffmann's Erzählungen.

**Mannheim. Hoftheater.** 18 Dez. Das Rheingold. 20. Dez. Die Walküre. 23. Dez. Siegfried.

**Metz. Stadttheater.** 25. Dez. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. 26. Dez. Carmen. 27. Dez. Der Barbier von Sevilla. 30. Dez. Tannhäuser.

**München. Hoftheater.** 18. Dez Siegfried. 20. Dez. Götterdämmerung. 21. Dez. Der Waffenschmied. 23. Dez. Salome. 26. Dez. Tannhäuser. 28. Dez. Martha. 29. Dez. Die Heirat wider Willen. 30. Dez. Die Walküre.

**Posen. Stadttheater.** 23. Dez. Fra Diavolo. 25. Dez. Die Afrikanerin. 26. Dez. Mignon

**Prag. Kgl. böhm. Theater.** 10. u 17. Der Weihnachtsbaum. 11. Dez. Der Postillon von Lonjumeau. 13. Dez. Orpheus und Eurydike. 14. Dez Tannhäuser. 16. Dez. La Traviata. 19. Dez. Dalibor. 21. Dez. Der Barbier von Bagdad. 23. Dez. Werther. **Neues deutsches Theater.** 17. Dez. Margarete (Fr. V. Svärdström a. G.). 20. Dez. Strandrecht. 21. u 27. Dez. Mignon. 23. Dez. Lohengrin (Fr. V. Svärdström a. G.). 26. Dez. Die Königin von Saba. 29. Dez. Salome. 30. Dez. Die Zauberflöte.

**Strassburg i. E. Stadttheater.** 25. Dez. Lohengrin. 26. Dez. Die Bohème. 28. Dez. Tristan und Isolde. 30. Dez. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Stuttgart. Hoftheater.** 18. Dez. Hänsel u. Gretel. 19. Dez. Salome. 21. Dez. Die Nürnberger Puppe. 22. Dez. Die Regimentstochter. 23. Dez. Violetta. 25. Dez. Salome. 30. Dez. Carmen.

**Wien. Hofoper.** 18. Dez. Die Walküre. 19 Dez. Hoffmann's Erzählung 20. Dez. Siegfried. 21. Dez. Die Bohème. 22. Dez. Der Maskenball. 23. Dez. Die Götterdämmerung. 25. u. 28. Dez. Der Barbier von Sevilla. 26. Dez. Der Widerspenstigen Zähmung 27. Dez. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. 29. Dez. Lohengrin. — **Kaiser Jubiläum-Stadttheater.** 17. u. 25. Dez. Die Zauberflöte. 19., 26. u. 30. Dez. Tannhäuser. 20. u. 23. Dez. Der Maskenball. 22. Dez. Die lustigen Weiber von Windsor. 27. Dez. Die Afrikanerin. 28. Dez. Der Maskenball. 29. Dez. Don Juan.

**Wiesbaden. Kgl. Theater.** 18. Dez. Fidelio. 19. Dez. Die Regimentstochter; Slavische Brautwerbung. 20. Dez. Fra Diavolo. 25. Dez. Samson und Dalila. 26. Dez. Undine. 27. Dez. Hoffmann's Erzählungen. 30. Dez. Oberon.

**Zürich. Stadttheater.** 19. Dez. Tristan und Isolde. 21. Dez. Die Bohème. 22. Dez. Norma. 23. Dez. Carmen. 26. Dez. Die Bohème. 29. Dez. Tannhäuser. 30. Dez. Margarete.

## Kreuz und Quer.

* Wie schon jetzt verlautet, wird die übernächste Tonkünstlerversammlung des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" wahrscheinlich 1908 in Coburg stattfinden; die nächste findet bekanntlich 1907 in Dresden statt.

* Das grosse Konzertwerk „Seebilder" für Männerchor, Baritonsolo und Orchester von Josef Krug-Waldsee wurde im November vom „Lehrergesangverein" in Danzig und von den „Vereinigten Männergesangvereinen" in Linz a. D. mit grossem Erfolge aufgeführt.

* Am 16. Dezember 1907 kommt in Wien wieder ein Kompositionspreis der „Gesellschaft der Musikfreunde" im Betrage von 2000 Kronen für die beste Komposition auf dem Gebiet der Oper, des Oratoriums, der Kantate, der Symphonie, des Konzerts und der Sonate zur Vergebung. Zur Bewerbung zugelassen sind Komponisten, die dem Konservatorium der „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien angehören oder innerhalb der letztverflossenen 10 Jahre angehört haben. Jeder Konkurrent darf sich nur mit einem Werk beteiligen. Die Einsendung der Konkurrenzarbeiten hat bis spätesten 15. September 1907 zu erfolgen. Das Preisgericht besteht aus den HH. Hermann Grädener, Eduard Kremser, Ferdinand Löwe, Dr. E. Mandyczewsky, Richard v. Perger, Franz Schalk und Rudolf Weinwurm.

* Im Wiener „Konzertverein" wird im ausserordentlichen (Novitäten)-Konzert am 4. Januar Mahler's 6. Symphonie ihre erste Aufführung in der Kaiserstadt erleben.

* Der Verein für moderne Musik in Petersburg veranstaltete einen Max Reger-Abend. Reger dirigierte eine Symphonie und eine Serenade. Dem Gefeierten wurde ein silberner Lorbeerkranz überreicht. Die Petersburger Musikwelt verhält sich im allgemeinen den Werken Regers gegenüber indessen noch ablehnend.

* Edvard Grieg hat gemeinschaftlich mit seiner Frau die testamentarische Bestimmung getroffen, dass alle Bücher und Musikalien aus seinem Besitz, sowie seine gesamten Briefschaften nach dem Ableben des Künstlerpaares in den Besitz der öffentlichen Bibliothek seiner Vaterstadt Bergen übergehen sollen.

* Gustav Mahler hat nunmehr seine 7. Symphonie beendet. Im „Wiener Tonkünstlerverein" soll im Herbst 1907 die Uraufführung stattfinden.

* Die „Konzertgesellschaft" (Gesangverein für gemischten Chor) in Kreuznach feierte am 9. Dezember ihr 75. Stiftungsfest durch Aufführung von Händel's „Judas Maccabäus".

* Das Wiener Konservatorium veranstaltete am 17. Dez. abends im grossen Musikvereinssaal unter Direktor von Perger's Leitung eine Schumann-Feier, deren Programm aus des Meisters erster Symphonie in Bdur und seiner Musik zu Byron's „Manfred" bestand. In letzterem Werke gab Hofschauspieler Gregori würdig und wirksam die Titelrolle, nur hätte man mitunter mehr innere Wärme gewünscht. Dem ausführenden Schülerorchester schienen für die Symphonie zu wenig Proben vergönnt, relativ besser hielt es sich in der „Manfred"-Musik. Ein nur Schumann'schen Liedern und Klavierwerken gewidmeter interner Abend des Konservatoriums war vorangegangen. — Das nächste Konzert der „Gesellschaft der Musikfreunde" (9. Januar) bringt als Trauerfeier für Brahms zur Erinnerung an dessen 10jähr. Todestag (der allerdings erst auf den 3. April fällt) folgende Werke des Meisters: „Schicksalslied" Vokalchöre — Klavierkonzert Bdur (Solo: E. v. Dohnányi) — „Nänie". Dirigent. Hr. F. Schalk. — Zur Erinnerung an den 100jährigen Todestag von Michael Haydn († 10. Aug. 1806) brachte Hofkapellmeister Carl Luze am 14. Dezember als Dirigent des Orchestervereins der Gesellschaft der Musikfreunde des gemütvollen Salzburger Klassikers Cdur-Symphonie (komp. 1784) in Erinnerung, welche durch die Wechselbeziehung ihres Jupiter-Finales zu jenem der vier Jahre später geschaffenen Jupiter-Symphonie Mozart's von besonderem Interesse ist. NB. Das Verdienst der Wiener Erstaufführung dieser merkwürdigen Mich. Haydn'schen Symphonie, veranstaltet am 25. April 1897, gebührt Herrn Franz Brixel (Eigentümer und Direktor der vormals Horak-schen Musikschulen in Wien) und zwar als Dirigent des Orchester-Club „Haydn". Th. H.

* Eine Gedächtnisfeier für den verstorbenen Hofrat Professor Oskar Wermann fand am 9. Dezbr. in der Dresdner Hofkirche statt. Dieselbe war veranstaltet von dem Amtsnachfolger des Verstorbenen, Musikdirektor Otto Richter. Zur Aufführung kamen Teile der doppelchörigen Vokalmesse Wermann's, dessen Passacaglia für Orgel, sowie eine Anzahl Sologesänge. Die Kirche war dicht gefüllt. Wermann hat das seit dem 13. Jahrhundert bestehende, für die Pflege der deutschen Kirchenmusik wichtige und durch die Namen eines Homilius, Weinlig und Julius Otto zu Ansehen gekommene Dresdner Kreuzkantorat über 30 Jahre mit dem eifrigen Bestreben verwaltet, seine Bedeutung noch zu steigern, hat dafür seine ganze Persönlichkeit eingesetzt und so den von ihm geleiteten und erweiterten Sonnabendvespern des Dresdner Kreuzchores und anderen grösseren Aufführungen die Teilnahme weitester Musikkreise verschafft.

* Dem greisen Oberbibliothekar des Pariser Konservatoriums, Weckerlin ist dieser Tage ein äusserst wertvoller Fund geglückt; bei einem Antiquar entdeckte er eine kleine Sammlung von Weihnachtsliedern („noëls") aus dem 16. Jahrhundert, mit beigedruckter Notation, wie sie die Bibliothek des Konservatoriums annähernd gleichwertig bisher nicht besessen hat. Dieses überaus seltene Werk ist, wie „Figaro", dem wir diese Nachricht entnehmen, meint, höchstwahrscheinlich ein Unikum. A. N.

## Persönliches.

* Prof. Carl Reinecke in Leipzig erhielt den preussischen Kronenorden 2. Klasse.

* Peter Rabe, der Dirigent des Münchener Kaimorchesters, ist mit dem Titel Hofkapellmeister für das Hoftheater zu Weimar verpflichtet worden.

* Der Violinvirtuose Alfred Pellegrini, der zuletzt mit viel Erfolg in Russland konzertierte, wurde als Violinlehrer an das kgl. Konservatorium zu Dresden berufen.

* Der kgl. Musikdirektor Prof. Paul Schnöpf in Berlin feierte am 1. Jan. sein 50jähriges Dienstjubiläum.

* Dem kgl. Musikdirektor Kapellmeister Lenzsch vom 68. Inf.-Rgt. in Coblenz wurde vom König von Rumänien das „Verdienstkreuz 1. Klasse" für treue Dienste verliehen.

* Zum kgl. Musikdirektor wurde der Musiklehrer am Eisleber Lehrerseminar R. Meister ernannt.

* Der Königliche Sänger Rudolf Moest wurde vom Fürsten Georg zu Schaumburg-Lippe zum Kammersänger ernannt.

* Freiherr von Speidel ist vom Prinzregenten von Bayern als Nachfolger von Perfall's zum Generalintendanten mit dem Prädikat Exzellenz ernannt worden.

**Todesfälle:** Eduard Steingräber, der Begründer der bekannten Pianofortefabrik Steingräber & Söhne in Bayreuth, ist daselbst am 14. Dezember im Alter von 83 Jahren gestorben. — In Erfurt starb am 17. Dezember der kgl. Musikdirektor Gustav Laube im 58. Lebensjahre. — Der frühere Obermaschinenmeister des Neuen Leipziger Stadttheaters, Johannes Denk, ist im Alter von 60 Jahren gestorben. Der Verstorbene galt in seinem Fach als überaus tüchtig. — Friedrich Adolf Gumpert, der frühere ausgezeichnete 1. Hornist des Leipziger Theater- und Gewandhausorchesters und Lehrer am Leipziger Konservatorium, ist am 31. Dezbr. in Leipzig gestorben. — In Wien starb am 21. Dezember in einem Sanatorium der Dichterkomponist Adalbert von Goldschmidt im 55. Lebensjahre. Als seine Hauptwerke sind zu nennen das Oratorium „Die sieben Todsünden", das Musikdrama „Helianthus" und die Trilogie „Gäa".

# Verschiedenes.




**Eingetroffene Werke.**
(Spätere Besprechung vorbehalten.)

**A. Instrumentalmusik.**

**Werke für Orchester.**

Hartmann, J. P. E. Op. 44. Ouverture zu „Klein Kirsten" (Liden Kirsten), romantische Oper von H. C. Andersen. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)
Kistler, Cyrill. Vorspiel zum 4. Akt der Musiktragödie „Faust", nach W. von Goethe. (Kissingen, Cyrill Kistler.)
Moór, Emanuel. Op. 63. Improvisationen über ein eigenes Thema. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung [R. Linnemann].)
— — Op. 65. Symphonie (E moll). Partitur-Handausgabe. (Ebendaselbst.)
Novák, Vitězslav. Op. 33. Von ewiger Sehnsucht. Tondichtung. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Reger, Max. Op. 95. Serenade (G dur). (Leipzig, Lauterbach & Kuhn.)
Schäfer, Dirk. Op. 7. Rhapsodie javanaise. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Schumann, Georg. Op. 22. Zur Karnevalszeit. Suite (A dur). (Leipzig, F. E. C. Leuckart [Constantin Sander]).
Wagenaar, Joh. Op. 23. Ouverture „Cyrano de Bergerac". (Ebendaselbst.)

**Für Streichorchester.**

Collegium musicum. Auswahl älterer Kammermusikwerke, bearb. u. herausgeg. von Prof. Dr. Hugo Riemann. No. 22. Förster, Christ. Suite in G dur. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Lynen, William. Nocturno. (Baden-Baden, Emil Sommermeyer.)

**Für Blasinstrumente.**

Pezel, Joh. Zwei Suiten für Blasinstrumente (2 Trompeten, 3 Posaunen), herausgeg. von A. Schering. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

**Für Orchester (resp. Streichorchester) und ein Soloinstrument.**

Busoni, Ferruccio. Op. 39. Concerto per un Pianoforte principale e per diversi strumenti ad arco, a fiato ed a percussione, aggiuntovi un coro finale per voci d'uomini. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Cleve, Halfdan. Op. 9. Konzert für Pianoforte und Streichorchester. (Ebendaselbst.)
Dohnányi, Ernst von. Op. 12. Konzertstück (D dur) für Violoncell und Orchester. (Wien, Ludwig Doblinger.)
Karłowicz, Mieczysław. Op. 8. Concerto (A dur) pour Violon avec acc. d'Orchestre. (Berlin, Schlesinger'sche Buch- und Musikalienhandlung [Rob. Lienau].)
Liszt, Franz. Concerto pathétique, nach dem Original für zwei Pianoforte, für ein Pianoforte und Orchester bearbeitet von Richard Burmeister. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Moór, Emanuel. Op. 57. Klavier-Konzert (Des dur) mit Begleitung des Orchesters. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung [R. Linnemann].)
— Op. 64. 2ième Concerto (Cis moll) pour Violoncelle et Orchestre. (Ebendaselbst.)
Reinecke, Carl. Op. 263. Romanzero in Form eines Konzertstücks für Violoncell und Orchester. (Leipzig, Gebrüder Reinecke.)

(Fortsetzung folgt.)




**Courvoisier, Walter.** Op. 8. Sieben Gedichte von Peter Cornelius. Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Heft I (No. 1—4) M. 2,50. Heft II (5—7) M. 1,80. Berlin, Ries & Erler.

Man darf auf die Weiterentwicklung dieses Komponisten gespannt sein. In den vorliegenden Liedern gibt er Proben ganz bedeutender Leistungsfähigkeit. Auf modernen Grundsätzen fussend, zeigt er namentlich lobenswerterweise das Bestreben, originell zu sein. Reger dürfte wohl befruchtend auf ihn gewirkt haben. Manches ist noch äusserlich, aber das Streben nach grossem und wahrem Ausdruck unverkennbar. Scharf und fortreissend ist die Dramatik in No. 7, die ich für das beste halte. Glück auf den Weg! Artur Schlegel.

**Geissler, Chr.** Op. 5. Motette (Röm. 11, 33—36) für gemischten Chor. Part. M. 1,—. Stimmen? Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen.

Man kann beim besten Willen in der Motette nicht eine gelungene Stelle entdecken. Wie innig singt Mendelssohn z. B. die Worte: „O, welch eine Tiefe!" Geissler's Komposition ist Verstandesarbeit, nichts weiter, und dazu kommen Verstösse gegen den Chorsatz, wie sie eigentlich nicht vorkommen sollten.
Artur Schlegel.

**Göhler, Georg.** Männerchöre. Weltweisheit. (Aus den Piemontesischen übers. v. P. Heyse). Part. M. ,60. Stimmen je M. ,20. Die drei Diebe. (Italienische Volksballade, übers. v. P. Heyse). Part. M. —,80. St. je M. —,25. Auf Monte Mario (Carducci, übers. v. P. Heyse). Part. M. 1,50. Lebensansicht (Strachwitz). Part. M. 1,—. St. je M. —,40. Leipzig, Dresden, Chemnitz, C. A. Klemm.

Angesichts dieser Chöre werden die ehrsamen Liedertäfler die Hände über dem Kopf zusammenschlagen; denn die Schwierigkeiten in harmonischer Beziehung werden kaum noch überboten werden können. Namentlich gilt das von den letzten beiden Doppelchören. Einfacher und meiner Ansicht nach auch musikalisch wertvoller sind die ersten beiden vierstimmigen Chöre. Manches ist wohl mehr der Reflexion entsprungen als der unmittelbaren Empfindung. Jedenfalls aber bergen die Chöre eine ganze Welt voll Kraft und Originalität, die ohne alle Rücksicht den eingeschlagenen Weg verfolgt „trotz Philistergeschrei". Artur Schlegel.




Herrn **A. D.** in **F.** Ein besonderer „Führer durch die Kammermusik" ist uns nicht bekannt.

**Mehrere Einsender.** Trotz bedeutender Erweiterung der vorliegenden Nummer musste eine ganze Reihe druckfertiger Berichte für später zurückgestellt werden.



# MUSIKBEILAGE

zu

Musikalisches Wochenblatt · Neue Zeitschrift für Musik



Vereinigte musikalische Wochenschriften.

Jahrgang 1907. No. 1.


# Mili Balakirew.

## Vorgesang.

Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
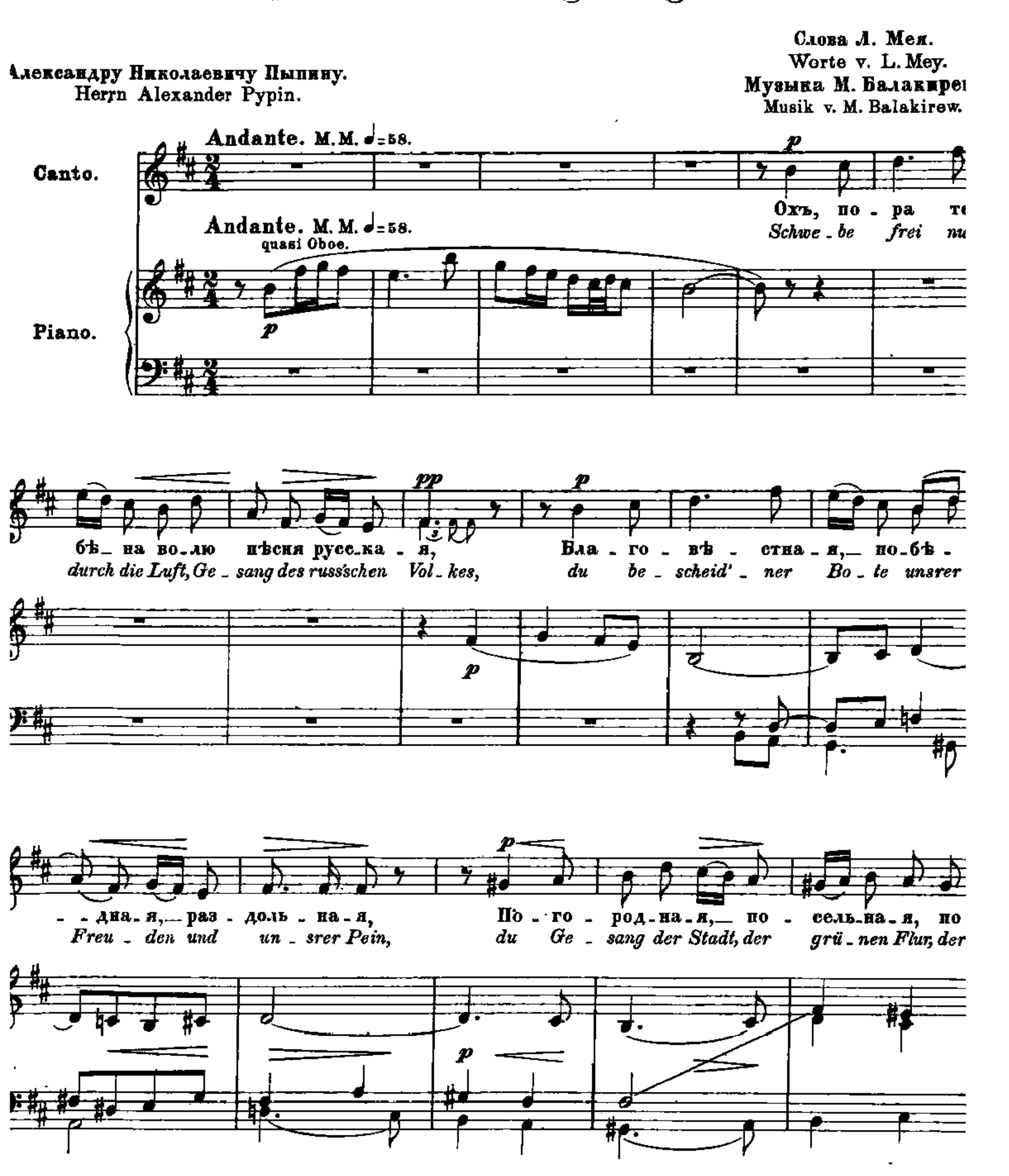



LEIPZIG,

C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig 4622.06

# I.

# „Запѣвка." Vorgesang.




Mit frdl. Bewilligung von Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzi



*poco a poco agitato*

*mf*

поль - на - я, Не по - го - до - ю — нев - зго - до - ю по -
*wei - ten Forst! Trü - be Stur - mes - mäch - te, Angst und Not be -*

*poco a poco agitato*

*poco a poco riten.*

*f*

ви - та - я, Во кро - ви, — во кро - ви въ сле - захъ кре -
*glei - ten dich; ro - tes Blut, — ro - tes Blut und Trä - nen*

*poco a poco riten.*

*f*

**Adagio.**

*ff* *mf* *p*

ще - на - я, — о - - мы - та - я! —
*tauf - ten dich, — und be - gos - sen dich! —*

**Adagio.**

*ff* *f* *mf* *p*

**Tempo I.**
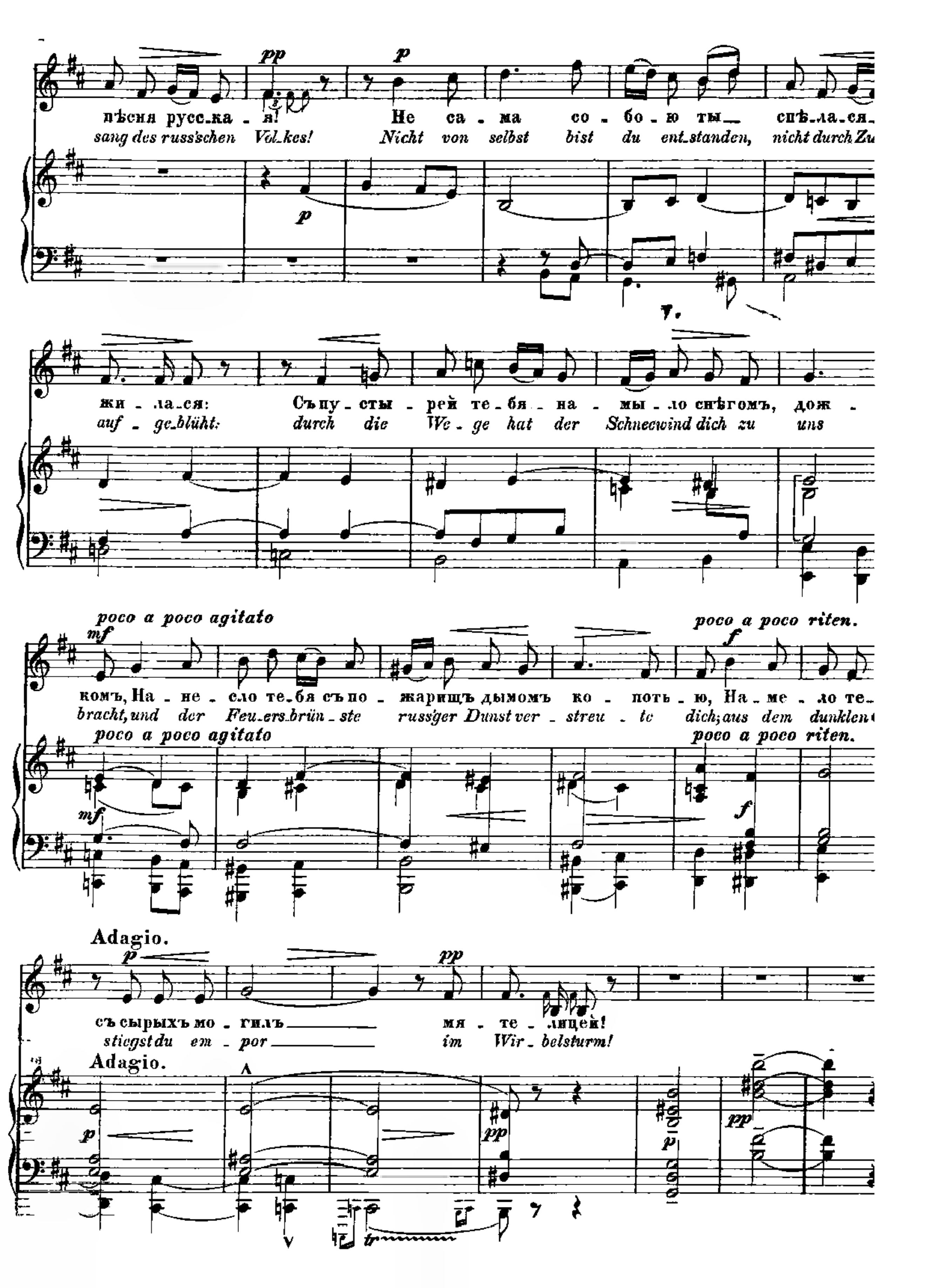
*p*

Охъ, по - ра те - бѣ на во - лю
*Schwe - be frei nun durch die Luft, Ge -*

**Tempo I.**

quasi Oboe.

*p*


pp
p
пѣсня русс.ка - я! Не са - ма со - бо - ю ты_ спѣ.ла.ся.
sang des russ'schen Vol_kes! Nicht von selbst bist du ent.standen, nicht durch Zu
жи - ла.ся: Съ пу - сты - рей те - бя - на - мы - ло снѣгомъ, дож -
auf - ge.blüht: durch die We - ge hat der Schneewind dich zu uns
poco a poco agitato
mf
poco a poco riten.
f
комъ, На - не - сло те.бя съ по - жарищъ дымомъ ко - поть - ю, На - ме - ло те.
bracht, und der Feu.ers.brün - ste russ'ger Dunst ver - streu - te dich; aus dem dunklen
Adagio.
съ сырыхъ мо - гилъ мя - те - лицей!
stiegst du em - por im Wir - belsturm!

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.
**Konzert-Direktion Hugo Sander** Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 8221.
Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.



# Künstler-Adressen.



## Gesang

**Augusta Götze's Gesangs- u. Opernschule**
LEIPZIG jetzt: Schreberstrasse 14 I.

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 18II.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül 3—4.
Prof. Felix Schmidt.
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.



**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratorien-Sopran.
Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr.
Dir. Adr. Pössneck i. Thür.

**Maria Quell**
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Johanna Koch**
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Hildegard Börner,**
Lieder- u. Oratoriensängerin, h. Sopran.
Leipzig-Gohlis, Möckernschestr. 10I.
Konzertvertr. Reinh. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Promenadenstr. 18 II.

**Ella Thies-Lachmann.**
Lieder- und Oratoriensängerin.



Bremen, Obernstr. 68/70.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

**Emma Vivié,** Hamburg 21, Bassinstr. 1.
Konzertsängerin (Sopran),
auch Gesang zur Laute und Guitarre.

**Antonie Beckert**
(Mezzo)
**Martha Beckert**
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: Duette.
Leipzig, Südplatz 2 III.

**Iduna Walter-Choinanus** BERLIN-WILMERSDORF, Uhlandstr. 114/115. Konzertvertretung: Herm. Wolff.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: Leipzig, Lampestrasse 4III.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Clara Zehme-Jansen**
Konzertsängerin (Sopran).
LEIPZIG, Neumarkt 38.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
**Leipzig,** Schletterstr. 4[I].

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

**Oratorien-Tenor.**
**Georg Seibt,** Lieder- und Oratoriensänger
**Chemnitz,** Kaiserstr. 2.

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**LEIPZIG,** Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Johs Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
München, Herzog Rudolfstr. 24.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 10).

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Karl Götz,** Bariton.
Lieder- und Oratoriensänger.
**Mannheim,** Werderstrasse 3.

**Gesang mit Lautenbgl.**

**Anna Zinkeisen,** Mezzosopran. Deutsche Volkslieder zur Laute u. Guitarre, nach Art der alten Lautenmusik harmonisiert von Heinrich Scherrer, Kgl. Bayr. Kammermusiker. Engagementsabschlüsse direkt: BONN, a. Rhein, Venusbergweg 23.

**Marianne Geyer,** BERLIN W., Eisenacherstr 12[2].
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W.

**Klavier**

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
**Leipzig,** Davidstr. 1b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Vera Timanoff,**
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

**Juliette Wihl,**
Klavier-Virtuosin.
**Bruxelles,** 42 rue du Magistrat.

**Clara Birgfeld**
Pianistin und Klavierpädagogin
Leipzig, Kronprinzstrasse 22.

**Erika von Binzer**
Konzert-Pianistin.
**München,** Leopoldstr. 63 I.

**Fanny Herschenfeld,**
Klavier-Virtuosin, Pädagogin.
**Leipzig,** Robert Schumannstr. 4 I.

**Otto Dietrich,**
Konzert-Pianist.
**Cöthen** (Anhalt).

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG,** Grassistr. 34, Hochpart.

**Orgel**

**Walter Armbrust** Konzert-Organist.
HAMBURG, Alsterufer 1.

**Albert Jockisch** Konzert-Organist,
Leipzig, Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

**Adolf Heinemann**
**Organist**
u. Lehrer d. Klavierspiels u. d. Theorie.
Coblenz-Rh., Kaiserin Augusta-Ring 5.

**Violine**

**Erika Besserer,**
Violinvirtuosin.
**Berlin W.** Steglitzerstr. 28IV.

**Clara Schmidt-Guthaus.**
Violinistin.
Eigene Adresse: Leipzig, Grassistr. 7 II.
Konzert-Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Alfred Krasselt,**
Hofkonzertmeister in Weimar.
Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

**Violoncell**

**Georg Wille,**
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
**Dresden,** Comeniusstr. 67.

**Fritz Philipp,** Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

**Harfe**

**Helene Loeffler**
Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).
Frankfurt a. M., Eschersheimer Landstr. 74.

**Harfenpartieen**
in Oratorien, Opern usw. übernimmt Kammermusiker **Zesewitz, Koburg,** Kreuzwegstrasse.

**Trios und Quartette**

**Trio-Vereinigung**
v. Bassewitz—Natterer—Schlemüller.
Adresse: Natterer (Gotha), od. Schlemüller,
Frankfurt a. M., Fürstenbergerstr. 162.

**Unterricht**

**Maria Leo** Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Verbildung für Sänger.

**Frau Marie Unger-Haupt**
Gesangspädagogin.
**Leipzig,** Löhrstr. 19 III.

**Paul Merkel,**
Lehrer für Kunstgesang u. Deklamation.
LEIPZIG, Schenkendorfstr. 15.

**MUSIK-SCHULEN KAISER, WIEN.**
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. *Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1a.*

## Stellen-Gesuche und -Angebote.



## Anzeigen.

Neuer Verlag von Ries & Erler, Berlin.

## J. W. Kersbergen

**Variationen und Fuge**
für zwei Pianoforte.
Op. 5. M. 12,—

**Quartett**
für Klavier, Violine, Viola und Violoncell.
Op. 6. n. M. 15.—

---

## Wilhelm Hansen

Musik-Verlag. LEIPZIG.

**Wertvolle Unterhaltungsmusik für Haus und Salon.**

## Ludvig Schytte.

**Petites Suites faciles**
op. 132
pour **Piano, Violon** et **Violoncelle.**

1. **Fantaisies** (C-dur) . . . M 3,
2. **Rêveries** (F-dur) . . . M 3,—
3. **Souvenirs** (G-dur) . . . M 3,—
4. **Sérénade** (B-dur) . . . M 3,

„Reizende kleine Stücke, die nicht bloss als erste Übungen im Kammermusikspiel für unsere Jugend verwandt werden können, sondern auch bei Erwachsenen viel Anklang finden werden.“
Prof. Dr. Wilh. Altmann
(Die Musik 1906, VI No. 5).

**Trios** für Klavier, Violine und Viola
arrangiert von Nicolai Hansen.

**Bull, Ole-Svendsen, Joh. S.** Sehnsucht der Sennerin . . . . . . M 1,25
**Gade, Niels W.** Nordische Sennfahrt. Lustspielouverture . . . . . . M 3.—
**Hartmann, Emil.** Berceuse (Wiegenlied) . . . M 1,50
**Lange-Müller, P. E.** In der Halle der Abencerragen (aus Suite op. 3 „In der Alhambra“) . . M 2,50
**Malling, Otto.** Lied des Wüstenmädchens aus op. 51 M 1,25
**Rung, Fr.** Schmetterlingstanz . . . . . . M 1,50
**Svendsen, Joh. S.** Printemps, Morceau de ballet M 1,25

---

# Gute Klaviermusik

zum Vortrag — zum Unterricht
**moderner italienischer Komponisten**

## Enrico Bossi.

**Op. 101. Six Morceaux.**

No. 1. Prélude . . . . . M 1.
No. 2. Giga . . . . . „ 1.—
No. 3. Canon . . . . . „ 1,20
No. 4. Canzonetta . . . „ 1,
No. 5. Cache-Cache . . . „ 1.
No. 6. Valse mélancolique . „ 1,20

**Op. 102. Jugend-Album.**

No. 1. Romanze. No. 2. Tambourin. No. 3 Scherzino. No. 4. Ninna-Nanna. No. 5. Toccatina. No 6. Veneticene. No. 7. Pantomime. No. 8. Caccia . . . . à M 1,—

**Kinder-Album.**

No. 1. Petite Valse. No. 2. Barcarola. No. 3. Serenata. No. 4. Polka. No. 5. Notturno. No. 6 Tarantella . à M 1.—

**Sechs Stücke.**

No. 1. Mailied . . . . . M 1.
No. 2. Hochzeits-Gavotte . . „ 1,20
No. 3. Mazurka . . . . . „ 1,20
No. 4. Amor im Nachen . . „ 1,20
No. 5. Lied ohne Worte . . „ 1,—
No. 6. Balletszene . . . . „ 1,20

## Pietro Floridia.

**Op. 9. Six Pièces.**

No. 1. Menuet d'Amour. No. 2. Passage de la caravane dans le désert. No. 3. Badinage-Valse. No. 4. Madrigal . à M 1,—
No. 5. Aveu de bergers . . . „ 1,20
No. 6 Valse brillante . . . „ 1,80

**Op. 10. Six Pièces.**

No. 1. Mazurka . . . . . M 1,50
No. 2. Au lac du Klönthal. Rêverie . . . . . „ 1,50
No. 3. Chant de la jeune fille „ 1,—
No. 4. Bavardage . . . . „ 1,50
No. 5. Légende . . . . . „ 1,50
No. 6. Valse-Caprice . . . „ 1,80

**Op. 15. Six Pièces.**

No. 1. Romance . . . . . M 1,—
No. 2. Sur la vague tranquille . 1,—
No. 3. Coquette! Valse lente „ 1,50
No. 4 Epithalame . . . „ 1,50
No. 5. Mazurka . . . . . „ 1,50
No. 6 Tarantelle napolitaine „ 1,50

## Alessandro Longo.

**Op. 26. Cinque Pezzi.**

No. 1 Preludio. No. 2. Romanza. No. 3. Mazurka. No. 4. Novelletta No 5 Serenata à M 1,50

**Op. 28. Tre Pezzi.**

No. 1. Minuetto . . . . M 1,50
No. 2. Arietta . . . . „ ,80
No. 3. Gavotta . . . . „ 1,50

**Op. 31. Seconda Suite di stile antico.**

No. 1. Toccata con Fuga . . . . . . M 1,80
No. 2 Sarabanda . . . . . . „ ,80
No. 3. Giga . . . . . . „ 1,50

*Auswahlsendungen bereitwilligst.*

Verlag von **Gebrüder Hug & Co., Leipzig und Zürich.**



# Mili Balakirew.

## Für Klavier 2händig.

| | |
|---|---|
| Complainte. Doumka | ℳ 1,50 |
| 5ème Mazourka | „ 2, |
| 2ème Scherzo | „ 2,— |
| 2ème Nocturne | „ 1,50 |
| 3ème Scherzo. Repertoirestück von Moriz Rosenthal | „ 2, |
| Valse di bravura | „ 2,50 |
| Valse mélancolique | „ 1,50 |
| Gondellied | „ 1,50 |
| Berceuse | „ 2,— |
| Tarantelle | „ 2, |
| Valse Impromptu | „ 2,50 |
| Capriccio | „ 3,— |
| 4ème Valse | „ 2,50 |
| Toccata | „ 2,— |
| 3ème Nocturne | „ 2,— |
| 6ème Mazourka | „ 2,— |
| Tyrolienne | „ 2,— |
| 5ème Valse | „ 2,50 |
| Humoreske | „ 2,— |
| Chant du Pêcheur | ℳ 1,50 |
| 6ème Valse | „ 1,50 |
| Rêverie | „ 1,50 |
| Phantasiestück | „ 1,50 |
| Sonate, B moll. Repertoirestück von José Vianna da Motta. | „ 4,— |
| Novelette | „ 2,— |
| 7ème Valse | „ 2,50 |
| La Fileuse | „ 2,— |
| 7ème Mazourka | „ 2,— |
| Reminiscences de l'Opéra „La vie pour le Czar" de Michel Glinka. Fantaisie | „ 3,— |
| „Ne parle pas", Romance de Michel Glinka transcrite | „ 1,50 |
| Sérénade espagnole | „ 2, |
| Mélodie espagnole | „ 2,— |
| Romance tirée de Concerto, Op. 11 de Chopin transcrite | „ 2, |
| 2 Valses Caprices d'Alexandre Tanéiew transcrites. No. 1. As dur | „ 2,— |
| No. 2. Des dur | „ 2,— |

## Für Klavier 4händig.

| | |
|---|---|
| Symphonie C dur. Klavierauszug von S. Liapounow | ℳ 8,— |
| „En Bohême". Poème symphonique sur des thémes de trois chansons nationales tchéques. Klavier-Auszug von S. Liapounow | „ 4,— |
| Musik zu Shakespeare's Tragödie „König Lear". Klavier-Auszug vom Komponisten | „ 10,— |
| Ouverture einzeln | „ 3,— |
| „Cantate" für Sopransolo, Chor und grosses Orchester, komponiert für die Einweihung des Glinka-Denkmals in St. Petersburg. Klavier-Auszug von S. Liapounow | „ 3,50 |

## Für Orchester.

| | | |
|---|---|---|
| Symphonie C dur | Orchester-Partitur | ℳ 16,— |
| | Orchester-Stimmen | „ 30,— |
| „En Bohême". Poème symphonique sur des thémes de trois chansons nationales tchéques. | Orchester-Partitur | „ 10,— |
| | Orchester-Stimmen | „ 20,— |
| Musik zu Shakespeare's Tragödie „König Lear" | Orchester-Partitur | ℳ 30,— |
| | Orchester-Stimmen | „ 50,— |
| 7te Mazurka von Fr. Chopin. Für Streichinstrumente, instrumentiert von Mili Balakirew | Partitur u. Stimmen | „ 2,— |

## Vokal-Musik.

„Cantate" für Sopransolo, Chor und grosses Orchester, komponiert für die Einweihung des Glinka-Denkmals in St. Petersburg

| | |
|---|---|
| Orchester-Partitur | ℳ 6,— |
| Orchester-Stimmen | „ 15,— |
| Chorstimmen | „ 1.— |
| Klavier-Auszug mit Text von S. Liapounow | „ 3,— |

### Zehn Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

| | | |
|---|---|---|
| No. 1. | Vorgesang | ℳ 1, |
| No 2. | Ein Traum | „ 1,— |
| No. 3. | Vision | „ 1,— |
| No. 4. | 7. November | „ 1,50 |
| No. 5. | Kind, ich komme | „ 1,— |
| No. 6. | Blick auf, mein Lieb | ℳ 1,— |
| No. 7. | Flüstern, banges Atmen | „ 1,— |
| No. 8. | Lied | „ 1,— |
| No. 9. | Geheimnisvoll verbarg die Maske | „ 1,— |
| No. 10. | Schlaf | „ 1,20 |

——— Alle 10 Lieder komplett in 1 Band M. 5.—. ———

a) Ausgabe mit deutsch-russischem Text.
b) Ausgabe mit französisch-englischem Text.

**Verlag von JUL. HEINR. ZIMMERMANN in LEIPZIG.**

ST. PETERSBURG · MOSKAU · RIGA · LONDON

**Wilhelm Hansen, Musik-Verlag, Leipzig.**

## Novitäten.

# Drei neue Violin-Sonaten

von

**jungen skandinavischen Komponisten.**

**Fritz Crome:**
Sonate, Op. 3. ℳ 6,–.

**G. Höeberg:**
Sonate, Op. 1. ℳ 7,–.

**Ad. Wiklund:**
Sonate, Op. 5. ℳ 5,50.

## Neue Bearbeitungen

von **Joh. S. Svendsen's** berühmter

**Romanze, Op. 26.**

Für *Streichquartett*. Part. u. Stimmen ℳ 2,50.

Für *Violine, Harfe* (od. Klavier) und *Orgel* (od. Harmonium). Part. u. St. ℳ 2,50.

## J. Amberg.

**Suite** für *Flöte, Oboe* u. *Klarinette* in B mit Klavier. ℳ 5,–.
1. Bequedille. 2. Devant la Cathédrale. 3 Ronde villageoise.

## Camillo Carlsen.

**Credo,** Op. 22 f. *Violine* u. *Klavier*. ℳ 1,75.

## Duette für 2 Guitarren

arr. von **A. Eggers.**

Bd. I: Divertissement (*Küffner*). Duettino (*Nava*). Menuett (*Mozart*). Sehnsuchtwalzer (*Beethoven*).
Bd. II: Variationen (*Nicolai*). Marche hongroise (*Schubert*). Lieder o. W. (*Mendelssohn*). Variationen (*Hamm*).
Bd. III: Tanz und Chor aus „Klein Kirstou" (*Hartmann*). Brautwalzer (*Gade*). Fantaisie (*Pettoletti*). Carneval von Venedig (*Padowetz*).

**Band I, II, III à ℳ 3,–.**

---

**N. Simrock, G.m.b.H. in Berlin u. Leipzig.**

Hervorragende Unterrichtswerke:

## Violinschule

von **Joseph Joachim**
und
**Andreas Moser.**

**3 Bände komplett Mk. 25,–.**

Band I Anfangsunterricht. Mk. 7,50 (auch in 2 Abteilungen à Mk. 4,–).
Band II Lagenstudien. Mk. 9,–
Band III 16 Meisterwerke der Violinliteratur, Mk. 10,–.

## Neue Elementar-Klavierschule

von
**Eccarius Sieber.**

Zum speziellen Gebrauch an Lehrerseminaren und Musikschulen.

Preis Mk. 4,50; auch in 3 Abt. à Mk. 1,50.

Die Schule ist in ganz Deutschland mit stetig wachsender Verbreitung eingeführt und beliebt.

---

**Verlag von Ries & Erler in Berlin.**

*In Vorbereitung:*

# Constanz Berneker

# Krönungs-Kantate

## für Chor, Soli, Orchester und Orgel.

Das Werk wird auf dem Mannheimer Musikfest am 2. Juni 1907 aufgeführt.

# Weltuntergangs-Erwartung

**Ein Gedichtzyklus in 8 Gesängen** (Felix Dahn).

Komplett 4 M. n. No. 1–8 einzeln à 75 Pf. n.

Von **Ludwig Wüllner** gesungen.

*Früher erschien:*

## Sonnenlieder

**Gedichte von Paul Ehlers**

**für eine Singstimme und Klavier. 2 Mk.**

Am 9. Juni dieses Jahres starb in Königsberg, wo er ein Menschenalter lang gelebt und gewirkt hat, der Komponist Constanz Berneker. Seine Musik hat Ewigkeitswert in sich. Ihre Tiefe und Grösse, ihre Anmut und zarte Innerlichkeit, die persönliche Eigenart ihres Stils und der Reichtum ihrer vollendeten künstlerischen Formen tragen jenen Stempel des Genialen, der über die Zeit ihrer Entstehung hinaus Dauer verbürgt und ihr in der wunderreichen Entwicklungsgeschichte der deutschen Tonkunst einen bedeutsamen Platz anweist. Auf dem Gebiete der Chorkompositionen, vornehmlich auf dem kirchlicher Oratorien und Kantaten, ist Constanz Berneker unter den ganz wenigen modernen Meistern, die hier mit innerm Beruf Selbständiges und Echtes geschaffen haben, der Grössten und sicherlich der Eigenartigsten Einer.

(Aus einem Aufruf der Gesellschaft zur Verbreitung der Werke Bernekers.)

---

Wertvolle

# Kammermusikwerke

## Hans Huber

op. 110. **Quartett** in B dur für Klavier, Violine, Viola und Violoncell . . . . . . . . netto ℳ 12.—
op. 117. **Quartett** No. 2 in E dur für Klavier, Violine, Viola und Violoncell . . . . . netto ℳ 12.—

## V. Andreae

op. 9. **Streichquartett** in B dur für 2 Violinen, Viola und Violoncell . . . . Stimmen netto ℳ 8.—
Kleine Partitur-Ausgabe netto ℳ 1.50

**Ansichtssendung bereitwilligst.**

**Verlag von Gebrüder Hug & Co., Leipzig und Zürich.**

Verantwortlicher Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz. — Verantwortlicher Redacteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redacteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.




Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann.) 7035.
in Leipzig.
Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9. 10075.

Redacteur für Berlin und Umgegend:
Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9, Potsdamerstr. 21. Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4. 1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1849. Ung. Postsparkassen-Konto 8496.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich M 8,— = Kr. 9,60, vierteljährlich M 2,— = Kr. 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich M 2,50 = Kr. 2,75 (Ausland M 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf. = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. = 36 Heller.






## Über die Instrumentalpraxis im 18. Jahrhundert.

Von **Dr. Hugo Daffner**-München.

(Fortsetzung.)

Durch welches Instrument sollen wir nun aber heute das Cembalo ersetzen? Sollen wir zu Nachbildungen des alten Cembalos, wie sie ja gerade in jüngster Zeit mehrfach versucht werden, greifen, oder sollen wir den modernen Flügel zum jetzigen Generalbassinstrument küren?

Ehe wir diese Frage beantworten, wird es zweckmässig sein, sich über die Klavierinstrumente früherer Jahrhunderte kurz zu unterrichten. Die vor unserem Hammerklavier, um einen zeitlichen beiläufigen Anhaltepunkt zu geben, sagen wir vor 1800[1]) gebrauchten Klavierinstrumente zerfallen in zwei Hauptgattungen, in Klavichorde und Klavicimbale. Was die beiden Instrumente am hauptsächlichsten voneinander unterschied, war die Art der Tonerzeugung und damit also die Klangfarbe des betreffenden Instruments. Auf dem Klavichord wurde der Ton durch sogenannte „Tangenten", Hebeln, Stäben oder Zungen aus Messing, erzeugt; diese Tangenten nun brachten die ursprünglich gleich langen Saiten nicht nur zum Schwingen, sondern teilten sie gleichzeitig in zwei Teile, von denen der linke durch Dämpfen am Klingen verhindert wurde. Dieses fast stets viereckig gebaute Instrument wurde in späterer Zeit wie unser heutiges Klavier mit Saiten verschiedener Länge bezogen und führte die Namen Klavier, Klavichord, Monocord, Manicord

Anders geartet war die Tonerzeugung beim Cembalo. Hier wurden die Enden der Tasten mit Rabenfederkielen versehen, welche die abgestimmten Saiten anrissen und so einen dem Pizzicato der Streichinstrumente nicht unähnlichen Ton hervorbrachten. Die grossen Cembali wurden in dreieckiger Form wie unser heutiger Flügel gebaut,

[1]) In Deutschland, besonders in nördlichem, wurde das Hammerklavier später als im Ausland, z. B. Italien, England allgemein eingeführt. Beethoven bezeichnet sein op. 106 ausdrücklich als Hammerklaviersonate, während Joh. Chr. Bach schon 1768 das Pianoforte öffentlich in einem Konzert in London spielte.

und mit Registerzügen zu 4 Fuss und 16 Fuss versehen. Dieses Instrument hatte nun allgemein im Orchester das Generalbassspiel zu besorgen; es führte die Namen Klavicimbal, Clavicembalo, Gravicembalo, Cembalo, Flügel, Kielflügel, Steertstück, Schweinskopf, Harpichord, Arpicordo, Harpsichord, Clavecin usw., auch die Bezeichnungen Spinett und Virginal beziehen sich auf dieses „befiederte" Instrument.

Das Klavichord, wenngleich für ein Generalbassspiel im Orchester zu schwach, hatte also vor dem Cembalo doch die wenn auch geringe Möglichkeit einer Nuancierung des Anschlags und damit des Tones voraus, während auf dem Cembalo der Ton stets nur in einer Stärke und Farbe zu erzielen war. Bedenkt man nun aber, dass die bei „grosser Musik" generalbassierenden Cembali mit zwei Manualen ausgestattet waren, deren oberhalb gelegenes eine Oktave höher klang und mit dem unteren verkoppelt werden konnte, bedenkt man weiter, dass dieses untere Manual mit vier- und sechzehnfüssigen Registerzügen ausgestattet war, um im Forte besser durchdringen zu können, dass für das Piano ausserdem sogar noch ein sogenannter „Lautenzug" — ein dämpfender Tuchstreifen — in Anwendung gebracht werden konnte, so müssen wir erkennen, dass wir in unserem heutigen Flügel nicht nur alle Möglichkeiten des Cembalo hinsichtlich der Verstärkung des Klanges wiederfinden, sondern dass wir von ihm auch den Vorzug des Klavichords — die mehr poesievolle Tongebung — fordern dürfen.

Es ist also auf den mir schon so oft von Kapellmeistern gemachten Einwand, der moderne Flügel passe mit seinem Ton nicht ins Ensemble unseres heutigen Orchesters, nur zu erwidern, dass gerade unser moderner Flügel im Verhältnis zu den generalbassierenden Klavierinstrumenten früherer Jahrhunderte infolge seiner jetzigen Schattierungsfähigkeit des Tones als ein **Idealinstrument** bezeichnet werden **kann.**[1]) **Es freut mich ganz** besonders, **nachträglich einfügen zu können**, dass sich gerade der moderne Flügel jüngst weit besser als Nachbildungen alter Cembali im Generalbassspiel bewährte: im zweiten Konzert des Berliner Händelfestes. Hugo Leichtentritt berichtet darüber,[2]) dass die Ausführung des Continuo auf einem Flügel viel sach- und zweckentsprechender war als auf zwei Cembali, da der kurzatmige Ton dieser letzteren bei grossen Orchester- und Chorbesetzungen vollständig unterging. — Auch eine Münchner Aufführung des fünften Brandenburgischen Konzerts von J. S. Bach vor kurzem liess mir den Einwand, der Ton des modernen Flügels wolle sich mit den Orchesterfarben nicht verbinden, wenig stichhaltig erscheinen.

Was nun aber die Ausführung des Generalbassspiels auf dem Cembalo betrifft, so geben uns hierüber die Lehrbücher aus jener Zeit den besten Aufschluss. Lassen wir da zunächst K. Ph. E. Bach sprechen: „Das Accompagnement kann ein-, zwei-, drei-, vier und mehrstimmig sein. · Das durchaus vier- und mehrstimmige Accompagnement gehört für starke Musiken, für sogenannte ausgearbeitete Sachen, Contrapunkte, Fugen usw. und überhaupt für Stücke, wo nur Musik ist, ohne dass der Geschmack besonders daran Anteil hat. — Bei dem vierstimmigen Accompagnement werde ich sowohl auf die Reinheit als besonders auf eine geschickte Fortschreitung der Intervalle bedacht sein. — Das drei- und wenigerstimmige Accompagnement braucht man zur Delikatesse, wenn der Geschmack, Vortrag oder Affekt eines Stückes ein Bescheiden in der Harmonie erfordert. — Das einstimmige Accompagnement besteht entweder aus den vorgeschriebenen Noten allein oder aus ihrer Verdoppelung mit der rechten Hand. — Im ersteren Fall steht in älteren Sachen, die noch generalbassartig, also mit Bezifferung, gesetzt sind, über den Noten t. s., tasto, tasto solo; im zweiten, all' unisoni, unisoni.[1]) — Unter die Zierlichkeiten der Begleitung gehört (besonders im Generalbassspiel) vorzüglich das gleiche Fortschreiten in Terzen mit den Grundnoten. Die rechte Hand bindet sich hier niemals an gleiche Vollstimmigkeit. Das durchaus vierstimmige Accompagnement findet selten, und nur bei langsamen Noten statt, weil jene Terzen, wenn das Zeitmass schnell ist, nicht gut heraus gebracht werden können. Die dreistimmige und am allermeisten die zweistimmige Begleitung, wo man blos die Terzen zu den Grundnoten · mitspielt, sind hier die vorzüglichsten."[2])

Dazu Quanz: „Die allgemeine Regel vom Generalbass ist, dass man allezeit vierstimmig spiele: wenn man aber recht gut accompagniren will, thut es oft bessere Wirkung, wenn man sich nicht so genau hieran bindet; wenn man vielmehr einige Stimmen weglässt, oder wohl gar den Bass mit der rechten Hand, durch eine Octave höher, verdoppelt. Denn so wenig ein Componist zu allen Melodien ein drey-, vier- oder fünfstimmiges Accompagnement der Instrumente setzen kann noch muss; wofern dieselben nicht unverständlich oder verdunkelt werden sollen: eben so wenig leidet auch eine jede Melodie ein beständiges vollstimmiges Accompagnement auf dem Claviere: **weswegen ein Accompagnist sich mehr nach der Sache selbst, als nach den allgemeinen Regeln des Generalbasses richten muss.** — Ein vollstimmiges und mit vielen Instrumenten begleitetes Stück erfordert auch ein vollstimmiges und starkes Accompagnement. Ein mit wenig Instrumenten besetztes Concert verlangt in diesem Stücke schon einige Mässigung; besonders unter den concertirenden Stellen."[3])

Dazu nach Scheibe: „Es muss aber ein jeder, welcher den Generalbass zu spielen gedenket, vornehmlich darauf sehen, dass er die Hauptstimmen, oder die Oberstimmen nicht durch allzuviele Veränderungen verdunkelt, und dass er ferner keineswegs die Melodie mitspielet; weil solches sonst die Singstimme, oder was sonst die Melodie führet, undeutlich machet, indem die häufigen Einklänge oder Octaven wider den Sinn des Componisten sind . . . Auch muss der Generalbassspieler bei einem Solo nicht durch allzukünstliche Auszierungen der rechten Hand der Oberstimme zu nahe treten: wie man denn solches keineswegs gutheissen kann, wenn der Generalbassspieler wohl gar eine neue Melodie zur Melodie der Oberstimme erfindet, und sie durchaus fortführet, ob es wohl ungemein künstlich ist, und eine grosse Übung und Einsicht in die Komposition anzeiget."[4])

Wer darüber noch Ausführlicheres zu erfahren wünscht, den verweise ich ausser den eben angeführten Werken auf die Generalbassregeln von Grossi[5]), auf die Lehrbücher von Adlung[6]), Mattheson[7]), und ganz besonders auf Niedt[8]), dessen Schrift sich am ausführlichsten damit befasst und sogar von Johann Sebastian Bach einer Bearbeitung für

---

[1]) Vgl. dazu Seiffert, Cembalo oder moderne Flügel. N. Z. f. M. 1904, No. 10.

[2]) Zeitschrift der Intern. Musik-Gesellsch., 1906, Dezemberheft, S. 95 ff.

---

[1]) S. 148 f.

[2]) S. 380 f.

[3]) S. 223 f.

[4]) S. 415 f

[5]) Zum Teil bei Seiffert, Geschichte der Klaviermusik, 1899, S. 124 f., abgedruckt.

[6]) Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit, Erfurt 1758.

[7]) Grosse Generalbassschule, Hamburg 1731.

[8]) Musikalische Handleitung, Hamburg 1710—21.

würdig gehalten wurde.[1]) Auch die kurzen, witzigen Bemerkungen, die Kuhnau in seinem „Musikalischen Quacksalber“[2]) so über den Tisch fallen lässt, verdienen hier erwähnt zu werden.

Was nun hier über das Spiel des Cembalo als Generalbassinstrument gesagt ist, gilt natürlich auch für sein Solospiel; denn so wenig ein Sänger oder Violinist mit einer hageren „einstimmigen“ Begleitung sich zufrieden gab, ebensowenig wollten ein Solospieler auf dem Cembalo und seine Zuhörer eine volle ausgeführte und nicht bloss angedeutete Harmonie und eine klangliche Sättigung des dürren Notengerippes auf dem Papier missen. Denn dass jene „Zweibeinigkeit“ der alten Musik ausser in den ganz strengen Formen tatsächlich niemals in Schwang war, wissen wir bereits aus der Vorrede zum zweiten Teil der Arien Heinrich Albert's (1604—1668): „Sind demnach allenthalben | wo nicht Zahlen oder Signa vberzeichnet stehen | zu ergreiffen vnd zu spielen die Quinte vnd Tertia | nach dem natürlichen Thon | in welchem ein Stück gesetzt ist.“ [3])

Sind nun für die aufgestellte Behauptung, dass eine harmonische Füllung des zweistimmigen Klaviersatzes eine künstlerische Notwendigkeit ist, die bisher genannten Stellen von nicht zu unterschätzender Bedeutung, so sollen diese im folgenden, um jedem Zweifel die Stirne bieten zu können, noch eine ausführliche Ergänzung erfahren.

Zunächst einen Beleg aus der Klaviermusik für die Behauptung, dass die alten Meister ihre Niederschrift von Tonstücken mehr andeuteten als ausführten. Da sind vor allem jene Akkorde in Pfundnoten, die *arpeggio* zu spielen sind, und teils den Vermerk *arpeggio* tragen, teils nicht. Auch andere Spielfiguren mussten sich mit einer gleichsam stenographischen Niederschrift begnügen.

Dass ein Fehlen der dynamischen Vortragsbezeichnung nicht mit einem Verzicht der Komponisten auf solche gleichbedeutend ist, bedarf wohl keines ausführlichen Beweises. Wenn sich in kurzem Zwischenraum die Bezeichnungen *piano*, *poco forte* und *forte*, wie z. B. in einer Klaviersonate Johann Gottfried Müthel's, eines Schülers Joh. Seb. Bach's, finden, so ist es in der Ausführung ganz dasselbe, als wenn wir heute crescendo hinschreiben. Ich habe hier ein Beispiel aus der Klaviermusik genommen, weil uns das zunächst liegt. Belege aus anderen Zweigen liessen sich die Menge aufbringen.[4]) Karl Philipp Emanuel Bach rechnet ein gehöriges Verteilen von Licht und Schatten durch Stärke oder Schwäche des Vortrags zu den vornehmsten Tugenden eines Accompagnisten. Da jedoch in Folge der Unvollkommenheit der damaligen Klaviere mechanische Hilfsmittel (Pedal, Verschiebung) kaum in Betracht kamen, schlägt Bach solches vor: „**Da muss man sich durch Verstärken oder Vermindern der Harmonie zu helfen suchen, mag solches vorgeschrieben sein oder nicht.** Dabei ist sich übrigens sehr in Acht zu nehmen, dass eben so wenig durch das Weglassen von Harmonietönen als durch deren Vermehren Fehler in der Folge der Harmonien und Intervalle entstehen. — Womit man sich auch helfen kann, die Lichter und Schatten gehörig zu numeriren, ist ein stellenweises Verändern der Harmonieformen, indem man ganze Accorde, z. B. theilweise gebrochen anschlägt und umgekehrt, die Hauptstimmen etwas zuvor oder nachkomt.[1]) Wenn sich die Modulation ändert, gibt man das gewöhnlich durch eine Verstärkung der Begleitung zu erkennen. Wenn der Vortrag alsdann z. B. fortissimo sein soll, so nimmt man beide Hände voll Harmonie, bricht die letztere von unten herauf und lässt hernach in der linken Hand bloss die Grundnote mit ihrer Oktave, in der rechten aber alle Intervalle der Harmonie liegen. Wenn gewisse Gänge durch Versetzung wiederholt werden, so verdoppelt man in der linken Hand bloss die Hauptgrundnoten zu mehrerer Deutlichkeit. Sind diese Gänge so beschaffen, dass sie ganz durch in der Oktave mitgespielt werden können, so unterscheidet man solche Hauptnoten durch eine verstärkte Harmonie, allenfalls mit beiden Händen. — Die erste Note nach einer Fermate oder Generalpause schlägt man gerne stark an. Wenn auch schon piano unter dieser Note stehen sollte, so gibt man ihr dennoch durch einen mässig starken Anschlag einen Nachdruck. Wenn das Zeitmass sehr langsam und das Instrument, worauf man spielt, sehr schlecht ist, so dass die liegen gebliebenen Intervalle nicht hinlänglich nachklingen, so ist freilich ein wiederholter Anschlag nöthig, an Orgeln natürlich niemals“.[2]) Noch klarer sagt Quanz: „Man kann sich bey dem Piano, so wohl durch die Mässigung des Anschlages, als durch die Verminderung der Stimmen; und bey dem Forte, durch stärkeres Schlagen, und durch die Vermehrung der Stimmen in beyden Händen, helfen“.[3]) Sogar über die Verwendung solcher Mittel bei feinen dynamischen Nuancierungen gibt er Ratschläge: „Auf einem Clavicymbal mit einem Claviere[4]), kann das Piano durch einen gemässigten Anschlag und durch Verminderung der Stimmen; das Mezzoforte durch Verdoppelung der Octaven im Basse; das Forte durch eben dieses und wenn man noch in der linken Hand einige zum Accorde gehörige Consonanzen mitnimmt; das Fortissimo aber, durch geschwinde Brechungen der Accorde von unten herauf, durch eben diese Verdoppelung der Octaven und der Consonanzen, in der linken Hand und durch einen heftigern stärkern Anschlag hervorgebracht werden“.[5])

Ein wiederholtes Anschlagen eines Tones oder Akkordes kann aber nicht nur aus akustischen Rücksichten geboten sein, sondern auch bei Ensemblemusik zum sicheren Zusammenhalte der Einzelnen (Bach S. 362). Für die Willkür, die dem Spieler darin offen gelassen war, sei ein Beispiel von Händel angeführt; in einer Besprechung der Hundertjahrfeier seines Geburtsjahres wird erzählt, dass Bates, der von der Orgel aus dirigierte, auf dieser vielfach Akkorde anschlug, die in der Partitur nicht verzeichnet waren. Auf Befragen erwiderte er, dass Händel selbst dies regelmässig getan habe, wie er persönlich zu sehen Gelegenheit hatte.[6]) Weiter wird hervorgehoben, dass der Dirigent sogar fremde in der Partitur nicht verzeichnete Akkorde anschlug, da ja auf der Orgel die Notwendigkeit einer Repetition nicht notwendig war. Sie wurden also gewissermassen von dem Betreffenden improvisiert (vgl. Mattheson[7]). Auch Seiffert erzählt von Händel, dass er in seinen Opern und Oratorien gerne

[1]) Vgl. Spitta, Joh. Seb. Bach. II, 599 ff., 913 ff.; Spitta, musikgeschichtliche Aufsätze, Berlin, 1894, S. 121 ff.

[2]) Neuausgabe in: Deutsche Literaturdenkmale No 83 88 Berlin 1900

[3]) Neuausgabe in: Denkmäler deutscher Tonkunst 1. Folge Band 12, 13

[4]) Vgl. dazu Festschrift zum zweiten deutschen Bachfest, S. 40.

[1]) S. 355 f.

[2]) S. 358 ff.

[3]) S. 226.

[4]) Die alten Cembali hatten, wie oben bemerkt vielfach zwei Manuale, und Registerzüge zu 4 und 16 Fuss. Vgl. Daffner, Die Entwicklung des Klavierkonzerts bis Mozart, Leipzig, 1906, S. 7

[5]) S. 230 f.

[6]) Musical times Jan. 1905, S 19.

[7]) Grosse Generalbassschule Hamburg 1731, S 213

einmal durch ein „ad libitum“ oder „Cembalo“ dem Generalbassspieler erlaubt, mit einer virtuosen Kadenz oder ähnlichem hervorzutreten.[1]) (Fortsetzung folgt.)

[1]) S. 459.

## Wichtigere Neuheiten vom Musikalien- und Büchermarkt.

**Conrad, M. G.** Wagner's Geist und Kunst in Bayreuth. 2. Aufl. 1906. E. W. Bonsel's Verlag. München-Schwabing.

Wenn man diesem prächtigen Buche ein Charakterisierungswort mit auf den Weg geben will, so ist es dies, es ist von einem Dichter geschrieben! Über Bayreuth und Wagner fallen noch immer so viele — iker her: Ästhetiker, Musiker, Akademiker und Kritiker aller Art, so dass es auffällt, im Chorus auch einmal eine Dichterstimme zu vernehmen.

Conrad's Buch ist entstanden auf Grund eines im „Verein zur Förderung der Kunst“ in Berlin bei der Schillerfeier 1905 gehaltenen Vortrags „Bayreuth und die deutsche Kultur im Lichte Schiller's“. Daraus ist in dem Buche „Wagner's Geist und Kunst in Bayreuth“ geworden. Hierzu kommt ein Nachwort: „Natur und Aufgabe der Kritik“, worin manchen der Herren, die heutzutage über das Bayreuther Werk mitreden, ohne eine Ahnung zu haben von dessen kultureller Bedeutung, übel, aber herzerfrischend mitgespielt wird. Zum Schlusse finden wir eine authentische Darstellung des bekannten Gralsraub-Prozesses, der sich an die Parsifal-Affäre in Amerika anschloss. Darauf brauche ich hier nicht zurückzukommen. Es ist aber unter allen Umständen gut, dass dies Dokument hier in Gestalt eines Buches vorliegt, denn die Nachwelt erfährt einst daraus, dass ein Restaurateur und ein Lohnkutscher die Schöffen waren, welche anno 1905 in Deutschland über eine so ernste Kunstfrage zu Gerichte sassen.

Zu dem ersten Teile des Buches will ich nur noch bemerken, dass man seine unverhohlene Freude hat an der mannhaften, energischen, überzeugten, und dabei künstlerisch bedeutenden Art, wie hier Conrad für das Bayreuther Werk eintritt. Die Sprache ist poetisch schön, wo es sich um den Preis der Wagner'schen Kulturtat handelt, ist kühn, derb und schlagend, wo es sich um Beschränktheit, Unverstand und Rückständigkeit des Urteils handelt. Unsere Scheinkultur, hinter welcher sich vielfach Roheit und Torheit verbergen, wird mit grellen Geistesblitzen hell beleuchtet. Einen Hauptvorzug des tapfern Buches sehe ich vor allem darin, dass es durch seine überzeugende Kraft und Impulsivität alle noch „halben“ Wagnerianer, die Furchtsamen, die Lauen, die Indifferenten fortreissen muss zu überzeugten und bewussten Bayreuthern! Es wird in der letzten Zeit immer deutlicher, wer wirklich innerlich zu Bayreuth gehört und wer nicht. Conrad's Buch muss jeden noch Zweifelnden und Zagenden belehren, wo sein Platz ist. Kraft und Schönheit des Inhalts weisen dem Willigen sicher den Weg zur Erkenntnis, den Weg in die Bayreuther Lande, *id est* in Dichters Land. Und nicht nur als Führer dient uns Conrad, sondern auch als Mahner zur Treue gegen das Werk. So gipfeln seine Ausführungen in dem Gedanken: „In Friedrich Schiller's und Richard Wagner's sich so innig berührender Auffassung ihrer irdischen Mission hat sich's niemals darum gehandelt, bloss möglichst vollendete Stücke zu schreiben und eine möglichst eindrucksvolle Theater-Aufführung zu erreichen, — es hat sich bei ihnen in erster und letzter Linie darum gehandelt, durch eine grundstürzende, neue ästhetische Erziehung das Volk aus der Barbarei einer chaotischen, wurzellosen Bildung heraufzuführen auf die Höhe einer harmonischen, rassigen Volkskultur. Nicht vergnügen und unterhalten im Alltagssinne wollten sie das Publikum, sondern ihrer Nation in Festspielweihezeiten neue lautere Kraftquellen erschliessen, sie einführen durch das Morgentor des Schönen in der Erkenntnis und Freiheit Land.“

Natürlich kommt Conrad in der Verfolgung dieser Gedanken zu der ernsten Mahnung, den „Parsifal“ ausschliesslich für Bayreuth zu erhalten; denn mit Bayreuth erst hat der Meister einen neuen Weg zur stillen, durchgreifenden Revolutionierung der Kulturmenschheit gezeigt — und wer Bayreuth nicht an und in sich erlebt, der weiss nichts davon, was Wagner der Welt zu bedeuten hat. Der Reinertrag des warmblütigen und erhebenden Werkchens ist in anerkennenswerter Weise für die Bayreuther Stipendienstiftung bestimmt.

Erich Kloss.

**Hugo L. Braune's Bilder nach Wagner's Bühnenwerken.** Von dem prächtigen Bildwerke „Richard Wagner's Bühnenwerke in Bildern dargestellt von Hugo L. Braune“ (Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung [R. Linnemann] in Leipzig), auf das wir im „Mus. Wbl.“ schon früher angelegentlichst aufmerksam machten, liegen jetzt drei neue Lieferungen mit je 10 Bildern vor: „Das Rheingold“, „Die Walküre“ und „Siegfried“. Schon die vorausgegangenen „Tannhäuser“- und „Tristan“-Hefte des gross angelegten Braune'schen Werkes liessen vermuten, dass des Künstlers Eigenart gerade aus dem gewaltigen „Ring“-Drama des Bayreuther Meisters ganz besonders kräftige Impulse zu selbstschöpferischer Betätigung empfangen werde. Und in der Tat schafft hier der Künstler mit einer Kühnheit und Freiheit, die die Bewunderung erregt. Die in jenen ersten beiden Heften manchmal noch leise fühlbare Abhängigkeit der Phantasie vom gewohnten Bühnenbilde ist hier vollends und restlos überwunden. Was Braune hier gibt, ist ganz sein Eigen und doch auch wieder so gänzlich aus dem Geiste des Wagner'schen Kunstwerkes heraus geboren, dass man bei der Betrachtung einzelner besonders prächtig geratener Bilder wohl unwillkürlich meint, es sei doch jammerschade, dass diese aus technischen Gründen nicht auf der Bühne realisiert werden können. Ich denke hierbei z. B. an das zweite Bild aus dem „Siegfried“-Heft, in dem nach der Wissenswette der Wanderer als riesiges Phantom in gleissendem Glanze entschwebt, den tückischen Zwerg in Angst und Sorge in der Höhle zurücklassend; oder an den Zweikampf zwischen Hunding und Siegmund („Walküre“, 6), mit dem darüber schwebenden Gestalten Brünnhilde's und Wotan's, wo, wie im vorgenannten Bilde, schon durch die Grössenverhältnisse der einzelnen Figuren sinnig auf deren Bedeutung hingewiesen ist; oder an das wundervoll bewegte 9. Bild aus dem „Walküren“-Heft, wo der furchtbar ergrimmte Gott die ungehorsame Brünnhilde zur Rechenschaft zieht, während die anderen Walküren vor seinem Zorn wie Spreu vor dem Winde davonstieben. Unter den zwar auf bestimmte Situationen bezogenen, eigentlich aber doch mehr als Porträt oder Charakterstudie gedachten Bildern reihen sich dem (den Lesern schon aus einer Beilage bekannten) prachtvollen Wotan-Kopf („Walküre“, 8) als gleich geniale Würfe der Alberich-Kopf („Rheingold“, 2), die zur Wal reitende Brünnhilde („Walküre“, 3) und das Doppelbildnis Siegfried und Brünnhilde („Siegfried“, 9) an. Eines der stimmungsvollsten Bilder der Serie ist die Erscheinung der Erda („Rheingold“ 7); der finstere Hunding („Walküre“ 1) und die kraftstrotzende Lichtgestalt Siegfrieds („Siegfried“, 3) zeigen des Künstlers Meisterschaft, mit wenigen Strichen aufs schärfste zu charakterisieren. Es würde zu weit führen, alle Bilder einzeln zu kennzeichnen oder gar auf die oft ungemein geistvolle Komposition derselben im besonderen einzugehen; nur auf den Formenreichtum der stilvollen Umrahmung der Bilder mit ihrem beziehungsreichen Beiwerk sei als auf eine besondere Schönheit der Braune'schen Kunstblätter noch nachdrücklich hingewiesen. Wie hinsichtlich der Urwüchsigkeit der Erfindung, so bedeuten auch in technischer Hinsicht die vorliegenden drei Hefte einen erheblichen Fortschritt gegenüber den zwei vorausgegangenen; während namentlich in dem „Tannhäuser“-Heft die farbige Tönung teilweise mehr nur als unterstützendes Hilfsmittel zur Belebung der in der Hauptsache als Schwarzdrucke gedachten Bilder wirkt, ist hier von vornherein schon bei der Komposition der Bilder mit der Farbenwirkung gerechnet; sie ist, ohne je aufdringlich hervorzutreten, ein wesentlicher Bestandteil der Totalwirkung. Dass die je 10 Bilder enthaltenden Hefte zum Preise von nur je 3 Mark erhältlich sind, sei nebenbei in Erinnerung gebracht. C. K.




## Musikbriefe und Berichte.

### Deutsches Reich.

**Berlin.**

Arthur Nikisch brachte anlässlich Beethoven's Geburtstag in einem Extrakonzert in der Philharmonie am 17. Dezember die sonnig-heitere „Achte" und die gewaltige „Neunte" zur Aufführung, den Manen des Meisters und sich selbst zu Ehren. An der Wiedergabe waren neben unseren Philharmonikern der Philharmonische Chor und als Solisten Frau J. Grumbacher-de Jong, Frl. Maria Philippi, Hr. George Hamlin und Hr Th. Denys erfolgreich beteiligt.

Auch der fünfte Symphonie-Abend der Kgl. Kapelle, der am 21. Dez. unter Felix Weingartner's Leitung im Kgl. Opernhause stattfand, war dem Andenken Beethoven's geweiht. Anfangs- und Schlussnummer des Programms bildeten die „Coriolan"-Ouverture und die grosse „Leonoren"-Ouverture, dazwischen gelangten das Klavierkonzert in Cmoll mit Ferruccio Busoni am Flügel und die herrliche „Pastoral"-Symphonie schlechthin vollendet zum Vortrag.

Die „Singakademie" unter Georg Schumann führte auch in diesem Jahre kurz vor dem Christfest (22. Dez.) Bach's „Weihnachts-Oratorium" vor ausverkauftem Hause auf. Es war die 24. Aufführung, die das edle, gedanken- und empfindungsreiche Werk seither an gleicher Stätte erlebte. Soweit ich derselben beiwohnen konnte, nahm sie einen sehr anregenden und stimmungsvollen Verlauf. Der Chor sang rein, ausdrucksvoll und präzis und das Philharmonische Orchester begleitete sehr wacker. Die Soli sangen Frl. Anna Münch, Frl. Maria Philippi und die HH. George Hamlin und Putnam Griswold mit gutem Gelingen.

Hr. Leo Gollanin brachte an seinem Liederabend (Bechsteinsaal 18. Dez.) Recitativ und Arie „Tröstet Zion! spricht euer Gott" aus Händel's „Messias" und eine stattliche Reihe Lieder und Gesänge von Schubert, Schumann („Dichterliebe") und Brahms zu Gehör. Des Sängers stimmliches Material ist weder sehr ausgiebig noch klanglich bestechend. Aber er hat viel gelernt und weiss das in sehr geschmackvoller Weise zu verwenden. So gelang es dem Künstler namentlich in Schumann's „Dichterliebe", seine zahlreichen Hörer zu fesseln und zu erwärmen; edler, mit ergreifenderer Innigkeit habe ich das Werk niemals vortragen hören.

Das zweite Konzert von Therese und Artur Schnabel war ein schön gelungener Schubert-Abend, an dem Artur Schnabel die reizvolle Gdur-Sonate op. 78 und die sechs Moments musicals wundervoll interpretierte und Frau Schnabel u. a. die „Mignon"-Lieder und verschiedene seltener gesungene Lieder des liebenswerten Franz mit der ihr eigenen Innerlichkeit der Auffassung und Schönheit der Tongebung vortrug.

Ludwig Hess und Carl Friedberg gaben tags darauf im Beethovensaal unter Mitwirkung der Pianistin Frl. Elly Ney den ersten ihrer drei angekündigten Konzertabende. Beide Künstler sind in ihren Leistungen hier bestens bekannt. Hr. Hess spendete u. a. Gesänge von Berlioz „Absence", Liszt „Oh, quand je dors" und Bizet's „Sérénade espagnole". Er sang sie mit warmer Empfindung, vornehmem Geschmack und technischer Gewandtheit. Zu Hrn. Friedberg hat mich immer die Schlichtheit und gesunde Natürlichkeit seines Spiels hingezogen. Auch diesmal wieder traten diese Eigenschaften bei der Wiedergabe einer Anzahl ansprechender kleinerer Klavierstücke (Impromptu, Prélude, Nocturne, Etude, eigener Komposition sowie der ungemein schwierigen, in brillantem Zusammenspiel mit Frl. Ney dargebotenen Reger'schen Komposition „Introduction, Passacaglia und Fuge" für zwei Klaviere, mit der das Programm eröffnete, überaus erfreulich hervor.

In der Singakademie gab gleichzeitig Frl Elisabeth Schumann erfreuliche Proben natürlicher Begabung und erworbenen Könnens. Ihr nicht besonders grosser, aber klanglich sehr sympathischer Sopran ist sorgfältig gebildet und schön ausgeglichen; und natürlich lebendig und musikalisch verständig gestaltet sie ihren Vortrag. Sehr Erfreuliches bot die Sängerin mit der Wiedergabe der stimmungsvollen Lieder „Ein heller Teich mit dem Himmel drin" (F. Evers, und „Geheimnis" (R. Dehmel) von Konr. Ansorge und „Sonst" (Eichendorff) von Hans Pfitzner, wie sie auch weiterhin den Hugo Wolf'schen Gesängen „Was soll der Zorn, mein Schatz", „Du denkst mit einem Fädchen" und „Gesang Weyla's" zu lebhafter charakteristischer Wirkung zu verhelfen wusste.

Tags darauf fand im grossen Philharmoniesaale ein Rich. Strauss-Orchesterkonzert statt, das Hr. Gregor Fitelberg aus Warschau dirigierte. Ich hörte die „Symphonia domestica", die neben der Tondichtung „Macbeth" auf dem Programm verzeichnet stand. Hr. Fitelberg machte den Eindruck eines warm empfindenden, temperamentvollen Musikers; seine Stabführung ist sicher und bestimmt. Eigenschaften besonderer Art liess seine Kunstleistung nicht verspüren, den Orchestervortrag über das Niveau des Ordentlichen und Korrekten emporzuheben gelang ihm nur selten.

Recht vorteilhaft führte sich der Baritonist Hr. Otto Werth mit seinem Liederabend (Beethovensaal — 20. Dez.) ein. Die Stimme ist frisch und kräftig und dabei eines weichen *piano* fähig; seine Tonbildung natürlich, die Aussprache klar und deutlich, der Vortrag zeugt von musikalischer Intelligenz und warmem Mitempfinden. Das sorgfältig zusammengestellte Programm enthielt zwei Arien aus „Judas Maccabäus" und „Samson" von Händel und Gesänge von Schumann, Schubert, Wagner („Der Engel", „Schmerzen", „Träume"), Brahms und Cornelius. Sein Bestes gab der Sänger im Vortrag der Händel'schen Arien.

Einen „Modernen Kompositions-Abend" veranstaltete am 29 Dez in der Singakademie Hr. Musikdirektor Traugott Ochs aus Bielefeld mit dem Philharmonischen Orchester unter Mitwirkung der Pianistin Frl. Vera Maurina und des Geigers Theodore Spiering. Zur Aufführung gelangten neben bekannten und anerkannten Werken von Bruch (I. Violinkonzert Gmoll), Hugo Kaun (Klavierkonzert Es moll op. 50) und Jos. Joachim (E moll-Variationen) einige hier noch nicht gehörte Kompositionen jüngeren Datums: fünf Sätze aus der Suite für kleines Orchester zu Maurice Maeterlinck's Drama „Pelleas und Melisande" op. 46 von Jean Sibelius, das Vorspiel zum 2. Akt der Oper „Irrlicht" von Leo Fall und der I. Satz aus der „Harald-Symphonie" op. 2 (nach Uhland's Ballade) von Paul Ertel. Das neue Werk des begabten nordischen Komponisten reiht sich seinen besten früheren Arbeiten würdig an, die einzelnen Sätze — sie tragen die näheren Bezeichnungen „Am Schlosstor", „Melisande", „Am Wunderborn im Park", „Melisande am Rocken", „Melisande's Tod" — sind knapp und übersichtlich geformte Tonbilder, eigenartig in der Stimmung, apart im Kolorit, reizvoll in der Melodik und Harmonik. Auch Ertel's Symphoniesatz empfahl sich in seinem ganzen Auf- und Ausbau als eine ernste, gediegene Arbeit, hingegen unterscheidet sich L. Fall's Vorspiel in nichts von der Durchschnittsmache unserer Zeit. Die Wiedergabe der Neuheiten wie der übrigen Werke unter Hrn. Tr. Ochs' temperamentvoller, umsichtiger Leitung verdient alles Lob.

Hermann Klum, der sich am 2. Jan. mit einem im Saal Bechstein gegebenen Klavierabend vorstellte, verfügt über eine geläufige Fingerfertigkeit. Sein Anschlag ist aber wenig geschmeidig, sein Vortrag wohldurchdacht, doch ohne höheren Schwung — In der Singakademie veranstalteten gleichzeitig Elsa und George A. Walter einen Schubert-Abend. Hrn. Walter's reife, vornehme Kunst bietet dem Hörer mehr als angenehme Unterhaltung. Den Vortrag klügelt er nicht aus, vielmehr gestaltet er ihn natürlich lebendig; technisch ist er nach allen Seiten wohlgebildet. Frau Walter begleitete ihren Gatten vortrefflich und erfreute ausserdem mit dem technisch sauberen, fein ausgearbeiteten Vortrag der Adur-Sonate op. 120.

Der junge ungarische Pianist Emerich Stefaniai spielte in seinem Konzert mit dem Philharmonischen Orchester (Singakademie - 3 Jan.) u a. Ernst v. Dohnányi's Klavierkonzert in Emoll Im Besitz einer virtuosen Technik, bewältigte er den anspruchsvollen Klavierpart mit aller erdenklichen Bravour und physischen Ausdauer, wobei er auch schätzenswerte musikalische Eigenschaften bekundete. — Im grossen Philharmoniesaale konzertierte an demselben Abend Willi Burmester und machte durch die Grösse seines Tones und die Vollendung seines Spieles wieder einen starken Eindruck. Der Künstler spielte Spohr's Emoll-Konzert, fünf von ihm bearbeitete kleinere Stücke von Phil. Em. und Joh Seb. Bach, Mozart, Beethoven und Dittersdorf und Wieniawki's „Faust"-Phantasie.

Adolf Schultze.

### Leipzig.

Alfred Reisenauer's dritter Klavierabend (Kaufhaus, 3. Januar) brachte einen Beethoven (Asdur-Sonate op. 110), einen Schumann (Bdur-Humoreskeop. 20) und wendete sich dann über Field zu Chopin, von dem 2 Polonaisen (Cismoll, Asdur), 2 Mazurken, 1 Walzer, 1 Nocturne und 1 Impromptu (Fisdur) zu Gehör kamen, — fast schon zu viel des Guten für einen Abend, jedenfalls aber zu viel des Allbekannten. Wenn jüngere, noch um Rang und Ansehen ringende Künstler in ihren Programmen dem Erfolgsicheren, Altbewährten einen besonders breiten Raum gewähren und seltener begangene Pfade meiden, so wird man ihnen das eher verzeihen können, als jenen führenden, erstklassigen Künstlern, die für ihren persönlichen Erfolg nichts mehr zu fürchten brauchen und ihr Können und ihre Intelligenz öfter einmal einsetzen sollten, vorzeitig beiseite geschobene Tondichter dem Publikum wieder in Erinnerung zu bringen, oder die Bekanntschaft mit den belangreicheren Erzeugnissen der Jüngstvergangenheit zu vermitteln und so den künstlerischen Gesichtskreis sowohl der eigenen Berufsgenossen wie des geniessenden Publikums zu erweitern, also recht eigentlich erziehlich fördernd zu wirken. Was Reisenauer an diesem Abend gab, war nicht durchweg gleichwertig, zum weitaus grössten Teil aber von hoher Schönheit. Im ersten Satz der Beethovensonate schien der Künstler noch ein wenig unruhig (kleine technische Versehen, zu aufdringliche dynamische Schattierungen etc.); über das zu breite Tempo des Allegro molto liess sich streiten; ganz wundervoll in der Stimmung vorbereitet aber war der Eintritt der überaus plastisch dargestellten Fuge. Ein Meisterstück feinster, geistvoller Auslegung war die Wiedergabe der Schumann'schen Humoreske, in der die scharf pointierten keck-humorvollen Abschnitte nicht minder als die köstlich verträumten Teile fesselten. Zart und duftig spielte er die Field'sche Adur-Nocturne, in der die Chopin'schen Nocturnes *in nuce* vorgebildet sind. Von den diesmaligen Chopin-Vorträgen waren es ganz besonders die Gdur-Nocturne, der Emoll-Walzer und die beiden Mazurken (op. 6 No. 1 und op. 50 No. 2), in denen Reisenauer entzückende Kleinmalereien in mannigfaltigster Abschattierung darbot. Bei der Cismoll-Polonaise störte mich die gar zu freie Tempo- und Rhythmusbehandlung; die den Abend abschliessende Asdur-Polonaise war eine höchst bravouröse, aber doch schon leichte Spuren der Ermüdung des Vortragenden zeigende Leistung. Dass es dem Künstler an reichem Beifall nicht fehlte, ist selbstverständlich.

Im gleichen Saale fand am folgenden Abend ein einmaliges Konzert des Petersburger Streichquartetts (HH. Kamensky, Kranz, Bornemann, Butkewitsch) statt. Auch der von den Petersburger Gästen aufgestellten Vortragsordnung gegenüber, so schön und stileinheitlich sie an sich war, konnte man den Einwand geltend machen, dass sie sich zu ausschliesslich auf Allgemeinbekanntes beschränkte und den Reiz der Neuheit vermissen liess. Mindestens ein seltener gehörtes Werk, am besten ein solches von einem ihrer Landsleute, hätten die Künstler vorführen sollen. Vielleicht wäre das auch dem diesmal recht schwachen Besuch des Konzerts förderlich gewesen. Das gereifte technische Können und vornehme und solide Interpretationsweise dieser trefflichen Quartettgenossenschaft hatte man hier schon früher wiederholt kennen und hochschätzen gelernt. Auch diesmal wieder fesselten die Künstler durch die geläuterte Auffassung und stimmungssatte Ausführung der Quartette in Cdur von Mozart (K.V. 465) und in Esdur von Beethoven (op. 74); nur die rechte Klangfreudigkeit wollte sich nicht überall einstellen. Die den Künstlern zur Verfügung stehenden prächtigen Instrumente klangen teilweise etwas belegt, vielleicht, weil sie unter nicht rechtzeitig paralysierten Temperatureinflussen zeitweilig gelitten hatten; zum Überfluss bereitete auch eine recht widerspenstige E-Saite dem Primgeiger mancherlei Ungelegenheiten Das harmonisch ohnedies so heikle Einleitungs-Adagio in dem Mozart'schen Quartett hatte darunter am meisten zu leiden Ausgezeichnet schön spielten die Künstler die zweiten Satze beider Quartette. In dem zwischen die Quartette geschalteten Bdur-Klaviertrio op. 97 von Beethoven vertrat Frl. Fanny Davies aus London den Klavierpart. Die Dame spielte mit einwandfreier musikalischer Sicherheit und Schmiegsamkeit gegen ihre Partner, phrasierte sorgfältig und verständig und brachte nach der technischen Seite alles ungemein sauber, klar und durchsichtig heraus; nur die Auffassungsweise war zu sehr auf das Niedliche, Feine, Zierliche gerichtet, als dass sie z B. im ersten und mehr noch im zweiten Satze des Trio der Empfindungstiefe Beethoven's voll zu ihrem Rechte verholfen hätte.

C. K.

Das Programm des 11. Gewandhauskonzertes (1. Jan.) brachte nur alte, längst bekannte Sachen wie die Ouverture zu „Euryanthe" von Weber, die Cmoll-Symphonie von Beethoven und die symphonische Dichtung „Tasso" von Liszt. Aber die Leistungen des Orchesters unter Herr Professor Nikisch's Leitung waren auch dieses Mal ganz vorzüglich. Die Ouverture erschien in stimmungsvoller, klangprächtiger Wiedergabe, Beethoven's „Fünfte" erfuhr eine meisterhafte, tatsächlich dramatische und die Hörer faszinierende Wiedergabe und das Tasso-Gedicht war von glühender dichterischer Begeisterung erfüllt und von dithyrambischem Schwunge belebt. Frl. Tilly Koenen, die Solistin des Abends, erwarb sich Verdienste durch die hervorragend schöne Wiedergabe von mehreren, verhältnismässig selten zu hörenden Gesangswerken mit Orchesterbegleitung. R. Strauss' „Hymnus" sang sie mit prachtvoller Tonentwickelung und edlem Pathos und den gänzlich verschiedenen Stimmungen in Wolf's „Er ist's" und Weingartner's „Frühlingsgespenster" wurde sie in künstlerisch überzeugender Weise gerecht. Auch im ergreifenden Vortrage einer Reihe Schubert'scher und Brahms'scher Lieder erwies sich Frl. Koenen als die seit lange schon geschätzte vornehme Künstlerin, deren Vortragskunst auf dem Gebiete des ernsten und grossen Genres ihren Kulminationspunkt erreicht.

Wenig ersichtlich war der innere Beweggrund, der einen Herrn Hermann Klum veranlasste, sich am 5. d. M am Bechstein-Flügel zu produzieren: Ein mehr automatisches Beginnen, zu dem Beethoven seine Bdur-Sonate (op. 22) und Schumann seinen „Faschingsschwank" herleihen musste. Herr Klum vermochte mit seinem relativ trockenen Spiel und der recht geringen Dosis persönlich-musikalischer Auffassung, die nur im Finale der Sonate und der Romanze des Schumann'schen Tonepos hervortrat, wirklich Niemand ernstlich zu interessieren. Von seiner Cmoll-Manuskript-Sonate ist nur lebhaftest zu wünschen, dass sie bleibe, was sie ist, nämlich eben Manuskript. Denn sie ist ein gänzlich unreifes Werk, ein Konglomerat halb oder unverstandener fremder Gedanken und auch in der Form gänzlich misslungen. Das Publikum verstand dies selbst und verliess reichlich enttäuscht den Kaufhaussaal.

Eugen Segnitz.

Liederabend von Sophie Krempe. Noch kurz vor Jahresschluss (am 28. Dez) gab Frau Sophie Krempe einen Liederabend. Das Programm verzeichnete Gesänge von A. Jensen, R. Schumann, M. Reger, J. Brahms u. a. Eigentlich zu fesseln vermochte die Dame nur in Reger's reizendem Liede „Des Kindes Gebet", wo sie das ihr zu Gebote stehende hübsche piano glücklich verwendete. Zur Hervorbringung intensiverer Wirkungen ist Frau K's Stimme, die etwas schwer anschlägt, nicht beschaffen. Auch das Vortragsvermögen der Sängerin ist ein begrenztes. Lieder ruhigeren Charakters liegen ihr besser als solche bewegterer Art, und zum Vortrag der dem heiteren Genre angehörenden Lieder fehlt ihr die Lebendigkeit des Ausdrucks. Mit Schumann's „Mondnacht" und Brahms' „Geheimnis" fand sich die Konzertgeberin, deren Darbietungen freundlich aufgenommen wurden, im ganzen gut ab. Der mitwirkende junge Pianist Herr Georg Zacherneck zeigte sich in Stücken von Reger, Sinding und Zarembski als geschmackvoller, technisch gewandter Spieler. Herr Musikdirektor R. Vollhardt aus Zwickau begleitete die Gesänge am Klavier recht geschickt, liess sich aber zuweilen durch die Sängerin zu Verschleppungen verleiten.

L. W.

### Köln.

Im dritten Gürzenich-Konzert (20. November) hörte man als Neuheit Friedrich Koch's jüngstes Werk „Die deutsche Tanne", Idyll aus dem deutschen Bergeswald, nach eigenen Worten für eine tiefe Männerstimme, gemischten Chor und Orchester. Koch's schlichte, jedoch sehr beredte und edler Poesie nicht entbehrende Verse schildern in einer Reihe von Bildern Leben und Schicksale des Waldes und eines Jägers. Grundmotiv zu den Betrachtungen bietet eine im Gewitter entwurzelte Tanne. Die ziemlich umfangreiche Solobassstimme tritt gewissermassen als Erzähler auf, während die Chorgruppen die einzelnen Ereignisse und daran geknüpften Betrachtungen veranschaulichen. Die Musik hält sich ohne viel Abschweifung eng an den Text, dem sie eine zumeist recht sinnige und wohllautreiche Illustrierung gibt. Die Basspartie trägt viel Stimmung in sich, konnte aber in ihrer wohlgefügten Rhetorik etwas abwechslungsreicher sein Die Chöre bieten Bedeutendes an Klangschönheit, ihr Satz ist, wie wir das ja von Koch kennen, mit viel Geschick geformt, und die melodischen Linien muten auf weiten Strecken recht volkstümlich an. Bei selbstverständlicher Betätigung reichen

Könnens und nach allen Richtungen sicherer Gestaltungskraft birgt der Orchesterpart in hübscher Erfindung und charakteristisch-belebter Instrumentierung viel warmes Empfinden, liebenswürdig anmutige Schilderungen und waldesduftige Verträumtheit. Fritz Steinbach, der mit aller Liebe zur Sache vorgesorgt hatte, dass Chöre und Orchester ihr bekanntlich bedeutsames Niveau rühmlich behaupteten, setzte seine eminente Dirigentenkunst nicht vergeblich ein, und so gab es eine sehr schöne Aufführung. Der Bassist P. Bender aus München verwandte seine ansehnliches stimmlichen Mittel im allgemeinen recht geschickt und bekundete gut musikalisches Empfinden, erschöpfte aber den dichterischen Gehalt der Partie in seiner etwas eintönigen Vortragskunst nicht vollkommen. Wenngleich das Werk die letzte Nummer des abendlichen Programms bildete, bei deren Abschluss (leider oft auch schon vorher!) der grösste Teil des hochgebildeten Gürzenich-Publikums in rasender Eile den Saal zu verlassen pflegt, erntete Koch doch sehr lebhaften Beifall und Hervorruf. Steinbach hatte zu Anfang Beethoven's Ouverture zu „König Stephan" zu ungemein schöner Ausführung vermittelt. Dann spielte Frau Henriette Schelle Brahms' Klavierkonzert in Dmoll bei bester Disposition recht eindrucksvoll. Zu einem gemischten Genusse kam es bei der Berliner Sängerin Frau Julia Culp, welche die Gluck'sche Orpheus-Arie „Teure Eurydice" und vier Schubert-Lieder vortrug. Gewiss weiss sie ihre in der Tiefe knapp begrenzte und im ganzen nicht sonderlich ausgiebige, aber tonschöne und gut geschulte Mezzosopranstimme recht geschickt zu behandeln; die Dame hat sich indes so unschöne äusserliche Vortragsmanieren angewöhnt, dass ich ihrer Darbietung auch dann nicht froh geworden wäre, wenn sie die Lieder nicht so gleichmässig hingesäuselt hätte. Ein Teil des Gürzenich-Publikums, das den Liedern huldvoll applaudierte, glaubte sich allerdings verständnisinnig bei Goethe-Schubert mit der Sängerin auf den Standpunkt der Mysterienoffenbarung aufschwingen zu sollen.

Das Gürzenich-Quartett holte sich einen grossen Erfolg mit einem Mozart'schen Streichquartett, bei dessen Wiedergabe die Herren Bram Eldering, Carl Körner, Josef Schwartz und Friedrich Grützmacher ihre abgeklärte Kunst aufs schönste entfalteten. Dasselbe war bei Smetana's prächtigem Quartett „Aus meinem Leben" der Fall. Etwas weniger fein ausgestaltet war der Vortrag des unvorhergesehn anstelle des ausfallenden Juon'schen Klavierquintetts eingeworfenen Dvořák'schen Trios für Klavier, Geige und Violoncello. Immerhin leisteten die Herren Eldering und Grützmacher, denen sich die vielbegabte junge Pianistin Therese Pott anschloss, das unter den Verhältnissen Mögliche. Sehr interessierte am ersten der gedachten Abende Max Reger mit seiner Passacaglia und Fuge für zwei Klaviere, die der Komponist mit Henriette Schelle zusammen wirkungsvoll vortrug. Fast könnte man dieses, den eigentlichen bekannten kraftgenialen und nicht den jungst zum musikalischen Paulus gewordenen Reger durchaus bewährende machtvolle, in Geist und Form tief ausgreifende Werk klavierdramatisch nennen. Mag man nicht mit allem in Theorie und Praxis einverstanden sein, jedenfalls ist es eine so kunstreiche wie fesselnde Komposition des glänzenden Kontrapunktikers. — Die kraftvoll und mit eisernem Fleisse emporstrebende Pianistin Liddy Amsel gab im Konservatoriumssaale einen Schumann-Abend, bei dem sie ein ausgezeichnetes künstlerisches Resultat zeitigte. Sowohl die Amoll-Sonate für Klavier und Violine (Bram Eldering) wie die Cdur-Phantasie und das Fdur-Trio für Klavier, Violine und Violoncello (Friedrich Grützmacher) erbrachten in ihrer feingeistigen und virtuos trefflichen Behandlung durch Frl. Amsel vollgültige Belege dafür, dass hier eine wirklich Berufene schafft, der eine schöne pianistische Carriere aufrichtig zu wünschen ist. — Prof. Friedrich Wilhelm Franke erfreute bei seinem üblichen Busstagskonzert in der Christuskirche wieder durch seine Meisterkunst im Orgelspiel mit Kompositionen von Bach, Rheinberger und Guilmant. An dem schönen Gelingen der Veranstaltung hatten Konzertmeister Eldering und die Basler Mezzosopranistin Frl. Maria Philippi — der letztern Mangel an Schattierungsfähigkeit (?) kam an diesem Orte weniger in Betracht — redlichen Anteil. — Bei einem Konzert, das Henri Marteau im Hôtel Disch mit eigenen Kompositionen gab, sprachen ein Streichtrio in Fmoll, ein Streichquartett in Ddur als weniger durch originelle Erfindung als durch feine Ausgestaltung sich auszeichnende Werke lebhaft an. Auch seine Lieder für Sopran (Frau Hinken) mit Quartettbegleitung zeigten hübsche Stimmung. Am meisten gefiel allerdings nach wie vor der glänzende Geiger Marteau. — In einem Konzert des „Kölner Lehrer- und Lehrerinnen-Gesangvereins" gab es neben feingeschultem Chorgesang sehr warm aufgenommene Vorträge des Pianisten Willy Rehberg und des amerikanischen Tenoristen George Hamlin. — Unter regster Anteilnahme konzertierte Frau Anna Haasters aus Düsseldorf mit Johannes Messchaert zusammen im Konservatorium. Die ausgezeichnete Pianistin zeigte sich bedingungslos auf der vollen Höhe ihrer so eindrucksstarken und vornehmen Kunstbetätigung. Von Beethoven bis Rameau hörten wir eine ausserordentlich reiche Empfindungsscala und den Klang sieghaften Rüstzeugs von bezwingender Kraft bis zum graziösen Getändel. Durch den wundervollen Vortrag von Beethoven, Schubert und Schumann erwies Messchaert der äusserst zahlreichen Hörerschaft wieder eine rechte Wohltat. (Fortsetzung folgt.) Paul Hiller.

**München (Fortsetzung).**

Bleiben zum Schlusse noch die Orchesterkonzerte, voran die durch abwechslungsreiche, einheitliche Programmzusammenstellungen besonders erfreulichen Volkssymphoniekonzerte. Deren Leitung hat in diesem Jahre, wie schon früher einmal, Bernhard Stavenhagen übernommen, der sich nach Kräften bemüht, künstlerisch Genügendes zu bieten. Den Reigen der Konzerte eröffnete ein Schumann-Abend, als Gedenkfeier für den vor fünfzig Jahren verstorbenen Meister. Zur Einleitung gab es die „Manfred"-Ouverture, von Schumann selbst in einem Briefe als „eines seiner kräftigsten Kinder" bezeichnet. Stavenhagen wusste besonders die romantisch-sinnenden Stellen dieses Tonwerkes zur Geltung zu bringen, während ihm bei den feurigen Allegros der hinreissende Schwung doch nicht recht gelingen wollte. Als zweite Nummer spielte Ruoff, ein Schüler Stavenhagen's, das Amoll-Konzert für Klavier mit gewandter Technik. Den Abschluss bildete die „Rheinische" (Esdur)-Symphonie unseres Meisters. Dadurch, dass heute die Symphonien Schumann's und auch Mendelssohn's mehr als recht und billig vernachlässigt werden, freut man sich an den Schönheiten dieser Werke — und diese bieten sie in Fülle — um so mehr. Es ist ja richtig, um die architektonische Ausführung und die Instrumentation ist's manchmal bei diesen Werken nicht gut bestellt; denn wir verlangen heute von einer gediegenen Durchführung und Ausarbeitung mehr als eine Transposition eines glücklich geratenen Teiles, auch sind unsere Anforderungen an eine plastisch heraustretende Gegensätzlichkeit der Thematik seit den Zeiten der Romantiker bedeutend in die Höhe geschraubt worden — trotz alledem gibt man sich doch mit viel Vergnügen und Genuss jener wohligen, behäbig-behaglichen Stimmung hin, die beispielsweise gerade aus der Schumann'schen Esdur-Symphonie ausströmt. — Als Wortführer für das zweite Volkssymphoniekonzert hatte sich Stavenhagen Johannes Brahms verschrieben, wofür ihm der aufrichtige Dank aller hiesigen, sehr zahlreichen Brahmsverehrer gebührt. Eine Wiederholung dieses Programmes nach einigen Tagen sah abermals ein ausverkauftes Haus. Ausser der „tragischen Ouverture" gelangte die erste (Cmoll)-Symphonie zum Vortrag, der allerdings den letzten Rest des Brahms'schen Werkes nicht ausschöpfte. Zwischen diesen beiden Stücken spielte Berber des Meisters herrliches Violinkonzert. — Liszt'sche Tonwerke bildeten den Inhalt des dritten Volkssymphoniekonzerts. Den Abend eröffnete eine schwungvolle Aufführung des „Prometheus". Es folgte dann der 137. Psalm, für eine Singstimme und Frauenchor mit Begleitung von Violine, Harfe, Klavier und Orgel. Wir sind Stavenhagen für die Vorführung dieses selten gehörten Werkes sehr zu Dank verpflichtet. Selbst wer für diese — wenn man so sagen darf — impressionistische Kompositionsart wenig übrig hat, muss doch zugeben, dass das Ganze als Stimmungsbild eine ergreifende Wirkung auszuüben vermag. Von der künstlerischen Notwendigkeit allerdings, einen Frauenchor beizuziehen, hat mich die Aufführung nicht überzeugt. Den Beschluss des Abends machte die „Dante-Symphonie", deren monumentalen ersten Satz Stavenhagen mit über Erwarten grosser Wucht herausbrachte. Der zweite Satz konnte allerdings bei weitem nicht so befriedigen wie der erste: dem Frauenchor hätten ein paar genaue Proben mehr nur genützt, desgleichen auch dem Orchester, dem Pianissimo-Wirkungen, wie sie gerade dieser Satz in so reichem Masse erfordert, etwas völlig unbekanntes zu sein scheinen. Da wäre es denn doch am Dirigenten gewesen, mit solchen Ungenauigkeiten und „Beiläufigkeiten" einiges aufzuräumen. Gerade dieser subtile, fast bukolisch leidenschaftslose, abgeklärte Satz, dessen Gesamtstimmung nicht ohne Recht mit der des Charfreitagszaubers und anderen Szenen aus „Parsifals" drittem Akt verglichen wurde, erheischt nach Seite einer dynamischen Ausarbeitung und Abstufung ungewöhnliches Studium. Fehlt dies, so ist die gewünschte Wirkung nicht zu erzielen. Um das Sopransolo in der Symphonie und im Psalm machte sich Frl Ella Kobit aus Wien verdient; der Frauenchor bestand aus Mitgliedern des „Lehrerinnensangchors".

Von einem Symphoniekonzert, das José Lassale mit dem Kaimorchester veranstaltete (Programm: Haydn Esdur-, Brahms Ddur-Symphonie), wird mir wenig günstiges berichtet.

So bleibt uns zum Schluss noch das erste Abonnementskonzert des Kaimorchesters unter Leitung Schnéevoigts Das nicht gerade unter einem Übermass von Novitäten leidende Konzert erhielt als Orchesternummern Beethoven's „Eroica“ und die „Freischütz“-Ouverture Dazwischen spielte Frl. Steffi Geyer das Violinkonzert von Goldmark. Es geht doch nichts über geschmackvolle, einheitliche Programme! Es ist im Vorjahre an dieser Stelle bereits anlässlich der Aufführung Mozart'scher Symphonien und der Neunten Beethoven's auf das Verhältnis hingewiesen worden, in dem sich Schnéevoigt zu den deutschen Klassikern befindet — oder besser nicht befindet. Dieses Urteil zu berichtigen, gibt uns seine Wiedergabe der „Eroica“ leider nicht Anlass. Es soll ja sicher nicht verkannt werden, dass sich der Dirigent in den Proben alle Mühe gegeben zu haben scheint, etwas Ordentliches herauszubringen; dieses fleissige Streben machte sich vor allem in der feinen Abtönung der Orchesterfarben zueinander bei den zarteren Stellen geltend. Aber mögen solche Episoden klanglich noch so berückend gebracht werden, bei Beethoven kommt dies halt immer nur in zweiter Linie. Den grossen Wurf im architektonischen Aufbau blieb uns Schnéevoigt ziemlich schuldig; aber mehr noch als dies mussten die wirklich von Grund auf vergriffenen Tempi und deren Modifikationen verstimmen. Schnéevoigt nahm die beiden ersten Sätze viel zu langsam, besonders den ersten, den er fast als andante con moto auffasste. Daher ist es ihm denn nicht zu verargen, wenn er, um etwas mehr Leben ins Ganze zu bringen, an jenen schwer daherschreitenden Teilen der Durchführung (mit dem Thema im Bass) statt wuchtiger und grossartiger zu werden, plötzlich das Zeitmass zu beschleunigen anfing usw. Die Wiedergabe des ganzen Satzes litt infolge von all dem an Mattigkeit und Mangel an künstlerischem Impuls. Besser gelang dem Dirigenten der zweite Satz; wirklich vortrefflich kamen die beiden noch folgenden Teile heraus, besonders sei die zündende Wiedergabe des Scherzos hervorgehoben. Dagegen muss den Dirigenten noch ein Vorwurf gemacht werden, der in gleicher Weise auch dem Münchner Streichquartett und noch so manchen Andern zu machen ist: der Vorwurf der Nichtbeachtung der Reprisen. Wenn Beethoven in einem ersten Symphonie-, Quartett- oder Sonatensatz nach Abschluss der Aufstellung des zweiten Themas Wiederholungszeichen anbringt, die zum Beginne des Satzes zurückweisen, so tat er dies nicht etwa aus Verlegenheit, um eine zeitlich grössere Ausdehnung seiner einzelnen Sätze zu erzielen, sondern weil er die innere Notwendigkeit einer solchen Wiederholung für den Aufbau erkannt hatte. Und eben über diese Zeichen achtlos hinwegzulesen, ist eine gleiche Barbarei und Verständnislosigkeit wie die, Bach'sche Orchester-Werke ohne Basso continuo aufzuführen. Wer das Wesen Beethoven'scher Kunst und den Gehalt Beethoven'scher Musik wirklich erfasst und verstanden hat, wird sich solcher Sünden wider den heiligen Geist Beethoven'scher Musik nie schuldig machen. Ein oberflächliches Durchspielen wird allerdings nie die Gründe für die Notwendigkeit solcher Wiederholungen offenbaren. Zum Schlusse sei aber ein Wort des Lobes der Solistin, Frl. Geyer, für ihren rassigen, frischen Vortrag sowohl als für ihre solide, nie versagende Technik nicht vergessen.

(Fortsetzung folgt.) Dr. Hugo Daffner.

## Österreich-Ungarn.

### Wien.

Nachträgliches aus den Wiener Konzertsälen im November und Dezember 1906. a) Pianisten.

Die bedeutendsten Klaviereindrücke, welche selbständig konzertierende Virtuosen in den zwei letzten Monaten des abgelaufenen Kalenderjahres boten, verdankten wir den berühmten Matadoren Ernst v. Dohnányi, Leopold Godowsky, Josef Hofmann, Frédéric Lamond, Max Pauer, Emil Sauer. Wir ordnen die Namen absichtlich alphabetisch, um von vornherein jeden Gedanken an irgend einen Rangstreit, eine Klassifizierung abzuwehren, da ja dergleichen den sattsam bekannten individuellen Vorzügen der oben genannten sechs Künstler gegenüber kaum am Platze wäre. Eine Detailschilderung ihrer erfolgreichen Konzerte erscheint gewiss ebenso überflüssig, nur einige besonders bemerkenswerte Einzelheiten der gewählten Programme wollen wir nachstehend kurz hervorheben.

Dohnányi eröffnete jedes seiner beiden (am 19 und 29 November) bei Bösendorfer gegebenen Konzerte mit einem Riesenwerk der Klavierliteratur: den ersten Abend mit Liszt's H moll-Sonate, den zweiten mit der Hammerklaviersonate in Bdur op. 106 von Beethoven. Die eine wie die andere Sonate spielte er mit wahrer Begeisterung, allerdings stark subjectiv-frei, manches förmlich wie improvisiert, was aber gerade mitunter am meisten wirkt. Jedenfalls stehe ich nicht an, die zwei Sonatenvorträge, den Liszt'schen und den Beethoven'schen (letzterer besonders poetisch in dem wunderbaren Adagio!), als das bedeutendste zu bezeichnen, was uns Dohnányi als Klavier-Virtuose und -Interpret bisher in der Saison geboten. Andere Leistungen standen dagegen leider nicht ganz auf voller künstlerischer Höhe, z. B. die Wiedergabe des Schumann'schen „Carneval“, den Dohnányi in früheren Jahren weit feiner nuanciert darzustellen wusste — er lässt sich eben in neuester Zeit manchmal technisch etwas „gehen“, was mitunter sogar die Schönheit des Anschlags beeinträchtigt, und wenn es noch weiter fortschritte, gerade an einem so phänomenalen Talent tief beklagt werden müsste. Übrigens gab Dohnányi an seinem zweiten Abend auch eine bemerkenswerte eigene Komposition als Novität zu hören: „Winterreigen“ (10 Bagatellen: jede mit einer „Überschrift“ versehen), als des Tondichters op. 13 bei seinem Hauptverleger Ludwig Doblinger (B. Herzmansky) in Wien erschienen. Wie uns ein dem Zyklus vorangesetztes Gedicht von Victor Heindl belehrt, hat man es hier mit einer Art musikalischer Tagebuchblätter aus Dohnányi's burschikoser Jugendzeit zu tun, die mit ihren poetischen Anspielungen und diesbezüglichen Detailwidmungen an einzelne Freunde des Künstlers eben auch nur diesen geistig völlig verständlich sein können. Ohne solchen Kommentar, voraussetzungslos musikalisch betrachtet, sind es charakteristische Stimmungsbilder, bei denen aber jedenfalls die gewandte Mache an Wert die Erfindung überwiegt. Letztere erscheint in diesem Zyklus etwas spröde und ausserdem stark von Schumann, Brahms, in dem „An Ada“ überschriebenen und demgemäss die Buchstaben-Noten a-d-a als quasi-Cantus firmus sinnig festhaltenden Stück harmonisch besonders von Grieg beeinflusst. Technisch hat sich der kühne, temperamentvolle Pianist gar manches aus dem „Winterreigen“ so auf den Leib geschrieben, dass der Erfolg bei der glänzenden Wiedergabe in seinem eigenen Konzert natürlich verbürgt war, schwächere Spieler würden sich wohl mit der (teilweise auf drei Systemen geschriebenen) „Sphärenmusik“ (No. 5) und noch mehr mit der stürmischen Sechzehntelflucht in No 8 („Tolle Gesellschaft“) vergeblich abmühen. Anderes ist freilich viel leichter ausführbar und darum auch zum Vorspielen dankbarer. — Von Frédéric Lamond's beiden Beethoven-Abenden (1. und 10. Dezember) brauche ich dem Leser nur das jeweilige herrliche Programm aufzuschreiben im 1. Konzert die Sonaten op. 106 Bdur, 13 (pathétique, Cmoll), 31 No 3 Esdur, 26 (Asdur) und 53 (Cdur), am 2. Abend ausser den Sonaten op 110 in As, 14 No. 2 in G, 27 No. 2 (Cismoll) und 81 (Esdur „Les adieux“), die sogenannten Eroica- (richtiger: Prometheus-)Variationen, Polonaise in Cdur op. 89, endlich als Zugabe die zwei letzten Sätze der Appassionata — um zugleich eine Vorstellung der den Hörer verschafften edelsten Kunsteindrücke zu geben. Mag man über die eine oder andere Ausdrucksnuance verschiedener Meinung sein, im Ganzen und Grossen ist und bleibt ja Lamond heute der berufenste, weil aus innerster Überzeugung spielende und immer nur den Meister selbst zur Aussprache bringende Beethoven-Interpret. Bei dieser von ihm stets angestrebten und meist auch erreichten idealen Objektivität des Vortrages war es besonders interessant, seine Darstellung der Riesensonate in B mit jener Dohnányi's zu vergleichen, wobei es schwer fiele, der einen oder der anderen Auffassung den Vorzug zu geben. Vielleicht liesse sich über den künstlerischen Wettstreit etwa so entscheiden, dass bei Dohnányi's Reproduktion von op. 106 mehr der Spieler fesselte und imponierte, bei jener Lamond's aber das Werk selbst.

Auf äusserste Glätte, Klarheit Klangschönheit, sinnlichen Wohllaut spitzen sich immer mehr die in ihrer Art technisch unübertrefflichen, feinst ziselierten Klaviervorträge Leopold Godowsky's zu, wobei allerdings das geistige Element, insbesondere wo es scharfe charakteristische Akzente verlangt, etwas zu kurz kommt. Darob hat wohl des Künstlers am 29. Nov. im grossen Musikvereinssaal gegebener Klavierabend nicht ganz den sensationellen Erfolg erzielt, wie seine glänzenden vorjährigen Wiener Konzerte, nur gewisse mit allerfeinster Delikatesse wiedergegebene Rokokostücke erregten das gewohnte Entzücken. Um so mehr enttäuschte die schwunglose Ausführung der Beethoven'schen Abschiedssonate: welch Unterschied, wenn man damit die wirklich kongeniale Wiedergabe am 10. Dezember durch Lamond verglich!

Während Prof. Emil Sauer — seine am 23. November und 6. Dezember gegebenen letzten Konzerte bezeugten es — immer mehr einem elegantest, mitunter wohl auch manieriert pointierten höherem Salonspiel huldigt — nur stellenweise

verräth sich auch der einstige furiöse Tastenstürmer — finden wir andere berühmte Klaviervirtuosen, wie Prof. Max Pauer (Stuttgart) und den nach achtjähriger Abwesenheit wieder in Wien als Konzertgeber erschienenen ausgezeichneten Schüler Anton Rubinstein's, Josef Hofmann, unentwegt die künstlerisch vornehmere Richtung als Interpreten bedeutender Werke festhaltend. Beide letztgenannten Künstler erscheinen hierzu auch technisch wie geistig förmlich prädestiniert, nur dass bei Max Pauer mehr der gediegene, echt deutsche Musiker, bei Josef Hofmann der warm empfindende Poet hervortritt. Ein wahrhaft edles, ernstes Spiel im grossen Stil ist da wie dort zu konstatieren. Prof. Pauer offenbarte sich als feinfühligster Brahms-Interpret in dem Meister-Vortrag der drei genialen Jugendsonaten des Meisters aus Cdur, Fismoll und Fmoll, ein leider nur dem grossen Publikum gegenüber nicht glücklich gewähltes, gerade durch seine allzu strenge „Einheitlichkeit" ermüdendes Programm, daher denn auch der Saal Bösendorfer an diesem Abend nur schwach besucht war. Ganz dieselbe unangenehme pekuniäre Erfahrung mussten aus demselben Grunde die Herren Franz Ondricek und Henrik Melcer an ihrem künstlerisch nicht minder gelungenen Brahms-Abend (die drei Klavier-violin-Sonaten des Meisters vorführend — gleich zu Anfang der Saison machen (10. November).

Bei Josef Hofmann's aufs Schönste harmonisch abgetönten, geist- und seelenvollen Vorträgen wusste man nicht, welchem der Preis zu reichen. Jedenfalls interpretierte er Beethoven's gewaltige Cmoll Sonate op. 111 ebenso kongenial, wie Mozart's Amoll-Rondo (dereinst bekanntlich auch das feinste Kabinetsstück im Vortrag seines grossen Lehrers Rubinstein!) oder auch verschiedene Chopin'sche Tonpoesien, Liszt's tragisch düstere „Funerailles".

Aus Prof. Emil Sauer's im grossen Musikvereinssaal gegebenem ersten Konzert wäre schliesslich noch die prächtige Eingangsnummer, Friedemann Bach's Orgelkonzert (Dmoll) in A. Stradal's hochmodern effektvoller Klavierübertragung, zu erwähnen, welch letztere als eines der dankbarsten Vortragsstücke in der meisterlichen Wiedergabe diesmal besonders wirkte, ja von Vielen als die Krone des Abends befunden wurde.

Interessante pianistische Neuerscheinungen in unseren Konzertsälen waren zwei aus fernen Landen kommende Gäste, die sich beide bei Ehrbar hören liessen: Herr Alberto Jonas aus Madrid und Frl. Vera Tscherniecki, eine stattliche Blondine, die gar das Land der „Schönen Weiber von Georgien", den Kaukasus, ihre Heimat nennt. Übrigens geistig verwandte, stürmisch temperamentvolle, wie man sagen könnte: rassige Kraftnaturen, die eine enorme Tonfülle und -Stärke aus dem Flügel zu ziehen verstehen. In dieser Beziehung hat Frl. Tscherniecki manchmal auffallend an ihre grosse Lehrerin Teresa Carreño erinnert, deren meisterlich schöne Abklärung sie freilich zur Zeit noch keineswegs erreicht. An Kunst, auf den Tasten wirklich schön zu singen, das Instrument — z. B. bei Chopin — wahrhaft poetisch zu behandeln, wird die schöne Russin (die gleichzeitig mit ihrer Schwester Nadeschka, einer stimmbegabten Altistin, konzertierte) auch von ihrem spanischen Rivalen Herrn Jonas entschieden übertroffen, obgleich man freilich auch seine oft seltsam bizarren Leistungen nicht als durchaus künstlerisch einwandfrei bezeichnen kann.

Nicht wesentlich über das Konventionelle hob sich technisch wie geistig das Spiel eines dritten, bei Ehrbar zu Gaste erschienenen, wieder russischen Konzertpianisten, des Herrn Constantin Mendelewitsch.

Von konzertierenden Wiener Pianistinnen wären aus letzter Zeit als neu auftauchende, vielversprechende Talente zu nennen: eine jugendliche Schülerin Prof. Hugo Reinhold's, Frl. Emmy Klein (an der besonders das gesunde, natürliche, musikalische Empfinden sympathisch berührte), dann die erst 11 Jahre zählende Leschetizky-Schülerin Mena Töpfer, deren am 7. Dezember bei Bösendorfer gegebenes erstes eigenes Konzert vollkommen die Erwartungen erfüllte, die ihre liebenswürdig-temperamentvolle Mitwirkung an den grossen Orchesterkonzerten des „Wiener Männergesangvereins" am 1. und 3. Dez. (von uns bereits besprochen) allgemein angeregt. Durch Kraft, Temperament, rhythmisches Gefühl und unfehlbare Gedächtnistreue auch für die schwierigsten Aufgaben ragt über die Wiener Pianistinnen die etwa 20jährigen Vera Schapira hervor, an der man nur mitunter die wahre Innerlichkeit vermisst, was auch der stellenweise zu wenig singende Anschlag verrät. Übrigens arbeitet die ehrgeizige junge Dame auch nach dieser Richtung unausgesetzt an ihrer Vervollkommnung, wie man das so manchem besonders gelungenen Vortragsstück ihres am 30. November veranstalteten Konzertes entnehmen konnte; z. B. der als Novität gebrachten, hübschen Sonatine in Ddur von M. Reger, die übrigens mit anderen Kompositionen des kühnen Harmonikers verglichen, merkwürdig einfach klang.

*Last not least* nennen wir noch den sehr gelungenen Schumann-Brahms-Abend, welchen eine der besten Wiener Liszt-Spielerinnen, das in meinen Briefen wiederholt rühmlich erwähnte Frl. Hedwig v. Andrássfy bei Bösendorfer gab, hiermit ihrem ernsten Streben und ihrer künstlerischen Unbefangenheit sowie ihrem seltenen Vermögen der verschiedenartigsten musikalischen Richtungen gerecht zu werden, das schönste Zeugnis ausstellend.

Wiener Volksoper. (Kaiserjubiläums-Stadttheater.) Auf dieser als „Volksoper" prächtig gedeihenden Vorstadt-Bühne, welche am 22. November 1906 mit der Erstaufführung des „Tannhäuser" daselbst — Kapellmeister Zemlinszky dirigierte, Adolf Wallnöfer sang die Titelrolle — ihren bisher grössten und zwar einen geradezu fabelhaften Erfolg erzielt hatte, wurde das Neujahr 1907 genau am Kalendertag mit Umberto Giordano's „Fedora" eingeweiht. Eine sehr unglückliche Wahl, da man sich ja schon bei der italienischen Aufführung des Werkes im Hofoperntheater am 16. Mai 1900 — im Rahmen einer fragmentarischen Stagione — hatte überzeugen können, dass Sardou's effektvolle Nihilistenkomödie mit dem Übergewicht des rein Politischen sich als Opernstoff fast gar nicht eigne und dass überdies Giordano's Partitur zwar geschickt gemacht und sich insbesondre im Orchester den Situationen gut anpassend, aber innerlich hohl, erfindungslos, ohne festes melodisches und harmonisches Rückgrat, weit hinter der Lösung der Aufgabe zurückgeblieben sei. Daher vor 6½ Jahren wie auch jetzt wurde nur ein kühler Achtungserfolg des Werkes bei allerdings stürmisch demonstrativer Auszeichnung der jeweiligen Sängerin der Titelrolle: 1900 die Gemma Bellincioni, die Duse der italienischen Oper, wie sie auch häufig genannt wurde, jetzt in der Volksoper Frl. Oberländer, die in der Tat eine gesanglich, wie noch mehr schauspielerisch ausgezeichnete, hinreissend temperamentvolle Leistung bot. Auch der tüchtige Dirigent, Kapellmeister Gille, der die orchestralen Steigerungen ganz hübsch herauszuarbeiten wusste, erhielt freundlichen Beifall. Auf dem Spielplan dürfte sich aber die künstlerisch so problematische Neuheit — oder richtiger: für Wien nur Quasi-Novität — kaum erhalten.

T. H.

### Lemberg (November).

Im Monat November brachte das Stadttheater die Erstaufführung von Mascagni's „Freund Fritz" mit gutem Erfolg, dank der sorgfältigen Einstudierung, denn wie bekannt, hatte dieses Werk Mascagni's, Italien ausgenommen, nirgends einen bedeutenderen und reichhaltigen Erfolg. Das Libretto ist der Erzählung „Ami Fritz" von Erckmann-Chatrian, deren elsässisches Kolorit und gemütliches Kleinleben den deutschen Leser anheimelt, entnommen. Der Rabbiner David Sichel (Bariton) bemüht sich umsonst seinen jungen Freund, Fritz Kobus (Tenor), einen wohlhabenden Gutsbesitzer, zur Heirat zu bewegen. Endlich verliebt sich Fritz in Susel (Sopran), die Tochter seines Pächters; das Mädchen erwidert seine Neigung (2. Akt) und die Geschichte hätte so ein Ende, wenn dieses nicht durch das Schwanken des Helden (3. Akt) verzögert würde. An der „Cavalleria" fesselte uns zunächst die ausserordentlich glückliche Wahl des Stoffes, der zum Teil für den Erfolg der Oper entscheidend geworden ist. Ein volkstümlicher, bewegter Schauplatz, scharf umrissene Charaktere, treffliche Exposition und Steigerung der Handlung, alles wohl motiviert, natürlich realistisch. Die einfache Herzensgeschichte, „Freund Fritz" kann Ähnliches nicht bieten. Sie steht an äusserer Wirkung zurück; auch musikalisch darin, dass alle grösseren Ensembles fehlen und selbständige wirksame Musikstücke von abgerundeter Form seltener als in der „Cavalleria" vorkommen. Unangenehm auffallend an dieser Oper ist ihre Exaltation des dramatischen Ausdrucks, ihr raffiniertes Künsteln in Harmonie und Rhythmus, endlich die nervöse Unruhe, die konsequente Erniedrigung des Leittons, das unvermittelte Aneinanderfügen grässlich missklingender Akkorde, der beständige Taktwechsel auf jeder Seite der Partitur usw., das alles macht die Mascagni'sche Musik durchwegs unruhig, schaukelnd und flimmernd und lässt die Hörer nie zu einer wohltuenden anhaltenden Sammlung kommen. Das Werk hatte bei uns einen nachhaltigen und sogar bedeutenden Erfolg, aber offen gestanden hatte den Löwenanteil an diesem Erfolge die sorgfältige Einstudierung und musterhafte Aufführung, deren künstlerisches Gelingen wesentlich der energischen und umsichtigen Leitung des Kapellmeisters Anton Ribera zugeschrieben werden musste. In den Hauptrollen seien anerkennungsvoll erwähnt: Frau Bohuss-Heller (Susel), Herr Malawski (Fritz) und Ludwig (Rabbi David).

Wagner begann bei uns mit „Tannhäuser“, der seit 8 Jahren nicht gegeben war. Da die damalige Aufführung sehr mangelhaft war, namentlich was Regie und Stil betrifft, so musste dieses Werk vom Grunde aus neu studiert werden. Es wurden die besten polnischen Sänger in Treffen geführt, der Chor durch den „Akademischen Chor“ bedeutend verstärkt und an die Spitze der Leitung der Bayreuther Solorepetitor, Herr Anton Ribera gestellt. Durch volle zwei Monate wurden Chor und Solisten auf den Wagnerstil eingeschult; in unermüdlichen Proben schulte und bildete Herr Ribera den nicht allzu geschmeidigen Instrumentenchor, er durchsetzte ihn mit Stil, Schwung, Farbe und Nuance und war besonders um Ausgleichung der dynamischen Klangverhältnisse bemüht. Man empfing in der Vorstellung den Eindruck, dass dem äusserst begabten Dirigenten das überhaupt Erreichbare ausgezeichnet gelungen ist. Die Dekorationen wurden genau nach den Bayreuther Skizzen verfertigt; als Bayreuther Schüler löste Herr Ribera, welcher auch ein ungewöhnliches Inszenierungstalent bewies, bewundernswert alles Spezielle: das minutiöse Eingehen auf des Meisters Intentionen, die Hingebung, mit der jede Einzelheit dem Ganzen eingestimmt wird. Jener Zusammenhang zwischen Szene und Orchester, ohne welchen, nach Wagner's eigenen Worten, „eine dramatische Komposition wie mein ‚Tannhäuser‘ geradewegs umgebracht wird“, wurde aufs genaueste hergestellt. Wir hatten eine stilvolle Musteraufführung, welche man hier zuvor nie gehört. Das Publikum bereitete dem „Tannhäuser“ eine enthusiastische Aufnahme. Schon nach der meisterhaft gespielten Ouverture setzte der minutenlange Beifall ein, nach jedem Aktschluss gab es unzählige Hervorrufe, denen mit Recht auch Kapellmeister Ribera Folge leistete. Von der durchwegs trefflichen Besetzung sind zu erwähnen: Herr v. Bandrowski als musterhafter Tannhäuser, Frau Gembarzewska als stimmbegabte und was Schönheit und Erscheinung anbetrifft, eine ideale Venus, die Herren Ludwig (Wolfram) und Mossocsy (Landgraf), der erstere durch sein wuchtiges Organ, der letztere durch Noblesse im Vortrag nachdrucksvoll wirkend. Binnen zehn Tagen machte „Tannhäuser“ viermal volle, im Vorhinein ausverkaufte Häuser.

Das Konzertleben ist hier kein reges. Erwähnenswert ist nur das Konzert der 14jährigen, auch in den europäischen Städten rühmlichst bekannten und ungewöhnlich begabten Violinvirtuosin Emmy Wolfsthal, Tochter und Schülerin des hiesigen Konzertmeisters und Konservatoriumprofessors, Maurice Wolfsthal. Die junge Violinistin spielte mit Orchester das Beethoven'sche Konzert und Lalo's „Symphonie espagnole“ in vollendeter Weise. Das Larghetto von Beethoven wurde mit wundervollem Ton und tiefem Verständnis vorgetragen. Zusammen mit Herrn M. Wolfsthal spielte die Virtuosin das selten zu Gehör gebrachte Bach'sche Konzert in D moll für zwei Soloviolinen. Es war ein meisterhaft abgetöntes klassisches Doppelkonzert. Dr. L. Gruder.

### Prag.

Das zweite Philharmonische Konzert des k. deutschen Landestheaters (22. November), unter Paul Ottenheimer's vorzüglicher Leitung, brachte die symphonische Dichtung „Finnlandia“ von Jean Sibelius und Berlioz' „Phantastische Symphonie“; zu diesen Schöpfungen stand jedoch die Ouverture von Edw. Elgar „Londoner Strassenleben“ in keinem richtigen künstlerischen Verhältnisse. Die „Finnlandia“ hörten wir bereits im Jahre 1902 bei Gelegenheit der Ausstellung sozialistischer Arbeiter im Industrie-Palaste, das Werk, das sich durch markante Charakteristik und vornehme Führung auszeichnet, wurde schon damals mit reichem Beifalle aufgenommen, und diesmal errang es, seinen Vorzügen voll entsprechend, stürmischen Erfolg. Kapellm. Ottenheimer musste mehre Male vor den Hörern erscheinen. Dagegen vermochte das Publikum dieses Abends nicht so viel Phantasie und Kunstempfänglichkeit aufzutreiben, um dem genialen Werke Berlioz's auch nur annähernd gerecht werden zu können; dieses Publikum „fiel vor Berlioz gänzlich durch“, wie die Rosmer im „Te Deum“) sagen lässt. Die totale Unfähigkeit dieser Hörerschaft, dem kühnen Gedankenfluge des grossen Meisters auch nur von fern zu folgen, ist für uns doppelt beschämend; denn das stets musikempfängliche Prager Publikum hat von jeher den Werken Berlioz das vollste Verständnis entgegengebracht. Solistin dieses Konzertes war Edyth Walker, welche die Sextus-Arie von Mozart und dann die grosse Arie der Rezia, unter reichem Beifalle vortrug.

Das erste Konzert des Konservatoriums (18. Nov.) fand unter der künstlerisch bewährten Leitung Prof. Heinrich von Kàans statt. Dir. C. Knittl führte an unserem Institute historische Konzerte ein, und er ging dabei von der richtigsten Erwägung aus, dass nur jener die Musik voll und ganz zu verstehen vermag, welcher in ihr Werden eingeweiht ist. Dir. Knittl tat dies, um den modernen Entwicklungsgedanken, der auf dem Gebiete der Natur- und Geisteswissenschaft die reichsten Früchte zeitigte, auch für die Musik fruchtbringend zu machen. Die Musik ist nichts Starres, nichts Abgeschlossenes; sie ist ein Werk stetiger Entwickelung, die nach inneren, notwendigen Gesetzen, nach dem Gesetze des Fortschritts, sich vollzieht und stets zu höheren, vollkommeneren Erscheinungen führen muss. . . Auch diese Produktion zählte zu den historischen Konzerten; während das letzte Konzert der vorigen Saison die Anfänge der Symphonie illustrierte, hatte das oben erwähnte die Aufgabe, die vorklassische Symphonie, in einigen besonders charakteristischen Erscheinungen der Anschauung näher zu bringen. Wir hörten eine Komposition von F. J. Gossec (Orchester-Trio A dur, op. 9 Nr. 5), von Joh. Chr. Bach (Symphonie C dur), von Leopold Mozart (Symphonie D dur), und von Georg Benda (Symphonie Es-dur). Es war eine wahre Freude, ein voller, ungetrübter Kunstgenuss diesen Vorträgen der jugendlichen Künstlerschaar zu lauschen; da war alles lebens- und temperamentvoll, von entzückender Frische, die sich sympathisch auch auf die Hörer übertrug; da war nichts Gemachtes, mechanisch Eingeübtes, überall kein Drill, überall wahre Kunst, keine Künstelei. Es klang alles edel und schön, wie bei allen Vorträgen unseres Konservatoriums. Der kunsterfahrene Leiter und seine jugendlichen Künstler fanden reichen, voll und ganz verdienten Beifall. Dr. Franz Gerstenkorn.

## Rusland.

### Bukarest (Schluss.)

Anlässlich der Jubiläumsausstellung wurden einige Musikfeste veranstaltet von den rumänischen und deutschen Gesangvereinen des Inlandes. Unter ihnen nimmt merkwürdigerweise das vom Chorverein „Carmen“ in künstlerischer Beziehung den ersten Rang ein, welcher unter Herrn Prof. D. Kiriak's Leitung ein gemischtes Programm zur Aufführung brachte, in welchem Chorgesänge und Solostücke für Gesang und Orchester abwechselten. Von den dargebotenen Chören waren C. Porumbescu's „Uns're Fahne“ (M.-Ch.) und „Dreifarbig“ (Gem. Ch.) schon früher vom Verein gesungen worden, diesmal aber kamen sie mit einer vom Herrn A. Kastaldi fein bearbeiteten Orchesterbegleitung zur Geltung. Als Novitäten für den „Carmen“-Verein hatten dagegen zu gelten; die ebenso dem Ohr, als dem Gemüt reichen Genuss bietende Ballade „Der Sergeant“ von E. Candella, die begeisterungskräftige, im Ausdruck und in den Mitteln auf modernem Boden stehende, den Zuhörer aber trotz gewisser weihevoller Anklänge an Haydn mehr äusserlich als innerlich berührenden gemischten Chor „Plugari-Meseriasi“ von H. Kirchner, die drei Männerchöre: „Edelweis“ (C. Linaru), „Grüne Blätter“ (Anastasescu) und „Doina din Bihor“ (J. Muresianu) und desselben umfangreiche Werk „Meister Manole“, Ballade für Soli, Chöre und Orchester. In all diesen Vorträgen bekundete sich von neuem das grosse, jeder Aufgabe siegreich gewachsene Leistungsvermögen des Vereins und die ausserordentlichen Direktionseigenschaften seines Leiters, getragen von einer felsenfesten Sicherheit im technischen Gelingen. Die Ballade von Candella ist eine Art Symphonie-Ode, denn dem Orchester ist neben der charaktervollen, klangschönen Solostimme ein ganz selbständiger Spielraum gewährt zur Schilderung gewisser szenisch-gedachter Vorgänge, besonders die der Schlachten aus dem türkisch-rumänischen (1877) Kriege. Das Solo sang Herr A. Eliade mit beseeltem Vortrag. Gut gelangen ihm auch die zwei Lieder: „Gebet“ (Candella) und „Wanderers Heimweh“ (A. Flechtenmacher, bei Klavierbegleitung. Das zweite originelle Werk „Meister Manole“ behandelt in drei kontrastreichen aufeinander folgenden Teilen, die Erbauung der Katedrale aus Curtea de Argesch. Der Ton- und Textdichter hat diesen Vorgängen die sympathischsten Züge abzugewinnen gewusst und die mystischen Triebkräfte der Bewegung durch Stimmen verkörpert, wodurch das Historische und das Legendäre dieser denkwürdigen Erscheinung in phantasievoller Weise verwoben wurden. Zur allgemeinen Übersicht und Charakteristik sei in Kürze gesagt, dass sich der erste Teil die Grundsteinlegung dramatisch höchst lebendig entwickelt. Der zweite „die Erbauung der Kirche“ bietet ein entzückendes Stimmungsbild. Von grösster Einfachheit und Naivität in ihrer musikalischen und poetischen Fassung ist die Schilderung der Natureindrücke auf die am Frühlingsmorgen durch blumenübersätes Heideland arbeitende Männerschar. Durch ein wonniges Orchestervorspiel wird diese Szene

eingeleitet. Prachtvoll in Bezug auf orchestrale Tonmalerei und Gesangsmelodik ist der begeisterungerfüllte Gesang des Erzählers (Bariton). Der melodischen Ekstase dieses Solo steht der wieder in einfacherem Ausdruck gehaltene Chor der Arbeiter und Arbeiterinnen gegenüber. Gegen diese intimeren Szenen hebt sich wieder der rhythmisch belebte Chor der Maurer vorteilhaft kontrastierend ab. Neben den schon namhaft gemachten Hohepunkten der musikalischen Komposition, ist auch über deren Gesamtwert nur mit grösster Hochachtung zu berichten. – Vor einem zahlreichen und gewählten Hörerkreis fand das Festkonzert der Deutschen Gesangvereine des Landes statt, die sich zum 5. Bundesfest hier versammelt hatten. Das Podium vermochte kaum die Fülle der ca 250 heraufströmenden Sänger zu fassen. Sechs Gesamtchöre, darunter einer mit Orchester, kamen zum Vortrag und hinterliessen einen guten Eindruck. „Nachtgesang" von Chwatal, „Schäfers Sonntagslied" von Kreutzer, „Heute scheid' ich" von Isenmann, „Heimliche Liebe" von Dürrner, „Schottischer Bardenchor" von Silcher und „Landerkennung" von Grieg. Unter den Einzelchören erzielten die Darbietungen des Gesangsklubs „Transylvania" unter Herrn Jos. Paschills Leitung mit „Vaterlandslied" von Schneider und „Jubellied" von Paschill; der „Bukar. Liedertafel" (Dir. Th. Graff) mit dem „Kirchlein" von Becker, „Ich liebe, was fein ist" von Renger und „Es ist so still geworden" von Brambach den meisten Beifall, wiewohl damit keineswegs gesagt sein soll, das hinter ihnen die Leistungen der anderen Bundesvereine qualitativ zurückgetreten wären. Die Festmusik stellte die beliebte Kapelle des 3. Roschiori-Regiments. Sie kann mit samt ihrem tüchtigen Kapellmeister Herrn E. Kalusch mit ihren Erfolgen vollauf zu frieden sein. — Der Musikverein „Hora" gab auch ein gutbesuchtes Konzert, welches mit dem feierlichen Soldatenchor aus „Faust" (Gounod) sehr würdig eingeleitet wurde. Der Verein hat mit dem Vortrag dieser und einer noch später zu nennenden Kompositionen bewiesen, das ihm auch eine führende Stelle zwischen den Chor- und Musikvereinen des Landes zukommt. Es ist vor allem das volkstümliche Lied, welches, besonders unter dem jetzigen Chormeister Herrn J. Movilla, stets eine verständnisinnige Pflege gefunden und zwischen Sängern und Dirigenten einen unauflöslichen Kitt geschaffen hat. Vorzüglich vorgetragen waren die weiteren Männerchöre: „Die Blume" (Wachmann), Jägerchor a. „Freischütz" (Weber) und „Feldblume", sowie die gemischten Chöre von Flondor, J. Movilla, Muzicescu, Florescu und J. Strauss. Die Wiedergabe dieser Chöre zeichneten sich durch Tonreinheit, Ausdrucksfähigkeit und rhythmische Elastizität aus. Der Dirigent Movilla ist seinen Sängern ein sicherer Mentor, der das Ganze mit Umsicht leitete und auch auf Hervorhebung wirksamer Pointen, auf detaillierte Ausarbeitung sorgsam Bedacht nahm. Von den Solisten ist vorerst Frau M. Herescu (Sopran) zu erwähnen, welche bei prächtiger Tongebung und innigem Ausdruck zwei rumänische Volksweisen zum Vortrag brachte. Ebenso auch Herr St. Jonescu (Tenor) ein mit bedeutenden Mitteln ausgestatteter Sänger, welche er mit künstlerischem Geschmack beherrscht. Seine Vorträge bestanden in Lieder von G Fauré, G. Dima und Stefanescu in welche er seine Begabung für die musikalische Lyrik erkennen liess. — Auf dem Opern gebiet wäre wohl das Gastspiel des rumänischen „Gesangvereins" aus Hermannstadt, welches uns mit einer volkstümlichen Oper bekannt machte. Das Werk führt den Titel „Mosch Ciocarlan", dessen Text eine kurze Bauernidylle aus Siebenbürgen behandelt, und als Verfasser sowie als Komponisten Herrn Tudor v. Flondor hat. Die Musik Flondor's ist zum Teil volkstümlich in der Melodieführung, modern aber in der Harmoniesierung. Gewaltig ist die Steigerung, die ihren Höhepunkt in den Tanzen und am Schlusse des Werkes erreicht. Flondor's Partitur zeigt auf jeder Seite den guten Musiker und erfahrenen Kapellmeister, der mit J Strauss im Herzen und Mascagni im Handgelenk, Noten ohne persönliche Note schreibt. Die im „Cavalleria"-Stil effektvoll, mit weitgeschwungenen Gesangsposen singenden Bauern wirken zudem nicht recht glaubwürdig. Wirklich ersten Ranges war die Aufführung unter der tüchtigen Leitung des Musikdirektors und Dirigenten des Vereins Herr Hermann Kirchner. Die Sänger, Frau L. Cosma, Frl. V. Olariu und die Herren N. Stefanescu-Spira und G. Pantazi verdienen ebenso Lob wie die glanzende Inszenierung. Der Dirigent wie der anwesende Komponist wurden mit wiederholten Hervorrufen ausgezeichnet.

H. Göring-Geringer.




Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D Red.

**Aachen.** Im 2. städtischen Abonnementskonzert wurde unter Prof Schwickerath Brahms' „Ein deutsches Requiem" und Bach's Kantate „Wachet auf" zur Aufführung gebracht. Das Orchester bewährte sich sehr gut. Von den Solisten verdient Herr De la Cruz die lebhafteste Anerkennung.

**Bielefeld.** Musikdirektor Lamping eröffnete seinen I. Symphonieabend mit Schumann's „Manfred"-Ouverture und brachte als Symphonie Beethoven's A dur No. 7.

**Bochum.** Auch das 4. Symphoniekonzert der Städtischen Kapelle hatte ein gut gewähltes Programm. Neben Haydn's Symphonie mit dem „Paukenschlage" und Gluck's Ouverture „Iphigenie in Aulis" kam eine Suite des Dirigenten Wagner-Löbnschütz zur Aufführung. Die Suite betitelt sich „Frühlingszeit" und besteht aus einer Reihe im „galanten" Stil gearbeiteter Sätze

**Braunschweig.** Am Busstag im November führte der „Chorgesangverein" Bruch's „Odysseus" durchweg lobenswert auf. Leiter war Hofmusikdirektor Clarus.

**Bromberg.** Die Wiedergabe des an gefährlichen Klippen reichen Werkes von Hektor Berlioz' „Faust's Verdammung" durch die „Singakademie" unter der Direktion von A. Schattschneider stand im ganzen auf der durch zahlreiche frühere Aufführungen bewährten künstlerischen Höhe.

**Burscheid.** Die diesjährige Konzertsaison wurde durch eine treffliche Aufführung von Haydn's „Schöpfung" unter der schwungvollen Leitung von Musikdirektor Ferd. Ris recht vielversprechend eröffnet. Als Solisten waren Frl. Frieda Fries-Düsseldorf, Franz Schwengers-Düsseldorf und Ernst Everts-Köln gewonnen, die dem schönen Werke zu eindringlichster Wirkung verhalfen. Der Chor leistete ganz vorzügliches, dabei entledigte sich das Orchester, welches nur aus einheimischen Dilettanten bestand, mit viel Geschick seiner Aufgabe.

**Chemnitz.** Im Busstagskonzert in der St. Jakobskirche kam eine Symphonie für Orgel mit Orchester von E. W. Degner (Direktor der Musikschule in Weimar) zur Uraufführung. Das sonst gewaltige Werk, das den Komponisten an der Orgel sah, beeinträchtigte den Eindruck durch seine übergrosse Länge.

**Cottbus.** Der „Musikverein" beging die Feier des Totensonntags durch eine würdige Aufführung des „Paulus" von Mendelssohn unter der umsichtigen Leitung des Musikdirektors Gruner.

**Dresden.** Im letzten Symphoniekonzert der Trenklerschen Gewerbehauskapelle, dessen Mittelpunkt eine wohlvorbereitete, sorgfältige und schwungvolle Aufführung der Beethoven'schen „Eroica" bildete, erweckte besonderes Interesse eine viersätzige Orchestersuite von William Hepworth. Alles in Allem erscheint diese Suite als das Werk eines wirklichen Musikers, der nicht nur Tüchtiges gelernt hat, sondern auch musikalische Gedanken sein eigen nennt.

**Freiberg.** Kantor Frause führte mit seinem Kirchenchor von St. Jacobi das Oratorium „Der verlorene Sohn" von Wilhelm Rudnick in sehr ansprechender Weise auf. Zum anderen enthielt das Programm noch Solovorträge für die mitwirkenden Künstler. Stadtmusikdirektor Werner bot mit dem Vortrag von Bach's Chaconne einen wahren Kunstgenuss.

**Greiz.** Im 1. Symphoniekonzert der städtischen Kapelle zeigte der Leiter, der Kapellmeister Hönicke, dass er bemüht war, die auf das Programm gesetzten Werke nach Gedankeninhalt zu verarbeiten und in den Intentionen der Komponisten, aber nicht ohne individuelle Farbe, wiederzugeben. Die Pastoral-Symphonie und die symphonische Dichtung „Le rouet d'Omphale" von Saint-Saëns gaben dazu reiche Gelegenheit. Als Solist trat der Solovioloncellist des Gewandhausorchesters in Leipzig, Max Kiessling, auf und spielte das A moll Konzert von A. Klughardt mit tiefer Innerlichkeit und technischer Vollendung.

**Mannheim.** Das erste Konzert des „Liederkranzes" nahm unter der Leitung des Herrn Hofkapellmeisters Hildebrand einen sehr erfreulichen Verlauf. Das Programm brachte u. a.: „Sommernacht", Chor mit Baritonsolo u. Klavier-

begleitung von dem Dirigenten. Solisten waren die Pianistin Paula Strebel aus Karlsruhe und die Altistin Maria Philippi aus Basel, die beide viel Beifall ernteten.

**Nordhausen.** Das 4. Symphoniekonzert unserer Städtischen Kapelle am 20. Nov. bot Schubert's C dur-Symphonie, Händel's Konzert in D moll für Streichorchester und Beethoven's „Leonoren"-Ouverturen No. 2. Die Wiedergabe der drei Werke zeugte von liebevoller und sorgfältiger Einstudierung und von schwungvoller Auslegung.

**Pforzheim.** Der hiesige „Männergesangverein" (Dir.: Hr. A. Fauth) führte am 25. Nov. „Faust's Verdammung" von Berlioz unter Mitwirkung der Solisten Frau A. v. Westhoven, Herr Rich Fischer, und Anton Sistermans sowie der Karlsruher Hofkapelle mit schönem Erfolge auf.

**Posen.** Der „Vaterländische Mannergesangverein" (Dirigent. Paul Klepka) feierte am 17. November sein 32. Stiftungsfest in Form eines Franz Schubert-Abends mit folgenden Liedern und Gesängen. a. Männerchor: „Gott, meine Zuversicht", „Der Gondelfahrer", „An den Frühling", „Die Nacht", „Zum Rundtanz", „Nachtgesang im Walde". b. Sopran-Soli: „Frühlingsglaube", „Heidenröslein", „Wiegenlied", „Ave Maria". — Der Vorsitzende des Vereins, Herr Mittelschullehrer Scherner, erzahlte in einem Vortrage von dem Leben Franz Schubert's und seiner Bedeutung als Liederkomponist. Die Veranstaltung fand den Beifall der Zuhörer.

**Stralsund.** Durch den „Wilk'schen Singverein" wurde das dreiteilige Oratorium „Johann Huss" von Carl Loewe aufgeführt. Dem Organisten Wilk, dem trefflichen Leiter seines Vereins, wurde lebhafte Anerkennung gespendet für die vorzügliche Wiedergabe dieses interessanten Stückes.




**Leipzig.** Motette in der Thomaskirche am 29. Dez. 1906: Präludium und Fuge in G dur für Orgel von J. S. Bach; Psalm 100 „Jauchzet dem Herrn" für Chor von E. F Richter, „Ich hebe meine Augen auf", Motette für vierstimmigen Chor von Johannes Bortz. — Am 31. Dezember. Choralvorspiele zu „Nun danket alle Gott" und „Es ist gewisslich an der Zeit", von J. S. Bach, „Verlass mich nicht", für gemischten Chor von Max Ansorge, „Mit der Freude zieht der Schmerz" für 4stimmigen Chor von Mendelssohn, „Des Jahres letzte Stunde" von J. A P Schulz. Am 5. Januar 1907: Präludium und Fuge über Bach für Orgel von Franz Liszt; „O schönster Stern" für fünfstimmigen Chor von E. F. Richter, „Herr, nun lässt du deinen Diener in Frieden fahren" für Chor von Gustav Kittan, „Die ihr schwebet um diese Palmen" für 4stimmigen Chor von G. Vierling. —




**Köln.** 1. Gürzenichkonzert der Konzertgesellschaft (Steinbach) am 23. Oktober: Orchesterwerke von Beethoven (F dur-Symphonie No 8), Max Reger (Serenade, op. 95), Mendelssohn Ouverture zu den „Hebriden" (Fingals Höhle), Gesangsoli (Fr. Kirkby Lunn von Mozart (Rezitativ u Arie „Ecco il punto" aus „Titus"), H. Wolf („Verborgenheit" u. „Der Freund") u. R Strauss („Ruhe, meine Seele", u. „Heimliche Aufforderung". — 2. Gürzenichkonzert am 6. November: Orchesterwerke von E. Moór (E moll Symph., op. 65), Chorwerk von G. Sgambati „Requiem", für Chor, Bariton solo (Hr. Albers-Brüssel u. Orchester); Baritonsolo (Hr. H Albers) von Massenet (Arie aus „König von Lahore". 1. Kammermusikkonzert der Konzertgesellschaft am 30. Oktober. Kammermusikwerke (das Gurzenich-Streichquartett) von Hugo Kaun (Streichquartett in D dur), W. v. Baussnern (Serenade f. Pfte, Viol. u Klarinette u. R Schumann (A dur-Quartett. — 2 Kammermusikkonzert am 12. Nov.: Kammermusikwerke von M Reger Suite im alten Stil f Pfte. u. Viol., Variationen für 2 Klaviere (Reger u. Frau Schelle Obermeyer u. Mozart D dur Streichquartett).

**Leipzig.** Lieder- u. Duettenabend, veranstaltet von Käte Neugebauer-Ravoth und Lilly Hadenfeldt, am 2 Nov Duette die Veranst von Händel („Piu amabile bella"), Caristimi „O murate che portenti", Dvořák („Scheiden ohne Leiden" u. „Die Bescheidene") u. Brahms („Weg der Liebe"); Sopransoli (Frl. Neugebauer Ravoth) von Haydn („Schäferlied"), Schubert („Ganymed", „Auflösung", u. „Lebensmut"), Schumann („Stille Tränen"), Brahms („Schule der Vergessenheit", „Botschaft") u. M. Reger „Glücks genug" u. „Sehnsucht"); Altsoli (Frl. L. Hadenfeldt) von H Wolf („Das verlassene Mägdelein", „Zitronenfalter im April"), R. Strauss („Befreit"), d'Albert („Wanderung", „Vorübergang" u. „Nimmersatte Liebe").

**Lüdenscheid.** Konzert des „Städtischen Gesangvereins" (F. Louwerse) am 27. Oktober: Chöre von B. Scholz („Schwesterglocken"), R. Schumann „Spruch" und „Triolett"), Brambach („Frühlingsmorgen") u Max Bruch („Morgenstunde"); Sopransoli (Fr. Minna Obsner-Essen) von R. Strauss („Zueignung", „Traum durch die Dämmerung", „Du meines Herzens Krönlein" und „Cacilie") und M. Reger („Waldeinsamkeit", „Des Kindes Gebet", „Wenn die Linde blüht" und „Mein Schätzelein"); Violinsoli (Kamstr. Schmidt-Reinecke) von Anton Rubinstein (Sonate in G dur, op. 13), Schmidt-Reinecke (Notturno), Nachez (Zigeunertänze), Svendsen (Romanze) Wieniawski (Polonaise).

**Mühlhausen i. Th.** 1. Konzert des „Allgemeinen Musikvereins" (John Moeller am 18. Oktober 1906: Orchesterwerke von Rich. Wagner (Eine Faustouverture), Schubert (H moll-Symph.); Klaviersoli Alfred Reisenauer) von Liszt (A dur-Konzert), Schubert (Moments musicals), John Field (Nocturno in A dur), Mendelssohn („Spinnerlied" und „Fruhlingslied") und Fr. Chopin Valse in E moll, Berceuse in Desdur und Allegro de concert in A dur. — 1. Konzert der „Ressource" (John Moeller am 27. Okt. 1906: Orchesterwerke von Mozart D dur-Symphonie ohne Menuett), Schumann Ouverture zur Oper „Genoveva", G. Bizet („L'Arlésienne", Suite; Gesangsoli (Fr. E. Bellwidt-Frankfurt a. M.) von Mozart (Arie „Ruhe sanft mein holdes Leben" a. „Zaide"), César Franck (Arie „Ich folge dir" aus „Ruth"), R. Strauss „Über Wiesen und Felder ein Knabe ging", „Muttertändelei"), H. Wolf („Storchenbotschaft").

**München.** Sonatenabend, veranstaltet von Fritz von Bose und Prof. Julius Klengel aus Leipzig, am 26. Oktober: Kammermusikwerke (die Veranst.) von Joh Brahms Sonate für Pianoforte und Cello in F dur op. 99, W Berger Variationen und Fuge für Pianoforte, op. 91), J. Klengel (Suite in A moll für Cello, op. 40), und C. Saint-Saëns (Sonate für Pianoforte und Cello in C moll op. 32).

**Oldenburg.** 1 Abonnementskonzert der Grossherzoglichen Hofkapelle Hofmusikdir. Manns) am 17 Okt. Orchesterwerke von Beethoven (D dur Symphonie No. 2), Gernsheim Ouverture zu „Waldmeisters Brautfahrt") u. R. Wagner (Trauermarsch beim Tode Siegfrieds aus „Götterdämmerung"); Violinsoli (Frl. Elsie Playfair-Paris, von Spohr F dur-Kzt. No. 8), Wieniawski (Preghiera), Sarasate (Romanze andaluse, u. Wieniawski (Tarantelle — 1 Abend für Kammermusik am 31. Oktober: Kammermusikwerke (Veranst., HH. Dusterbehn, Beutner, Götze, Klapproth, Kufferath) von Mendelssohn Streichquartett in Es dur, op. 12). Beethoven Streichquartett in G dur, op 18 No. 2) u. E. Bossi (Klaviertrio in D moll op. 107). — 1 Orgelkonzert, veranstaltet von Prof. W Kuhlmann, am 24. Oktober: Orgelsoli (d. Veranst. u. G. Götze) von Liszt (Präludium uber Bach), A. Guilmant Invocation op. 18), O. Ravanello (Elegia, op. 50 No. 4), G Merkel (Sonate, op. 30 zu 4 Händen u. Doppelpedal), Chöre Lamberti-Kirchenchor) von J. Faisst („Singet dem Herrn ein neues Lied"), E. Nössler („Ehre sei Gott in der Höhe", M. Bruch „Palmsonntagmorgen"), D. H Engel („Der Herr ist König"); Altsoli (Frl. Frieda Henrici) von P. Cornelius „Führe uns nicht in Versuchung"), Aug. Bungert (Das „Vaterunser"), A. Dvořák („Gott erhöre mein Gebet", „Herr, nun sing ich dir ein neues Lied"), H Wolf „Herr, schicke, was du willst"), E. Hadlich („Schönster Herr Jesu").

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Berlin.** Als Evchen in den „Meistersingern" gastierte Frl Irma Koboth in der Königl. Hofoper.

**Leipzig.** Als Recha in der „Jüdin" und als Selica in der „Afrikanerin" gastierte am 28 u 30. Dezbr. Frau Paula von Florentin vom Stadttheater zu Zurich auf Engagement Ungeachtet mancher stimmlicher und anderer Vorzuge vermochte die Sängerin doch nicht die hierorts an einen dramatischen Sopran zu stellenden Anspruche vollig zu befriedigen.

## Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen D. Red.

### Vom Theater.

* Der Komponist Alfred Kaiser, Autor der „Schwarzen Nina", ist der Librettist von Pizzi's Oper „Vendetta", die in Köln mit grossem Erfolge aufgeführt wurde.

* Schillings' Oper „Moloch" wird nunmehr an der Wiener Hofoper vorbereitet, wo Mahler das Werk für den ursprünglich in Aussicht genommenen „Pfeifertag" von Schillings eintauschte. Die Aufführung ist für Mitte Februar in Aussicht genommen.

* Berlioz' „Trojaner" erlebten im Mounaietheater in Brussel ihre erste vollständige Aufführung in französischer Sprache.

* Im Grazer Stadttheater wird im Januar noch Rubinstein's „Dämon" als Novität in Szene gehen.

* Die Pariser Premiere der Strauss'schen „Salome" in der Grossen Oper ist nunmehr hier Ende April angesetzt. Die Titelrolle wird Frau Bréval singen.

* Operndirektor Hammerstein in New York, Conried's Konkurrent, hat angeblich mit Frau Corima Wagner ein Übereinkommen getroffen, demzufolge er im nächsten Jahre den „Ring des Nibelungen" und andere Wagner-Werke mit Ausschluss des „Parsifal" mit Bayreuther Künstlern aufführen werde; sogar Hans Richter (??) wird unter den hierfür Gewonnenen genannt. (Bestätigung bleibt abzuwarten. D. Red.)

* Tschaikowsky's „Pique-Dame" soll Mitte Februar in Kgl. Opernhause zu Berlin als örtliche Neuheit in Szene gehen.

* Am St. Stephanstage ging im Costanzi-Theater zu Rom nach neunjähriger Pause Wagners „Götterdämmerung" unter Kapellmeister Rodolfo Ferrari mit dem städtische Orchester von Bologna wieder in Szene und erzielte, trotz starker Kürzungen und nicht einwandfreier Aufführung, einen von Akt zu Akt sich steigenden Beifall.

* Die vlämische Oper „De Vlasgaard", Text von de Clercq und Sevens, Musik von Josef Vandermeulen, die bei den ersten Aufführungen im vorigen Herbste in Gent und Brüssel sehr starken Erfolg hatte, ist nunmehr in der freien deutschen Übertragung von Paul Hiller bei A. Cranz (Leipzig) erschienen. Der Übersetzer hat dem in drei Akte und vier Bilder eingeteilten lyrischen Drama den Titel „Um die Weberin" gegeben.

### Spielpläne

(nach direkten Mitteilungen der Theater).

**Aufführungen vom 7. bis 13. Januar 1907.**

**Altenburg.** Hoftheater. 11. Jan. Zierpuppen; Der Wanderer.

**Berlin.** Hofoper. 7. Jan. Der Evangelimann. 8. Jan. Götterdämmerung. 9. u. 12. Jan. Salome. 11. Jan. Czar und Zimmermann. 13. Jan. Mignon. Komische Oper. 8., 11. u. 13 Jan. Hoffmann's Erzählungen. 10. u. 13. Jan. nachm. Lakmé. 12. u. 14. Jan. Carmen. - Lortzing-Theater. 7. Jan. Undine. 8. u. 11. Jan. Der Freischütz. 9. u. 13. Jan. nachm. Czar und Zimmermann. 10. Jan. Martha. 12. Jan. Die Regimentstochter. 13. Jan. Die Fledermaus. 14. Jan. Der Troubadour. — Theater des Westens. 12. Jan. nachm. Der Freischutz.

**Braunschweig.** Hoftheater. 8. Jan. Myrrah; Zierpuppen. 11 Jan. Die Stumme von Portici.

**Bremen.** Stadttheater. 10. Jan. Tristan und Isolde. 12. Jan. Der Trompeter von Säkkingen.

**Breslau.** Stadttheater. 7. Jan. Nemo. 8 Jan Romeo und Julia (Fr. S. Arnoldson a G.). 9 Jan. Salome. 10 Jan. Margarete (Fr. S. Arnoldson a. G.). 11. Jan. Don Pasquale. 12. Jan. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo.

**Brünn.** Stadttheater. 11. Jan. Der Freischütz.

**Cassel.** Kgl. Theater. 8. Jan. Die Hochzeit des Figaro (Fr. Schwabe u. Hr. Arlberg a. G.). 10. Jan. Der Rattenfänger von Hameln. 13. Jan Robert der Teufel.

**Dessau.** Hoftheater. 9. u. 11. Jan. Oberon. 13. Jan. Die Zauberflöte.

**Dresden.** Hofoper 7. Jan. Die Zauberflöte. 8 Jan. Czar und Zimmermann. 9. Jan. Die Hochzeit des Figaro. 10. u. 13. Jan. Oberon. 12. Jan Tannhäuser.

**Düsseldorf.** Stadttheater. 7. Jan. Carmen 8 Jan. Der fliegende Holländer. 11. Jan Salome.

**Essen.** Stadttheater. 8. Jan. Die lustigen Weiber von Windsor. 10. Jan. Oberon. 11. Jan. Margarete. 13. Jan. Mignon.

**Frankfurt a. M.** Opernhaus 7. Jan. Czar und Zimmermann. 9. Jan. Mignon. 10. Jan. Die Jüdin. 12. Jan. Der Troubadour. 13. Jan. Tiefland.

**Gotha.** Hoftheater 9. Jan. Die weisse Dame 13. Jan. Barfussele.

**Graz.** Stadttheater. 7. Jan. Don Pasquale; Zierpuppen. 9. Jan. Mignon. 10. Jan. Martha. 12 Jan. Die Jüdin.

**Halle a. S.** Stadttheater. 11. Jan. Die Meistersinger von Nürnberg

**Hamburg.** Stadttheater. 7. Jan Cavalleria rusticana; Don Pasquale. 8. Jan. Lohengrin.

**Hannover.** Kgl Theater 8. Jan. Othello 9. Jan. Der Wildschütz. 11. Jan. Carmen. 13. Jan. Der fliegende Holländer.

**Karlsruhe i. B.** Hoftheater 7. Jan Hänsel und Gretel. 10. Jan Das Rheingold. 12. Jan. Die Walküre.

**Königsberg i. Pr.** Stadttheater. 8. Jan. Die Hugenotten. 12 Jan. Der Postillon von Lonjumeau.

**Leipzig.** Neues Theater 8. Jan. Rigoletto. 9. Jan. Der fliegende Holländer. 11. Jan. Don Juan. 13. Jan. Salome.

**Lemberg.** Stadttheater. 10. Jan. Samson und Dalila. 13. Jan. Lohengrin.

**Metz.** Stadttheater. 8. u. 13. Jan. Der Trompeter von Säkkingen.

**München.** Hoftheater 8. Jan. Der Barbier von Bagdad. 10. Jan. Tell. 11. Jan. Alessandro Stradella. 12. Jan. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. 13. Jan. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Prag.** Neues deutsches Theater. 12. Jan. Strandrecht. 13. Jan. Hänsel und Gretel; Cavalleria rusticana

**Strassburg i. E.** Stadttheater. 8. Jan. Die Bohème. 10. Jan. Lobetanz. 13 Jan. Margarete.

**Stuttgart.** Hoftheater. 9. Jan. Barfüssele. 10. Jan. Lohengrin. 11. Jan. La Traviata. 13. Jan. Die Zauberflöte.

**Weimar.** Hoftheater. 9. Jan. Samson und Dalila. 13. Jan. Tannhäuser.

**Wien.** Hofoper. 7. Jan. Das Rheingold. 8. Jan. Der Barbier von Sevilla. 9. Jan. Die Walküre. 10. Jan. Manon. 11. Jan. Die Bohème. 12. Jan. Siegfried. 13. Jan. Die Hugenotten. — Kaiser-Jubiläums-Stadttheater. 7. Jan. Die Zauberflöte. 8. u 13 Jan. Czar und Zimmermann. 9. Jan. Tannhäuser. 11. Jan. Die Hochzeit des Figaro.

**Wiesbaden.** Kgl. Theater. 7. Jan. Cavalleria rusticana (Fr. Hensel-Schweitzer u. Hr. Frederich a. G.). 8. Jan. Die Walküre (HH. Barron, Berthold und Braun a. G.). 10. Jan. Der Barbier von Sevilla. 11. Jan. Maurer und Schlosser. 13. Jan Armide (Hr. Hensel a. G.).

**Zürich.** Stadttheater. 9. Jan. Don Juan (Hr. Fr. Feinhals a. G.). 10. Jan. Lohengrin.

**b) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne**

(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Brünn.** Stadttheater. 29. Dez. u. 2. Jan. Die Jüdin. 5. Jan. Siegfried (Hr. E. Schmedes a. G.).

**Lemberg.** Stadttheater. 30. Dez. Die Bohème. 1. Jan. Tannhäuser. 5. Jan. Margarete. 6. Jan. Der Evangelimann.

**Metz.** Stadttheater 1. Jan. Undine. 4. Jan. Der Barbier von Sevilla. — In Diedenhofen 2. Jan. Die lustigen Weiber von Windsor.

**Prag.** Kgl. Böhm Nationaltheater. 25. Dez. u. 2. Jan. Der Barbier von Bagdad. 26. Dez. Rusalka. 27. Dez. Die verkaufte Braut. 29. Dez. Psohlavci (Die Hundsköpfe). 30. Dez. Der Postillon von Lonjumeau. 1. Jan Libuše. 4 Jan. Hedy. 5. Jan. La Traviata. 6. Jan. Na starém bělidle (Auf der alten Bleiche).

**Wien.** Hofoper. 1. Dez. Die Abreise; Flauto solo. 2 Dez Rienzi. 8. Dez. nachm. Hänsel und Gretel. 9. u. 30. Dez. Die Meistersinger von Nürnberg. 13. Dez. Margarete. 28. Dez. Der Barbier von Sevilla.

## Kreuz und Quer.

* Am 15. Dezember feierte der Berliner Dilettantenorchesterverein das Fest seines 40jährigen Bestehens. Der noch aus 38 Mitgliedern bestehende Verein steht unter der Leitung des Kapellmeisters Zimmer.

* Anlässlich des 100. Geburtstages ihres Gründers und langjährigen Leiters veranstalteten der „Erk'sche Männergesangverein" und der „Erk'sche gemischte Chor" am 6. Januar in Berlin eine Feier am Grabe Erk's und am 7 d. M. ein Festkonzert in der Philharmonie unter der Leitung des Chormeisters Prof. Max Stange.

* Die Berliner Philharmonie mit ihren drei Konzertsälen: Grosser Konzertsaal, Beethoven- und Oberlichtsaal ist in den alleinigen Besitz des langjährigen Mitdirektors S. Landecker übergegangen.

* Nach amtlicher Bekanntmachung findet der nächste Kaisergesangswettstreit erst 1908 statt.

* Einen Preis von 1000 M. für ein neues Violinkonzert hat Dr. Akós László in Berlin ausgesetzt. Berechtigt zum Wettbewerbe sind deutsche, österreichische und ungarische Komponisten. Preisrichter sind. Prof. Dr. Joachim, Carl Halir, E. Humperdinck (Berlin), Dr. E. Mandyczewski (Wien) und Fritz Steinbach (Köln). Verleger des preisgekrönten Violinkonzertes wird die Firma Albert Stahl in Berlin. Teilnehmern an der Konkurrenz werden die Bedingungen des Wettbewerbs auf Verlangen durch Herrn László in Berlin-Grunewald, Hohenzollerndamm 16, mitgeteilt.

* Mahler's sechste Symphonie in Amoll kam in dem ausserordentlichen Novitätenkonzert des „Konzertvereins" zur Aufführung und gab Veranlassung zu lebhaftem Beifall. (Ausführlicher Bericht folgt.)

* Die Vorträge, Referate und Diskussionen des III. Musikpädagogischen Kongresses, April 1906 zu Berlin, sind jetzt gesammelt in Buchform erschienen und gegen Einsendung von M. 1,75 in Briefmarken (Ausland M. 2) von der Geschäftsstelle des „Musikpädagogischen Verbandes", Berlin W. 50, Ansbacherstr. 37, zu beziehen. (Durch Buch- und Musikalienhandlungen nicht erhältlich.)

* Aus dem Jahresberichte des Vereins „Beethovenhaus" in Bonn ist zu ersehen, dass der Verein seine hochbedeutende Handschriftensammlung abermals um wichtige Stücke vermehrt hat. Es sind die „Coriolan"-Ouverture, das dritte Rasumoffski-Quartett op. 59, die Sonate op. 28 und der Liederkreis „an die entfernte Geliebte". Die Anschaffung erforderten einen Kostenaufwand von 12000 M. Davon mussten 8000 M. entliehen werden, da der Verein keineswegs, wie vielfach angenommen wird, über bedeutende Mittel verfügt. Das „Kyrie" und „Gloria" der „Missa solemnis" wurde in Originalschrift für den Druck mit Beethoven's letzter Hand dem Verein von Frau Schoen gestiftet. Eine französische Ausgabe der Beethoven'schen Symphonien wurde dem Verein von Herrn Baumeister Zengeler geschenkt.

* In Budapest hat sich eine „Ungarische Gesellschaft für Musikpädagogik" konstituiert, deren Ziel die Reform des Musikunterrichts in Ungarn in ungarischem Geiste ist. Präsident ist der Violinist Jenö Hubay, der vor seiner Magyasierung den deutschen Namen Eugen Huber führte.

* In Crimmitschau wurde ein „Neuer Musikverein" gegründet, der es sich zur Aufgabe stellt, Künstlerkonzerte zu arrangieren, die vom dortigen Stadtorchester unter Leitung des städtischen Kapellmeisters Florenz Werner ausgeführt werden sollen, ohne Risiko für ihn.

* Engelbert Humperdinck's melodramatisches Krippenspiel „Bübchens Weihnachtstraum", Dichtung von Gustav Falke, gelangte am 30. Dez. in Berlin im Konzert zum besten des Vereins „Mädchenhort" im Zirkus Busch unter Leitung seines Schöpfers zur Erstaufführung. Das liebenswürdige, stimmungsvolle Werk, an dessen Wiedergabe das Philharmonische Orchester, ein Chor von 700 Damen und Schülerinnen und als Solisten Frau Emilie Herzog, Frau Gertrud Fischer-Maretzki, Frl. Anni Bremer und Hr. Oberregisseur Max Grube (Deklamation) beteiligt waren, fand eine sehr beifällige Aufnahme Ad. Sch.

* Das K. Konservatorium für Musik in Stuttgart feiert am 13. und 16. April d. J. sein 50jähriges Jubiläum. Geplant ist ein Festakt am 13 April abends, ein Kammermusik-Konzert der Lehrer der Anstalt und ein Orgelkonzert; ausserdem wird ein Konzert der früheren Schüler sowie eins der jetzigen Schüler stattfinden, dem sich ein Festbankett anschliesst.

## Persönliches.

* Am 15. Dezember feierte der Königl. Musikdirektor Prof. F. Gustav Jansen seinen 75 Geburtstag. Jansen's Bedeutung als Schumann Kenner und -Forscher ist bekannt.

* Emil Sauer, der jüngst mit aussergewöhnlichem Erfolge in Bukarest konzertierte, wurde durch den Titel eines kgl. Hofpianisten sowie durch die zum ersten Male einem ausländischen Künstler verliehene Jubiläumsmedaille Carol I. ausgezeichnet.

* Der Pariser Tanzkomponist Louis Ganne wurde als Nachfolger von Désiré Thibauld's zum Kapellmeister des Casino-Orchesters in Monte Carlo ernannt.

* Zum städtischen Musikdirektor in Plettenberg i. W. wurde Musikdirektor Carl Millers ernannt. Gleichzeitig wurde ihm die Leitung des „Oratorienvereins", zweier Männerchöre, des evangelischen Kirchenchors, sowie der Gesangunterricht an der städtischen Realschule übertragen.

* Franz Joseph Schmid, kgl. Musikdirektor am Luitpold-Gymnasium und Chormeister der „Neu-Bavaria" in München, erhielt als Anerkennung für seine mehr als sechzigjährige Tätigkeit als Dirigent der Kirchenchöre in Straubing, Freising und München den päpstlichen Orden *Pro ecclesia et pontifice.*

* Dem Tonkünstler William Wolf in Berlin ist der Titel „Professor" verliehen worden

* Der Direktor der Musikakademie (Konservatorium der Musik) in Charlottenburg R. Hillgenberg feierte am 5. Januar sein 25jähriges Künstlerjubiläum. Ihm zu Ehren fand ein Festkonzert nebst Theatervorstellung und Festball statt.

* Prof. Carl Schröder, fürstl. Hofkapellmeister und Direktor des Konservatoriums in Sondershausen, tritt am 1. April in den Ruhestand

**Todesfälle.** In Chemnitz starb am 21. Dezember der Musikdirektor Friedrich August Uhlig im Alter von 63 Jahren. — Im Alter von 56 Jahren starb am 18. Dezember in Berneck der Stadtmusikus Gottlob Horlbeck. — Die ehemalige Hofopernsängerin Anna Hauser, die 20 Jahre der Hofoper in Wien angehörte, hat daselbst aus Furcht vor Erblindung ihrem Leben durch Erhängen ein Ende gemacht. In Leipzig starb am 31 Dezember der Schriftsteller Dr. Emil Kneschke. Er hat u. a. ein Werk „Zur Geschichte des Theaters und der Musik" (2. Aufl. 1867) geschrieben. — In Graz starb am 30. Dezember nach längerer Krankheit der Musikdirektor, Komponist und Musikschriftsteller Adolf Doppler im 57. Lebensjahre Er war ein geborener Grazer. Schüler von Dr. Mayer (Remy) und gründete 1878 in seiner Vaterstadt eine Musikschule, die 1902 bei gutem Prosperieren ihr silbernes Jubiläum begehen konnte. Seine Kompositionen bestehen aus Männer- und gemischten Chören, Klavierstücken (u. a. 2 Sonaten), einem symphonischen Zyklus und Liedern. — Am 2. Januar starb in Kissingen im Alter von 58 Jahren der Komponist Cyrill Kistler, der noch am 25. Juni v. J. sein 40jähriges Künstlerjubiläum feiern konnte.

---

## Druckfehler-Berichtigungen.

In No. 1 d. Bl. ist im ersten Leitartikel zu Anfang „Zu jenen" statt „In jenen" zu lesen; Seite 2 Spalte 1 Zeile 7 ist nach „bezug" noch „auf" einzuschalten, ebendaselbst Zeile 20 nach „Bassons" noch „(d. i. Fagotte)". Seite 2 Spalte 2 ist in der drittletzten Zeile der 5. Anmerkung nach „Gevaert" noch hinzuzufügen „Neue Instrumentationslehre, Leipzig 1887". Seite 8 Spalte 1 Zeile 23 ist „Baud-Berry" statt „Baud-Borry", ebendaselbst Zeile 16 v. u. „Minotauros" statt „Minotaures" zu lesen. Seite 8 Spalte 2 Zeile 39 ist „dieses" statt „nächstes" und Seite 9 Spalte 1 Zeile 17 „Jusseaume" statt „Jusseaume" zu lesen

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
**Leipzig,** Schletterstr. 4I.

---

**Oratorien-Tenor.**
**Georg Seibt,** Lieder- und Oratoriensänger
**Chemnitz,** Kaiserstr. 2.

---

**Oskar Noë,**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**LEIPZIG,** Ferdinand Rhodestr. 5.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

---

**Johs Werner-Koffka**
Gesangsmeister — Oratorienbass —
Bach- und Händel-Interpret.
München, Herzog Rudolfstr. 24.

---

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 10).

---

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

---

**Karl Götz, Bariton.**
Lieder- und Oratoriensänger.
**Mannheim,** Werderstrasse 3.

---

## Gesang mit Lautenbgl.

**Anna Zinkeisen,** Mezzosopran. Deutsche Volkslieder zur Laute u. Guitarre, nach Art der alten Lautenmusik harmonisiert von Heinrich Scherrer, Kgl. Bayr. Kammermusiker. Engagementsabschlüsse direkt. **BONN,** a. Rhein, **Venusbergweg 23.**

---

**Marianne Geyer,** BERLIN W., Eisenacherstr 122
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W.

---

## Klavier

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
**Leipzig,** Davidstr. 1b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

---

**Vera Timanoff,**
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

---

**Juliette Wihl,**
Klavier-Virtuosin.
**Bruxelles,** 42 rue du Magistrat.

---

**Erika von Binzer**
Konzert-Pianistin.
**München,** Leopoldstr. 63 I.

---

**Fanny Herschenfeld,**
Klavier-Virtuosin, Pädagogin.
**Leipzig,** Robert Schumannstr. 4 I.

---

**Otto Dietrich,**
Konzert-Pianist.
**Cöthen** (Anhalt).

---

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG,** Grassistr. 34, Hochpart.

---

## Orgel

**Walter Armbrust** Konzert-Organist.
**HAMBURG, Alsterufer 1.**

---

**Albert Jockisch** Konzert-Organist,
Leipzig, Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

---

**Adolf Heinemann**
**Organist**
u. Lehrer d. Klavierspiels u. d. Theorie.
Coblenz-Rh., Kaiserin Augusta-Ring 5.

---

## Violine

**Erika Besserer,**
Violinvirtuosin.
**Berlin W.** Steglitzerstr. 28IV.

---

**Clara Schmidt-Guthaus.**
Violinistin.
Eigene Adresse **Leipzig, Grassistr. 7 II.**
Konzert-Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

---

**Alfred Krasselt,**
Hofkonzertmeister in Weimar.
Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

---

## Violoncell

**Georg Wille,**
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister
und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
**Dresden,** Comeniusstr. 67.

---

**Fritz Philipp,** Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

---

## Harfe

**Helene Loeffler**
Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).
Frankfurt a. M., Eschersheimer Landstr. 74.

---

**Harfenpartieen**
in Oratorien, Opern usw. übernimmt Kammer-musiker **Zesewitz, Koburg,** Kreuzwehrstrasse 12.

---

## Trios und Quartette

**Trio-Vereinigung**
v. Bassewitz – Natterer – Schlemüller.
Adresse: Natterer (Gotha), od. Schlemüller, Frankfurt a. M., Fürstenbergerstr. 162.

---

## Unterricht

**Maria Leo** Berlin S. W. Möckern Str 65I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

---

**Frau Marie Unger-Haupt**
Gesangspädagogin.
**Leipzig,** Löhrstr. 19 III.

---

**Paul Merkel,**
Lehrer für Kunstgesang u. Deklamation.
LEIPZIG, Schenkendorfstr 15.

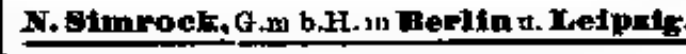
## Stellen-Gesuche und -Angebote.



## Beste Bezugsquellen für Instrumente.



## Anzeigen.






von

# EMANUEL MOÓR

Op. 55. **Zweite Sonate** für Violoncell und Pianoforte . . . . . . . . . . . . . . no. ℳ 7,50

Op. 56. **Sonate** für Klavier und Violine (in E moll) no. ℳ 4,—

Op. 57. **Klavier-Konzert** mit Begleitung des Orchesters. Klavierauszug und Solostimme n. ℳ 10,—
Orchesterstimmen kpltt. . . . . . . n. ℳ 15,—
5 Duplierstimmen . . . . . . . je no. ℳ 1,—
Die Partitur (in Abschrift) ist nur leihweise zu haben.

Op. 59. **Quartett** für 2 Violinen, Viola und Violoncello. Partitur no. M. 1,—. Stimmen no. ℳ 6,—

Op. 60. **Sonate** für Klavier . . . . . . no. ℳ 5,—

Op. 61. **Concerto** pour Violoncelle et Orchestre.
Klavierauszug und Solostimme . . . . ℳ 10,—
Partitur no. ℳ 10,—. Orchesterstimmen kpltt. no. ℳ 15,—
5 Duplierstimmen . . . . . . . je no. ℳ 1,—

Op. 63. **Improvisationen** über ein eigenes Thema für Orchester.
Partitur no. ℳ 10,—. Orchesterstimmen kpltt. no. ℳ 15,—
5 Duplierstimmen . . . . . . je no. ℳ 1,—

Op. 64. **Deuxième Concerto** pour Violoncelle et Orchestre. Klavierauszug und Solostimme ℳ 10,—
Partitur no. ℳ 10,—. Orchesterstimmen kpltt. no. ℳ 18,—
5 Duplierstimmen . . . . . . je no. ℳ 1,—

Op. 65. **Symphonie E moll** für Orchester.
Partitur ℳ 40,—. Kleine Partitur-Handausgabe no. ℳ 4,—
Orchesterstimmen (Preis nach Übereinkunft).

*Gelangte zur Aufführung durch Herrn Generalmusikdirektor Fr. Steinbach, Köln, Herrn Kapellmeister V. Andreae, Zürich, Herrn Kapellmeister H Winderstein, Leipzig, Herrn Kapellmeister Jul. Lange, Montreux und Herrn Kapellmeister W. Mengelberg, Amsterdam. Aufführungen stehen in Aussicht in Kopenhagen, Mainz, Düsseldorf u. Pest.*

**Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.**

---

**N. Simrock, G. m. b. H. in Berlin u. Leipzig.**

Hervorragende Unterrichtswerke:

## Violinschule

von **Joseph Joachim**
und
**Andreas Moser.**

**3 Bände komplett Mk. 25,—.**
Band I **Anfangsunterricht.** Mk. 7,50 (auch in 2 Abteilungen à Mk. 4,—).
Band II **Lagenstudien.** Mk. 9,—.
Band III. **16 Meisterwerke der Violinliteratur.** Mk. 10,—.

## Neue Elementar-Klavierschule

von
**Eccarius Sieber.**

Zum speziellen Gebrauch an Lehrerseminaren und Musikschulen.
**Preis Mk. 4,50; auch in 3 Abt. à Mk. 1,50.**
Die Schule ist in ganz Deutschland mit stetig wachsender Verbreitung eingeführt und beliebt.

---

Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. **(R. Linnemann)** in **Leipzig.**

## Louis Victor Saar.

**Sonate für Violine u. Klavier.**

Op. 44. — n. Mk. 5,—

---

Erschienen ist:

Max Hesses

## Deutscher Musiker-Kalender

22. Jahrg. **für 1907.** 22. Jahrg.

Mit **Porträt u. Biographie Manuel Garcias** — einem Aufsatze **„Der Januskopf der Harmonie“** von **Prof. Dr. Hugo Riemann** — einem Notizbuche — einem umfassenden **Musiker-Geburts- u. Sterbekalender** — einem **Konzert-Bericht** aus Deutschland (Juni 1905—1906) — einem Verzeichnisse der **Musik-Zeitschriften** und der **Musikalien-Verleger** — einem ca. 25000 **Adressen** enthaltenden **Adressbuche** nebst einem alphabetischen **Namens-Verzeichnisse** der **Musiker** Deutschlands etc. etc.

*38 Bogen kl. 8°, elegant in einen Band geb. 1,75 Mk., in zwei Teilen (Notiz- und Adressenbuch getrennt) 1,75 Mk.*

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und sehr billiger Preis sind die Vorzüge dieses Kalenders.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

**Max Hesse's Verlag in Leipzig.**

---

# Einbanddecken

in Halbleinen, grün mit Schwarz- und Goldaufdruck)

zum

**Musikalischen Wochenblatt**

à Jahrgang 1 Mk.

**Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann).

Verantwortlicher Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz. Verantwortlicher Redacteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redacteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.




Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann.) 7035.
in Leipzig.
Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9. 10075.

Redacteur für Berlin und Umgegend:
Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9, Potsdamerstr. 21. Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4.
1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1349. Ung. Postsparkassen-Konto 8426.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,— = Kr 9,60, vierteljährlich ℳ 2,— = Kr. 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 = Kr. 2,75 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf. = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. = 36 Heller.






## Über die Instrumentalpraxis im 18. Jahrhundert.

Von **Dr. Hugo Daffner**-München.

(Fortsetzung.)

Aus diesen genannten Stellen wird ohne weiteres offenbar, dass früher die Werke von seiten der ausübenden Künstler mit viel grösserer Freiheit behandelt wurden, wie heute. Wir haben gesehen, dass das grundlegende vierstimmige Accompagnement mancherlei Einschränkungen erfuhr, dass nicht aufgezeichnte Akkorde angeschlagen wurden; dass im Solospiel die Ornamentik in der Hauptsache ebenfalls dem Geschmack des Vortragenden anheim gegeben war, wird noch zu belegen sein. Bevor wir aber darauf näher eingehen, muss uns noch die vielumstrittene, oben bereits angeschnittene Frage, ob der zweistimmige Klaviersatz der früheren Zeit eine harmonische Füllung erheischt oder nicht, beschäftigen.

Riemann sagt einmal[1]), es sei seine „feste Überzeugung", dass es sich in den dünnen, gleichsam nur skizzierten zweistimmigen Klaviersätzen aus dem 18. Jahrhundert um eine Geschmacksrichtung handle und diese tatsächlich so gemeint seien, wie sie dastehen. Ist diese „feste Überzeugung" durch die vorhergehenden Ausführungen immerhin schon etwas erschüttert worden, so bedarf es zu ihrer gründlichen Widerlegung doch noch einer anderen Quelle, und diese Quelle ist Johann Mattheson's grosse General-Bass-Schule von 1731, in der, wie ihr Verfasser selbst sagt, es sein Vorsatz nicht ist, eine Verteidigung des vollstimmigen Spieles zu schreiben, da dies ein Vernünftiger von selbst begreifen kann. Hier ist der Ort, wo jeder Zweifel behoben wird, dass die „Zweibeinigkeit" in der früheren Musik ausser in strengen Formen, wie Fuge oder Kanon, tatsächlich nie in Übung war. Da diese Stellen von weittragendster Bedeutung für die Auffassung und den Vortrag der alten Klavier- (und Orgel-) Musik sind, will ich die wichtigsten hier im Wortlaute folgen lassen.

S. 221: (Zu einem gegebenen Basse) || „wäre wol nicht undienlich | (in so weit man allein spielt) mit der rechten Hand etwas singendes und manierliches | gleich
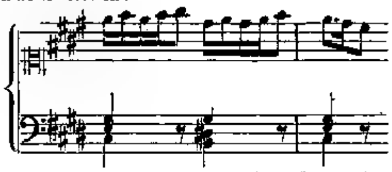
[1]) Präludien und Studien, Leipzig, o. J., 3. Band, S. 175.

einer Melodie | dazu zu schlagen . . . nur wird dabey beständig ersuchet | die Zieffern ohne Ausnahm in der lincken Hand zu spielen".

S. 237: „Man hält es sonst für nachdrücklich | wenn zum Beschlus eines Stücks | dafern die übrigen Umstände nicht entgegen stehen | etwas stark [1]) gespielet wird".

S. 241: „. . . dafern die lincke Hand vollgreiffet | und die rechte gewisser massen | nach Anleitung der Gänge | geschickt und manierlich dazu modulieret".

S. 272 „. . . doch so | dass | die linke ihre volle Griffe und Signaturen dabey nicht hindansetze. Es würde sonst also zu Buche stehen:
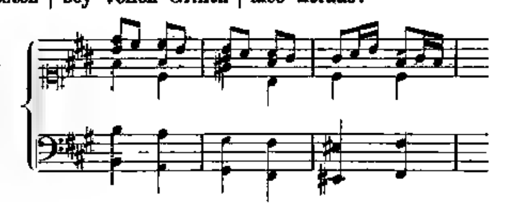


S. 273 „. . . dieselbige Manier | in der rechten Hand | bey vollen Griffen | anzubringen und damit . . . fortzufahren."

S. 273 „. . . wo die rechte Hand allemahl in die Tertz zwischenspielen kann | und doch die Vollstimmigkeit nicht hindan setzen darff | als welche man sich aufs äussertste empfohlen lassen seyn wird."

S. 281 „wer da nicht fehlet | muss nicht nach der ehrbaren dreistimmigen Manier | mit zween Fingern | angeführet worden seyn. Es ist mir lieb | dass hieraus ein Beweiss-Grund fliesset | welcher dem starcken und vielstimmigen Spielen zur Vertheidigung dienet. Solches auszuführen ist nicht unser Vorsatz: ein Vernünftiger kann es | ohne viele syllogismische Künste selbst ermessen."

S. 289 „. . . (einen gegebenen Bass) bringt man am besten | bey vollen Griffen | also heraus:



S. 289 „. . . insonderheit wenn man dabey nicht vergisst | dass die Harmonie im Bass immer so voll seyn muss | als möglich ist | ob gleich solches hier mit Noten nicht hat angedeutet werden können.

S. 328 „Soviel ist überhaupt zu melden | dass der Bass accompagnirt oder voll-greifft; die rechte Hand aber nur einstimmig | i. e. solo auf das allersingbarste | dabey einhergehet".

S. 328 „Wo das . . . ist, | da greiffet man das Clavier aufs stärckeste | und schlägt zu jeder Note hurtig an".

S. 334 „. . . . Bedencke die lincke Hand dabey; lass den Bass nicht so kahl daher treten; kanst du die Vollstimmigkeit nicht so geschwind finden, so must du wenigstens Octaven-Weise damit verfahren".

Von S. 340—343 gibt Mattheson als achtes Probestück die Wiedergabe eines zweistimmigen Cantabile, einer „kleinen Melodie, | wobey ein Liebhaber gleich nicht nur seine Grund-Sätze | als ein Clavier-Spieler | gebrauchen | sondern zugleich hören lassen kann | wie einer singen müsse | der gut accompagnirt werden will".

Dass dieses Probestückchen nicht um seiner zweistimmigen Spieltechnik, sondern um der Ausführung der Begleitung hier willen eingefügt ist, sagt Mattheson selbst im § 1 (S. 344) der nachfolgenden Erläuterungen. Diese höchst bedeutsame Stelle hat folgenden Wortlaut: „Dieses kann einer aber schwerlich wol ins Werck richten | zu rechter Zeit ausweichen | behülfflich seyn | nachgeben | die Harmonie zieren und füllen | wo es nöthig ist . . . ."

Von grundlegender Bedeutung ist aber noch folgende Tatsache: die Bezifferungen sind hier nur an jenen Stellen angebracht, wo die Melodie aussetzt; sobald diese wieder eintritt, ist jede harmonische Bezeichnung fortgelassen. Es ergibt sich daraus fürs erste, dass die Bezifferungen der Generalbassschrift sich niemals auf einen einzelnen Ton (z. B. auf den obersten), also auf die sogenannte „Lage" des Akkords, sondern nur auf den Akkord im allgemeinen beziehen (sonst müsste ja die harmonische Füll- oder Mittelstimme bei der Melodie bezeichnet sein), fürs zweite aber, dass, **sobald die Harmonie durch eine zweite Note angedeutet ist, im Klaviersatz von einer Bezifferung abgesehen wurde** und das ist für uns eigentlich die wichtigste Stelle, weil daraus zu erkennen ist, dass die harmonischen Füllstimmen auch da anzuwenden waren, wo eine Bezifferung nicht vorhanden ist. — Doch weiter.

S. 355 „. . . . jedoch wie allezeit geschehen muss | mit vollstimmigen Griffen im Bass".

S. 403 „. . . . . so kann man sich schon dabey ein wenig mehr Freyheit nehmen | und solche nicht nur mit verdoppelter Octave in der lincken Hand spielen | sondern auch in der rechten wol dreimahl zu je sechs Noten das in Händen habende oder bezeichnete anschlagen".

S. 403 „jedoch dass die lincke Hand | wie einmahl für allemahl gesagt | nicht vergesse | vollstimmig dabey anzuschlagen: damit | auch bey dem Alleinspielen | die Eigenschafft des General-Basses nicht ausgesetzet | sondern nur ausgezieret werde, wie dessen oben an verschiedenen Orten schon sattsame Erinnerung geschehen".

S. 403 „. . . . . kann zwar die rechte Hand | wie sie angefangen | mit Tertzen fortfahren | der Bass doppelt geschlagen | doch muss nicht vergessen werden | dass man mit der rechten Hand | bey jeder ersten Note der sechs zusammengezogenen | allemahl vollgreiffe".

S. 404 „alsdann das übrige von selbsten . . . . in Tertzen mit dem Bass folget | dessen Schläge doch alle vollstimmig seyn müssen".

S. 404 „auch den Bass dabey so starck | als es seyn kann | angreiffen".

S. 407 „. . . . gehet es wieder starck übers gantze Clavier zu jeder Note her".

S. 409 „Wobey jedoch unausbleiblich die lincke Hand alles auf das vollstimmigste anschlagen muss, welches je und allewege fest gesetzet wird".

Durch all diese Stellen ist nun wol endgiltig jeder Zweifel beseitigt, ob in den Klavierstücken mit realer Zweistimmigkeit, soferne sie keine strengsten Formen sind, eine harmonische Ergänzung vorzunehmen ist oder nicht. Schlagendere Beweise als diese dürften sich wol kaum mehr finden lassen. Zugleich ist aber mit diesen Anführungen auch gesagt, wie diese Füllungen zu bewerkstelligen sind: vornehmlich, wenn auch nicht ausschliesslich, in der linken Hand.

(Schluss folgt.)

[1]) d. i. vollgriffig.

## Dr. Wilhelm Kienzl.

Von **Julius Schuch.**

(Mit einer Bild- und einer Musikbeilage.)

Am 17. Januar 1907 vollendet Wilhelm Kienzl sein fünfzigstes Lebensjahr. Dieser Gedenktag ladet zu einer Betrachtung der Schicksale und künstlerischen Taten des in

allen deutschen Gauen bekannten und gefeierten Schöpfers des „Evangelimann" ein.

Wie eine Marmortafel an einem schmucken Hause des oberösterreichischen Städtchens Waitzenkirchen kündet, wurde dort unser Meister am 17. Januar 1857 geboren. Noch im ersten Kindesalter kam der Kleine, der kosend Gullian genannt wurde, mit seinen Eltern nach Graz, das ihm zur dauernden Heimstätte werden sollte. Vater Kienzl, ein tüchtiger Rechtsanwalt und ein Mann von vortrefflichen Charaktereigenschaften, vermochte alsbald das Vertrauen seiner Mitbürger in so hohem Masse zu erringen, dass er zu den höchsten Ehrenstellen des Landes und der Gemeinde berufen wurde. Reges geistiges Leben und Interesse für Kunst und Wissenschaft herrschte im Hause Burgermeister Kienzl's, dem bei seinem idealen Streben seine tatenfrohe, für alles Schöne begeisterte Gattin wacker zur Seite stand. Die hervorragendsten Männer der grünen Mark, wie Rudolf Falb, Friedrich von Hausegger, Peter Rosegger und manch andere feine Köpfe gehörten zu den Intimen der Familie. Unter solchen glücklichen Umständen empfing der junge „Gullian" Eindrücke und Anregungen, die seinen geistigen Entwicklungsgang nachhaltig förderten. Ohne gerade ein Wunderkind zu sein, äusserte er schon frühzeitig eine auffallende musikalische Begabung. Er empfing seinen ersten Klavierunterricht bei Johann Buwa, dann bei Ignaz Uhl und Remy-Meyer.

Im 11. Jahre komponierte der Knabe bereits einige Klavierstücke. Von Mortier de Fontaine, dem berühmten Bach- und Beethoven-Kenner und Schüler Chopin's, wurde er tief in die Geheimnisse der Tonkunst eingeweiht. Es dürfte beim Festkonzerte anlässlich des dreihundertjährigen Bestandes des I. Staatsgymnasiums in Graz, im Sommer 1874, gewesen sein, dass der kunsttüchtige Gymnasiast Kienzl zum ersten Male öffentlich hervortrat. Ein Rat Adolf Jensen's hatte entscheidend auf die Berufswahl eingewirkt, und so widmete er sich auf den Universitäten in Prag und Leipzig neben den philosophischen Studien vor allem seiner geliebten Kunst. Auf Grund einer sorgsam ausgearbeiteten Abhandlung über „Die musikalische Deklamation", die er in feuriger Begeisterung Richard Wagner widmete und die mit „denkbar grösster Freude" angenommen wurde, erhielt er im Jahre 1879 an der Wiener *alma mater* den Doktorhut. Nun begann ein frohes Wanderleben! Bei allen musikalischen Grössen sprach unser junger Doktor der Musik vor und holte sich Rat und Anregung. In frohmütigen Aufsätzen, die später in seinem Buche „Miscellen", gesammelt erschienen sind, plauderte er treuherzig über seine Erlebnisse bei Liszt, Wagner und vielen anderen bedeutenden Künstlern. In München, wo er die Unterweisung Rheinberger's genoss, begann seine künstlerische Laufbahn. Er leitete einen Chorverein und hielt musikwissenschaftliche Vorträge.

Die ersten namhaften Erfolge erzielte der junge Künstler mit Konzerten in Leipzig, Cassel, Prag etc., wo er ausschliesslich nur eigene Kompositionen zu Gehör brachte. Im Anschlusse daran unternahm er mit Aglaja Orgeni und Richard Sahla eine Kunstreise nach den Balkanstaaten, die aber durch die Unredlichkeit des „Impresario" einen recht bösen Verlauf nahm. Nun wandte sich Wilhelm Kienzl dem Kapellmeisterberufe zu. Im Jahre 1883 dirigierte er in Holland, dann in Crefeld und Hamburg. Trotz dieses unruhigen Wanderlebens vollendete er im Jahre 1885 seine erste Oper „Urvasi" (Text nach Kalidasa), die unter schönem Erfolge an der Dresdener Hofbühne ihre Uraufführung erlebte. Mittlerweile wurde unser Künstler als Direktor des „Steiermärkischen Musikvereines" in seine Heimat berufen, wo er vier Jahre in rastloser Tätigkeit verblieb. Die sonderbaren Verhältnisse in diesem Vereine, die bis zum heutigen Tage ihre gewisse Verwandtschaft mit unregelmässigen magnetischen Strömungen behielten, liessen Kienzl gerne einem ehrenvollen Rufe ans Hamburger Stadttheater folgen (1890). Dort vollendete er seine zweite Oper „Heilmar, der Narr", die in München, Dresden und Graz zur Aufführung kam. Im Jahre 1892 zog der Meister als Kapellmeister an die Münchener Hofbühne. Während dieser Zeit schuf er seinen „Evangelimann". Der durchschlagende Erfolg (1897), der so lange auf sich hatte warten lassen, stellte sich nun umso reicher ein. Das gemütstiefe Werk, diese bürgerliche Tragödie in Tönen, machte Wilhelm Kienzl mit einem Schlage zu einem der volkstümlichsten deutschen Meister der Gegenwart. Gibt es doch kaum eine deutsche Opernbühne, über die Mathias Freudhofer, der Held im Bettlergewande, nicht geschritten wäre! Mittlerweile hatte der Meister das Dirigieren aufgegeben und wandte sich gänzlich der Komposition zu, für die er ungleich mehr Beruf hatte. Des steten Wanderns müde, zog es ihn nach seiner steirischen Heimat, zu den geliebten Eltern. In den heimatlichen Bergen, in den Jahren 1896—97, arbeitete er seinen „Don Quixote" aus, der am Berliner Hofteater zum ersten Male in Szene ging. An derselben Bühne wurde auch (1902) die umgearbeitete Oper „Heilmar" mit ehrenvollstem Erfolge gegeben.

Seit einem Jahrzehnt lebt nun Wilhelm Kienzl, vielfach ausgezeichnet und geehrt, in seinem trauten Grazer Glacisheim, jahraus, jahrein rastlos tätig. Von früh bis spät arbeitet er bald tondichterisch, bald schriftstellerisch und findet dabei noch hinlänglich Zeit, an den idealen künstlerischen Bestrebungen der Murstadt regen Anteil zu nehmen. Er ist eine echte Künstlerseele, warmherzig, empfindsam, ja beinahe kindlich-naiv. Letztere Eigenschaft hemmt jedoch oftmals zu seinem Schaden den scharfen Blick in die Seele seiner Mitmenschen. Ein hervorstechender Zug in Kienzl's Wesen ist sein unverwüstlicher, bisweilen allerdings als Sarkasmus empfundener Humor, bei dessen Ausbrüchen selbst die besten Freunde nicht geschont bleiben. Verwunderlich ist seine bei einem Künstler selten zu findende peinliche Ordnungsliebe. Sein ganzes Leben, von den ersten Schultagen bis zur Stunde ist mit all' den kleinen und grossen Vorkommnissen in den sorgsam geführten Tagebüchern verzeichnet. Jedes Buch, jede Karte, jedes Brieflein, ja beinahe jedes Papierschnitzlein ist säuberlich registriert und indiziert, und man denkt unwillkürlich an den gestrengen „Herrn Aktuarius", wenn man Meister Wilhelm beobachtet, wie er mit Stolz einem Besucher verblüffende Proben seines beispiellosen Ordnungssinnes gibt. Trotz Vollendung seines fünften Lebensjahrzehntes ist er äusserst rührig, unverdrossen und jugendlich frisch. So geniesst er seine Tage, erfreut durch manche künstlerische Erfolge, an der Seite einer um die Behaglichkeit des Hauses besorgten, liebenden Gattin, umgeben von einem mitfühlenden Freundeskreise.

Wenden wir uns nun seinen Werken zu. Wilhelm Kienzl ist bei seinem 74. Opus angelangt! Seine ganze musikalische Erscheinung und Eigenart tönt am deutlichsten aus seinen vier Opern, die zugleich seinen künstlerischen Werdegang kundgeben. „Urvasi" war sein erstes dramatisches Werk, das, ganz im Banne des grossen Meisters von Bayreuth geraten, die starke künstlerische Begabung seines Schöpfers verriet. Besonders in der farbenreichen Instrumentation zeigten sich bereits die Ansätze zu einer späteren meisterhaften Ausgestaltung seiner Orchestrierungskunst. Einen entschiedenen Fortschritt in der Technik bedeutete sein „Heilmar", zu dem er sich selbst den Text zugerichtet hatte. Die Welterlösungsidee durch reine Liebe, wie sie in der heiligen Gralsburg so weihevoll verkündet wird, hatte es dem jungen Dichterkomponisten angetan. Doch nicht die entfernte Verwandtschaft Heilmar's mit dem reinen Toren, sondern das Erscheinen des pestkranken Gefolges mag den Siegeslauf des wundertätigen Asketiker frühzeitig gehemmt haben. Selbst die wohldurchdachte Umarbeitung des Werkes scheint dem Schicksale Heilmar's keine wesentliche Änderung zu bringen. Als gereifter Meister in der musikalischen Schilderung munterer Volksszenen und im Ausdrucke tiefster Gemütsempfindungen erscheint Kienzl in seinem erschütternden Tondrama „Der Evangelimann". Das von ihm sehr geschickt verfasste Buch mit seiner ergreifenden, aus dem Alltagsleben geschöpften Handlung, die vortreffliche Charakteristik der Gestalten, die fesselnde Stimmungsmalerei und die zu Herzen gehende Sprache des Gemütes in Wort und Ton mussten das deutsche Volk für den „Evangelimann" begeistern. Kienzl selbst hält jedoch seinen „Don Quixote" für sein bestes Werk. Er schilderte den „Helden von der Mancha" von der tragischen Seite und lieh seinem Tondrama dadurch höhere ethische Bedeutung. Die Partitur ist reich an glücklichen Einfällen aller Art, doch lehrte bisher die Erfahrung, dass musikalische Parodie und Satyre selten richtig verstanden werden. In seinem Aufbaue, der thematischen Behandlung und seinem Orchesterglanze halte ich den letzten Aufzug des „Don Quixote" für eine der gelungensten Arbeiten unserer modernen Meister.

Kienzl ist zu sehr Musikdramatiker, als dass es ihn sonderlich angeregt hätte, auch auf dem symphonischen Gebiete sich zu betätigen. Es liegen daher nur wenige Orchestersachen, die zudem nur im geringen Masse seine Eigenart äussern, vor. Dies gilt wohl auch von seinen Kammermusiken (ein Trio in F moll, ein Streichquartett in B moll und Stücke für Klavier und Violine), die einer ziemlich frühen Schaffenszeit des Meisters angehören. Ungleich reichhaltiger ist die Ausbeute an Klavierstücken, von denen die „Kahnszene" selbst den Beifall eines Franz Liszt fand. Die abwechslungsreichen, originellen „Tanzweisen" dürften den Namen des Tondichters zuerst bekannt gemacht haben. Feinsinnige Stücke sind die Skizzen „Aus meinem Tagebuche". Reizende Stimmungsbilder bergen die naiv empfundenen Weisen „Aus alten Märchen". In seinen 16 Klavierwerken sind etwa 155 grössere und kleinere Tonpoesien enthalten, die, grösstenteils gehaltvoll, ansprechend und

im guten Klaviersatze, Freunden gediegener Hausmusik Freude machen können.

Noch schaffensfreudiger war Wilhelm Kienzl im Liede. Fast die Hälfte seiner Werke sind Gesänge: 34 Werke enthalten gegen 150 Lieder! Sie sind innige Ausserungen eines empfindungsreichen Seelenlebens. Fast möchte man aus dem Stimmungsgehalte dieser lieblichen lyrischen Blüten auf die Lebensschicksale des Künstlers schliessen. Man fühlt eben, dass sie einem warmen Herzen entsprossen sind, dass echte Empfindung in Tönen ausgelöst wurde! Zu weit würde es führen, all die vielen ernsten, wehmütigen, schalkhaften, heiteren und übermütigen Weisen aufzuzählen, zudem sind ihrer so manche in unserem Konzertsaale längst heimisch geworden.

Ebenso wäre es recht umständlich, aller Chorwerke Kienzl's einzelnen gedenken zu wollen. Es sind ihrer über 60. In weitesten Kreisen erfreuen sich die sangbaren und melodiereichen Gesänge grosser Beliebtheit, und unsere hervorragendsten Gesangvereine haben schon manchen Erfolg mit Chorwerken unseres Meisters errungen. Als besonders charakteristisch, besonders für die nationale Begeisterung Wilhelm Kienzl's, sei der von hinreissendem Schwunge erfüllte Chor „Wach auf, mein Volk" erwähnt. Ungemein wirksam ist das heitere, sprühende Chorwerk „Fasching" zu Bierbaum'schen Texten. Kienzl's Grösse liegt nicht zum geringsten in seiner Natürlichkeit und Schlichtheit. Als echter, volkstümlicher Meister errang er auch beim Frankfurter Kaiser-Wettsingen die Palme für sein „Volkslied".

Ausser Originalkompositionen liegen noch zahlreiche andere musikalische Arbeiten (Revisionen, Bearbeitungen usw.) vor. Sie lassen den Meister, wie in seinen bisher erschienenen Aufsätzen und Büchern (darunter das vortrefflich geschriebene Werk über „Richard Wagner" und die Aufsätze „Aus Kunst und Leben") als einen scharfen Beobachter und feinfühligen und hochgebildeten Musiker erkennen. Redlich hat Wilhelm Kienzl seine Zeit und seine Kraft genützt. Mit stolzer Genugtuung kann er an seinem Jubeltage die innigen Wünsche für seinen Lebensabend von nah und fern entgegen nehmen. Sind sie ja doch nur der Wiederhall, den seine gemütreichen tönenden Kunstwerke allerorts geweckt haben!



## Tagesgeschichtliches.



### Erstaufführungen in Theater und Konzert.



**Wien.**

Erstaufführung der 6. Symphonie von Mahler.

Mahler's sechste Symphonie (Amoll) wurde in einem sogenannten ausserordentlichen Novitätenkonzert des „Konzertvereins", dessen Programm sie allein ausfüllte, unter des Komponisten persönlicher Leitung am 4. Januar zum ersten Mal in Wien aufgeführt und zwar mit einem äusseren Erfolg, der an Glanz kaum zu übertreffen ist. Welches Interesse das Werk schon von vornherein ausübte, bewies der völlig ausverkaufte Saal und zwar nicht bloss bei der Aufführung selbst, sondern auch bei der dem Publikum gleichfalls gegen Zahlung zugänglich gemachten Generalprobe. An beiden Abenden wurde Mahler bereits von einem Teile seiner Anhänger demonstrativ empfangen, hierauf jeder Satz der Symphonie lebhaft applaudiert, und nach Schluss des Ganzen konnte sich die in Wien besonders zahlreich vertretene Mahler-Gemeinde in stürmischen Ovationen für ihren musikalischen Abgott gar nicht genug tun. Es soll dabei ganz zuletzt allerdings doch noch zu einem erbitterten Parteienkampf gekommen sein, indem sich nun auch die mit der Sache nicht einverstandenen Hörer zu regen begannen — sogar den schrillen Pfiff einer Kindertrompete will jemand von der Galerie herab vernommen haben. Ich hörte aber von dem allen nichts mehr, indem ich mich, als oben im Saal noch der Lärm fortdauerte, bereits in der Garderobe und und bald darauf auf der Strasse befand.

Was nun meine von dem technisch jedenfalls höchst interessanten Werke gewonnenen persönlichen Eindrücke anbelangt, so decken sie sich so vollständig mit denen unseres geehrten Münchener Kollegen Dr. Hugo Daffner, wie er sie nach der dortigen Erstaufführung in No. 47 unseres Blattes vom 22. November 1906 eingehend schilderte und kritisch motivierte, dass ich diesem vortrefflichen, gründlichst die Form, den Stil, sowie alle Vorzüge und Schwächen der Novität beleuchtenden Bericht kaum etwas wesentliches hinzuzufügen hätte.

Namentlich ist mir, was Dr. Daffner über die allzubillig eklektische Erfindung in Mahler's neuestem Werke im Allgemeinem, dann speziell über das Herauswachsen aus Bruckner (besonders aus dessen 5. Symphonie im Finale) sagt, endlich sein Urteil über gewisse naturalistisch klangspielerische Übertreibungen, aus der Seele gesprochen. Nicht minder freilich auch seine rückhaltlose Bewunderung der grandiosen Orchestertechnik — durch welche auch wirklich alles „klingt", es nirgendwo tote Punkte in der Instrumentation gibt — und gar für den in seiner Art unübertrefflichen Dirigenten Mahler, unter dessen wunderbar suggerierender Führung das Konzertvereinsorchester so vollendet und frisch nuanciert spielte, wie vielleicht noch nie.

Für Wien und vielleicht überhaupt für die musikalische Welt neu war die auf den hiesigen Programmzetteln zu lesende Bezeichnung der sechsten Symphonie Mahler's als „Tragische". Davon steht nämlich weder in der Orchester-Partitur, noch in dem von A. Zemlinsky sehr geschickt bearbeiteten 4 händigen Klavierauszug (welche ich beide vor der jetzigen Aufführung gründlichst studierte) ein Wort. Allerdings sucht einer der enthusiastischesten Wiener Verehrer und Parteigänger des Komponisten, Hr. Richard Specht, in einer durchaus apologetisch gehaltenen Erläuterungsschrift zu Mahler's „Sechster" (diese, wie Partitur und Klavierauszug bei Kahnt's Nachfolger in Leipzig erschienen) den tragischen Charakter des Werkes nachzuweisen. Auch hat Mahler dieser Auffassung jedenfalls zugestimmt, sonst würde er ja nicht gestattet haben, das etwas anspruchsvolle Prädikat auf den Konzertzetteln beidrucken zu lassen. Anspruchsvoll, zu anspruchsvoll finde ich selbes insbesondere gegenüber den beiden Mittelsätzen, dem lyrisch-süsslichen Andante und dem überwiegend behäbigen (im Trio sogar vom Komponisten ausdrücklich altväterisch genannten) Scherzo. An wirkliche Tragik kann da doch niemand denken. Eher passte die Überschrift auf gewisse Partien des ersten Satzes und fast das ganze Finale, besonders dessen Schluss, wo aber nach den vielen handgreiflichen Bruckner-Reminiszenzen eine fast noch mehr auffallende an Schubert's H moll-Symphonie gar seltsam berührt. Überhaupt würde Reminiszenzen-Jägern vom echten Schrot und Korn Mahler's neuestes Werk ein dankbares Feld darbieten; ausser an Bruckner (von dem neben der im Finale geradezu dominierenden „fünften", auch die sechste und siebente Symphonie unverkennbar „benützt" wurden) wird man häufig an Wagner, Liszt, Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Goldmark, Grieg, Sinding, Massenet, ja selbst an Operettenweisen erinnert, während sich — im stärksten Gegensatz dazu — ins Andante sogar — man sehe nur nach! — altkirchliche Sequenzen aus dem „Miserere" vom Allegri eingeschlichen haben. Da kann man wirklich die ganze Erfindungsmanier — übrigens mit Vorliebe den Marschrhythmus wählend — nicht anders denn als eklektisch bezeichnen. Von den durch Mahler in dieser merkwürdigen A moll-Symphonie neu eingeführten Instrumenten wirkte auch in Wien am günstigsten die zart poetisch klingende Celesta, während der gefürchtete, an drei Stellen des Finales niedersausende Schlag mit dem 2 Meter langen Hammer als solcher von der Masse des Publikums kaum bemerkt worden sein dürfte. Viel greller wirkte, dass der Beckenschläger bei jedem *fortissimo* mit seinem Instrument immer wie aus einer Versenkung emporschnellen und dann sofort wieder verschwinden musste, eine gar zu äusserlich theatralische Übertreibung des Effektes, wie auch sonst so manches in diesem angeblich tragischen Werke. Schliesslich sei noch bemerkt, dass die bereits auf der Partitur verzeichnete Angabe der Zeitdauer der einzelnen Sätze sowohl in der Generalprobe, als bei der Aufführung selbst genau zutraf: 1. Satz: 22 Minuten, Andante (abweichend von Partitur und Klavierauszug schon als 2ter nicht 3ter Satz gespielt): 14 Minuten, Scherzo: 11 Minuten, Finale: 30 Minuten. Im Ganzen also — ohne die Zwischenpausen — 77 Minuten. Also eine respektable Länge, die aber doch von jener früherer Symphonien des Komponisten, besonders der sechssätzigen, mehr als 2 Stunden in Anspruch nehmenden dritten in D moll, übertroffen wird.

T. H.

# Musikbriefe und Berichte.

## Deutsches Reich.

### Berlin.

Das wichtigste Ereignis der letzten Berichtwoche war das „erste Symphonie-Extra-Konzert" des „Mozartsaal-Orchesters" (7. Jan. — Mozartsaal) unter Leitung von Max Fiedler aus Hamburg. Ein neues Unternehmen. Unser Musikleben ist reich, überreich an Solistenkonzerten, keineswegs aber an Konzertveranstaltungen grossen Stils. Hinsichtlich grosser symphonischer Orchesterkonzerte liegt meines Erachtens entschieden eine Bedürfnisfrage vor. Bei den Symphonie-Abenden der kgl. Kapelle sind ausverkaufte Häuser bei Generalprobe und Aufführung an der Tagesordnung, und bei den Philharmonischen Konzerten unter Nikisch's Leitung ist es zumeist nicht anders. Mehrfache in den letzten Jahren gemachte Versuche, diese Lücke zu ergänzen, blieben resultatlos, scheiterten an mancherlei hier nicht näher zu erörternden Umständen. Wird das neue Unternehmen ein besseres Resultat erzielen, Bestand haben? Nach dem Ausfall des ersten Konzertabends zu urteilen, darf man es erhoffen, der Verlauf war glänzend, der künstlerische Erfolg ein unbestritten grosser. Zur Aufführung gelangten an rein orchestralen Werken im ersten Teil des Programms: Weber's „Oberon"-Ouverture, die schwierigen Variationen über den St. Antoni-Choral von Brahms und Rich. Straus' Tondichtung „Tod und Verklärung", im zweiten Teil Beethoven's Cmoll-Symphonie. Herr Fiedler, der uns schon wiederholt überzeugende Beweise seiner hervorragenden Direktionsbefähigung gegeben hat, erfasste die inhaltlich so heterogenen Werke mit Geist und Empfindung, das Orchester (für dieses Konzert bedeutend verstärkt) folgte ihm mit aller Lebendigkeit, und leistete auch in der Überwindung technischer Schwierigkeiten wie in der Klangentfaltung Rühmliches. Die Ausführung der Rich. Strauss'schen Tondichtung und auch die Wiedergabe der Beethoven'schen Symphonie waren sowohl in bezug auf alles Technische wie hinsichtlich der Ausschöpfung des musikalisch-poetischen Gehaltes höchst anerkennenswerte Leistungen. Solist des Abends war Emil Sauer. Er spielte sein zweites, inhaltlich gerade nicht sehr gehaltvolles Klavierkonzert in Cmoll (in einem Satz) schlechthin meisterlich.

Eugen d'Albert gab am 4. Januar im grossen Philharmoniesaale den ersten seiner fünf angekündigten Klavierabende, an denen er die Meisterwerke der Klavierliteratur in historischer Entwickelung vorzutragen gedenkt. Kompositionen von Couperin, Rameau, Scarlatti, Joh. Seb. und Phil. Em. Bach, Händel, Haydn und Mozart bildeten das Programm dieses ersten Abends. Der ausgezeichnete Künstler hatte anscheinend keinen guten Tag, er bot Ungleichmässiges. Die kleinen, zierlichen Nippes fasste er vielfach reichlich derb und fest an, sie waren auch technisch nicht durchweg klar und sauber; anderes wieder, so Händel's Gdur-Chaconne, die Fmoll-Variationen von Haydn und Mozart's liebliches Amoll-Rondo, spielte er prachtvoll, meisterhaft vollendet. Von der zahlreichen Hörerschaft wurde der Künstler lebhaft gefeiert.

Max Lewinger bewährte sich in seinem Konzert an demselben Abend in der Singakademie, wo er mit Begleitung des Philharmonischen Orchesters unter Hrn. Scharrer's Führung die Violinkonzerte in Fismoll von Wieniawski, in Dmoll von Sibelius, Air aus dem Violinkonzert von C. Goldmark und Sinigaglia's „Rapsodia piemontese" spielte, wieder als erstklassiger Künstler seines Instrumentes. In Wieniawski's Werk stellte der Künstler all seine Vorzüge ins beste Licht, hier konnte er seine glänzende Technik, die Energie seiner Bogenführung und seinen schönen, kernigen Ton vollauf zur Geltung bringen. Wunderschön, warm beseelt im Ausdruck, spielte er das Larghetto (Preghiera), leicht und graziös den in zierlichen Rhythmen dahineilenden Schlusssatz — Allegro giocoso.

Das „Russische Trio" — Vera Maurina (Klavier), Michael Press (Violine) und Josef Press (Violoncello) — eröffnete seinen ersten dieswinterlichen Konzertabend (Mozartsaal — 5 Jan.) mit einem neuen, hier noch nicht gehörten Werke, dem Fmoll-Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello op. 9 von Robert Hermann. Eine achtbare, fleissige Arbeit, gefällig in der Erfindung, klar im Tonsatz. Am bedeutendsten erscheint der erste Satz in der klar disponierten Form und seiner beredten Tonsprache. Stimmungsvoll, aber reichlich lang ausgesponnen, dadurch in seiner Wirkung etwas beeinträchtigt, ist das folgende Andante. Durch Anmut und reizvolle Melodik zeichnet sich der dritte Satz (Intermezzo) aus; inhaltlich schwach, auch in der Arbeit weniger bedeutsam, ist der Finalsatz. Die Wiedergabe, zu der sich Hr. Kammervirtuos A. Gentz (Viola) mit den Triogenossen verband, wurde dem Werke in bester Weise gerecht. Eine Violoncellosonate von Locatelli, Joh. Halvorsen's Passacaglia für Violine und Viola über ein Thema von Händel und Hans v. Bronsart's Gmoll-Trio op. 1 waren die weiteren Gaben des Abends.

Im Beethovensaal gab am 8. Jan. Johannes Messchaërt einen Liederabend, der dem Künstler die gewohnten Erfolge brachte. Was der Sänger an Reiz der Stimme, Kunstfertigkeit und an Geschmack des Vortrags besitzt, entfaltete er. Ganz besondere Sorgfalt hatte er auf die Wiedergabe einer Reihe Lieder aus Schumann's „Liederkreis" verwandt, die sein Programm neben Gesängen von K. Weigl, Schubert und Brahms zierten.

Ein gemeinsames Konzert im Bechsteinsaal veranstalteten an demselben Abend die Pianistin Fanny Davies und der Tenorist Gervase Elwes. Von Ersterer hörte ich Brahms' Ddur-Variationen über ein eigenes Thema, op. 21 und mehrere ältere Werke von Jos. H. Fiocco d'Anners (1690—1781) und Mathias van den Gheyn (1721—1785) vortragen. Ein schöner, weicher Ton, eine behende Technik, ein dezenter, geschmackvoller Vortrag sind die Vorzüge, die der Künstlerin nachzurühmen sind. Hr. Elwes sang u. a. Lieder von Martini (Plaisir d'amour), Anthony Joung, Hook und einige von Weckerlin bearbeitete Bergerettes aus dem 18. Jahrhundert. Der Sänger verfügt über schönes stimmliches Material, sein Vortrag ist seelisch belebt und verrät Geist und gebildeten Kunstgeschmack.

Im gleichen Saale konzertierte tags darauf das „Ševčik-Quartett" der Herren B. Lhotský, K. Moravec, K. Procházka und B. Váška. Die vier Künstler bewährten durchaus ihren Ruf. Ihr Zusammenspiel ist ausgezeichnet, bis ins Kleinste herrschte vollkommene Übereinstimmung, ihr Vortrag musikalisch gesund, temperamentvoll beweglich und lebendig. Ein neues Streichquartett in Adur op. 2 von Rudolf Glière leitete den Abend ein. Ein gefälliges, liebenswürdiges Werk, frisch und fliessend, jedoch ohne tiefergehende Bedeutung. Besonders anziehend ist der dritte Satz, Thema con variazioni, fesselnd auch das in charakteristischen Rhythmen dahineilende Finale. Die Künstler spielten ausserdem noch Mozart's bekanntes Bdur-Quartett (Jagd-Quartett, Köchel-Verz. No. 458) und Dvořák's Adur-Quartett op. 105. **Adolf Schultze.**

Das böhmische Streichquartett (Hoffmann, Suk, Herold, Wihan) hatte zu seinem dritten, reich besuchten Abonnements-Abend am 3. Januar im Beethovensaale Teresa Carreño als Mitwirkende für das Emoll-Klavierquintett (op. 5) von Sinding herangezogen und sah sich wieder für auserwählt gute Leistungen durch stürmischen Beifall belohnt. Um gleich bei Sinding zu bleiben: das Werk hat klangvolle, melodiöse Partien, ist auch (namentlich im Intermezzo und Finale-Satz) effektvoll-bravourös gearbeitet, berührt aber doch im ganzen wenig zwingend oder gar hinreissend. Teils verflachen die Durchführungsteile in Modulations-Künsteleien, teils gerät die melodische Linie in banale Breiten. Nur im Scherzo weht etwas von nationalem Temperament, hier sprudelt der Born unaufhörlich in Varianten über das kurze, markante Thema. Frau Carreño spielte ihren Part mit Virtuosität, erdrückte aber mehr als einmal mit der Wucht ihres Anschlags die vier Saiteninstrumente, ohne deren tändelnder Grazie und Leichtigkeit nach der anderen Seite hin gleichkommen zu können, ein Mangel, der bei Reprisen im Klavier besonders sinnfällig zutage trat. Das dreisätzige Streichquartett (op. 41) des Berliner Tonsetzers Hugo Kaun, eine ernste, nach der Tiefe strebende Arbeit, die ich nach Faktur und Inhalt zu den besten Kammermusikwerken des letzten Jahrzehnts rechne, die auch bei aller polyphonen wie kontrapunktisch feinen Struktur das melodiöse Element nicht für einen Augenblick aufgibt, fand exquisite Wiedergabe und dankbare Aufnahme. Dass man dem am Schlusse stehenden Bdur-Quartette (op. 18, No. 6) Beethoven's einen geradezu enthusiastischen Empfang bereitete, gibt doch in unserer Zeit der Regellosigkeit und Formen-Willkür zu denken Veranlassung. Unverkennbare Symptome der Ab- und Einkehr! Die Böhmen spielten aber auch das Werk vor allem im Scherzo und dem letzten Satze mit der „Malinconia" so plastisch und klar, so sonnig und poetischen Zaubers voll, dass sie geradezu begeisternd wirkten und der Kritiker in die Reihen der Bewunderer zurücktreten durfte.

An seinem zweiten Lieder- und Balladen-Abend (4. Januar, Beethovensaal) sang Dr. Hermann Brause, von Eduard Behm feinfühlig am Flügel begleitet, Löwe, Brahms und Richard Strauss vor gutbesetztem Saale und beifallsfreudiger Zuhörerschaft. Unter Bekanntem fand man auch weniger Bekanntes, namentlich in den Brahmsliedern. Trotz einer starken

Indisposition führte der Konzertgeber sein Riesenprogramm durch und bot mit dem letzten Werke, Löwe's „Archibald Douglas", die abgeklärteste und beste Leistung. Immer wird an den Darbietungen die vornehme und intelligente Art, dem musikalischen und dichterischen Gehalte der Komposition erschöpfend beizukommen, für sich einnehmen. Der Vortrag ist voll innerlichen Lebens und verfehlt daher auch nie seine Wirkung.

Alexander Sebald, der vortreffliche Geiger, trat am 7. Januar an der gleichen Stelle mit einem etwas buntscheckig zusammengewürfelten Programme vor sein Berliner Publikum: César Franck, Paul Ertel, Ernst, Händel-Thomson, Bach, Wieniawski. Die Begleitung am Flügel war doppelt besetzt; für die sehr schwierige Adur-Sonate Franck's trat José Vianna da Motta mit seinem reifen pianistischen Können ein, für die übrige Begleitung Erich J. Wolff. Franck bietet mit Ausnahme des Allegro, in dem allerdings der Klavierspieler mit seinem konzertanten Part den Geiger vollständig erdrückte, wenig Wahres und Echtes; es ist alles mehr geistreiche Klügelei als Herzempfindung, Recitativ und die Phantasie bedeuten den Inbegriff ästhetischer Langweile, auch das Allegretto des Schlussatzes mit der kanonischen Anfangsführung bleibt trotz einiger dramatischer Akzente mehr Spielerei. Den Clou des Abends sollte wohl Ertel's Konzert in Gmoll (op. 17) für Solo-Violine bilden, das, Alexander Sebald gewidmet, hier seine Uraufführung erlebte. Ich gehöre zu den Vielen, die Ertel'scher Produktion skeptisch gegenüberstehen, weil ich sie für alles andere, nur nicht für inneren, mit gebieterischer Kraft zur Äusserung drängenden Beruf halte. Je weiter der schaffensfreudige Autor in seinen Opuszahlen gelangt, um so mehr wird klar, dass all' seine Kompositionen symphonischen und anderen Zuschnitts, einmal an die Öffentlichkeit lanciert, sehr schnell ihr Dasein beschliessen, weil alle Versuche formaler, äusserlicher Mache nicht über die Gedankenleere und den Mangel an jeglicher tieferen Empfindung hinweghelfen. Diesem neuen Konzert für Violine in einem Satze geht es nicht anders. Sebald hat's unter Aufbietung aller physischen Kräfte bewältigt und damit seiner Pflicht als Taufpate ehrlich genügt. Ein stilloses, stückweise direkt abstossendes und langweiliges Conglomerat von Cadenzenwerk und Akkorden, das noch nicht einmal auf die konzertante Technik des Soloinstruments Rücksicht nimmt, von ihm Klanglich-Unschönes verlangt, dabei ganz und gar nicht dankbar ist. Sebald spielte später noch mit grossem, klangsattem Tone und mit wunderbarem Stilgefühl Adagio und Gmoll-Fuge von Bach, wohl um zu zeigen, wie die Solo-Violine unter der Inspiration eines berufenen Meisters klingt. Auch die virtuosen Stücke glückten ihm fast durchweg, sodass er reichen, wohlverdienten Beifall erntete.

Maria Avani-Carreras, die am 8. Januar im Mozartsaale einen Klavierabend veranstaltete, zeigt entschiedene Begabung für das virtuose Konzertspiel, bedarf indessen energischer Führung, die auf eine Beseitigung kleiner und grosser Mängel bedacht sein muss. Der Gebrauch des Pedals ist mangelhaft, die Technik zum Teil verwischt, der Anschlag in den Forte-Nuancen hart und spröde. Dazu kommt die Neigung, in der Interpretation die Empfindsamkeit herauszukehren, mit willkürlichen Zeitmass-Verzögerungen oder -Beschleunigungen so lange an der einfachsten Kantilene herumzuexperimentieren, bis die Schlichtheit zu Manieriertem und Verschraubtem geworden ist, sodass man mitunter die ursprüngliche Fassung kaum wiedererkennt. Was Frau Avani mit Chopin, dessen Balladen op. 23 und 47, Etüden op. 25 No. 1, 2 und op. 10 No. 12, auch mit dem Cismoll-Walzer und der Phantasie angestellt hat, war mitunter herb und beeinträchtigte die Freude am Genusse sehr. Dem Inhalte Chopin'scher Kompositionen kommt man mit ritardandi und smorzandi nicht bei, sie verlangen künstlerische Individualität und Vertiefung; beide gehen der Solistin ab. Auch an Schumann's Phantasiestücken erlebte man wenig Freude. Sgambati und Saint-Saëns lagen ihr günstiger. Die äusserliche Brillanz scheint ihr eigentliches Gebiet zu sein; auf ihm wird sie Erfreuliches leisten, wenn sie, wie gesagt, ihrer Technik und der Kunst des Anschlags mehr Sorgfalt zuwendet. Der äussere Erfolg des Konzertes war übrigens ein lebhafter.

Max Chop.

### Leipzig.

Während es früher verhältnismässig oft vorkam, dass in den Gewandhauskonzerten die Komponisten Erstaufführungen ihrer Werke selbst leiteten, gehören unter dem Nikisch'schen Regime Gastdirigenten zu den äusserst seltenen Erscheinungen in diesen Konzerten. Das 12. Konzert (10. Januar) brachte uns eine solche Ausnahme von der Regel: Prof. Nikisch weilt in London, um dort in Convent Garden als Operndirigent sich feiern zu lassen; daheim vertrat ihn diesmal Hofkapellmeister Richard Strauss,*) der damit zum ersten Mal als Dirigent in einem Gewandhauskonzert auftrat. Das Konzert versprach recht interessant zu werden, verlief aber leider ziemlich ergebnislos. Schon hinter das (von wem zusammengestellte?) Programm konnte man ein grosses Fragezeichen setzen: Gmoll-Symphonie von Mozart, Dmoll-Klavierkonzert von Brahms im ersten, „Zarathustra" und Liebesszene aus „Feuersnot" von R. Strauss im zweiten Teile. Mozart-Brahms-Strauss! „Wer da gleich die rechte Regel fänd", die drei unter einen Hut zu bringen. Das Schlimmste aber war, dass man — sei es aus Zeitmangel oder aus Sparsamkeitsgründen — sich mit einer einzigen Probe begnügte, in der, da ein umfängliches und speziell bei den Strauss'schen Kompositionen auch exorbitant schwieriges Pensum aufzuarbeiten war, natürlich im einzelnen nur die notdürftigste Verständigung zwischen Dirigent und Orchester erzielt werden konnte. Am besten kam dabei noch die Mozart'sche Symphonie weg, die Strauss mit sichtlicher Liebe behandelte und namentlich durch vorsichtiges Abdämpfen der Bläser auf einen lichten, zarten Farbenton zu stimmen sich bemühte. Das geriet am schönsten in dem ungemein stimmungsvoll gegebenen Andante; auch im 4. Satz machten sich verschiedene fein ersonnene Tempomodifikationen und wirksame dynamische Details vorteilhaft bemerkbar; befremdlich und sicher unmozartisch aber waren die für die beiden Aussensätze gewählten sehr moderaten Haupttempi. Schlecht und recht wurde das Brahms'sche Konzert heruntergespielt; man warf natürlich nicht direkt um — dazu kennt das Orchester das Werk doch zu gut — war aber auch sehr weit von dem entfernt, was man einträchtiges Zusammenwirken zwischen Dirigent, Solist und Begleitung nennen könnte. Prof. Max Pauer-Stuttgart, der Vertreter der Prinzipalstimme, spielte seinen Part mit tadellos sauberer Technik, aber ohne sonderliche Grösse in Ton und Auffassung; die farblose, zähflüssige Begleitung mochte den sonst so feinsinnigen Künstler wohl einigermassen aus der Stimmung gebracht haben. Beim Durchprobieren seiner beiden eigenen Kompositionen hatte Strauss — mit Rücksicht auf die Knappheit der verfügbaren Zeit — sein Augenmerk offenbar nur auf Herausarbeitung der grossen Hauptlinien gerichtet und von einer Ausfeilung der Details ganz abgesehen. Selbstverständlich war das Orchester bestrebt, durch verdoppelte Aufmerksamkeit und williges Eingehen auf die mächtig anfeuernden Anregungen des Komponisten zu ersetzen, was ihm an spezieller Vorbereitung abging; die häufigen Tempo- und Taktrückungen vollzogen sich aber nicht immer glatt genug, und die starken Intonationstrübungen mancher (freilich eminent schwieriger) Violinpassagen und mancherlei andere spieltechnische Versehen zeugten nur zu beredt von der unzureichenden Probenarbeit. Von der feinen Abstimmung der Klangfarben im tutti wie in den einzelnen Instrumentengruppen, wie wir sie bei Nikisch gewöhnt sind, war vollends wenig zu spüren. Das Publikum machte gute Miene zu dem ziemlich bösen Spiel und ehrte Strauss, den es schon bei seinem ersten Erscheinen mit Applaus empfangen hatte, durch namentlich nach dem zweiten Konzertteil lang anhaltenden, rauschenden Beifall.

Im 7. philharmonischen Konzert des Windersteinorchesters (Alberthalle, 7. Januar) wurde an Stelle der ursprünglich angekündigten Uraufführung einer grösseren symphonischen Komposition des hier schon als Virtuos durch wiederholtes Auftreten wohlaccreditierten portugiesischen Geigers Joan Manén eine Wiederholung der 5. Symphonie (Emoll) von Tschaikowsky geboten. Das nicht zu des Tondichters tiefsten Arbeiten zählende Werk wurde glatt und fliessend, aber mit zu wenig Feinschliff gespielt; es war wohl zu spät dem Programm einverleibt worden. Recht artig geriet die von den Windersteinern schon gespielte dreisätzige Ballettsuite von Rameau-Mottl, in der wiederum der famose dritte Satz (Tambourin aus „Fêtes d'Hébé") am unmittelbarsten einschlug. Der schon genannte Joan Manén, der dem Konzert wenn nicht als Komponist, so doch als Solist erhalten geblieben war, hatte sich diesmal mit Mozart's Ddur-Konzert und Beethoven's Gdur-Romanze insofern weniger dankbare Aufgaben gestellt, als seine Hauptstärke bekanntlich in seiner phänomenalen Technik besteht, für deren Entfaltung hier keine Gelegenheit geboten war. Manén spielte beide Kompositionen mit abgeklärter Ruhe und vollendeter Akkuratesse, das Andante im Konzert zumal gegen Schluss hin auch äusserst stimmungsvoll; die beiden Aussensätze des Konzerts waren in den dynamischen und agogischen Nüancen jedoch für Mozart nicht schlicht genug. Der Ton, den der Künstler seinem kostbaren Instrument entlockte, war

*) Das 13. Konzert (17. Januar) wird Kapellmeister Hagel vom Leipziger Stadttheater leiten.

gross und schön, nur — besonders in der Romanze — nicht eigentlich beseelt genug. In seinem eigentlichen Fahrwasser war Manén erst mit Paginini's „I palpiti". Die Klavierbegleitung zu Beethoven und Paganini besorgte geschmackvoll Herr S. M. Avellan.

Das Prager Ševčik-Quartett (Herren Lhotský, Procházka, Moravec und Váška), das am 8. Januar den vierten der von der Konzertdirektion Reinhold Schubert im kleinen Zentraltheatersaale veranstalteten Kammermusikabende bestritt, spielte diesmal Streichquartette von Glière (op 2, A dur) und Mozart (B dur, K. V. N. 458) und Schubert's Forellen-Quintett. Das Quartett des jungen russischen Komponisten ist formell geschickt gemacht, teilweise harmonisch nicht uninteressant, auch von einem gewissen äusserlich flotten Gebahren, aber ohne bedeutsameren Gedankenkern, daher nicht nachhaltig wirkend. Betreffs des Spiels der jungen čechischen Quartettvereinigung verweise ich auf meine früheren Ausführungen (vgl. Seite 807 des vor. Jahrg.). Berührte das frische, temperamentvolle Zugreifen und die Solidität des technischen Rüstzeuges der vier Künstler wiederum sympathisch, so musste man doch andererseits wieder erkennen, dass ihnen zur Verfeinerung, Objektivierung und Durchgeistigung ihrer Vortragsweise noch ein gut Stück Arbeit zu tun übrig bleibt; insonderheit wird das piano-Spiel noch eifriger kultiviert, auf scharfe Phrasierung und sinnvolle Themendeklamation noch mehr Sorgfalt verwendet werden müssen. Dass es bei ihnen oft nur des Hinzutretens eines zielklaren, starken Führers bedarf, um ihnen auch das Wesen deutscher Kammermusik besser zu erschliessen, zeigte sich an diesem Abend insofern, als die Gäste, die eben noch Mozart ziemlich robust angefasst hatten, gleich danach in Schubert's Forellen-Quintett unter Alfred Reisenauer's ausgezeichneter pianistischer Aegide ungleich feiner, sinniger schattierten und verständig auf die Intentionen des führenden Künstlers eingingen. Des „Basses Grundgewalt" in dem Quintett stellte unser wackerer Albert Wolschke vom Gewandhausorchester bei.

Fräulein Alice Ripper gab am 9. Januar im Kaufhaussaale einen leider sehr schwach besuchten Klavierabend, dessen in verschiedener Hinsicht belangreiches künstlerisches Ergebnis wahrlich eine bessere Beachtung seitens des Publikums verdient hatte. Gewiss, was die Künstlerin derzeit gibt, gewährt noch in allen und jeden Beziehungen letzte, vollkommenste Befriedigung; sie ist ein noch in der Entwickelung begriffenes, noch nicht zur völligen Reife gediehenes Talent, aber ein solches, von dem man sich nach menschlichem Ermessen das allerbeste erhoffen darf. Zur Stunde ist Frl. Ripper noch die jugendliche Draufgängerin, die ihr kraftvoll-feuriges Temperament noch nicht immer rechtzeitig zu zügeln versteht; allein es steckt doch so viel gesundes Musikertum in ihr, es spricht aus ihrem Spiel soviel ganz spontan hervorbrechende Schaffensfreude, dass man der Zuversicht sein kann, das dermalen noch merkliche Überwiegen der Freude an spielender Bewältigung technischer Probleme über die seelische Vertiefung in die vorgetragenen Kompositionen werde in naher Zukunft zu einem harmonischen Ausgleich beider Potenzen gelangen und die junge Künstlerin dann den besten ihres Faches ebenbürtig zur Seite treten lassen. Als Technikerin leistet Frl. Ripper schon jetzt Erstaunliches: nicht viele vermögen Liszt's „Don Juan"-Phantasie, Schumann's „Symphonische Etüden", Joseffy's knifflige Terzenstudie nach dem Chopin'schen Desdur-Walzer oder Tschaikowsky's russisches Scherzo op. 1 mit so sicher unfehlbarer Sicherheit und dabei fast spielender Leichtigkeit zu bewältigen, wie diese junge Pianistin. Ihr Anschlag ist von gesunder Kraft, selbst im stärksten Forte noch tonschön und schon jetzt der mannigfachsten Abstufungen mächtig. Die breite, wuchtige Tongebung in dem von Stradal schön für Klavier übertragenen Amoll-Orgelkonzert von S. Bach oder die vehemente Kraftproduktion bei Liszt und das duftig-zarte piano in Chopin's Berceuse op. 57 bezeichneten die weiten Grenzen, in denen Frl. Ripper's Anschlagskunst sich heimisch weiss. Der Pedalgebrauch bedarf zeitweilig noch der Einschränkung und strengeren Kontrolle; ebenso ist die seelische Ausdrucksbelebung der Kantilenen, die wohlbedachte Verteilung von Licht und Schatten in breiter angelegten Tonsätzen noch zu vervollkommnen. Das alles aber wird mit der wachsenden psychischen Reife der Künstlerin und ihrer damit dann Hand in Hand gehenden tieferen Erfassung der einzelnen musikalischen Aufgaben ganz von selbst sich zum bessern wenden; zeigten doch die seit ihrem letzten hiesigen Auftreten wieder erzielten Fortschritte, dass die künstlerische Entwickelung der jungen Dame ihren gedeihlichen Fortgang genommen hat. C. K.

Am 8. d. M. gab Herr Oswin Keller einen Klavierabend im Städtischen Kaufhaussaale, der voller innerer künstlerischer Widersprüche war. Der Pianist hat ganz zweifellos zwar viel musikalische Begabung, aber doch eine sehr mangelhafte Erziehung genossen. Denn seinen, aus Werken von Bach, Beethoven, Schumann, Chopin und Liszt bestehenden Vorträgen fehlte es an Gefühl für Stil und Rhythmus, an poetischem Sinne und lebendiger Empfindung. Was geboten wurde, war nichts weiter als ein automatisches Arbeiten und Wegschaffen eines gewissen, sich selbst als Aufgabe bestimmten Materials. Es wäre bedauerlich, wenn eine relativ so bedeutende Menge rein technischen Könnens und pianistischer Anlagen etwa in Zukunft künstlerisch brach liegen oder total verkümmern müsste infolge seelisch-innerlicher Unkultur und tristen alltäglichen Dahinlebens. Herrn Keller's jugendliches Alter mag manches entschuldigen, — jedenfalls war dieser Klavierabend absolut verfrüht und sein Veranstalter sollte noch recht, recht lange Zeit äusserlich und besonders innerlich sich weiterzubilden und zu vervollkommnen suchen, ehe er wieder vor die Öffentlichkeit hintritt. Eugen Segnitz.

In der Aula der Schule für Frauenberufe fand am 10. Jan. der dritte, von der Musikgruppe Leipzig des „Allgemeinen deutschen Lehrerinnen-Vereins" zum besten der Langenbachstiftung veranstaltete populär-musikwissenschaftliche Vortrag statt. Das Thema, über das Herr Dr. Rud. Heymann sprach, lautete: „Die Hygiene der Stimme". Der Redner erweiterte jedoch seinen Vortragsstoff insofern, als er nicht nur die gesundheitliche Pflege der Stimme sondern auch die Physiologie der Stimmbildung in das Bereich seiner Betrachtungen zog. Über die Beschaffenheit und die Funktionen unserer Stimmorgane gab der Vortragende höchst bemerkenswerte, durch Zeichnungen und Präparate veranschaulichte Aufschlüsse, erläuterte die verschiedenen Register, die Begriffe der *voix mixte* u. s. w. und ging alsdann zur eigentlichen Hygiene der Singstimme über. Von dem Standpunkte ausgehend, dass richtig betriebenes Singen gesundheitsfördernd, unrichtig betriebenes aber gesundheitsschädlich ist, streifte der Redner den Gesang in der Schule, wo der geringe Stimmumfang der Jugend mehr berücksichtigt werden sollte, sprach von den Schädlichkeiten des Forcierens, des geräuschvollen Einatmens und vielem anderem und gab beherzigenswerte Ratschläge zur Gesunderhaltung der Kehle. Die insbesondere für Stimmbildner und Sangesbeflissene interessanten Ausführungen des Vortragenden wurden von den Zuhörern mit dankendem Beifall aufgenommen. L. Wambold.

### Altenburg.

Den Reigen der Konzerte begann die „Künstler-Klause" am 9. Oktober mit einer Musik-Aufführung unter Mitwirkung des Philharmonischen Orchesters und des Herrn W. Sacks aus Leipzig, sowie des Herrn Kammersänger Jos. Loritz aus München. Dass die Philharmoniker, mit Hrn. Hans Winderstein an der Spitze, zur Nachfeier des 50. Todestages von R. Schumann, die am Anfange des Programms stehende Ouverture zu „Genoveva" diesmal in unfertiger Ausführung boten, war sehr verwunderlich, und ebenso, dass sie nicht mehr von Schumann spielten. Wahrlich ein geringer Tribut der Verehrung für diesen Meister! Dieses Unbefriedigtsein konnten die Philharmoniker an diesem Abend auch nicht durch die Bravour und den Glanz der Orchesterfarben in einigen Sätzen der Symphonie fantastique von H. Berlioz und durch den gelungenen Vortrag der Ouverture zu „Leonore" No. 3 von Beethoven bannen. Herr Kammersänger Loritz sang „Frithjof's Klage", Szene für Bariton-Solo mit Orchester aus dem Oratorium „Frithjof's Heimkehr", eine äusserlich wirkende, ohne inneren Anteil verklingende Komposition von Stehle, ferner von W. Sacks: „An das Meer" (der Komponist war geschickter Begleiter am Blüthnerflügel), Fr. Liszt: „Wieder möcht ich dir begegnen" und „O komm im Traum", M. Schillings: „Freude soll in deinen Werken sein". Dieses letzte, schwungvoll und mit reichen Stimmmitteln vorgetragene Lied musste wiederholt werden. — Am 12. Oktober trat an einem kleinen Musikabend des „Altenb. Männergesangvereins" die hier vorteilhaft bekannte Sängerin Frl. Gertr. Engelbrecht mit Liedern von R. Strauss, P. Cornelius und Heitsch: „Ich ging im Walde" und „Glockenblumen" von neuem vorteilhaft hervor. Der Männerchor sang neben beliebten volkstümlichen Weisen zwei neue Chöre unter Hrn. Musikdir. Scheer's Leitung in vortrefflicher Ausführung. Die altnorwegische Romanze für 2 Klaviere von E. Grieg (gespielt von den HH. Seminarmusiklehrer Musikdirektor Scheer und Landmann) konnte wie die „Don Juan-Fantasie" für 2 Klaviere von Lysberg trotz der sauberen effektvollen Ausführung über den geringen musikalischen Gehalt nicht hinwegtäuschen. — Am 15. Oktober

gestaltete die „Singakademie“ unter Leitung von Hrn. Hofkapellmeister Dr. Göhler und unter Mitwirkung des Frl. M. Thomas und der HH. Th. Blumer, Hofkonzertmeister Prins und Kammermusiker Lenz, sämtlich vom Herzogl. Hoftheater, die 155. Aufführung zu einer Gedenkfeier für R. Schumann. Dieser kam an diesem Abend als Meister der kleinen Formen zu seinem Recht: Formen, die er in genialer Weise zu füllen verstand. Da auch die Ausführung der 4händigen Klavierstücke, der Lieder für Sopran, der Gesänge für Frauenstimmen und für gemischten Chor und das Trio (D moll) für Klavier, Violine und Cello in liebevoller Hingebung vorbereitet und mit fast durchgehends gutem Gelingen dargeboten wurden, so gewährte der Abend den zahlreichen Schumann-Verehrern einen schönen Genuss. — Am 18. Oktober fand das erste der für diesen Winter angezeigten, durch die verflossenen Jahre auf so bedeutende Höhe gehobenen Abonnements-Konzerte der Herzogl. Hofkapelle statt. Unter Hrn. Hofkapellmeister Dr. Göhler's feinfühliger Leitung gestalteten sich die Orchesterdarbietungen: Symphonie (H moll) von Fr. Schubert, der „Venusberg“ (Bachanale) aus „Tannhäuser“ (Pariser Bearbeitung) von R. Wagner und „Les Préludes“ von Fr. Liszt als die eindringlichsten Gaben des Abends. Von den Solisten ersang sich Herr W. Soomer aus Leipzig mit der Arie „An jenem Tag“ aus „Hans Heiling“ von Marschner grossen Beifall. Auch in Liedern von G. Göhler und in einigen Löwe'schen Balladen blieb ihm der Erfolg treu, obwohl er damit nicht so Vollkommenes wie in der Arie leistete. Frl. Eva v. d. Osten, Hofopernsängerin aus Dresden, schien an diesem Abend nicht gut disponiert zu sein. Von ihren Liedervorträgen (3 Schumann, 2 Reger, 1 Göhler) gelang am besten das mit Hrn. Soomer gesungene neue Duett „Ninetta“ für Sopran und Bariton von G. Göhler, das sich auch musikalisch als recht wertvoll erwies. Die anderen neuen Lieder am Klavier von G. Göhler: „Abschied“, „An Basilenen“ und das neckische „Die Madonna mit den Mandarinen“ sind Stimmungslieder, die bei gelungener Aufführung von schöner Wirkung sind. — Am 31. Oktober wurde im Herzogl. Hoftheater Fr. Curti's „Hertha“ neueinstudiert auf die Bühne gebracht. Die Oper erlebte vor fast genau 20 Jahren in Altenburg ihre Erstaufführung und wurde Sr. Hoheit Herzog Ernst zu Sachsen-Altenburg gewidmet. Sie verdient, des in ihr waltenden deutschen Geistes wegen, öfters aufgeführt zu werden. Der mythologische Stoff von M. Vollhardt-Wittich, in 4 Aufzügen bearbeitet, ist nicht ohne dramatische Wirkungen, nur fehlt manchen Stellen die psychologische Grundlage. Obschon der Stoff recht poetisch angefasst ist, fehlt es doch nicht an Reimereien, so dass weniger innerlich erschütternde als mehr äusserlich blendende Gestaltungen hervorgebracht werden. Die Musik, die vielfach im hochdramatischen Wagnerstil einherschreitet, ist höher als der Text zu bewerten. Neben weniger Gelungenem weist sie viele eindruckssichere, mit feiner Handhabung einer erwählten Instrumentationskunst gestaltete Stellen auf. Alles in allem eine Oper, die als Erstlingswerk die ausgesuchtesten Erwartungen für die folgenden Bühnenwerke des leider allzufrüh verstorbenen Komponisten zu erwecken imstande wäre. Herr Hofkapellmeister Dr. Göhler hatte sich um die Aufführung sehr verdient gemacht; die Solisten, der Chor und das Orchester folgten gewandt und im grossen und ganzen auch erfolgreich seiner feinsinnigen Leitung.

E. Rödger.

**Crimmitschau.**

Ein musikalisches Ereignis für Crimmitschau bedeutete der von dem städtischen Kapellmeister Florenz Werner mit den vereinigten Stadtorchestern von Chemnitz und Crimmitschau gegebene Moderne Symphonie-Abend am 9. Januar. Von dem grossen Wagemut des Orchesterleiters zeugte das Programm, welches so prätentiöse Werke wie Anton Bruckner's 9. Symphonie in D moll und Richard Strauss' „Till Eulenspiegel“ verzeichnete, Werke, die an den Intellekt des Dirigenten wie an das technische Vermögen des Orchesters die höchsten Anforderungen stellen. Herr Werner's ruhige, sichere und klare Art der Direktion in Bruckner's grandioser Symphonie bewies aufs deutlichste, dass er diesem Werke gewachsen war, dass er den gewaltigen Stoff vollständig beherrschte. Die drei Sätze der unvollendet gebliebenen Symphonie wusste Herr Werner sehr plastisch zu gestalten. Eine subtilere klangliche Abtönung hätte das Adagio noch erfahren können. War die Ausführung der Symphonie, wo die verschiedenen Instrumentengruppen, zumal die der Holzbläser, in dem akustischen Saale des Vereinshofes sehr schön zur Geltung kamen, durchaus lobenswert, so war sie in noch höherem Grade rühmlich in R. Wagner's Vorspiel aus „Tristan und Isolde“ und R. Strauss' „Till Eulenspiegel's lustige Streiche“. Letzteres, technisch immens schwierige Werke wurde von den vortrefflich sich verschmelzenden Orchestern mit untadeliger Bravour gespielt. Auch hier gab Herr Kapellmeister Florenz Werner einen Beweis seines bedeutenden Direktionstalents, zeigte, dass tüchtige Dirigenten auch in kleineren Städten zu finden sind. Für die gehabte kolossale Mühe und Arbeit um das Zustandekommen des Konzerts hat Herr Werner nun die Genugtuung, dass das Unternehmen in bester Weise geglückt ist. — Durch die solistische Mitwirkung der Frau Paula Doenges vom Stadttheater in Leipzig wurde der Abend noch wesentlich verschönert. Die Künstlerin schien freilich nicht in der allerbesten Disposition zu sein. In Elsa's Traum aus Wagner's „Lohengrin“ sprachen die höheren Töne, die etwas bedeckt klangen, im piano nicht immer gut an. Desto schöner aber waren die satt gefärbten, in ungetrübter Reinheit erstrahlenden Töne der mittleren Stimmregion. Die nachhaltigste Wirkung erzielte die Sängerin in „Isoldens Liebestod“, wo sie der Stimmung ergreifenden seelischen Ausdruck verlieh, und eine von tiefem Verständnis durchdrungene künstlerische Leistung schuf, die ihr reiche Ehrungen einbrachte.

L. Wambold.

**Dresden,** den 9. Januar.

Meine Vermutung über den weiteren Erfolg der Oper „Moloch“ von Schillings (Bericht in No. 50 vom 13. Dez. 1906) hat sich leider bestätigt. Die Musikkenner sind sich in der überwiegenden Mehrzahl darin einig, dass das Werk überreich an charaktervoller, eigenartiger Musik ist, dass die Wahl und Mischung der Tonfarben oft eine wunderbar feine, die Schilderung aparter, rätselvoller Stimmungen, wie sie der Eintritt des gewaltigen Gottesbegriffs in das Dämmerleben der Naturmenschen bedingt, mit hohem poetischem Reiz erfüllt ist; aber die dramatische Schlagkraft einiger Szenen — vor allem der imponierenden Kampfszene im 2. Akt — reicht nicht aus, um das ganze Werk zu beleben, und der Stoff ist zu entlegen und im Grunde zu fein, zu philosophisch, um das Alltagspublikum zu fesseln. Vielleicht war es auch ein Fehler, dass man zu grosse Pausen zwischen die Aufführungen legte; die erste grosse Pause wurde durch eine Einschiebung des „Nibelungenrings“ bedingt, die zweite durch eine Erkrankung Scheidemantels; so kam die dritte Aufführung erst am 2. Januar heraus, also mehr als drei Wochen nach der ersten, die vierte soll erst am 17. Januar kommen. Auf diese Weise muss das Interesse des Publikums erlahmen, es hat die bei der Uraufführung erschienenen Berichte und Hinweise der Tagespresse längst vergessen. Wenn man also hierin das Verfahren der massgebenden Herren nicht versteht, so versteht man noch weniger die Rolle, die an unsrer Königlichen Oper die Regie spielt; so vorzüglich sie oft bei der Leitung der Chormassen usw. sich betätigt, so sehr versagt sie den Solisten gegenüber. Man stelle sich folgende Widersinnigkeiten vor: das „Volk“ im „Moloch“ erscheint, zwar nicht schön und elegant, aber völlig sinngemäss in äusserst primitivem Kostüm, mit hemdartigen Kleidern, wie sie diese halbwilden Germanen vor 2000 Jahren jedenfalls getragen haben, und da alle drei Akte des Stücks im Sommer oder Herbst spielen, sind alle Gewänder von auffälliger Luftigkeit und Dürftigkeit. Auch Teut (Herr von Bary) erscheint in diesem sinngemässen Kostüm. Dagegen beliebt es Wolf (Herr Plaschke), sich als wandelnden Kürschnerladen herauszuputzen, und der König (Herr Perron) erscheint in einem eleganten Kostüm, das zu den primitiven Kleidern seiner Leute wie die Faust aufs Auge passt, und legt den schweren wallenden Hängemantel auch nicht ab, als er mit seinem Sohn zum Ringkampf antritt — mit diesem unkampfgemässen Aufzug muss der Mann ja unterliegen! Am ärgsten machte es aber Herr Scheidemantel, der den finstern fanatischen Molochpriester Hiram darstellte. Das ganz unmögliche Kostüm der Uraufführung war ja in der 2. Aufführung einem historisch richtigeren, wenn auch viel zu prunkvollen gewichen, aber Niemand scheint es zu wagen, den Sänger zu erinnern, dass Hiram ein mehr als 100jähriger Greis ist, der unmöglich die heftige Gestikulation und die Allüren des „schönen“ Mannes haben kann, wie sie Herr Scheidemantel für angezeigt hält. Die szenischen Bilder sind wie gesagt wundervoll. Herr Fanto, der ein feiner und geschmackvoller Künstler ist, weiss die Farben aufs trefflichste abzustimmen, aber was hilft das, wenn die Solisten durch plumpe Eigenmächtigkeiten völlig aus dem einheitlichen Rahmen heraustreten! Gerade an unsrer Bühne ist diese Klage schon seit vielen Jahren aktuell; es kann nicht eher besser werden, als bis man sich entschliesst, einen Regisseur mit den nötigen Vollmachten auszustatten und ihm energische Unterstützung auch gegen die „grossen Herren“ zuzusichern. Nach allem, was man von den bei uns herrschenden Prinzipien weiss, ist hierzu wenig Aussicht, es hängt das mit persönlichen Machtverhältnissen zusammen, deren Erörterung nicht hierher gehört, die aber für

die Ausgestaltung der aufgeführten Werke und noch mehr für deren Auswahl — ein sehr dunkler Punkt! — von wesentlichster Bedeutung sind.

Vom 21. Dezember ist noch über ein Symphoniekonzert der Königl. Kapelle zu berichten, in welchem Max Reger's hier schon ausführlich besprochene Serenade op. 95 in G dur gebracht wurde und nicht ganz das erwartete Interesse erweckte. Alles sehr nett, sehr fein, aber kurzatmig in den Themen, ohne deutlich erkennbare Gliederung im Gesamtbau, auf die Dauer etwas monoton mit dem ewigen Sordinenklang. Die darauf folgende ungedruckte Jugendarbeit von Rich. Strauss, Ouverture op. 10, berührte mit all ihren Schwächen durch ihre starke Gegensätzlichkeit, durch ihre Frische und Klarheit doch wohltuend. Herr von Schuch brachte beide Werke sowie Mendelssohn's nachfolgende Italienische Symphonie zu bester Geltung.

Im 3. philharmonischen Konzert am 11. Dezember, das ich versäumen musste, soll Frau Carreño grosse und berechtigte Triumphe gefeiert haben, während der Münchner Hofopernsänger Brodersen nur mässige Anerkennung fand.

Neue Werke brachte das Lewinger-Quartett am 29. Dez. Das Streichquartett No. 2 in D von Hugo Kaun hinterliess geteilte Eindrücke, die wohl ebenso sehr dem Tondichter wie den Ausführenden zur Last fallen; die unleugbaren Schönheiten des 1. Satzes wurden durch verworrene Partien um ihre volle Wirkung gebracht, der sehr lebhafte 2. Satz litt unter starken Unebenheiten im Zusammenspiel, aber der sehr schöne und schwungvolle 3. Satz wirkte vortrefflich. Auch das nachgelassene Streichquartett op. 30 in A dur von Ottokar Nováček, dessen ersten zwei Sätze teils unbedeutend und simpel, teils verschroben berühren, steigert sich im 3. Satz („Hymnus") zu prächtigen Momenten und wurde übrigens recht gut gespielt. Weniger konnte ich an Ernest Chausson's Klavierquartett gutes finden, die französisch geschickte Mache kann kaum über die nicht sehr belangreichen, vielfach recht konventionellen Gedanken täuschen. Herr Waldemar Lütschg am Klavier war ausgezeichnet, doch könnte ein wenig mehr Zurückhaltung den Streichern gegenüber nicht schaden.

Geradezu demonstrativ, wenn auch voll berechtigt, war der Beifall, den man am 5. Jan. dem Petersburger Streichquartett zollte, dessen eminente Vorzüge hinlänglich bekannt sind. Doch möchte ich nicht verschweigen, dass diesmal die Reinheit des Spiels sowohl beim ersten Geiger wie beim Violincellisten nicht immer den höchsten Anforderungen entsprach. Auch schien mir das Quartett von Saint-Saëns op. 112 in E moll nicht zu den glücklichsten Erzeugnissen des immer gewandten und eleganten, manchmal aber doch recht äusserlichen Franzosen zu gehören; doch sichert der flotte, temperamentvolle 4. Satz immerhin den Erfolg. Ganz allerliebst ist Borodin's D dur-Quartett, das allerdings keinerlei moderne Züge enthält, aber durch melodiöse Liebenswürdigkeit und Feinheit seiner Gedanken und seinen durchsichtigen Aufbau unmittelbar wirkt. Beethoven's E moll-Quartett (op. 59 No. 2) machte den Beschluss.

Recht widerstreitende Stimmungen löste Herr d'Albert aus, als er am 3. Januar den ersten seiner drei grossen historischen Klavierabende veranstaltete. Man denke sich folgendes gewaltige Programm: Couperin (5 Stücke), Rameau, Scarlatti (4 einsätzige Sonaten), J. S. Bach, Händel, Ph. E. Bach, Haydn, Mozart (3 Stücke) und zum Abschluss des 2½ stündigen Konzerts Beethoven's „Appassionata!" Und dies alles von d'Albert's Zauberhänden, technisch und geistig mit virtuosester Beherrschung, das sollte doch wohl ein Kunstgenuss von unerreichter Höhe sein!? leider war das durchaus nicht der Fall. Ich weiss nicht, welcher böse Dämon den Künstler verleitete, den schönen Bechsteinflügel mit einer Heftigkeit zu bearbeiten, die dem Ohr weh tat und das Stilgefühl beleidigte. Hatte man bei den ältesten Werken, die doch wahrlich nicht für unsre modernen klangvollen Flügel gedacht sind, erwartet, dass der Deckel des Instruments geschlossen würde, so war man umsomehr schon bei Couperin's „Le petit rien" über die Härte und Stärke des Anschlages betroffen, die sich bei Rameau's Gavotte und Scarlatti's E dur-Sonate noch vergroberte. J. S. Bach's Suite anglaise No. 6 (D moll) war unerträglich. Dass viele andre Sachen vollendet schön und zart herauskamen, ist richtig, aber die Stimmung war Einem verdorben. Alle guten Geister mögen dem gottbegnadeten Künstler zum nächsten Abend bessre Laune bescheeren!

Die eleganten Sonntagnachmittags-Konzerte der Herren Giessen und Sittard fanden am 6. Januar ihren erfolgreichen Abschluss, indem beide Künstler ein allerliebstes Programm von nur heiteren Sachen, von Bach und Scarlatti bis zu Rückauf und Platzbecker, mit sicherem Geschmack aufgestellt hatten. Da ich dieses Konzert versäumen musste, sei nur nach sicheren Quellen der grosse Erfolg konstatiert; dagegen habe ich noch nachträglich das 3. Konzert vom 9. Dez. zu besprechen, dessen Programm an künstlerischer Bedeutung wohl obenanstand. Herr Giessen sang, von Herrn Kurt Striegler trefflich begleitet, je 2 Lieder von Draeseke, Hans Sommer, Albert Fuchs, Max Schillings, K. v. Kaskel, und je 3 von Reinhold Becker, Stephan Krehl und Kurt Striegler; darunter war viel des Schönen und Interessanten, vor allem auch des Neuen, und allem wusste der Sänger die beste und eindruckvollste Seite abzugewinnen. Herr Sittard spielte sehr fein vier Stücke aus Rich. Strauss' op. 9, von denen „Träumerei" und „Intermezzo" sehr ansprechende, dankbare Aufgaben sind.

Prof. Dr. Paul Pfitzner.

**Düsseldorf.**

Die Verflachung des Musiklebens unserer Stadt wird nur noch überboten von der Rückständigkeit in der Pflege moderner Kunst, und aus der erdrückenden Masse der Darbietungen zahlloser Konzertveranstaltungen lassen sich nur wenige Vorkommnisse aussondern, die, von mehr als nur lokaler Bedeutung, eine Erwähnung in der Fachpresse verdienen. Dem ersten Musikvereinskonzerte verlieh Willy Burmester's abgeklärtes Violinspiel einige Bedeutung, während Prof. Buths die „Manfred"-Symphonie von Tschaikowsky als Neuheit erfolgreich dirigierte und der „Liebesfeier" von Mosbacher, einer prächtig instrumentierten symphonischen Dichtung für Orchester, zur Uraufführung verhalf. Das zweite Konzert enthielt nur Schumann's „Paradies und Peri"; dafür leistete sich der tonangebende Verein unserer Stadt anlässlich eines Kammermusikabends in dem leider ungeeigneten, viel zu grossen Kaisersaale das interessante Gastspiel der Société de concerts des Instruments anciens aus Paris. Bedeutsam trat der „Gesangverein" unter Leitung seines neuen Chormeisters Walter La Porte mit der schwungvollen Wiedergabe des „Requiem" von Verdi vor die Öffentlichkeit. Als Solisten betätigten sich Hedwig Kaufmann (Berlin), Elisabeth Diergardt (Düsseldorf), Hugo Heydenbluth (Weimar), Otto Süsse (Wiesbaden). Dann gab die Pianistin Anna Haasters-Zinkeisen ihr erstes Abonnementskonzert mit grosszügigen Beethoven-interpretationen und unter Mitwirkung von Prof. Messchaert. Der erste Quartettabend des hiesigen Kammermusikvereins unter Führung von Konzertmeister Julius Röntgen galt der Einführung des Pianisten Emil Eckert, welcher im Klavierpart des Dvořák-Quintettes (in A dur) schätzenswerte Künstlereigenschaften offenbarte. Wenig befriedigte der Kompositionsabend von Henry Marteau, an welchem sich die Dortmunder Quartettisten Schmidt-Reinecke, Ad. Pörsken, E. Cahnbley unter Vorsitz des Geiger-Komponisten am ersten Pulte vergeblich bemühten, dessen Streichtrio op. 12 (F moll), Streichquartett op. 9 (D dur), trotz besten Spieles genussbringend vorzuführen und auch Frau Cahnbley-Hinken acht Liedern mit Streichquartettbegleitung nur eine mässige Anteilnahme ersang. Ein anregender Klavierabend von E. von Dohnányi gipfelte in der herrlichen Wiedergabe des „Carneval" (op. 9) von Schumann; in fünf Konzerten bewährte sich Raoul von Koczalski als feinsinniger Chopinspieler. Elvira Schmuckler, die einheimische Violinistin, Mischa Elman der universelle Geiger, erfreuten sich mit ihren Darbietungen vielen Erfolges. Endlich gab F. C. Hempel ein grosses Orgelkonzert mit Neuheiten von Reger (Violinsonate, gespielt von F. Dietrich), Orgelsonate von Guilmant, einer Phantasie von O. Malling. Der neue Ibach-Saal wurde mit einem Kammermusikkonzerte eingeweiht, in welchem Willy Rehberg und Henry Marteau u. a. Schumann'sche und Brahms'sche Klavier-Violinsonaten vortrugen.

Ein umfassender Umbau des Bühnenhauses liess die Opernsaison später wie üblich mit einer glänzenden Aufführung der „Meistersinger" beginnen. Im Ganzen bot das Repertoire wenig Aussergewöhnliches. „Das goldene Kreuz" von Brüll wurde neueinstudiert, gut gegeben, „Samson und Dalila" von Saint-Saëns mit Miller und Anna Kettner als Titelhelden prachtvoll herausgestellt. Auch „Flauto solo" von d'Albert hielt seinen Einzug in Düsseldorf. Olga Lenk enthusiasmierte das Publikum als Aïda. Neben Alfred Fröhlich begann Hans Schilling-Ziemssen seine Kapellmeistertätigkeit an der Oper mit sehr viel Glück. Zur Uraufführung gelangte „Moïna" von J. de Lara, über welches Ereignis bereits (in No 48 v. J.) berichtet wurde. Wagner's „Ring" und „Tristan" wurden uns bisher vorenthalten, woran jedenfalls die zeitraubende Einstudierung von Straussens „Salome" schuld war. A. Eccarius-Sieber.

**Hamburg,** Ende Dezember.

Als erster zusammenhängender Bericht sei eine Art Generalreferat über das letzte Viertel des verflossenen Jahres gegeben. Seitdem Max Fiedler an die Spitze der „Philharmonischen Ge-

sellschaft" getreten ist, haben sich die Konzerte dieser berühmten hiesigen Institution zweifellos ganz wesentlich gehoben. Was dem früheren Dirigenten mangels nötiger Initiative und nachdrücklichster Energie, der sich starres Festhalten an Althergebrachtem, den gesunden musikalischen Fortschritt hindernd, zugesellte, nicht gelingen wollte, nämlich sich die Anhänglichkeit eines wirklich kunstverständigen Publikums in erhöhtem Masse zu sichern, das gelang dem nicht nur hierorts allerbestens akkredierten neuen Manne, Max Fiedler. Es ist nur zu wünschen, dass diesem ausgezeichneten Dirigenten auch in der weiteren Zukunft die musikalische Direktion der „Philharmonie" verbleibt — seine Person bietet genügend Garantien für allmählich ganz sicher sich festigende Position dieses Instituts, das dann vorausgesetzt eine zum Teil weit bessere Besetzung des heute noch durchaus ungenügend besetzten Orchesterkörpers, die ja in Aussicht steht, jenen anderen philharmonischen Konzerten unter Nikisch ein erfolgreiches Paroli wird bieten können. Wie gesagt, heute noch nicht. Heute überstrahlt der wundervolle Orchesterkörper der Berliner bei weitem unser erstes Orchester. Dem kann selbst ein Fiedler trotz besten Willens nicht abhelfen. Die Abonnementskonzerte der Berliner erfreuen sich eines ungemeinen Zulaufs; was Nikisch uns dort bietet, ist fast über jedes Lob erhaben. Erwähnenswert wäre aus den bisherigen Konzerten im besonderen noch die grosszügige Darlegung von Bruckner's achter Symphonie. Max Fiedler brachte in vier Konzerten der „Philharmonie" u. a. also Symphonien von Beethoven (Eroica), Mendelssohn und Bruckner (Es dur), Max Reger's Serenade (z. 1. Male), Rich. Strauss' „Sinfonia domestica", Liszt's „Mazeppa" und aus einer Serenade des kürzlich verstorbenen Hamburger Komponisten M. Lewandowsky das Andante espressivo. Reger's „Serenade", ein ziemlich weit ausgesponnenes, melodisch ansprechendes und mit reicher Kunst ausgestattetes Werk, das der verzwickten „Sinfonietta" bezüglich edler Linienführung und volkstümlichen Einschlages vorzuziehen ist, ward recht reserviert aufgenommen; etwas günstiger zeigte man sich Bruckner's von Fiedler prächtig interpretierter Siebenter gegenüber gestimmt, deren Glanz und Wucht ersichtlich imponierten. Wir sagen, welch eine Fülle von Geist liegt in diesem Riesenwerk ausgebreitet, wie ist es durchleuchtet von jener Wärme, die nur ein edles und grosses Herz ausströmen kann. Die Wiedergabe von Straussen's „Domestica" war von fortreissendem Temperament getragen und zeigte Fiedler an der Spitze der höchst achtbar spielenden Philharmoniker als Dirigenten von hohem Rang. Solisten dieser Konzerte waren Henri Marteau (Brahmsviolinkonzert), Edyth Walker (sie sang Mozart und Wagner) und Mischa Elman (Tschaikowskyviolinkonzert). Reifste Kunst bot uns Marteau, ganz bedeutsames der junge Elman, und Frl. Walker rechtfertigte manches von dem ihr vorangegangenen Ruf. Das Publikum war in allen Fällen enthusiasmiert.

Das 5. Konzert der „Philharmonie" in Verbindung mit der „Singakademie" leitete verdienstlich Prof. Dr. Barth. Die Akademie sang das „Schicksalslied" u. „Triumphlied" von Brahms vortrefflich. Frl. Philippi gab vornehme Leistungen in Liedern von Brahms. Das Vereinskonzert des „Vereins Hamburgischer Musikfreunde" sah, in Verhinderung des Herrn von Schuch-Dresden, einspringend Max Fiedler am Pult. Programm: Stücke von Wagner (u. a. Bacchanale a. „Tannhäuser") und Beethoven. Herr Artur Schnabel spielte Beethoven's G dur-Konzert überaus ausdrucksvoll, gewandt und mit fein gradiertem Anschlag.

Das erste Abonnementskonzert des „Cäcilienvereins" (Prof. Julius Spengel) verzeichnete Rich. Strauss' mächtige „Hymne" für 16 stimmigen Chor, die dem geschulten Chor, von dem Dirigenten schwungvoll geführt, höchst befriedigend gelang. Auch im Sonstigen, u. a. recht hübschen Chorliedern des Dirigenten, zeigte der Verein ein stetig aufsteigend sich bewegendes grosses Können. Frau Grumbacher-de Jong betätigte sich solistisch gefällig und beifallswert.

Nur wenig Erbauliches brachte das erste Orchesterkonzert des Organisten Walter Armbrust, eines hier auffällig protegierten Musikers von viel Ehrgeiz und mässigen Fähigkeiten. Was er leitete, Paul Ertel's „Belsazar", Brahms' erste Symphonie und Weber's „Euryanthen"-Ouverture, war wohl des Anhörens wert, aber die Art und Weise seines Dirigierens, das dargetane Können konnte nicht sonderlichen Respekt abnötigen. Manches war Manier und manches zeugte von unzulänglicher Einsichtnahme in die Partitur. Begabung mag ja da sein, aber sie reicht vor der Hand nicht für so Anspruchsvolles. Herr d'Andrade unterstützte den Konzertgeber. Der ehedem berühmte Bariton sang u. a. auch Schubert's „Doppelgänger", d. h. er versündigte sich an dem Geist dieser Musik in ganz unerhörter Weise! Was er sonst noch sang und auch wie er es sang, mochte angehen. Er ist uns immerhin auf der Bühne lieber gewesen, als auf dem Konzertpodium — Poseur war er stets, hier und dort.

Weitere Konzerte veranstalteten das „Hamburger Konzertorchester", von dessen Leitung Prof. Spengel in diesen Tagen zurückgetreten ist (es fehlen die Mittel), der „Hamburger Orchester-Verein" (7. Konzert) unter seinem rührigen Dirigenten Emil Leichsenring (Solisten: A. Fleischer, Violine, Frau Meier-Harmssen, Gesang), das sehr ansprechend verlief und schöne Resultate bot, und der „Hamburg-Altonaer Männerchor" (29. Volkskonzert), den Kapellmeister C. A. H. Wolff seit Jahren geschickt zu leiten und alljährlich Abwechslungsreiches in den Konzerten (Deklamation, Sologesang, Kinderchöre und Orchestervorträge) zu spenden weiss. Zu erwähnen seien noch die Volkskonzerte (Orchester und Chor), die alternierend Prof. Spengel und Prof. Dr. Barth dirigieren; diese bieten der breiten Masse des Volkes zu geringstem Eintrittspreise gute Musik.

Von kammermusikalischen Veranstaltungen sind 2 interessante Violinabende der Herren Max Menge, eines strebsamen tüchtigen hiesigen Geigers, und W. Armbrust, der ihn am Flügel nicht immer einwandfrei begleitete, zu nennen. Wir hörten u. a. Sonaten von de Mondonville, G. Mossi, Konzerte von Leclair, Tartini, Spohr und Vieuxtemps in durchgängig technisch sauberer, verständnisvoller Wiedergabe, für die vornehmlich Herr Menge volles Lob verdiente. Ferner waren der Beachtung durchaus wert: 2 Kammermusikabende des Herrn Ottokar Kopecky (im Programm Werke von Jensen, Vivaldi, Strauss, Mozart, Bach und Beethoven) — Mitwirkende: Frau Blume-Ahrens und Prof. Lutter-Klavier ; der erste Kammermusikabend der Herren A. Kruss und Genossen (im Programm Werke von F. Thieriot, Streichquartett Cmoll z. 1. Male, Bach-Tausig, Schubert) — Mitwirkende: Frau Kwast-Hodapp-Klavier; zwei Kammermusikabende der „Philharmonischen Gesellschaft" (Herr Bandler und Genossen) — Mitwirkende: Artur Schnabel und Felix Weingartner-Klavier (dessen Klaviersextett op. 33 gespielt wurde) und zwei Abende des „Vereins für Kammermusik" (Zajic und Genossen — Mitwirkende: Prof. Berger, F. v. Bose-Klavier). Zum ersten Male gelangte in diesen Berger's Klavierquintett op. 95, ein form- und klangschönes Werk, zur Aufführung.

Aus den weiteren genussreichen Konzerten kleineren Stils heben wir noch einen Sonatenabend von Otto und Anna Hegner, Else Schünemann's schön verlaufenen Liederabend, Emil Sauer's Klavierabend, der den phänomenalen Virtuosen auf seiner Höhe zeigte, und einen Lieberabend der sympathischen Emma Bahrs hervor.

Im benachbarten Altona hörten wir das erste Symphoniekonzert unter Prof. Felix Woyrsch, eines Musikers und Dirigenten von umfassendem Wissen und Können. Das Programm verzeichnete u. a. ein Werk des Dirigenten „Skaldische Rhapsodie" für Violine, op. 50, das Frl. A. Hegner gewandt und tonschön vortrug. Das Werk selbst machte viel Eindruck auf uns; es steckt manch' wertvoller Gedanke darin, der, instrumental trefflich umkleidet, gut verarbeitet ist. Alfred Bruneau's symphonische Dichtung „Dornröschen" ward erstmalig gespielt und wie die „Rhapsodie" beifällig aufgenommen. Prof. Woyrsch sah sich in gleichem Masse durch Beifall ausgezeichnet wie in dem von ihm geleiteten späteren Konzert der „Altonaer Singakademie" die wohlabgerundet unter seiner sicheren Direktion Haydn's „Schöpfung" herausbrachte. Altonas erster Männerchor, der „Lehrergesangverein", leistete in seinem ersten Konzert unter Prof. Spengel sehr Respektables und Fortgeschrittenes gegen das Vorjahr. Von so berufener Hand, wie die des Prof. Spengel es ist, geleitet, glauben wir sicher, dass der Verein der in den verschiedensten Chören beträchtlichen stimmlichen Glanz und bemerkenswerte Disziplin offenbarte, sich zu wünschenswerter Vollkommenheit durchringen wird. Solist des Konzerts war Herr Otto Hegner, der sich als vorzüglicher Pianist erwies.

Vom Hamburger Stadttheater ist nur von Gastspielen der Herren Enrico Caruso, Strickrodt-Elberfeld, der völlig versagte, Mang-Bremen und Frl. Walker zu melden, von denen ersterer und letztere die stärksten Eindrücke hinterliessen. „Hugdieterichs Brautfahrt", Operette von Rideamus-Strauss, erstmalig am Neuen Operettentheater aufgeführt, errang sich nur einen Achtungserfolg. Über weiteres wäre demnächst zu berichten.

Gottlieb Tittel.

## Köln.

Den ersten Teil des vierten Gürzenich-Konzerts 4. Dezember) bildete eine ganz herrliche Aufführung von Beethoven's Pastoral-Symphonie, mit der Fritz Steinbach den Freunden des ewig-Schönen in der Musik eine echte reine Freude bereitete. Einen mächtigen Eindruck erzielte auch Weber's „Oberon"-Ouverture in ähnlichem Sinne als Abschluss

des Abends. Georg Schumann's in Uraufführung erscheinende „Ouverture zu einem Drama" bewährte bedingungslos des Komponisten bekanntes bedeutendes Ausdrucksvermögen, das sich auf eine keineswegs alltägliche Orchestertechnik stützt. Der ein stark ins Zeug gehendes Kampfproblem behandelnde Inhalt zeigt sich in der wenig originellen Erfindung nicht sonderlich glücklich und die skizzenhafte Ausgestaltung der da und dort unvermittelt einsetzenden Ideen hat eine etwas rissige Logik gezeitigt. Und der Geist Gevatter Richards lässt sich auch hier wieder nicht ableugnen. Die Novität wurde kühl aufgenommen. Hugo Becker, der Violincellomeister, spielte Dohnányi's Konzertstück (Werk 12) und Tschaikowsky's Variationen über ein Rokokothema ausserordentlich schön.

Paul Hiller.

**Lübeck.**

Allen hiesigen Konzert-Unternehmungen stehen nach Gehalt der Programme und Tüchtigkeit der Ausführung die Symphonie-Konzerte des „Vereins der Musikfreunde" voran. Der am 15. Dez. beendete erste Zyklus derselben, 4 Konzerte umfassend, bot an grösseren Orchesterwerken unter der intelligenten Leitung des Herrn Kapellmeisters Abendroth Symphonien: Beethoven (Eroica), Bruckner (No. 9 in D moll), Schubert (C dur), Haydn (D dur No. 14). An Ouverturen etc.: Händel (in D), Smetana („Vltava"), Mendelssohn („Hebriden"), Rousseau („Le devin du village"), ferner: Lampe, Serenade für 15 Blasinstrumente, Bach, Brandenburgisches Konzert No. 2 F dur und Gretry-Mottl, Ballettsuite. Als Solisten traten auf: Professor H. Marteau mit Brahms' Konzert für Violine; Frl. Staegemann: Lieder von Weingartner und Pfitzner, Herr Kiefer: Konzert für Violoncello von Dvořák, und Frau v. Kraus-Osborne: Arien von Gluck und Händel, Lieder von Schubert, Mozart und „Reigen" von C. M. v. Weber.

Die „Singakademie" unter Prof. Spengel brachte bisher nur die „Schöpfung" zur Aufführung; in Aussicht stand für den 14. Jan. eine Wiederholung von Bossi's „Verlorenes Paradies". Zwei Kammermusik-Vereinigungen und die Konzerte des „Lehrer-Gesangvereins" bilden mit den zahlreich besuchten wöchentlichen volkstümlichen Konzerten die weiteren musikalischen Kundgebungen. C. Stiehl.

**Magdeburg.**

Wie alle Jahre, schickte unser „Tonkünstlerverein" seinen Vereinsabenden ein Wohltätigkeitskonzert voran, das am 17. Sept., unterstützt von unserer jugendlichen Landsmännin, Frl. Mary Gränzdörffer, beifällig verlief. War auch die Empfindung und das Verständnis für den vollen Inhalt und Gehalt ihrer Lieder noch einer Steigerung bedürftig, so entschädigte ihre sehr saubere Tonbildung, der Wohllaut und die Fülle ihrer Stimme dafür. Und Beethoven's E moll-Quartett op. 59, 2 sowie Brahm's F moll-Quintett op. 34, trugen unsern wackern Kammermusikern im Bunde mit unserem Fritz Kauffmann, gleich reichen Beifall ein.

Das 1. Symphoniekonzert unseres städtischen Orchesters am 19. Sept. im Stadttheater begann mit der stilgerecht und schwungvoll vorgetragenen Gluck'schen Ouverture zur aulidi'schen „Iphigenie" mit R. Wagner's Schlusse, bot später Beethoven's unverwüstliche und unwiderstehliche „Pastoral"-Symphonie, wenn auch im Tempo zum Teil überhetzt, deshalb bisweilen nicht so klar und durchsichtig wie sonst, aber unter allgemeinem Beifalle, später J. Svendsen „Karneval in Paris" mit weniger Einmütigkeit in der Aufnahme, am Schlusse aber, wohl durchgeistigt und ebenso sicher als wirkungsvoll ausgeführt, R. Strauss' „Tod und Verklärung", also reine Orchesternummern. Dazu kam schlagfertig und genussreich die Begleitung der grossen Arie Mozart's „Mia speranza adorata", von Mary Münchhoff-Berlin elegant und gefühlvoll vorgetragen. Durch interessantes Mienenspiel unterstützte zudem die Angloamerikanerin hier wie später in Liedern, ihren reizvollen Gesang, so dass bald herzliches Verhältnis zum Publikum hergestellt war und eine, vom fremden Begleiter und dem Mangel einer Probe verursachte kleine Entgleisung bei einer Zugabe auch nicht schadete, vielmehr durch eine kleine Intermezzoaussprache à la Bülow und eine vorzüglich gelungene zweite Zugabe voll und ganz gedeckt wurde. Wir hoffen der liebenswürdigen Koloratursängerin noch öfter lauschen zu dürfen.

Der 1. Tonkünstlervereinsabend am 24. Sept. erwies durch Fülle und Begeisterung der Hörer, dass unsere Hoffnung auf ferner weiten Bestand und neues Gedeihen dieser alten, genussreichen Veranstaltungen auch ohne oder vielleicht gerade ohne andere Beigaben, mit reiner Kammermusik sich erfüllen wird. Nach dem recht sauber und verständig, wie verständlich ausgeführten D moll-Streichkonzerte von Bach (?) folgte Schumann's F dur-Trio, von Fritz Kauffmann mit Osk. Koch und Alb. Petersen, nach jeder Seite hin genussreich dargeboten, und als würdiger Schluss Dvořák's Es dur-Streichquartett. Ein gutes Omen für ferner!

An dem Liederabende unserer beliebten Landsmännin Anna Jungren (2 Okt.) war zunächst die mit kluger Selbsterkenntnis und klugem Geschmacke getroffene Auswahl, die Klangschönheit und Sicherheit, das sorgfältige Studium und geistige Durchdringen ihrer eigenen Gaben zu rühmen. Ferner die elegante, saubere Ausführung sowohl der Fantasia appassionata von Vieuxtemps als kleinerer Soli unseres früheren Landsmannes, des Hofkonzertmeisters F. Seitz-Dessau. Endlich, aber nicht im Grade der Wertschätzung zuletzt, die bewundernswerte, hingebende und förderliche Klavierbegleitung unseres Fritz Kauffmann, der auch als Komponist mit Recht zur Geltung und besonderer Anerkennung kam.

Im 1. Konzerte des „Kaufmännischen Vereins" am 6. Okt. wurde Mozart's D dur-Symphonie No. 1 einwandsfrei und genussreich vorgeführt; auch ein Rheinisches Scherzo für grosses Orchester von Jos. Frischen fand seine Verehrer. Besonderes Lob aber verdient die Begleitung sowohl der von Hugo Kaun instrumentierten Loewe'schen „Douglas"-Ballade, als namentlich des A moll-Klavierkonzerts von Rob. Schumann. Der Sänger des Abends, der hier viel und immer wieder gern gehörte Arthur von Eweyk, erweckte immer neue Stürme von Beifall, wenn auch die etwas monotone Wahl seiner Lieder wie einige Quetschtöne und auffällige Spracheigenheiten nicht unbemerkt blieben. Dem Pianisten F. Lamond zu lauschen war ein ausserordentlicher Hochgenuss; das Konzert wurde in jeder Weise und Hinsicht zur Geltung gebracht, wenn auch der Gegensatz des Forte und Piano bisweilen etwas gross erschien; die Soli waren untadelige Proben hochentwickelten Könnens und tiefsten Verständnisses für den geistigen Gehalt der Kompositionen wie für die Tonwirkung. Der „Kaufmännische Verein", wohl bekannt wegen geschickter Auswahl seiner Programme, Opferwilligkeit wie Glück beim Engagement seiner Solisten, wie das Städtische Orchester und sein wackerer Leiter Jos. Krug-Waldsee durften auf diesen Abend mit Stolz und innerer Befriedigung zurückschauen. (Fortsetzung folgt.)

R. S.

**Aus dem Wuppertal.**

Das bedeutsamste Ereignis im musikalischen Leben unserer Stadt während des ersten Herbstmonates war der von der „Elberfelder Konzertgesellschaft" vom 20. Oktober veranstaltete Richard-Strauss-Abend unter persönlicher Leitung des Komponisten. Zu Gehör kamen Werke aus der früheren Schaffensperiode (Serenade für 13 Blasinstrumente, op. 7; „Wanderers Sturmlied", op. 14; „Tod und Verklärung", op. 24; Vorspiel zur Oper „Guntram", op. 25; „Till Eulenspiegels lustige Streiche", op 28), während der ausgereifte Programmmusiker, wie er sich im „Heldenleben" und der „Domestica" offenbart und das Lied am Klavier nicht mit einer einzigen Gabe vertreten war. Infolgedessen war der Blick über den bisherigen, musikalischen Entwicklungsgang des viel umstrittenen Tondichters nur sehr beschränkt und einseitig. Das vortrefflich geschulte städtische Orchester vollbrachte unter der genialen Dirigierkunst des Autors wahre Heldentaten. Der Chor löste die in „Wanderers Sturmlied" gestellte Aufgabe an verschiedenen Stellen nur recht dürftig. Der Mangel an Männerstimmen trat deutlich zu Tage. — Die Konzertdirektion M. Th. de Sauret stellte uns den jungen Geigenvirtuosen Mischa Elman vor. Bewältigte er die grossen technischen Schwierigkeiten der *Sinfonie espagnole* von Lalo, der Gavotte und Bourée von Bach, der Etude-caprice von Paganini, spielend leicht, so musste man in der Beethoven'schen Romanze die durchgeistigte Auffassung und den edlen Gefühlsausdruck dieses wirklich „echten Wunderknaben" anstaunen. — Susanne Dessoir-Berlin sang am Klavier verschiedene deutsche und schwedische, von Reimann bearbeitete Volkslieder, sowie Lieder von Schubert. Ihre beseelte und technisch hoch entwickelte Vortragskunst fand leicht den Weg in die Herzen der Zuhörer, von denen die sympathische Sängerin dankbar und begeistert gefeiert wurde.

Einen Versuch, das vernachlässigte Volkslied zu pflegen, machte Elsa Laura Freifrau von Wolzogen (die Frau des Überbrettl-Dichters). Das Programm enthielt 3 Teile: Lieder und Balladen von 1550 bis auf die Gegenwart, das französische Volkslied, heitere Gesänge. Die Künstlerin wusste ihre zahlreichen Liedergaben durch Stimme, Geste und eigenhändige Lautenbegleitung (am Klavier sass Wilhelmine Heiss-Darmstadt, individuell zu behandeln und fand daher ein sehr interessiertes und beifallsfreudiges Publikum. Das geistliche Volks- und Kirchenlied fand hier gottbegnadete Interpreten durch das

**Leipziger Soloquartett für Kirchengesang.** Sein von einem einheitlichen Grundgedanken getragenes Programm „die christlichen Festzeiten: Weihnacht, Ostern, Pfingsten, Trinitatis" spendete die schönsten Blüten dieser Literatur („Heilge Nacht, ich grüsse dich" von Franck 1651, „Christ ist erstanden" aus dem 12. Jahrhundert u. a.). Die weiten Räume unserer grossen Stadthalle waren wie nie zuvor gänzlich überfüllt, findet doch hier im Wuppertal vor allen anderen Künsten gerade die geistliche Muse empfängliche Ohren und Herzen. — Der „Barmer Volkschor" führte J. Haydn's „Jahreszeiten" auf. Wenn der Verein auch nicht mehr über die frühere stattliche Zahl von aktiven Mitgliedern verfügt, so sind die Leistungen dank der energischen und gründlichen Leitung seines Dirigenten Carl Hopfe immerhin, was reine Intonation und wirkungsvolle Nuancierung anbetrifft, lobenswert. Durch jugendliche Frische der Stimme, blendende Technik und süssen Wohllaut des gesamten Registers glänzte Emilie Herzog-Berlin (Hanna). Das Organ scheint trotz der 2—3 Jahrzehnte, wo die Künstlerin unermüdlich im Dienste der Frau Musica steht, noch nichts an Glanz und Kraft verloren zu haben. Einen würdigen Partner fand Frau Herzog in dem Tenor Richard Fischer-Frankfurt, dessen oberes Stimmregister leicht anspricht und vornehm klingt. Josef Loritz sang seine Partie (Simon) sehr geschmackvoll, wenn auch oftmals nicht mit ganzem Aufwand verfügbarer Kraft, um gegen die sich hoch auftürmenden Orchesterwogen erfolgreich anzukämpfen. — Die „Barmer Konzertgesellschaft" leitete den Reigen ihrer diesjährigen Aufführungen mit M. Bruch's hier bereits oft gehörtem „Odysseus" verheissungsvoll ein. Von den Solisten tat sich Marie Philippi-Basel durch vornehme Tongebung und verinnerlichte Auffassung hervor. Die übrigen Partien waren bei Frl. Fleischhauer, den Herren Breitenfeld, Hösterey und Berk gut aufgehoben. — Den beiden ersten Symphoniekonzerten des Elberfelder städtischen Orchesters war ein recht stimmungsvolles Programm zugrundegelegt: Richard Wagner's Vorspiele zu „Parsifal", „Tristan" und „Meistersinger" und Beethoven's „Eroica" — Schubert's unvollendete H moll-Symphonie, Ouverture zu „Ruy Blas" von Mendelssohn und Beethoven's 1. Symphonie. An der Spitze der Aufführungen stand sonderbarerweise Bach's wundervolles Orgelpräludium Es dur, für Orchester von B. Scholz bearbeitet, welches in dieser Übertragung nahezu alles von der ursprünglichen Erhabenheit eingebüsst hat.

Das Elberfelder Stadttheater (Direktor Julius Otto) wendet sich mit allem Nachdruck der Pflege unserer klassischen Oper zu, ohne sich gegen namhafte Schöpfungen zeitgenössischer Tonsetzer zu verschliessen. Mozart's „Figaro" erfuhr eine ganz vorzügliche, um nicht zu sagen musterhafte Aufführung. Das Hauptinteresse konzentrierte sich um die Susanne der Frau Emilie Herzog-Berlin als Gast. Ihre schier unverwüstliche Stimme entfaltete auch auf der Bühne, die ja ihre eigentliche Domäne ist, alle die Vorzüge, welche sie bei ihrem Auftreten im Konzertsaal in Barmen (als Hanna in den „Jahreszeiten") hatte leuchten lassen. Die schauspielerische Seite ihrer Rolle war der gesanglichen ebenbürtig. Die einheimischen Kräfte Marg. Kahler (Gräfin), Linda Hieber (Cherubin), H. Morny (Graf), K. Strickrodt (Figaro) konnten sich mit dem stürmisch gefeierten Gast in die künstlerischen Ehren teilen. — Kammersänger Moers-Düsseldorf sang in der „Walküre" den Siegmund. Leider war der Künstler stark indisponiert, so dass ihm die Intonation der hohen Töne sichtlich grosse Mühe machte. Im übrigen gab Moers den Siegmund in Miene und Haltung so fesselnd, dass sein Auftreten einen vollen Erfolg bedeutete. — Marschner's „Hans Heiling" mit H. Morny in der Titelrolle fand neu einstudiert beifällige Aufnahme. Ein Ehrenabend unserer Bühne war die „Tristan"-Aufführung mit Aloys Burgstaller als Gast, Marg. Kahler als Isolde, Paula Urbaczek als Brangäne und Morny als Kurvenal. Das Haus war gänzlich ausverkauft, so dass den Korrespondenten musikalischer Fachblätter keine Eintrittskarten gewährt wurden. Nach dem Urteil der Tagespresse verlief die Vorstellung überaus glanzvoll.

Im Barmer Stadttheater absolvierte die Kammersängerin Selma von Scheidt-Weimar als Elisabeth („Tannhäuser") und Gretchen („Faust" von Gounod) ein 2 maliges Gastspiel. Die Sängerin hat eine nicht besonders kräftige, jedoch gut geschulte und einschmeichelnde Stimme und lieh den freud- und leidvollen Stunden der Elisabeth wahre Herzenstöne. Die neu engagierten Kräfte täuschten bislang nicht die bei ihrem Debut auf sie gesetzten künstlerischen Erwartungen. Weit über das gewohnte Mittelmass gingen die gesanglichen und teilweise auch darstellerischen Leistungen von Paul Hochheim als Faust, Lattermann als Landgraf (Tannhäuser), Nusi von Szekrennyessy als Venus (ebenda), Liddi Neumann-Seebach als Marthe (Gounod's Faust). Der Chor zeigt sich in den Leistungen im Vergleich zum Vorjahr ganz verjüngt, während er auf der Elberfelder Bühne bis heute das alte Schmerzenskind ist, das schon manche auf künstlerische Höhe gebrachte Szene gänzlich verleidete.

H. Oehlerking.

## Österreich-Ungarn.

### Wien.

**Nachträgliches aus den Konzertsälen im November und Dezember. b) Geiger.**

Da haben natürlich in erster Linie wieder die gefeierten Elitekünstler Burmester, Hubermann, Kubelik interessiert. Sie folgten einander so rasch auf dem Fusse, als gelte es ein musikalisches Turnier auszufechten. Übrigens dürfte den meisten Lesern ihre Eigenart so bekannt sein, dass eine diesbezügliche kritische Schilderung wohl überflüssig wäre. Sehr erfreulich ist, dass Burmester, der gediegene deutsche Meister des ernst klassischen Stiles, der durch einige Jahre in Wien vom grossen Publikum viel zu wenig beachtet wurde, jetzt bei uns regelmässig auf einen ausverkauften Saal rechnen kann. Ein solcher war auch tatsächlich an den beiden von dem Künstler am 5. und 28. November bei Bösendorfer gegebenen Abenden zu konstatieren. Unübertrefflich schön, mit feinstem Geschmack, wie in Gold gefasste Juwelen bot er da jedesmal von ihm selbst bearbeitete, meist allerliebste Rokokostücke dar, vom berühmten Musikgelehrten Mattheson (1681—1764), von J. S. und Phil. Em. Bach, von Rameau, Händel, Mozart, Dittersdorf und vom jugendlichen Beethoven. Das Publikum war entzückt und begehrte vieles da capo. Dagegen fehlte dem Vortrag der Kreutzersonate Beethoven's im ersten Satze — bei technisch unanfechtbarer Korrektheit — die rechte vulkanische Leidenschaftlichkeit. Eine Bemerkung, die fast noch mehr Burmester's tüchtigen, musikalisch empfindenden Klavierbegleiter Willi Klasen trifft.

Der ausgesprochene Liebling der Masse bleibt unter den Violinvirtuosen in Wien Jan Kubelik, der überdies in Bezug auf vollendet elegantes, klangschönes und technisch egalisiertes Spiel in seinem im grossen Musikvereinssaal am 12. November veranstalteten Konzert einen besonders glücklichen Abend zu verzeichnen hatte. Dem Publikum schien die erste Hälfte des Programms — Spohr's D moll-Konzert No. 8 und Bruch's „Schottische Phantasie" — wenig zu behagen, erst bei den am Schluss gespielten bekannten Virtuosenstücken gab es den gewohnten stürmischen Beifall.

In seelische Tiefen vermag uns Kubelik's Bogen nicht zu führen, in dieser Hinsicht wird sein Spiel an Wärme und Innerlichkeit weit von jenem Bronislaw Hubermann's übertroffen, was sich ganz besonders in dem von letzterem am 6. November im grossen Musikvereinssaale veranstalteten Konzerte neuerdings, ja noch mehr als früher herausstellte. Hubermann machte bei dieser Gelegenheit unser Publikum auch mit einer interessanten Novität, Sinding's zweitem Violinkonzert (D dur, op. 60), bekannt, welches das im Dezember 1905 von H. Marteau hier gespielte erste Violinkonzert des norwegischen Tonpoeten (A dur, op. 45) an technischen Schwierigkeiten noch zu überragen scheint, ihm aber an Originalität der Erfindung nachsteht. Nur das gesangvolle Andante des vielfach an Brahms und Wagner erinnernden neuen Konzertes gibt sich intimer, individueller und zugleich heimatlich-nordischer, während die international gehaltenen Ecksätze von spiessigen Passagen strotzen, die selbst Hubermann, so schneidig-temperamentvoll er sie anpackte, ein wenig anzustrengen schienen. Des schwärmerischen jungen Polen künstlerische Hauptstärke bleibt eben noch immer die Cantilene, besonders, wo sie in breit anschwellendem Crescendo wiedergegeben werden soll. In dieser Beziehung konnten am 6. Dezember namentlich seine Wiedergabe einer „Serenade melancolique" von Tschaikowsky und des langsamen Mittelsatzes aus dem (von ihm überhaupt vortrefflich gespielten) noch wenig originellen, aber doch ganz hübschen Violinkonzertes des jugendlichen Richard Strauss (D moll, op. 8) als wahre Muster innig beseelter und doch nirgends weichlich sentimentaler Vortragsweise gelten. Sowohl bei Kubelik als bei Hubermann besorgte je ein technisch wohlgeübter Konzertpianist die Zwischennummern. Dort Hr. Eduard Goll (mit Mendelssohn's G moll-Konzert), hier Hr. Richard Singer (mit Solostücken von Brahms und Liszt). Gut konventionelle Leistungen, über die nichts weiter zu sagen.

Von den in Wien zum ersten Mal konzertierenden Geigern erschien uns der junge Carl Klein als das bedeutendste Talent. Er macht seinem berühmten Meister Ysaye schon jetzt alle Ehre, erinnert durch eine gewisse ungestüme Kühnheit der Bogenführung mitunter direkt an ihn. Dazu erfreut ein gesangvoll stiesser, nur im *fortissimo* mitunter weniger edler werden-

der Ton und beträchtlich entwickelte Technik; auch meist gesunder musikalischer Instinkt im Vortrag. Er hatte für seinen im grossen Musikvereinssaale am 22. November mit Orchester veranstalteten Abend drei Violinkonzerte verschiedenster Art gewählt: das Bach'sche in Edur, das von Brahms und die sogenannte Symphonie espagnole von Lalo. Es ist bezeichnend für den derzeitigen künstlerischen Standpunkt des jungen temperamentvollen Virtuosen, wie er von den drei vorgetragenen Werken immer das nächste überzeugender und darum auch beifälliger spielte, als das vorhergehende. Wünschte man bei Bach seinem liebenswürdigen Jugendfeuer wohl auch etwas von der männlichen Besonnenheit Burmester's, bei Brahms die Innerlichkeit Hubermann's, so stand er dagegen bei Lalo ganz auf der Höhe der hier mehr glänzenden, als geistig tiefen Aufgabe und — schoss den Vogel ab. Ich glaube übrigens von der weiteren Entwicklung des sympathischen Gastes, der schliesslich mit fast überschwenglichem Beifall, wie auch durch Lorbeer- und Blumenspenden ausgezeichnet wurde, nur das beste hoffen zu dürfen, vorausgesetzt, dass er Schumann's schönes Wort aus den Musikalischen Haus- und Lebensregeln beherzigt: Es ist des Lernens kein Ende.

Bei dem neunjährigen „Violinvirtuosen" Willi Schweyda und der dreizehnjährigen „Geigenkünstlerin" Lola Tesi muss man zur Zeit noch mehr den Massstab des Alters als der Leistung anlegen. Dem entsprechend erscheint auch die kleine Tesi relativ weiter fortgeschritten. Ihr bereits schon recht kräftiger, markiger Bogenstrich erinnert an den ihres trefflichen Lehrers Arnold Rosé. In Bezug auf Tonreinheit, sonstige technische Sicherheit und Auffassung lässt das Spiel freilich noch viel zu wünschen. Dass übrigens das musikfrohe dreizehnjährige Mädchen gerade Bach's „Air" relativ am besten spielte, erweckt immerhin günstige Erwartungen für die Zukunft.

Für Wien neu war schliesslich auch der gleichfalls noch junge Violinvirtuose Franz Karhánek-Prag, der am 20. Novb. bei Ehrbar konzertierte. Seine technisch und rein musikalisch tüchtige, solide Wiedergabe der Violinkonzerte von Bruch (Gmoll) und Svendsen (Adur, op. 6) machte, namentlich durch klare sympathische Tonbildung unterstützt, einen freundlichen, gefälligen Eindruck, ohne individuell irgendwie aufzufallen.

Konzerte. Der 12jährige Pianist Lengyel — Liederabend Emil Pinks — Kammermusikabende des Ševčík-Quartetts und des Quartetts Rosé.

Ausser der die Gemüter pro und contra so heftig aufrüttelnden Wiener Erstaufführung von Mahler's 6. Symphonie und der Brahmsfeier der „Gesellschaft der Musikfreunde" dürften die oben verzeichneten vier Konzerte die bedeutendsten seit Neujahranfang bei uns gewesen sein.

Vor allem Aufsehen erregte der angeblich erst 12jährige Pianist Ernst v. Lengyel, der nach mir zugekommenen verlässlichen Berichten ein ungemein reichhaltiges Programm: Präludium und Fuge von Bach, Haydn's Fmoll-Variationen, Beethoven's (bekanntlich technisch sehr schwieriges) humoristisches Rondo „Die Wut über den verlorenen Groschen", Solostücke von Chopin, Wagner-Liszt, Rubinstein, sowie seines Lehrers J. Szendy, endlich — man höre und staune! Liszt's Riesensonate in Hmoll durchweg ganz ausgezeichnet, mit unfehlbarem Gedächtnisse alles auswendig und das technische wie geistige Wesen der vorgetragenen Stücke völlig beherrschend — gespielt haben soll!! Leider hatte er für sein erstes öffentliches Auftreten hier bei Bösendorfer den denkbar ungünstigsten Moment gewählt, den 4. Januar abends, um welche Zeit „ganz Wien" im grossen Musikvereinssaal den „Zauberklängen" von Mahler's sechster Symphonie lauschte. Zum Glück veranstaltet der angeblich zu erhoffende zweite Liszt oder Rubinstein im Laufe der Saison noch ein weiteres Konzert, durch dessen Anhören wir uns persönlich überzeugen wollen, ob wirklich, wie man uns bestimmt versicherte, in Ernst v. Lengyel das grösste pianistische Talent zu begrüssen, das seit vielen Jahren in Wien neu aufgetreten. Des Knaben spärliches Auditorium am 4. d. ersetzte durch stürmischen Enthusiasmus, was ihm an Zahl abging. Liszt's bekannte Transskription des Spinnerliedes aus dem „Fliegenden Holländer" musste der kleine Wundermann wiederholen.

Einen wirklich grossen Genuss verdankten wir dem am 1. d. von Herrn Kammersänger Emil Pinks aus Leipzig bei Ehrbar gegebenen Liederabend. Wir kennen den trefflichen Künstler von seiner ausdrucksvollen Wiedergabe der doppelten Tenor-Partie des Evangelisten und Erzählers bei der Wiener Erstaufführung des Phil. Wolfrum'schen „Weihnachtsmysteriums" (13. Dezember 1902). In seinem jetzigen Konzert wusste er das sehr schöne Programm, drei der bedeutendsten Liederzyklen, nämlich jenen Beethoven's „An die ferne Geliebte", den von Brahms aus Tieck's „Magelone" und Peter Cornelius' „Traum und Trost" umfassend, und mit einigen Schumann-Liedern schliessend, bis hinab in jede Silbe, jeden Ton kongenial wiederzugeben. Alles beseelt, voll innerem Leben, aber bei mannigfaltigster feinsinnigster Nuancierung immer natürlich, niemals manieriert. Ein besonders glücklicher Gedanke war es, in den Magelonenliedern dem Publikum durch verbindenden Text den poetischen Zusammenhang kund zu geben. Am tiefsten wirkten aber diesmal doch die wundervollen Gesänge „Traum und Trost", die der edle Cornelius in Wort und Ton mit seinem Herzblut geschrieben. Herrn Pinks' Vorträge erschienen mir um so verdienstlicher, als er offenbar mit einer Indisposition zu kämpfen hatte, was man aber erst bei den — nach dem prächtig gesungenen „Zwei Grenadieren" von Schumann — gespendeten letzten Zugaben („Wohin?" und „Feierabend" aus Schubert's „Müllerliedern") stärker merkte. Einen künstlerisch ebenbürtigen Klavierbegleiter hatte sich der Leipziger Gast an Hrn. Wilh. Scholz gesellt, der regelmässig in dieser Eigenschaft auch an den internen Musikabenden unseres „Wagner-Vereins" mit allen Ehren mitwirkt.

Zwei recht interessante Kammermusikabende veranstalteten im Neujahr bald hintereinander, nämlich am 5. und 8. Januar, bei Bösendorfer die sich nach dem berühmten Lehrer der vier jugendlichen Spieler „Ševčík-Quartett" nennende Prager Genossenschaft und unser einheimisches „Quartett Rosé". Beide hatten dasselbe klassische Meisterwerk, Mozart's Gdur-Quartett, das erste unter den (Haydn gewidmeten in Köchel 387) als Eingangsnummer gewählt, wobei man etwa sagen könnte, dass in diesem musikalischen Wettkampfe für die feurig jugendfrische Ausführung der rasch pulsierenden Ecksätze die Prager Spieler, für die seelenvoll-innige Wiedergabe des Andante cantabile aber unsere Wiener den Preis verdienten. Es folgten bei „Ševčík" das den čechischen Gästen natürlich besonders zusagende sinnvoll aus Ernst und Scherz kombinierte nationale Klaviertrio A. Dvořák's op. 90, „Dumky" genannt — mit Hrn. Alfred Grünfeld als zärtlich feinfühligem Verteiler der Klavierstimme, bei Rosé aber eine etwas wunderliche aus dem Manuskript gespielte Novität in Gestalt eines Klaviertrios (F dur) des Wiener Hofopernkapellmeisters B. Walter, welcher als sein eigener temperamentvoller Interpret vor dem Flügel sass. Die capriziös aus fast lauter kurzatmigen Motiven entwickelte Neuheit, von der man nicht recht weiss, ob der sezessionistisch kühne Autor den blutig tragischen Ernst des 2. und 4. Satzes wirklich so meint, oder ob er sich nur so gebärdet, hatte einen sehr zweifelhaften Erfolg. Am Schlusse wurde sogar heftig gezischt, worauf der stürmische beifällige Empfang von Rosé und Genossen, als sie sich mit dem Hofmusiker Hrn. Franz Bartholomey zur Ausführung des Brahms'schen Klarinettquintetts anschickten, gegen Herrn Kapellmeister Walter geradezu demonstrativ feindlich klang. Ich möchte indess doch mit meinem Urteil über sein neuestes Opus zurückhalten, bis ich dasselbe ein zweites Mal gehört, wozu sich bald im „Wiener Tonkünstlerverein", dessen Vorstand Hr. Walter kürzlich geworden, Gelegenheit ergeben dürfte. Was die Ausführung des schönen Klarinettquintettes von Brahms betrifft, so war sie eine durchaus würdige, wenn auch freilich unser sonst ganz vorzüglicher Wiener Klarinettist, der oben genannte Hr. Bartholomey, an Poesie seinem für gerade diese Aufgabe gleichsam prädestinierten Meininger Kollegen R. Mühlfeld nicht völlig erreicht. Auch bei „Ševčík" hatte Brahms im Programm das letzte Wort und zwar mit seinem — unter Mitwirkung eines Hrn. Vavra an der zweiten Viola — verdient beifällig ausgeführten G dur-Streichquintett (No. 2). Dass jetzt in Wien so viel Brahms öffentlich gespielt wird, wie schon seit Jahren nicht, hat eben seinen Grund in der sich am 3. April 1907 zum 10. Male jährenden Wiederkehr von des Meisters Todestag, welchen in pietätvoller Weise zu feiern, sich keine irgendwie bedeutendere Genossenschaft entgehen lässt. Über die früheren Abende des Quartett Ševčík, Quartett Rosé und der übrigen Wiener Kammermusikvereinigungen zu Anfang der Saison soll demnächst in der Fortsetzung unserer musikalischen „Nachträge" gesprochen werden.

Brahmsfeier der „Gesellschaft der Musikfreunde".

Das am 9. d. Abends veranstaltete zweite („ordentliche") „Gesellschaftskonzert" war als Trauerfeier für Brahms († 3. April 1897) gedacht und brachte demgemäss nur Werke des verewigten Meisters. Zwei grössere Chorkompositionen mit Orchester bildeten die Ecknummern, für den ernst lugubren Anlass trefflich gewählt: das wunderbar edle „Schicksalslied" und die rührende „Nänie" nach Schiller „Auch das Schöne muss sterben" (bekanntlich von Brahms auf den frühen Tod seines Freundes, des berühmten Malers Anselm Feuerbach 1880 komponiert und dessen Mutter gewidmet).

Dazwischen hörte man vier besonders sorgfältig einstudierte

und ausdrucksvoll vorgetragene a capella-Chöre: „Nachtwache" und „Letztes Glück" (beide aus op. 104), — „Der Falke" und „Beherzigung" (diese beiden aus op. 93), von denen wie in früheren Jahren, namentlich der erste und letzte Chor wärmsten Anklang fanden, auch sofort wiederholt werden mussten. Sehr verschiedenartige, zum Teil in altertümlicher Weise gehaltene Stücke, die aber so recht Brahms' Meisterschaft gerade auf diesem Gebiete bezeugen.

An schöne Vokalgaben schloss sich eine nicht minder kostbare instrumentale an: das grosse viersätzige melodienreiche Klavierkonzert in Bdur, mit dessen fein nachempfindender solistischer Wiedergabe (obwohl sie technisch nicht durchaus einwandfrei war) E. v. Dohnányi einen solchen Erfolg erzielte, dass er stürmisch zu einer Zugabe gedrängt wurde, die er dann auch in dem ganz wundervoll gespielten Esmoll-Intermezzo aus Brahms Klavierstücken op. 118 gewährte. Chor und Orchester (jenes des „Konzertvereins") dirigierte Kapellmeister Schalk mit gewohnter Umsicht und Hingebung. So nahm denn die „Trauerfeier", welcher ein den grossen Saal vollkommen füllendes, andachtsvoll lauschendes Auditorium beiwohnte, durchaus den entsprechenden würdigen Verlauf.

T. H.

**Karlsbad** i. Böhmen.

Ein neuer Musikdirektor, Novitäten auf dem Programme, Künstler wie Prof. Hugo Becker, Teresa Carreño, Fritz Kreisler — das sind für eine Provinzstadt immerhin Ereignisse, die es erklärlich machen, dass Karlsbad langsam die musikalische Centrale für die ganze Umgebung, ja sogar für das nördliche Böhmen wird. Aus Marienbad, Franzensbad, Eger, Asch und selbst Prag strömen Konzertbesucher herbei, so dass der geräumige, fast 1000 Personen fassende Konzertsaal kaum ausreicht und wie dies beim heurigen ersten philharm. Konzerte der Fall war, sogar einige Hundert, ohne Platz gefunden zu haben, wieder die Heimreise antreten mussten.

Für den heurigen Winter waren 4 philharmonische Konzerte angesagt, von welchen zwei bereits vorüber sind.

Das erste philharmonische Konzert brachte uns als örtliche Novität Tschaikowky's 5. Symphonie in Emoll in vollendeter Wiedergabe und ausserdem, die „Euryanthe"-Ouverture von Weber. Als Gast war Frau Teresa Carreño erschienen, welche das Beethoven'sche Klavierkonzert in Esdur mit bekannter Bravour und mit fast männlicher Kraft spielte. Ausserdem hatte sich die Künstlerin noch Schubert's „Impromptu" op. 90, Schubert-Liszt: „Soirée de Vienne" und Schubert-Tausig: „Marche militaire" gewählt. Dass die Klaviervirtuosin mit Beifall überschüttet wurde, ist eigentlich selbstverständlich.

Interessanter war das 2. philharmonische Konzert. Mit gespannter Neugierde wurde die „Neunte" von Bruckner, diese „dem lieben Gott" gewidmete Symphonie erwartet. Wenn wir berücksichtigen, dass zum Studium dieses gewaltigen Werkes nur einige Wochen zur Verfügung standen, müssen wir die Wiedergabe als eine Glanzleistung unseres Kurorchesters bezeichnen. Man fühlte, dass sich Herr Franz Zeischka, der neue Musikdirektor unserer Kapelle (früher Dirigent beim Kaimorchester und Musikdirektor der Teplitzer Kurkapelle), mit Wärme und Liebe für dieses Opus einsetzte. Besonders das rhythmisch so schwierige, humorsprühende Scherzo ging geradezu brillant. Auch das Adagio war prächtig herausgearbeitet, so dass es eine tiefinnerliche Wirkung hinterliess. Wir können es Herrn Zeischka nicht hoch genug anrechnen, dass er den Mut fand, so ein riesig schwieriges Werk hier eingeführt zu haben; hoffentlich findet Herr Zeischka auch den Mut, uns endlich mit Max Reger bekannt zu machen.

Als zweites Orchesterwerk kam eine andere Novität für uns an die Reihe, die symphonische Dichtung „Le chasseur maudit" (der wilde Jäger) von Cäsar Franck nach der Ballade von Bürger. Dieses Werk hat auf uns mehr den Eindruck eines Effektstückes gemacht, dem aber überall Beifall und freundliche Aufnahme sicher ist.

Einen vornehmen Künstler lernten wir in Herrn Prof. Hugo Becker (Violoncello) kennen, der ein ebenso gut gearbeitetes Violoncellokonzert von E. von Dohnányi spielte. Der leichte, elegante und graziöse Bogenstrich ist es, der uns in Becker's Spiel in erster Linie auffiel. Mit viel Esprit brachte er das neue Konzertstück zum Vortrage, in welchem das Soloinstrument prächtig ausgenützt erscheint, der Orchesterpart kontrapunktisch fein behandelt ist und Klangwirkungen erzielt werden, wie man solchen selten in anderen Konzertstücken begegnet. Dohnányi hat mit diesem op. 12. ein Meisterwerk geliefert.

Zwei reizende, eigene Kompositionen — Largo und Minuetto — von Becker, dann das Virtuosenstückchen „Zigeunertanz" von Jeral beendeten das Programm dieses „Novitätenkonzertes".

Die nächsten Konzerte bringen uns noch den Violinisten Herrn Fritz Kreisler, sowie den Kammersänger Hans Giessen. Als Neuheiten bekommen wir zu hören: „Ein Heldenleben" von Strauss, Ouverture zu „Der Improvisator" von Eugen d'Albert, „Taormina" Tondichtung von Boehe und Liszt's „Faust-Symphonie".

M. Kaufmann.

**Prag.**

Der „Böhmische Orchestermusikverein" brachte in seinem ersten Abonnementskonzert (14. November) die Erstaufführung des Vorspiels zum Musikdrama „Její pastorkyňa" von Leo Janáček, dem bekannten Theoretiker und Forscher auf dem Gebiete des mährischen Volksliedes. Das Vorspiel hat gewiss engere Beziehungen zu dem Tondrama und verliert bei der Aufführung im Konzertsaal viel von seiner Wirkung. Janáček ist ein Neuerer, und es wäre interessant, seine Oper zu hören. Der Klaviervirtuose E. v. Dohnányi, welcher gleichzeitig als Komponist und ausübender Künstler auftrat, spielte mit jugendlicher Frische das Klavierkonzert Bdur op. 83 von Joh. Brahms und erzielte durch den geistreichen Vortrag desselben einen grossen Beifall. Sein Erfolg als Virtuose war jedoch grösser als derjenige des Komponisten; seine Symphonie in Dmoll op. 9., ein sonst interessant gearbeitetes Werk, erlebte einen mässigen Erfolg. Den Schluss des Programms bildete die symph. Dichtung „Wallenstein's Lager" von Smetana, ein Werk von prächtiger Klangwirkung, das aufs neue beweist, dass Smetana schon während seines Aufenthaltes in Göteborg Meisterwerke schuf. Das Orchester der „B. Philharmonie" dirigierte mit Verve Herr Franz Neumann (Frankfurt a. M.), der die Leitung der Konzerte nach O. Nedbal übernahm.

Der Gesangverein „Hlahol" brachte am 12. November unter Leitung des Komponisten Adolf Piskáček die Uraufführung des fünfteiligen „Vater unser" für gem. Chor, Tenorsolo, Harfen- und Orgelbegleitung von Leo Janáček zu Gehör; es ist ein formvollendetes Werk von erhabener Stimmung. Die neuen Frauenchöre von K. E. Macan, sowie gem. Chöre von Josef Suk sind melodiöse, stimmungsvolle Werke. Eine weitere Novität war die Ballade „König Svedger" (Jar. Vrchlický) für Soli, Frauenchor und Orchester op. 19 von Adolf Piskáček. Die alte nordische Ballade Vrchlický's würde sich ihrem düsteren Inhalte nach eher für Männerstimmen eignen, beweist jedoch Piskáček's Gewandtheit in der Beherrschung der Menschenstimme; in der Orchesterbegleitung schildert P. trefflich die einzelnen Stimmungen und Vorgänge des Gedichts. Die älteren Chöre von Křížkovský und Smetana wurden tadellos vorgetragen. Zum Schluss folgte die „Kantate zur Enthüllung des Glinka-Denkmals in Petersburg" von M. Balakirew. Das Orchester der „böhm. Philharmonie" und alle Mitwirkenden erfüllten ihre Aufgaben zur Zufriedenheit.

Die popul. Konzerte der „böhm. Philharmonie" (5.—7.) (11. 18. 25. Nov.) brachten zwei fremde Novitäten. Die erste, die symph. Dichtung „Was die Träume zusammenspinnen" des Jung-Russen Wladimir Metzl, ist ein Werk eines Eklektiker's, in dessen Musik man speziell Wagner's Einfluss bemerkt. Die andere Novität war die Suite aus der Musik zum Drama „König Kristian" des hier bereits gut bekannten finnländischen Komponisten J. Sibelius. Es ist auffallend, dass die pop. Konzerte heuer so wenig heimische Werke zu Gehör bringen. Diese einzige stabile symph. Institution Prags soll nicht nur Werke von Smetana, Dvořák, Fibich in ihrem Repertoir stets haben, sondern auch ältere und weniger bekannte Werke dieser sowie anderer Komponisten aufführen. (Ich erwähne nur den äusserst glücklichen Versuch mit der „Triumph-Symphonie" von Smetana und deren stürmischen Erfolg im Januar 1906.) Auch sollen Werke der jungen Komponistengeneration aufgenommen werden, denn wo soll denn der junge Komponist sein Werk aufführen, wenn sich diese einzige symph. Institution ihm gegenüber ablehnend benimmt? Wollen wir hoffen, dass die „böhm. Philharmonie" in der Zukunft die heimische Musik nicht so stiefmütterlich behandeln wird.

Ludwig Boháček.

## Ausland.

**Paris.**

(Konzertbericht.) Bevor ich mich in den schäumenden Strudel der Pariser Konzerte stürze, halte ich es für geboten, einige allgemeine Vorbemerkungen zu machen, die meines Er-

schaften gerade für den Kunstökonomisten einer Weltstadt direkt notwendig sind. Das eigentliche Pariser Musikleben im modernen Sinne, mit regelmässigen musikalischen Veranstaltungen, ist in der französischen Hauptstadt noch verhältnismässig jungen Datums. Im engsten Zusammenhang damit steht wohl die [illegible] des gesamten hiesigen Konzertwesens. Wer erschöpfend über sämtliche interessanten musikalischen Veranstaltungen während der vom November bis zum Mai, ja mitunter bis zum Juni währenden Pariser Musiksaison berichten wollte, der müsste sich Abend für Abend nicht nur, sondern beinahe auch Nachmittag für Nachmittag verdoppeln oder gar vervielfachen können, um überall dabei gewesen zu sein. Man wird mir entgegnen, das sei doch mehr oder weniger in allen grossen [illegible] nicht anders bestellt. Nirgends jedoch, so erwidere ich, ist es so ausserordentlich schwierig, sich auch nur ungefähr über die veranstalteten Konzerte auf dem Laufenden zu halten. Ein [illegible] wollte da einen Wandel schaffen durch Gründung eines „Le Messager d'Orphée" zu nennenden periodisch erscheinenden Organes, in dem, soweit möglich, musikalische Konzerte angezeigt werden sollten. Wie mir jedoch der Herausgeber selbst mitteilte, scheiterte sein Plan an den Schwierigkeiten, die ihm die verschiedenen Konzertagenturen bereiteten. So ist also der gewissenhafte Chronist nach wie vor auf die spärlichen Mitteilungen der Tagespresse und auf die Einladungen angewiesen, die ihm einige Agenturen zukommen lassen, während andere, und nicht die unwichtigsten, die Vertreter der auswärtigen Presse nur stiefmütterlich auf dem Laufenden zu halten pflegen. Hierzulande ist eben das Konzert noch fast völlig Privileg der besitzenden Klasse, und erst in allerjüngster Zeit hat es ein [illegible] Dirigent unternommen, populäre Konzerte nach Art der Deutschen zu veranstalten. Sehr störend ist auch das gleichzeitige Stattfinden der grossen Sonntagskonzerte Colonne's, Chevillard's und Marty's (von den weniger belangreichen Konzerten, die unter Direktion de Léry's im Marigny-Theater stattfinden, ganz zu schweigen). Insofern ist darin seit dieser Saison eine Besserung eingetreten, als die beiden erstgenannten Matineen Colonne's und Chevillard's beide am Châteletplatz in einander gegenüberliegenden Theatern, dem Châtelet und dem Theater Sarah Bernhardt's, vor sich gehen; doch muss immer noch man eine oder die andere der an fast jedem Sonntag aufgeführten Novitäten opfern. So kann sich also der nur auf sein eigenes Ohr angewiesene Referent beim besten Willen stets nur auf eine Auslese aus den Pariser Konzerten beschränken.

Einem stillschweigenden Übereinkommen unter den internationalen Musik-Korrespondenten folgend, will auch ich mit den „grossen" Abonnementskonzerten beginnen. Dem Alter gebührt der Vorrang, also mache Colonne den Anfang. Seit 35 Jahren leitet nun Edouard Colonne sein Orchester mit immer sich gleich bleibendem regstem Enthusiasmus, mit der stets gleichen Vorliebe für alles Echte und Grosse. Manche sehen in ihm noch immer nur den eifrigen Propagandisten Berlioz's; dass er jedoch nichts weniger als einseitig ist, beweist der Schumann-Zyklus, den er im Laufe des November veranstaltet hat, beweist ferner die Hingabe und Liebe, mit der er die Werke jüngerer und jüngster Komponisten aus der Taufe zu heben weiss. Wenn er eine Vorliebe hat, in der ich ihm und mit mir mancher Kritiker nicht immer zu folgen vermag, so ist es Saint-Saëns, von dem fast in jedem Colonne-Konzert eine Vokal- oder Instrumentalkomposition (gleich im ersten Konzert z. B. das grosse Liebesduett aus der Oper „Déjanire", einem der letzten Werke des „Samson"-Komponisten) zu Gehör gelangt. Bewundernswert ist die Energie und Ausdauer des fast siebzigjährigen Mannes, mit der er namentlich den Novitäten gerecht zu werden weiss. Ich hörte davon eine Gabriel Dupont's symphonische Dichtung „Heures dolentes" („Schmerzvolle Stunden"), die lyrische Szene „Ismaël", mit der Louis Dumas, wie schon kurz gemeldet, kürzlich den grossen Rompreis errang, A. Périlhou's „Carillons flamands" und ein symphonisches Scherzo von A. Kunc. In der symphonischen Dichtung „Les heures dolentes" schildert der in Deutschland durch seine Oper „La Cabrera" bekannt gewordene, begabte Komponist die Leiden und kurzen Freuden, die ihm während seines eigenen lange währenden Krankenlagers beschieden waren, von dem er anfangs wieder genas. Aus drei Sätzen besteht das gut angelegte Werk: der erste Satz schildert das dumpf resignierte Dahinbrüten des Kranken, der den Tod um sein Lager schleichen fühlt, sich in ohnmächtigem Trotz dagegen zu wehren sucht, um dann immer wieder willenlos in die Kissen zurückzusinken. Die fahle Stimmung des Krankenzimmers ist in den seltsam leeren Harmonien und in der [illegible] Instrumentation trefflich charakterisiert. Einen belebenden Gegensatz bildet das Scherzo „Der Kinder Spiele im Garten". Kinderlieder und Reigen sind sehr anmutig und zu diskreter Fernwirkung gestaltet; aber auch diese Freude huscht nur wie ein Sonnenblick aus düsterem Gewölk vorüber; der Abend und die unendlich lange bleiche Mondnacht dringt heran, und schlaflos wälzt sich der Kranke auf seinem Lager. Schreckbilder umhuschen ihn und Halluzinationen treiben ihm den Angstschweiss auf die Stirn, bis schliesslich ein flackernder Fieberschlummer kurze Erlösung bringt .... Dieser letzte Satz wurde vom Publikum sehr wenig beifällig aufgenommen, das sich an den Kakophonien und wohl auch an den Berlioz-reminiszenzen zu stören schien. Auf jeden Fall ist das Werk nicht uninteressant, schon weil es viel innerlicher konzipiert ist, als die Effektmusik der „Cabrera". L. Dumas' lyrische Szene „Ismaël" ist der Typus des echten akademischen Werkes. Ein [illegible] Textbuch ohne Schwung und Phantasie schildert die grausame Bestrafung des Liebespaares Ismaël und Leila durch den [illegible] betrogenen Gatten, einen Beduinenhäuptling, der das Paar in die Wüste hinausjagt, wo die Liebenden aus genügend Zeit finden, das konventionelle Liebesduett zu singen. Es ist typisch für die [illegible] Rückständigkeit des französischen Musiklebens, dass den Schülern des staatlichen Konservatoriums derartige veraltete Aufgaben heutzutage noch gestellt werden können, und es ist tief zu beklagen, dass in dieser Beziehung auch der im vorigen Jahre erfolgte Direktionswechsel keinen Wandel verursacht hat, obwohl doch der jetzige Direktor, Gabriel Fauré, sowohl als Komponist wie als Lehrer durchaus fortschrittlich gesinnt ist. Aber mit den Statuten Mühlen .... Unzweifelhaft geht aus Dumas' Komposition nur die Tatsache hervor, dass er eine für seine Jugend (er zählt erst kaum 20 Jahre) erstaunliche Routine in polyphoner Arbeit und in der Instrumentationskunst sich erworben hat; letztere Kunst erweist er namentlich in der wirksamen Ausgestaltung des orientalischen Kolorits, besonders ein Karawanenmarsch fesselt durch hübsche Instrumentalfärbung. Aber abgesehen davon lässt seine Partitur die Originalität selbst in Ansätzen leider so gut wie ganz vermissen. In dieser Beziehung ist diesem Kompositum der Schöpfer der „Carillons flamands", A. Périlhou, weit überlegen. Schon in seinen früheren, in den Colonne-Konzerten aufgeführten Werken erkannte Périlhou durch sein Geschick, eine alte Weise, sei es eine kirchliche oder eine volkstümliche Melodie, orchestral-polyphon zu verarbeiten. Die „Carillons flamands", die „Flämischen Glocken", hörte der Komponist in Brügge als Totengeläut und in Antwerpen als fröhlichen Jahrmarktsjubel. So meint der Tondichter seinen Titel „Flämische Glocken" mehr im bildlichen Sinn. Ganz prächtig hat er in dem ersten Satz („Brügge") das Motiv der schwer dröhnenden Totenglocke dem Klavier anvertraut, das nun im Verlauf der Komposition immer wieder sein Motiv anschlägt und sich doch dem polyphonischen Gewebe des Satzes aufs schönste anpasst; im zweiten Satz („Antwerpener Kirmes") vollführt das Klavier mehr glockenspielartige Arabeskengänge, die sehr anmutig wirken und den hellen Sonnenton des ganzen zweiten Teiles der Komposition aufs schönste zum Erklingen bringen; ein, wohl an Ort und Stelle notierter Jahrmarktsmarsch wirkt zwar etwas allzu volkstümlich, jedoch nicht banal, dazu ist seine Arbeit zu sorgfältig. — Das bei weitem schwächste Werk des letzten Colonne-Konzerts bildet Aymé Kunc's „symphonisches Scherzo". Auch Kunc ist ein „sehr grosser Rompreisträger", und zwar vom Jahre 1902. Diese seine neueste Arbeit verrät jedoch nur ein recht äusserliches Können. Eine derartig aufdringliche Imitation eines fremden Musters, wie dieser als „symphonisches Scherzo" verarbeitete „Danse macabre" von Saint-Saëns, aber ohne dessen Konzentration in Formation und im Stimmungsgehalt, an dem nur eine gewisse Sicherheit der Mache auffällt, ist mir selten begegnet. Den interessantesten Teil dieser Colonne-Konzerte bildete der Schumann-Zyklus, im Verlauf dessen sich der Dirigent bestrebte, selten aufgeführte Werke zur Aufführung zu bringen; wir hörten u. a. die Ouvertüren zu „Hermann und Dorothea" und zu „Julius Cäsar", beide aus der Düsseldorfer Periode des Zwickauer Meisters stammend, beide die Genialität ihres Schöpfers nur andeutungsweise verratend; das gleiche gilt auch für das von Frau Roger-Miclos sorgfältig vorgetragene Konzertstück für Klavier und Orchester, op. 92, das im Jahre 1849 entstand, also der späteren Periode Schumann's entstammt und doch sich allzu sehr an [illegible] erschöpft und deshalb, [illegible] nicht allein deshalb, weil es dem Virtuosen keine dankbaren Aufgaben bietet, wie Charles Malherbe in seinen übrigens sonst aber ganz ausgezeichneten Programmerläuterungen meint, nur sehr selten gespielt zu werden pflegt. Dagegen hat ein anderes, zu Unrecht in Vergessenheit geratenes Werk Schumann's, „Ouvertüre, Scherzo und Finale", op. 52, die Hörer in Entzücken versetzt. Schumann zeigt sich hier, wie sonst vielleicht nur noch in seiner „Rheinischen"

Symphonie" und in seinen Karnevalsstücken, von der heiterliebenswürdigsten Seite: die Ouverture der im Jahre 1841 komponierten Symphonie — denn um eine solche handelt es sich im Grunde — erinnert in ihrer Anlage, hie und da deutlich an Cherubini, verrät aber auch die eigene Note bereits; den Höhepunkt bedeutet das von übermütigster Laune erfüllte Scherzo, und auch das Finale ist voller Heiterkeit und Leben; die erste Aufführung dieses eigenartigen Werkchens im Leipziger Gewandhaus fand am 6. Dezember 1841 unter Mendelssohn's Leitung statt; im Jahre 1845 arbeitete Schumann das Finale um; wäre es nicht ein dankenswertes Unternehmen, den Franzosen diese „Ausgrabung" einmal in Deutschland nachzumachen?*) In dieser Beziehung bietet überhaupt das Pariser Konzertleben manches Interessante.

Zwar, Chevillard bestrebt sich, in seinen mehr modern angelegten Lamoureux-Konzerten zumeist Altbewährtes zu bringen, dieses aber in meisterlicher Gestaltung (deutsche Musik namentlich, Wagner, wie Schumann, wie Beethoven weiss das Chevillard-Orchester wie kein zweites französisches durchzufeilen und durchzuempfinden) — andrerseits bestrebt sich z. B. die von dem als Lehrer und Organisten an der „Schola cantorum" wirkenden Gustave Bret geleitete „Société J. S. Bach", nicht bloss diejenigen Kompositionen des grossen Thomaskantors dem französischen Publikum in mustergiltiger Weise vorzuführen, die in Deutschland bekannt sind, sondern auch selten gehörte Werke vokaler und instrumentaler Natur seinem Programme einzuverleiben. G. Bret begnügt sich nicht damit, wie das hie und da in Paris geschieht, einen gütigst mitwirkenden beliebten Künstler in einer seiner Glanznummern herauszustellen, sondern er beflügelt die rein instrumentalen Teile des Konzertes durch die gleiche Leidenschaft der Hingabe, wie die „dankbareren" vokalen Programmnummern. Im Eröffnungskonzert dieser Saison, am 16. November, wurden u. a. aufgeführt die Kantate „Mein liebster Jesus ist verloren", das 5. Brandenburgische Konzert in Ddur, sowie Fragmente aus der „Johannespassion". Die Tenorpartien sang der geschätzte deutsche Bachinterpret, Herr George Walter, mit der ihm eigenen Sicherheit und Echtheit der Empfindung; aber auch die einheimischen Kräfte, der Baritonist Jan Reder vor allem, wurden ihren schwierigen Aufgaben durchaus gerecht, ebenso wie der Chor, der sich in den wenigen Jahren, die die „Société Bach" besteht, zu grosser Einheitlichkeit des Klanges durchgearbeitet hat.

Wohl das allerbedeutendste musikalische Ereignis der beginnenden Saison wickelte sich in dem ausser Abonnement veranstalteten Konzert des Konservatoriums ab, in dem unter der imponierenden und doch ungemein schlicht getreuen Leitung Georges Marty's eine Symphonie aufgeführt wurde, deren Erfolg ihrem Schöpfer, dem heute schon an der Schwelle des reifen Mannesalters stehenden Guy Ropartz mit einem Schlage einen grossen Namen verschafft hat. Ropartz hat sich mit dieser aus drei Sätzen bestehenden Vokalsymphonie klassischen Stiles den Crescentpreis errungen (der ursprünglich nur für komische Opern verliehen werden sollte, jedoch bisher als solcher niemals [!] zur Verteilung gelangt war!); hier ist einmal ein Preis zu Recht zuerkannt worden! Man kann diese Symphonie eine Vereinigung der „Pastoralsymphonie" und der „Neunten" nennen; es ist eine symbolische Verherrlichung der Natur, die uns mit ihrem Frieden, ihrer Gottesstille mahnen sollte, alle bitteren Empfindungen schweigen zu lassen und lauterer Menschenliebe im hehrsten Allsinne dieses Wortes uns zu widmen. Diesen Leitgedanken führt der Komponist in einem selbst verfassten Programmgedicht durch, das vom Soloquartett und Chor vorgetragen und dann vom Orchester in beredtester Art kommentiert wird. Auch eine Orchesterphantasie, sowie ein „Herbstgesang" für Bariton und Orchester zeigten uns in Ropartz eine zwar von Cäsar Franck beeinflusste, aber zu vollster Selbständigkeit durchgereifte Individualität.

Weil gerade von Franck die Rede ist, will ich hier gleich die vier einander an Genussreichtum überbietenden Abende erwähnen, in denen das ausgezeichnete Parent-Quartett in der „Schola cantorum" eine treffliche Auswahl von Werken des bedeutendsten französischen Meisters der letzten Jahrzehnte mit Unterstützung der Pianistin Marthe Dron sowie des Organisten Boulnois zu meisterlicher Aufführung gebracht hat. Nicht minder interessant sind die Sonatenabende, an denen während des Monats Dezember Armand Parent im gleichen Saale mit der hier sehr beliebten, jedenfalls technisch sehr gewandten Klavierspielerin Blanche Selva Werke der jungen Generation, d'Indy, Dukas, Lekeu, Magnard, Roussel zu Gehör brachte.

Unter den übrigen Konzerten seien noch rühmend hervorgehoben die unter günstigen Auspizien eröffneten Volkskonzerte, die der Konzertmeister des Lamoureux-Orchesters, der ausgezeichnete Geiger Sechiari, sehr gewandt leitet, sowie die „Soirées d'art", in denen unter Mitwirkung bedeutender Künstler und Komponisten sowohl klassische deutsche (Beethoven und Mozart) wie französische Musik (Saint-Saëns, Debussy etc.) gepflegt wird. Arthur Neisser.

*) So ganz vergessen ist das Werk in Deutschland doch nicht, wenn es auch relativ selten in den Programmen erscheint. D. Red.



## Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Essen.** In der „Musikalischen Gesellschaft" dirigierte Max Reger seine neue Orchesterserenade, op. 95. Als Einleitung des Abends spielte er Mozart's Krönungskonzert mit einer Intensität und einem solch bestrickend schönen Anschlag, dass er stürmisch gefeiert wurde.

**Flensburg.** Der „Bach-Verein", Dirigent Organist Magnus, brachte am Totensonntag die dritte Bach-Kantate: „Liebster Gott, wann werd' ich sterben", „O Ewigkeit" und „Wachet auf", mit den hiesigen Solisten Frl. Kropmann, Frl. Glahn und Herrn Steger, sowie Herrn H. W. Harzen-Müller aus Berlin zur Aufführung.

**Gotha.** Am Busstag im November führte der „Musikverein" seinen Überlieferungen getreu ein ernstes Chorwerk auf. Diesmal war die Wahl auf Händel's „Judas Makkabäus" gefallen. Der Chor sang die Chöre mit Begeisterung. Herr Hofkapellmeister Lorenz leitete das Ganze mit der an ihm gewohnten Sicherheit. Solisten waren Frl. Lessmann, Frau von Fossard und die HH. Kammersänger Zeller und Harzen-Müller.

**Göppingen.** Der hiesige „Liederkranz" holte sich mit seinem dieswinterlichen ersten Konzert unter der Leitung seines Dirigenten Herrn Bock neue Lorbeeren. Zur Mitwirkung in dem Konzert waren zwei namhafte Solisten gewonnen worden: Herr Konzertsänger K. Reusch aus Charlottenburg und die Konzertsängerin Frau Olga Klupp-Fischer aus Karlsruhe, welche einen ungemein sympathischen Sopran und warmes musikalisches Empfinden besitzt.

**Görlitz.** Der neue Kapellmeister hat mit dem 1. Konzert der „Philharmonie" gut abgeschnitten. Mit „Mirjam's Siegesgesang" von Schubert führte er seinen Chor zu einem schönen Sieg. Erfolge erzielte er auch mit der Wiedergabe von kleineren Liedern für Chor. Solistin war Frau Emilie Herzog von der Berliner Hofoper.

**Göttingen.** Der „Freiberg'sche Gesangverein" brachte in der ersten Dezemberhälfte Händel's „Samson" zur Aufführung.

**Grimma.** Das 1. Abonnementskonzert des hiesigen Städtischen Orchesters brachte Schumann's „Manfred"-Ouverture, Wagner's „Siegfriedidyll" und Berlioz' Ouverture „Carneval romain". Was nun die Wiedergabe dieser Werke durch das Orchester unter der bewährten Leitung des Stadtmusikdirektors Fritz Wolschke anbetrifft, so muss ihr höchste Anerkennung gezollt werden. Solisten waren Professor Julius Klengel (Violoncello) und Felix Berber (Violine), die das Doppelkonzert von Brahms spielten.

**Hagen.** Der Konzertverein „Cäcilia" löste die gestellte gewaltige Aufgabe mit Bach's Hmoll-Messe recht zufriedenstellend. Herr Lehrer Schmidt war ein geschickter und temperamentvoller Leiter.

**Hagen i. W.** Im zweiten Konzert der „Hagner Konzertgesellschaft" gelangte unter der temperamentvollen und umsichtigen Leitung des Herrn städtischen Musikdirektors Laugs der „Totentanz" von Woyrsch zur Aufführung. Das Werk, welches zuvor nur in Köln und Altona aufgeführt wurde, fand bei dem ausverkauften Hause stürmischen Beifall. Als Hauptsolisten taten sich der Berliner Kammersänger Ludwig Hess und die Karlsruher Konzertsängerin Olga Klupp-Fischer, bei der sich stimmliche Vorzüge mit warmer Beseelung des

Vortrags und musterhafter technischer Schulung vereinen, hervor. In den kleineren Partien bewährten sich Frl. von Pirsch (Elberfeld), Herr Oberdörffer (Leipzig) und Herr Göpel (Dortmund) aufs Beste.

**Heidelberg.** Im Beethovenabend des „Heidelberger Bachvereins" führte Prof. Dr. Wolfrum die „Eroica"-Symphonie und die Ouverturen zu „Coriolan" und zu „König Stephan" auf. Der Tenorist Ejnar Forchhammer sang Lieder von Beethoven. Das Konzert hinterliess einen grossen Eindruck.

**Königsberg.** Zum 40. Stiftungsfeste führte die „Singakademie" Haydn's „Schöpfung" auf. Der Erfolg war nicht ganz vollkommen. Der Aufführungsort, die Bühne des Stadttheaters, mag daran schuld gewesen sein.

**Kreuznach.** Die Aufführung des Oratoriums „Judas Makkabäus" von Händel leitete das Jubeljahr des 75jährigen Bestehens des „Gesangvereins für gemischten Chor" ein und gestaltete sich zu einem musikalischen Ereignis. Durch Musikdirektor Gisbert Enzian war das Werk vorzüglich vorbereitet worden. Die Chöre boten schöne Leistungen, ebenso die Solisten HH. Pinks und Weissenborn und die Damen Frl. Lammen und Laudenberger und das Orchester.

**Lübeck.** Ihre Existenzberechtigung hat die „Lübecker Kammermusikvereinigung" durch ihr erstes Konzert nachgewiesen. Die Herren Organist Hofmeier (Eutin), Konzertmeister Schwabe und Corbach spielten Beethoven's Ddur-Trio, Schumann's Gmoll-Trio, op. 110 und Brahms' Cmoll-Trio mit höchster Kraftanspannung und schönstem Gelingen.

**M.-Gladbach.** Das 3. Abonnementskonzert der „Caecilia" brachte Fel. Woyrsch' mysteriösen „Totentanz".

**Nördlingen.** Sein Herbstkonzert nannte der hiesige „Chor- und Orchesterverein" diesmal Arien- und Liederabend. Als Solistin war dafür Frl. Marie Bassermann aus Heidelberg gewonnen worden, die gute Proben ihrer Leistungsfähigkeit gab. Recht wirkungsvoll kam die Kantate „Gott und Vater sei gepriesen" von Fr. W. Berner zu Gehör. Ausserdem erfreute die Zuhörer der gemischte Chor noch durch die treffliche Wiedergabe von vier Liedern von Harthan und der Ballade „Der [illegible]" von L. Hartmann. Musikdirektor Trautner hat sich um das Gelingen des Konzertes besondere Verdienste erworben.

**Nürnberg.** Im 3. Konzert hat der Bachvereinschor gezeigt, wie man Mozart lieben muss, um ihm gerecht zu werden. „Ave verum" und „Laudate Dominum" waren Leistungen, die sich nicht so leicht vergessen.

**Osnabrück.** Der „Musikverein" veranstaltete einen Kammermusikabend der Pariser „Société de concerts d'instruments anciens."

**Osnabrück.** Am Buss- und Bettag veranstaltete der Organist von St. Katharinen, Herr Rudolph Prensler, ein Kirchenkonzert unter Mitwirkung der Regimentskapelle, einer Solistin und des Kirchenchores. „Lamentationen" des Pariser Komponisten A. Guilmant gaben in ihren düsteren Klängen eine stimmungsvolle Einleitung. Der gemischte Chor trug zwei a cappella-Chöre vor, deren zweiter von dem Organisten selbst nach einer alten Melodie bearbeitet, durch seine schlicht und edel gehaltene Harmonisierung besonders ansprach. Das „Angelus" von Liszt, für Orgel bearbeitet, gab Herrn Prensler Gelegenheit, seine Registrierungskunst zu zeigen. Mit einigen Sologesängen der im Osnabrücker Konzertleben wohlbekannten Gattin des Veranstalters des Konzerts, die mit sauberer Intonation und gefühlvollem Vortrag der gutgeschulten Stimme aufs beste zur Wirkung kamen, schloss den ersten Teil. Der zweite brachte eine Choralsymphonie für Orgel und Orchester des bekannten Mainzer Komponisten Lux. Während der erste Satz nicht zu erwärmen wusste, erregte der zweite durch die aparte Begleitung der dominierenden Melodie („Auferstehn, ja auferstehn wirst Du") durch das wiegende Pizzicato der Streicher Interesse, bis der dritte mit dem Thema „Lobe den Herrn", mit seinem prächtigen Bläsersatz, dem Werk zu durchschlagendem Erfolg verhalf. Das vorzüglich ausgewählte Programm mit einer gediegenen Ausführung gab dem Buss- und Bettagskonzert eine weihevolle Prägung.
Gr.

**[illegible] i. V.** Musikdirektor August Riedel führte in der Johanniskirche Mozart's Cmoll-Messe auf. Die Chorleistung war nicht nur gesanglich vortrefflich, sondern zeigte auch in höherem Masse Stilreinheit, Vornehmheit der Auffassung und Feinheit der Dynamik und Deklamation. Auch die Besetzung der Solopartien war zum Teil vorzüglich.

**Prag.** Der Gesellschaftsklub „Slavia" hat am 18. Nov. einen interessanten Smetana-Abend veranstaltet. Es wurden ausschliesslich teilweise unbekannte, teilweise Werke aus seiner letzten Schaffensperiode aufgeführt. Den Abend hat der bekannte Smetana-Kenner Dr. Jos. Theuerer mit einem einleitenden Vortrage eröffnet, dann folgten: das zweite Dmoll-Streichquartett (das „böhm. Streichquartett"), die zwei ersten Sätze aus der Suite „Prager Carneval" und zwar a. Introduktion, b. Polonaise (4händig gespielt), Fragment aus der unvollendeten Oper „Viola", der Chor „Gebet" und einige bisher völlig unbekannte Lieder. Von Smetana existiert noch eine grosse Reihe von leider unveröffentlichten Kompositionen, Arrangements etc., die man wenigstens aufführen soll. Der Klub „Slavia" hat mit der Veranstaltung dieses Konzertes eine höchst verdienstvolle Tat geleistet.
L. B.

**Pressburg.** Der „Kirchenmusikverein" am hiesigen Krönungsdome feierte das Fest der Musikpatronin „Caecilia" am 15. Nov. durch ein Pontifikalamt. Zur Aufführung gelangte wieder Beethoven's „Missa solemnis" unter Leitung des nunmehrigen Domkapellmeisters Dr. Eugen Stosson.

**Rostock.** Unter Leitung von Prof. Dr. A. Thierfelder brachte die „Rostocker Singakademie" am 20. November Liszt's „Heilige Elisabeth" zur Aufführung. Die zahlreiche Zuhörerschaft nahm das Werk mit Beifall auf.

**Siegen.** Der Chorgesangverein „Cäcilia" führte unter Musikdirektor Kreutzer's umsichtiger und befeuernder Leitung Haydn's „Schöpfung" sehr erfolgreich auf. Auch die Solisten leisteten Gutes.

**Siegen.** Am 18. Nov. fand der erste von Musikdirektor Werner veranstaltete Kammermusikabend statt, zu dem sich mit Herrn Werner die Herren Schmidt-Reineke und Cahnbley aus Dortmund vereinigt hatten. Die drei Künstler spielten zuerst ein Trio in Fisdur für Pianoforte, Violine und Violoncello von Wolff-Ferrari, ein Werk voll eigenartiger musikalischer Schönheiten. Eine besonders schöne Leistung boten die Herren mit der Wiedergabe von Beethoven's Esdur-Trio. Zur Aufführung kam noch R. Strauss' Sonate für Violoncello und Klavier in Fdur, bei der Herr Werner sein starkes künstlerisches Können bewies.

**Solingen.** Musikdirektor Hoffmann führte mit seinem Kirchenchor Brahms' „Ein deutsches Requiem" recht gediegen auf. Der Bassist Richard Schmidt aus Hannover sang im ersten Teile des Konzertes noch die Solokantate „Ich will den Kreuzstab gerne tragen" von Joh. Seb. Bach und Musikdirektor Hoffmann spielte Reger's Phantasie für Orgel über den Choral „Alle Menschen müssen sterben".

**St. Johann-Saarbrücken.** Die Aufführung des „Elias" von Mendelssohn durch das hiesige Konservatorium der Musik, die Herr Direktor Dr. Krome am Totensonntag im Saalbau darbot, war eine sehr anerkennenswerte Leistung des Instituts.

**Strassburg.** Der „Tonkünstlerverein" hatte veranlasst, dass das Pariser Hayot-Quartett in seinem 2. Konzerte spielte. Es trug das einzige Quartett von Debussy vor, ferner das Schumann'sche Klavierquartett, op. 47, mit Herrn Prof. Blumer am Klavier, sowie Mozart's Cdur-Quartett, op. 17. Das Pariser Quartett gehört seinen Leistungen nach zu den besten Streichquartettvereinigungen. · Im 3. Abonnementskonzert des Städtischen Orchesters stellte sich Herr Philipp Bade erfolgreich als Gastdirigent vor.

**Weimar.** Zum Besten der Liszt-Stiftung und zum Gedächtnis für Franz Liszt veranstaltete die Kammersängerin Frl. Johanna Dietz aus Frankfurt a. M. am 16. Nov. einen Liederabend, der nur Liszt'sche Gesänge enthielt, mit dem Erfolge, dass nicht nur keine Groschen an die Lisztstiftung abgeführt werden konnte, sondern die Konzertgeberin das nicht unbeträchtliche Defizit dieser Veranstaltung noch aus eigener Tasche zu decken sich gezwungen sah. Um so grösser war der künstlerische Erfolg, den sich Frl. Dietz mit dem Vortrag der siebzehn Liszt'schen Lieder ersang.

**Worms.** Am Totensonntage wurde von der „Musikgesellschaft" und der „Liedertafel" Mozart's „Requiem" aufgeführt. Die Aufführung war eine Weihestunde. Lob verdienen alle, die mitwirkten: Chor, Solisten, Orchester und nicht zuletzt Herr Musikdirektor Kiebitz.

**Zeitz.** Am 23. Nov. fand das 1. philharmonische Konzert des Stadtorchesters unter Mitwirkung des Pianisten C. Schächerer

aus Leipzig statt. Musikdirektor Oskar Köhler präsentierte Schubert's Hmoll-Symphonie in poetischer Verklärung und wohltuender Frische. Der Solist spielte als Hauptstück das Emoll-Konzert von Chopin und wusste mit seinem ausdrucksvollen Vortrage langanhaltenden Beifall zu erzielen.

**Zweibrücken.** Die Leitung des „Cäcilienvereins" ermöglichte die Bekanntschaft mit dem in der musikalischen Welt bestens bekannten Holländischen Trio. Es spielte das Trio in Dmoll von Tschaikowsky und das in gleicher Tonart stehende von Mendelssohn. Die Leistungen der Herren von Bos, von Yeen und von Lier boten eine Fülle musikalischer Genüsse.



## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Motette in der Thomaskirche am 12. Jan.: „Die Würze des Waldes", altdeutscher Hymnus für fünfstimmigen Chor von G. Vierling; Largo a. d. Fdur-Suite für Violine und Orgel von Max Reger, „Sanctus", „Benedictus" und „Agnus Dei" aus der „Missa Angeli Custodi" für Soli, Chor, 2 obligate Violinen und Orgel von Leopold I.



## Konzertprogramme.

**Aachen.** Kammermusikkonzert, veranstaltet aus der Jakob Richard Blees-Stiftung, am 3. November: Kammermusikwerke (HH S. Noach, Leo Fischer, Hans Moth und Prof. Schwickerath) von Beethoven (Klaviertrio in Gdur, op. 1 No. 2), Mozart (Klavierquartett in Gmoll, K. V. 478); Violinsolo (H. Noach) von A. d'Ambrosio (Canzonetta) und F. Ries (Perpetuum mobile); Violoncellsoli (Hr. Moth) von Frz. Schubert („Litanei") u. Hugo Becker (Menuett). Volkssymphoniekonzert (Prof E. Schwickerath) am 24. Nov. 06: Orchesterwerke von Schubert (Hmoll-Symphonie), Weber (Ouverture zu „Euryanthe"), Wagner („Tannhäuser"-Ouvert.), G. Bizet (Suite „d'Arlesienne" No. 1), Saint-Saëns („Danse macabre", symph Dchtg.). 1. Konzert veranstaltet aus der Waldthausen'schen Stiftung für Kammermusik, am 6. Nov. Kammermusiken (Société de concerts des instruments anciens aus Paris) von M. P. de Monteclair („Le Plaisirschampêtres"), Ph. E. Bach (Concerto pour les violes in Ddur), A. B. Bruni (Symphonie No. 5 Adur), Soli für Viole d'amour (Hr. Casadesus) von G. Martini („Plaisir d'amour"), J. B. Borgli („Tambourin"); Gesangsoli (Frl. M. Buisson) Benzerettes und Pastaurelles des 18. Jahrhunderts („Je connais un berger discret", „Maman dites-moi" u. „Paris est au roi"). — 5. Konzert des „Instrumentalvereins" (Prof. Schwickerath) am 11. Nov.: Orchesterwerke von J. Haydn (Ddur-Symphonie, B. & H. No. 2) Mendelssohn (Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt"), E. Grieg („Peer Gynt", Orchestersuite No. 1); Violoncellsoli (Hr. Mot) von Saint-Saëns (Konzert, op. 33). 6. Konzert am 27. November: Orchesterwerke N. W. Gade (Bdur-Symphonie No. 4), Mendelssohn (Scherzo und Notturno aus der Musik zu „Ein Sommernachtstraum"), Weber (Ouverture zu „Oberon"): Gesangsoli (Frl. Constance Lacueille aus dem Haag) von Kor Kuiler-Spela (Arie „Am wilden Waldbach" aus „Zlatorog"), Brahms („Der Tod, das ist die kühle Nacht"), H. Wolf („Verborgenheit"), E. Grieg („Herbststimmung") u G Brun („Contemplation"). 2. Abonnementskonzert der Städtischen Kapelle (Prof. Schwickerath), am 22. Nov.: Aufführung von Johannes Brahms' „Ein deutsches Requiem" für Soli (Fr. Hella Rentsch-Sauer aus Berlin und Hr. Louis de la Cruz-Fröhlich-Paris), Chor und Orchester; Joh. Seb. Bach's Kantate „Wachet auf" für Soli, Chor, Orchester und Orgel.

**Aachen-Burtscheid.** Geistliches Konzert, veranstaltet von Reinhold Lichey, am 25. Nov.: Chöre von Händel („Halleluja" a. d. „Messias"), H. G. Nageli („Es lag in Nacht und Graus die Erde") u. Reinh. Lichey („Saget nicht"); Altsoli (Frl. Muller) von J. S. Bach (Liebster Herr Jesu, wo bleibst du so lange", „Schlage doch, gewünschte Stunde"), Orgelsoli (Hr. Lichey) von J. S. Bach (Phantasie in Cmoll), H. Fährmann (1. Satz a. d. Fismoll-Orgelsonate), Scherzo über Bach a. d. 3. Orgelsonate in Bmoll), Ch. H. Rinck (Choralvorspiel zu „Auferstehn, ja auferstehn wirst du").

**Tilsit.** Aufführungen des Königl. Musikdirektors Wolff: 4. November in der ev. luth. Stadtkirche: Lutherkantate, von Müller-Hartung durch den „Kirchenchor". 8. November: Konzert des Sängervereins unter Mitwirkung der Konzertsängerin Frl. Brischar. „Rhapsodie" für Alt-Solo und Männerchor mit Orchester von Brahms; Bdur-Klavierkonzert mit Orchesterbegleitung von Beethoven, gespielt vom Dirigenten „Normannenzug" von Bruch; „Das Ringlein sprang entzwei" (Soloquartett und Chor) von Walther; „Zwiegesang" (Soloquartett und Chor) von Kremser; „Morgengesang", von Johannes Wendel; „Morgen im Walde", von Hegar. Sololieder für Tenor und Bariton. 12. November: III. Abonnement-Konzert mit Herrn Dr. Marx Möller (Deklamation): Ouverture zu „Cid" von Cornelius; „Nänie" von H. Götz; „Schicksalslied" von Joh. Brahms; Musik und verbindender Text zu „Manfred", von Rob. Schumann 25. November in der ev. luth. Stadtkirche: „Jüngling zu Nain", Kantate für Soli, Chor und Orgel, von Rob. Schwalm, durch den Kirchenchor. Soli für Cello (Andante aus dem Konzert von Rob. Schumann, „Gebet", von Wilh. Wolff), Sopran, Orgel (Dmoll-Canzona).

**Zittau.** 1. Kammermusikabend, veranstaltet von Karl Thiessen, am 10. Oktober: Kammermusiken (HH. Carl Braun, Ernst Wilhelm u. Prof. F. Böckmann aus Dresden u. K. Thiessen [Klavier]) von R. Schumann (Klaviertrio in Dmoll) u. Otto Malling (Klavierquartett), Th. Kirchner („Gedenkblatt"); Sopransoli (Frl. Anna Klotz) von R. Schumann („Ich wandere nicht", „Marienwürmchen" u. „Frühlingsnacht"), R. Hering („Frühlingssehnsucht", „Nun schwellen die roten Rosen", „Märchenkönigin" u. „Müllerlied").

**Zwickau.** 5. Orgelvortrag, veranstaltet von Paul Gerhardt, am 31. Oktober: Orgelsoli (Der Veranst.) von J. S. Bach (Choral mit Variationen „O Gott, du frommer Gott", Phantasie in Gdur, Toccata in Dmoll, Choräle „Wer nur den lieben Gott lässt walten" und „Es ist das Heil uns kommen her", Präludium und Fuge in Ddur, Choralvorspiel „Wachet auf, ruft uns die Stimme" und Präludium u. Fuge in Emoll).



## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Breslau.** Der Berliner Hofopernsänger Rudolf Wittekopf (Bassist), früher in Leipzig, ist auf 3 Jahre an das Breslauer Stadttheater engagiert worden.

**Hamburg.** Frau Metzger-Froitzheim, die Altistin der hiesigen Oper, ist nach einem sehr erfolgreichen Auftreten in St.-Petersburg für eine ausgedehnte Tournee durch Russland, die sich bis Wladiwostock erstrecken soll, engagiert worden. Die Künstlerin wird u. a. in der kaiserl. Oper zu St.-Petersburg und Moskau gastieren.

**München.** Einer an ihn ergangenen Einladung folgend, wird Mascagni im Februar hier ein Orchesterkonzert mit eigenen Kompositionen leiten und dabei u. a. Fragmente seiner neuen Oper „Amica" vorführen.



## Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* Im Frühling soll bekanntlich das Ensemble der Oper zu Monaco im kgl. Opernhause zu Berlin u. a. Berlioz' „Faust's Verdammung" zur Aufführung bringen. Durch diese Veranstaltung sollen vor allem die deutsch-französischen Beziehungen gebessert werden. Deshalb sollen die Einnahmen der sechs ersten Gastspiele den Armen Berlins und die des siebenten Abends zur Gründung eines französischen Hospitals in Berlin verwandt werden. Alles in allem kommen 162 Personen nach Berlin, darunter 87 Franzosen, 6 Italiener, 3 Russen und 4 Deutsche. Vorher aber, im Monat Februar, beabsichtigt Direktor Gregor in der von ihm geleiteten Komischen Oper das Werk den Berlinern vorzuführen. Ausserdem steht auf letzterer Bühne als Opernnovität „Romeo und Julia auf dem Lande" von Delius in nächster Aussicht.

* Im Stadttheater zu Teplitz fand kürzlich eine erfolggekrönte Erstaufführung von Wagner's „Tristan und Isolde“ statt.

* Eine neue einaktige Oper „Eveline“ des in Wien lebenden Komponisten Michele Radovani soll dortselbst in diesem Jahre ihre Uraufführung erfahren.

* Im Monat Januar, noch vor der dieserhalb zurückgestellten „Salome“ von Strauss, wird im kgl. Opernhause in Budapest Emil Abranyi's Oper „Monna Vanna“ (Text nach Maeterlinck) erstmals in Szene gehen. Als weitere Novität stellt die Ungarische Bühne noch die Oper „Hannele“ von Butykay (Text nach Hauptmann) in Sicht. Ferner sind dort Carl Goldmark's neues „Wintermärchen“ (Shakespeare) und „Götz von Berlichingen“ (Goethe), Förster's „Rose von Pontevedra“, Puccini's „Manon Lescaut“ vorgemerkt.

* Franz Dieppe's neue Oper „Haus der Fahnenträger“ soll Ende Januar im Hoftheater zu Cassel erstmals in Szene gehen.

* „Der faule Hans“ von Alexander Ritter geht Mitte März in der Berliner Hofoper erstmalig in Szene. Ernst Kraus wird die Hauptpartie singen.

* In Magdeburg ging am 6. Januar die Volksoper „Die Nixe“ von Müller von der Ocker mit freundlichem Erfolge erstmals in Szene.

* Das Strassburger Stadttheater nimmt sich d'Albert's als Musikdramatiker besonders warm an: Am 15. Januar sollte dort „Tiefland“ als örtliche Novität in Szene gehen und für den 19. Januar ist ein d'Albert-Abend angesetzt, der Reprisen der musikalischen Lustspiele „Die Abreise“ und „Flauto solo“ mit dazwischen geschobenem Ballett aus „Der Improvisator“ bringen soll.

## Spielpläne

(nach direkten Mitteilungen der Theater).

**Aufführungen vom 14. bis 20. Januar 1907.**

**Berlin.** Hofoper. 14. Jan. Lohengrin. 15. Jan. Die Abreise. Barbier von Bagdad. 16. Jan. Salome. 17. Jan. Orpheus und Eurydike. 18. Jan Der Roland von Berlin. 19. Jan. Barbier von Sevilla. 20. Jan. Tannhäuser. — Komische Oper 14. u. 20. Jan. Carmen. 15. Jan. Figaros Hochzeit. 16. u. 20. Jan nachm. Hoffmann's Erzählungen. 17. u. 19. Jan. Pariser Leben. — Lortzing-Theater. 14. Jan. Undine. 15. u. 19. Jan. Der Freischütz. 16. Jan. Der Wildschütz. 17. Jan. Martha. 18. u. 20. Jan. Der Mikado. 20. Jan. nachm. Fra Diavolo. — Theater des Westens. 19. Jan. Undine. 20. Jan. Martha.

**Braunschweig.** Hoftheater. 16. Hans Heiling. 18. Jan Die Hochzeit des Figaro.

**Bremen.** Stadttheater. 14. Jan. Czar und Zimmermann. 16 Jan. Der Troubadour. 18. Jan. Flauto solo. Die Abreise. 19. Jan. Die Königskinder.

**Breslau.** Stadttheater. 14. Jan Carmen. 15. Jan. Tannhäuser. 16. Jan. Don Pasquale. 18 Jan. Die Meistersinger von Nürnberg. 19. Jan. Othello.

**Brünn.** Stadttheater. 14. Jan. Der Waffenschmied (Frl. Bachrich a. D.) 17. Jan. Die Zauberflöte (Frl. Multerer u. Schaurek a. D.). 20. Jan. Fidelio.

**Cassel.** Kgl. Theater. 15. Jan. Die Regimentstochter. 17. Jan. Hänsel und Gretel. 20. Jan. Martha.

**Dessau.** Hoftheater. 16. Jan. Oberon. 18. Jan. Die Meistersinger von Nürnberg (Hr. A. Hadwiger a. G.).

**Essen.** Stadttheater. 18. Jan. Tannhäuser.

**Frankfurt a. M.** Opernhaus. 15. Jan. Fra Diavolo. 17. Jan. Amelia oder Der Maskenball. 19. Jan. Margarete. 20. Jan Der Bajazzo; Cavalleria rusticana.

**Graz.** Stadttheater. 14. Jan. Des Teufels Anteil 17 Jan. Der Evangelimann. 18. Jan. Philemon und Baucis.

**Hannover.** Kgl. Theater. 17. Jan. Der Wildschütz. 20. Jan. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Karlsruhe i. B.** Hoftheater. 17. Jan. Siegfried (Fr. E. Gulbranson und Hr. K. Kurz-Stolzenberg a. G.). 20. Jan. Götterdämmerung (Fr. E. Gulbranson, Frl. L. Müller und Hr. K. Kurz-Stolzenberg a. G.).

**Königsberg.** Stadttheater. 15. Jan. Die Hochzeit des Figaro. 17. Jan. Tannhäuser. 18. Jan. Lohengrin.

**Leipzig.** Neues Theater. 16. Jan. Aïda (Frl. P. Urbaczek a. G.). 18. Jan. Das süsse Gift (A. Gorter, z. 1. Male); Der Bajazzo. 20. Jan. Die Zauberflöte.

**Metz.** Stadttheater. 18. Jan. Le Songe d'une Nuit d'été (A. Thomas). 17. u. 20. Jan. Der Maskenball.

**München.** Hoftheater. 15. Jan. Der Barbier von Bagdad. 16. Jan. Der Evangelimann. 17. Jan. Troubadour. 19 Jan. Carmen. 20. Jan. Ilsebill.

**Prag.** Neues deutsches Theater. 15. Jan. Lohengrin (Hr. Burg a. G.). 17. Jan. Der Maskenball.

**Strassburg.** Stadttheater. 15 Jan. Tiefland. 17. Jan. Samson und Dalila. 19. Jan. Die Abreise; Flauto solo.

**Weimar.** Hoftheater. 16. Jan Die Hugenotten. 20. Jan. Tristan und Isolde.

**Zürich.** Stadttheater. 18. Jan. Carmen.

## Kreuz und Quer.

* In Petersburg ist die erste altrussische Ausstellung von Musikinstrumenten eröffnet worden. Besonderes Interesse lenkt die Abteilung der russischen musikalischen Zeitungen auf sich.

* Der „Deutsche Musikerverband“ hat bei Selters (Unterwesterwaldkreis) ein Gelände zur Errichtung eines deutschen Musikerheims erworben.

* Der 1837 vom Kantor Michael Henkel gegründete Oratorienverein „Caecilia“ in Fulda gedenkt demnächst die Feier seines 70jährigen Bestehens durch eine Aufführung von E. Tinel's Oratorium „Franziskus“ festlich zu begehen

* Bei dem vom 25. bis 27. Mai in Stuttgart stattfindenden Musikfest werden die Herren Prof. S. de Lange, Hofkapellmeister Pohlig und Prof. E. H. Seyffardt als Dirigenten fungieren. Als Solisten werden genannt Frau Lilly Lehmann und das Ehepaar Dr. v. Kraus.

* Sigfrid Karg-Elert, ein junger Leipziger Komponist, veranstaltet am Sonntag, den 20. Januar 1907 im Saale der Singakademie zu Berlin seinen ersten Kompositionsabend. Das Programm enthält ausser einer Reihe von Liedern und seiner ersten Klaviersonate op. 59 auch Werke für Harmonium, Solo und Duos für Harmonium und Klavier, welche auf dem neuen deutschen Titz-Kunstharmonium zum Vortrag gelangen werden. Die Herren Werner Alberti, Kgl. Kammersänger und Carl Stabernack (Kunstharmonium), werden an diesem Abend mitwirken.

* Das Grab der berühmten Sängerin Gabriele Krauss auf dem Pariser Montparnasse-Friedhof hat aus Anlass des Jahrestages des Todes der grossen Opernsängerin einen prächtigen Schmuck in Gestalt bronzener Palmen erhalten, ein Werk des Bildhauers Curillon. Der Künstler verzichtete in seltener Bescheidenheit auf einen Teil des aus einer Subskription gewonnenen Honorares, und diese übrig gebliebene Geldsumme wurde nunmehr von der Nichte der Verstorbenen, Frl. Clara Gürtler-Krauss, dem „Orphelinat des Arts“ (einer wohltätigen Stiftung) überwiesen und soll den Grundstock eines „Gabriele Krauss-Preises“ bilden. A. N.

* Das ebenso rührige, wie durch seine Leistungen selbst sich auszeichnende Pariser Parent-Quartett (Herren Parent, Loiseau, Vieux und Fournier) setzt seinen Beethoven-Zyklus, den es im vorigen Winter begonnen hatte, fort. In sechs Abenden werden eine Reihe von Kammermusikwerken des Bonner Unsterblichen zu Gehör gelangen. Fernere sechs Konzerte bleiben den modernen Franzosen eingeraumt: d'Indy, Debussy, Magnard, Edm. Malherbe, Ravel, Chausson usw. Letzterer, der im Jahre 1899 im 45. Lebensjahre plötzlich verstorbene Massenet- und Franck-Schüler, Ernest Chausson, wurde eines eigenen Abends wert geachtet, an dem u. a. ein Streichquartett sowie Lieder von den kräftigen Eigenbegabung dieses zu früh Gestorbenen zeugten. A. N.

* In Dr. Kaim's Institut für die Kaim-Abonnementkonzerte in München wird nach dem Muster der Leipziger Gewandhauskonzerte reorganisiert, indem Stammsitze geschaffen werden, die Eigentum der erwerbenden Familien bleiben.

* Der Richard Wagner-Verein in Darmstadt veranstaltet in der zweiten Hälfte der Saison 1906/07 noch sieben Vereinsabende, darunter einen Goethe-Schiller-Abend, eine Richard Wagner-Feier, bei der Prof. Thode aus Heidelberg einen Vortrag über „Kunst und Religion“ hält, ein Konzert des Kaimorchesters unter Schnéevoigt's Leitung, einen Adolf Wallnöfer- und einen Peter Cornelius-Abend, ferner zwei Liederabende, in denen Robert Kothe und Frau Metzger-Froitzheim die Ausführenden sind.

* Am 3. Februar findet die Uraufführung der neuen Symphonie in Emoll („Asraël“) von Josef Suk im kgl. čech. Nationaltheater in Prag unter Leitung des Opernchefs K. Kovařovic statt. L. B.

## Persönliches.

* Camille Saint-Saëns ist von seiner amerikanischen Tournee wohlbehalten wieder nach Frankreich zurückgekehrt und natürlich sofort nach erfolgter Landung auf französischem Boden einem Interviewer in die Hände gefallen, dem er in kurzen Worten den geradezu enthusiastischen Empfang schilderte, den ihm die Amerikaner in seinen Konzerten bereitet hätten. Auf dem Dampfboot selbst veranstaltete er allabendlich im Musiksaale erster Klasse unter Mitwirkung junger, unbekannter Musiker, die die Überfahrt nach Europa mitmachten, Kammermusiksoireen, in denen er viele eigene Kompositionen zur Aufführung brachte. Kaum nach Frankreich heimgekehrt beabsichtigt der wanderfrohe, jugendfrische Altmeister der französischen Musik in allernächster Zeit nach Ägypten zu reisen, wo er mehrere Konzerte veranstaltet. In Paris selbst tritt Saint-Saëns nach wie vor nur äusserst selten als Virtuose auf, Warum in aller Welt?! A. N.

* Frau Sophie Sedlmair, eines der verdienstvollsten — jedenfalls tüchtigsten und für grosse dramatische Aufgaben verlässlichsten — Mitglieder der Wiener Hofoper, ist mit Ablauf des Jahres 1906 aus dem Verbande dieses Kunstinstitutes, dem sie volle 10 Jahre mit allen Ehren angehörte, geschieden. Das hiesige Engagement verdankte sie ihrer ersten glänzenden Wiener Gastdarstellung am 12. April 1896, als Isolde, durch welche sie ihren damaligen Partner Leo Gritzinger (der freilich nur gleichsam improvisiert, für den erkrankten „Meister-Tristan" H. Winkelmann eingesprungen war) vollkommen verdunkelte. (Ich habe über den sensationellen Abend in No. 37 des Jahrganges 1896 des „M. W." ausführlich geschrieben.) Frau Sedlmair sang nun als engagierte Wiener Hofopernsängerin ausser der Isolde nach und nach auch alle anderen ihrem metallischen Sopran entsprechenden grossen Wagner-Rollen. Namentlich galt sie nach dem Abgange der Frau Materna längere Zeit für unsere beste Brünnhilde, bis ihr diesfalls — und zuletzt auch als Isolde — eine an stimmlichem Glanz und heroischer Kraft überlegene jüngere Rivalin in Frl. v. Mildenburg erwuchs, vor welcher sie aber doch immer eine gewisse innere Wärme voraus hatte. Und das bildete auch den Hauptvorzug ihrer Wiedergabe Nicht-Wagner'scher Rollen, so des Fidelio, der Donna Anna, Gräfin im „Figaro", Aïda, Santuzza. Jedenfalls verdarb sie nie eine Rolle, leuchtete stets durch ihren Pflichteifer hervor und hat durch rasch bereitwilliges Einspringen für erkrankte Kolleginnen (insbesondere für Frl. Mildenburg) so manchen wichtigen Opernabend noch im letzten Augenblick buchstäblich gerettet. Th. H.

* Gustav Mahler hat Oskar Nedbal, das einstige Mitglied des Böhmischen Streichquartetts beauftragt, die Musik zu einem Ballett zu schreiben.

* Der Chorkomponist und Lehrer an der kgl. Musikschule in Würzburg, Simon Breu, erhielt vom Prinzregenten von Bayern den Professor-Titel.

* Herr Kantor Rühling in Penig wurde der Titel „Kirchenmusikdirektor" verliehen.

**Todesfälle.** Frau Petzold-Sitt, geb. am 30. Januar 1852, starb in Prag. Einst bekannt als Primadonna des čechischen Landestheaters (1878—1898) daselbst. — In London verstarb der sehr angesehene Musikschriftsteller E. F. Jaques. Er war nach einander Herausgeber der „Musik World", der „Musical Times" und seit 1897 Musikkritiker des „Observer". — Musikdirektor Carl Schwarzlose starb im 60. Lebensjahre in Oranienburg. — Am 8. Jan. starb in Prag Josef Foerster sen., Regenschori des Doms zu St. Veit in Prag, im Alter von 74 Jahren. Der verstorbene war ein ausgezeichneter Kenner der Kirchenmusik, komponierte mehrere Messen u. s. w. und war Verfasser einer vortrefflichen „Harmonielehre". Foerster war der Vater des Komponisten Josef B. Foerster und Schwiegervater der Wiener Hofopernsängerin Frau Berta Foerster-Lauterer. — In seiner Vaterstadt Frankfurt a. M. starb am 1. Januar der Professor Anton Urspruch im nahezu vollendeten 57. Lebensjahre. Er war Schüler von Ignaz Lachner, M. Wallenstein, später von Raff und Liszt und bildete sich zum trefflichen Pianisten heran. Als Komponist ist er mit Klavierwerken und u. a. auch zwei Opern („Der Sturm" und „Das Unmöglichste von allem") hervorgetreten. — In Siena starb, 54 Jahre alt, der geschätzte Violinist Rinaldo Franci. — Der Dichter und Schriftsteller Peter Lohmann in Leipzig, durch seine in Gemeinschaft mit Josef Huber-Stuttgart früher unternommenen reformatorischen Bestrebungen auf dem Gebiete des Musikdramas bekannt, ist in Leipzig im Alter von 74 Jahren gestorben. — In Wien starb am 11. Januar früh, 68 Jahre alt, der Grossindustrielle Artur Faber, Präsident des „Wiener Konzertvereins", einer der liebenswürdigsten und einflussreichsten Kunstmäcene. Er war einer der begeistertsten Verehrer Brahms' und gehörte mit seiner ihn überlebenden ausserordentlich musikalischen Gattin Berta (geb. Porubszky) zu dem intimsten Freundeskreise des Meisters. Als Frau Faber im Juli 1868 den zweiten Knaben bekam, sandte ihr Brahms als Taufgeschenk sein reizendes, seither weltberühmt gewordenes Wiegenlied „Guten Abend, gut' Nacht".



## Verschiedenes.



## Musikalien- u. Büchermarkt.

### Eingetroffene Werke.

(Spätere Besprechung vorbehalten.)

### A. Instrumentalmusik.

(Fortsetzung.)

#### Ensemblemusik für drei oder mehr Instrumente.

Blumer jun., Theodor. Op. 21. Quartett (H moll) für Klavier, 2 Violinen, Viola und Violoncell. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Collegium musicum. Auswahl älterer Kammermusikwerke für den praktischen Gebrauch bearbeitet und herausgeg. von Prof. Dr. Hugo Riemann. No. 21. Locatelli, P. Trio in G dur (op. 3 No. 1) für 2 Violinen (Flöten), Violoncell und Pianoforte. — No. 23. Porpora, N. Trio in D dur für 2 Violinen, Violoncell und Pianoforte. — No. 26. Graun, J. G. Trio in C moll für 2 Violinen, Violoncell und Pianoforte. — No. 28. Sammartini, G. B. Trio in Es dur (op. 3 No. 9) für 2 Violinen, Violoncell und Pianoforte. — No. 29. Pergolese, G. B. Trio No. 1 in G dur für 2 Violinen, Violoncell und Pianoforte. — No. 30. Pergolese, G. B. Trio No. 2 in B dur für 2 Violinen, Violoncell und Pianoforte. — No. 31. Krebs, J. L. Trio (Suite mit Ouverture) in D dur für Flöte (1. Violine), Violine, Violoncell und Pianoforte. — No. 36. Gluck, Chr. W. v. Trio No. 5 in Es dur für 2 Violinen, Violoncell und Pianoforte. — No. 37. Gluck, Chr. W. v. Trio No. 6 in F dur für 2 Violinen, Violoncell und Pianoforte. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Förster, Alban. Trios in leichtem Stile für Klavier, Violine und Violoncell. No. 3 in D dur (op. 172). No. 4 in F dur (op. 176). (Leipzig, Fr. Kistner.)

Godard, Benjamin. Op. 18. Six duettini pour 2 Violoncelles et Piano. (Kopenhagen u. Leipzig, Wilhelm Hansen.)

Graener, Paul. Op. 20. Kammermusikdichtung (No. 2, F moll) für Klavier, Violine und Violoncell. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Hermann, Reinhold R. Op. 55. Quartett (B dur) für Klavier, Violine, Viola und Violoncell. (Leipzig, Steingräber Verlag.)

— — Op. 56. Grosses Trio (F dur) für Klavier, Violin und Violoncell. (Ebendaselbst.)

Kursch, Richard. Op. 28. Trio (G moll) für Klavier Violine und Violoncell. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Matthay, Tobias. Quartett in one movement for Violin, Viola, Violoncello and Pianoforte. (London, Charles Avison [Leipzig, Breitkopf & Härtel].)

Nielsen, Ludolf. Op. 5. Quartett (No. 2, C moll) für 2 Violinen, Viola und Violoncell. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Söchting, Emil. Op. 69. Vier Trios für 2 Violinen (oder Violin und Viola) und Pianoforte. No. 2. Im Frühling. No. 4. Zigeunerisch. (Leipzig, Gebr. Hug & Co.)

Tuczek, Felicia. Streich-Quartett (F moll) für 2 Violinen, Viola und Violoncell. (Leipzig, Steingräber Verlag.)

Zanella, Amilcare. Op. 23. Trio (E moll) per Violino, Violoncello e Pianoforte. (Mailand, Carisch & Jänichen.)

**Für zwei Violoncelle.**

Körte, Oswald. Sonate (B dur). (Berlin, Ries & Erler.)

**Für Violine und Pianoforte.**

Achron, Joseph. Op. 13. Prélude. — Op. 15. A Coquetterie. Petit morceau. — Op. 18. Les Sylphides. Conte musical. — Op. 20, 2ième Berceuse. (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.)
Bell, W. H. Arabesque. (London, Charles Avison. [Leipzig, Breitkopf & Härtel].)
Brahms, Johannes. Sonatensatz (C moll). (Berlin, Deutsche Brahms-Gesellschaft.)
Eichborn, Hermann. Op. 60. Polnische Tänze. (Heilbronn, C. F. Schmidt.)
Frey, Martin. Op 26. Drei Albumblätter. (Leipzig, Steingräber Verlag.)
Hermann, Reinhold L. Op. 57. Sonate (D moll). (Ebendaselbst.)
Huber, Adolf. Zwei leichte Stücke: Op. 13. Barcarole. Op. 14. Mazurka. (Ebendaselbst.)
Jentsch, Max. Op. 70. Zwei Stücke. No. 1. Romanze. No. 2. Scherzo capriccioso. (Leipzig, Otto Junne.)
Moór, Emanuel. Op. 58. Sonate (E moll). (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung [R. Linnemann].)
Paganini, Niccolò. Variazini di Bravura sopra un tema originale. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Palaschko, Johannes. Op. 42. Skizzen. Vier Stücke (1. Rondo grazioso. 2. Notturno. 3. Odaliskentanz. 4. Capricietto). (Leipzig, Fr. Kistner.)
Reger, Max. Op. 93. Suite im alten Stil (F dur). (Leipzig, Lauterbach & Kuhn.)
Sarasate, Pablo de. Op. 52. Jota de Pablo. (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.)
Schmidt, Hans. Vier Stücke (Slavisches Lied. Russisches Lied. Berceuse. Ländler). (Leipzig, Steingräber Verlag.)
Söchting, Emil. Op. 68. Vier Vortragsstücke: No. 1. Allegro. No. 2. Consonetta. (Leipzig, Gebr. Hug & Co.)
Speaight, Joseph. A spanish love song. (London, Charles Avison. [Leipzig, Breitkopf & Härtel].)
Stojanovits, Peter. Op. 2. Serenade. — Op. 3. Sonate (D dur). — Arie aus der komischen Oper „Der Tiger", bearb. vom Komponisten. A. Originalausgabe. B. Erleichterte Ausgabe. (Wien, Ludwig Doblinger.)
Violin-Album. Sammlung beliebter älterer und neuerer Vortragsstücke. Bd. V. (Leipzig, Gebr. Hug & Co.)
Weinmann, Rodolphe. Berceuse. (Leipzig, Edmund Stoll.)

**Für Viola alta (Altgeige) und Pianoforte.**

Ritter, Hermann. Op. 70. Ständchen. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Wallner, Léopold. Suite polonaise (Polnische Suite). I. Danse mélancolique. II. Intermezzo. III. Mazurka. (Brüssel, Schott frères.)

**Für Violoncell und Pianoforte.**

Fabricius, Jakob. Ballade. (Kopenhagen u. Leipzig, Wilhelm Hansen.)
Moór, Emanuel. Op. 55. Sonate (No. 2, G dur). (Leipzig, C. F. W. Siegels Musikalienhandlung [R. Linnemann].)
Speaight, Joseph. Even song. — Spinnerlied. (London, Charles Avison [Leipzig, Breitkopf & Härtel].)
Stein, Richard. Op. 26. Zwei Konzertstücke. (Berlin u. Leipzig, Mitteldeutscher Musikverlag.)

**Für Oboe und Pianoforte.**

Wallner, Léopold. Trois pièces romantiques (1. Chant d'amour. 2. Mazurka. 3. Rêverie). (Brüssel, Schott frères.)

(Fortsetzung folgt.)




**Tyrel, Louise.** Op. 2 No. 1. Lied für eine Singstimme. Goldammer. Pr. M. —.80. Magdeburg, Albert Rathke.

Liliencron's Gedicht hat die Komponistin als Strophenlied komponiert, ihm auch einen seelischen weichen Untergrund gegeben, aber nicht verstanden, es brauchbar der Welt zu schenken. Paul Merkel.

---

**Thomale, Max.** Op. 4 und 5. Je drei Lieder für eine Singstimme. (Op. 4 No. 1. Ein grünes Blatt. — No. 2. Winterlied. — No. 3. Die Kindlein wissen's. Op. 5 No. 1. Als ich dich kaum gesehen. — No. 2. Getrost. — No. 3. Mondlicht.) Jedes Heft M. 1.50. Breslau, C. Becher.

In einfacher und formvoller Weise und nicht ohne tiefere Empfindung bietet der Komponist mit seinen genannten sechs Liedern liebe musikalische Hausgenossen im schlichten Gewande. Verrät hin und wieder ihr Zuschnitt die bei der Arbeit aufgewandte Mühe wie z. B. im Lied „Mondlicht", so entschädigen doch die empfindsameren Lieder wie „Ein grünes Blatt", „Die Kindlein wissen's" und „Als ich dich kaum gesehen" reichlich dafür. Sie dürften auch den bewegteren Gesängen „Getrost" und „Winterlied" vorzuziehen sein.
Paul Merkel.

---

**Thomas, Rud. Aug.** Zwei Konzertlieder für Tenor. (1. Der Tod und das Mädchen. 2. Die Walküre.) Mailand, Selbstverlag des Komponisten.

Für die zwei Konzertlieder, die auf den Effekt zugeschnitten sind, gehört vor allem ein hober und leicht ansprechender Tenor mit grossem Ausdrucksvermögen, um die beabsichtigten Wirkungen des Komponisten zu erreichen, der Grösseres erstrebt, als erreicht hat. Paul Merkel.

---

**Tofft, A.** Op. 37. Bunte Lieder für eine tiefere Singstimme. (No. 1. Muss immer dein gedenken. No. 2. Du gleichst dem taug frischen Morgen. No. 3. Verdorben, gestorben. No. 4. Sein Ideal. Bo. 5. Der alte Junggesell. No. 6. Allerseelen. No. 7. Nun wieder blüht der Lindenbaum.) Preis M. 3.— Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Tofft ist ein freundliches Liedertalent ohne hervorstechende charakteristische Züge. Die sieben Lieder hat er in einfacher Form geschrieben und dennoch verstanden, die Stimmungen der Gedichte von Bruno Eelbo gut wiederzugeben. Als konventionelle Arbeiten sind das erste und letzte Lied zu betrachten. Die Anwendung des Strophenliedes für die Dichtungen „Sein Ideal" und „Der alte Junggeselle" ist zwar nicht berechtigt, aber bequem. Paul Merkel.

---

**Roth, Bertrand.** Op. 5. Sechs Lieder für eine Singstimme. Zwei Hefte. (Heft No. 1. Einsamkeit. No. 2. Ich stand am Fenster in der Nacht. No. 3. Ich lag im stillen Zimmer. — 2. Heft. No. 4. Wenn ein Kind im Dunkeln bang. No 5. Blume im Verwelken spricht. No. 6. Versteckte Liebe.) Preis jedes Heftes M. 1.80. Dresden, L. Hoffarth.

Die sechs Lieder sind keusche Erzeugnisse eines feinsinnigen Komponisten. Wort und Ton verbinden sich in ihnen zu einem einheitlichen, formvollendeten wirkungsvollen Ganzen, und sie stellen Aufgaben, die wert sind, von Gesangskünstlern gelöst zu werden. Und da sich die Ansprüche auf Stimmumfang und Schwierigkeit der Klavierbegleitungen nur in mässigen Bahnen bewegen, können die Lieder ebenfalls als Perlen moderner Hausmusik gelten. Paul Merkel.




Herr **Dr. G. R.** in B. Wir haben die Meldung von dem Ausscheiden Heinrich Zöllner's aus dem Lehrerkollegium des Leipziger Konservatoriums bereits vor einiger Zeit gebracht und zwar absichtlich ohne jeden wohl- oder übelwollenden Zusatz. Inzwischen ist Zöllner noch aus seinen anderen Leipziger Ämtern (Direktion des U.-G.-V. „Paulus", Organistenposten an der Paulinerkirche, Redaktion des musikalischen Teiles des „Leipziger Tageblattes") ausgeschieden. Wenn neuerdings das „Berliner Tageblatt" seine diesbezügliche Meldung mit den Worten schliesst: „. . . . die Gründe für seinen Rücktritt sind in eingeweihten Kreisen bekannt, an dieser Stelle aber nicht zu erörtern", so entspricht das dem Sachverhalt zweifellos besser, als jene in die Presse lancierten, mit „Gesundheitsrücksichten" beschönigend operierenden Notizen, denen gegenüber festgestellt werden muss, dass Zöllner's Rücktritt von seiner Stellung am Konservatorium nicht freiwillig erfolgte.



# Künstler-Adressen.



## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Frida Venus,** Altistin. **LEIPZIG** Süd-Str. 13II.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
**Berlin W. 50,** Rankestrasse 20.

**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.**
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Maria Quell**
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
**HAMBURG 25,** Oben am Borgfelde.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Johanna Koch**
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Essen** (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Hildegard Börner,**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 68.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

**Emma Vivié,** Hamburg 21, Bassinstr. 1.
**Konzertsängerin** (Sopran),
auch Gesang zur Laute und Guitarre.

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Promenadenstr. 18 II.

**Alice Ohse,**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
**Köln** a. Rh., Limburgerstr 21 II.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

**Ella Thies-Lachmann.**
Lieder- und Oratoriensängerin.
**Bremen,** Obernstr. 68/70.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin.
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

**Clara Jansen**
Konzertsängerin (Sopran)
**Leipzig, Neumarkt 38.**

**Antonie Beckert**
(Mezzo)
**Martha Beckert**
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: **Duette.**
**Leipzig,** Südplatz 2 III.

**Idona Walter-Choinanus** BERLIN-WILMERSDORF, Uhlandstr. 114/115.
Konzertvertretung: **Herm. Wolff.**

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**Berlin W. 15,** Fasanenstrasse 46 II.



# MUSIKBEILAGE


zum

Musikalisches Wochenblatt • 



• Neue Zeitschrift für Musik

Vereinigte musikalische Wochenschriften.

Jahrgang 1907. No. 3.


# Wilhelm Kienzl.

Op. 71, No. 7.

## Stille.

Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.




LEIPZIG,

C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig.
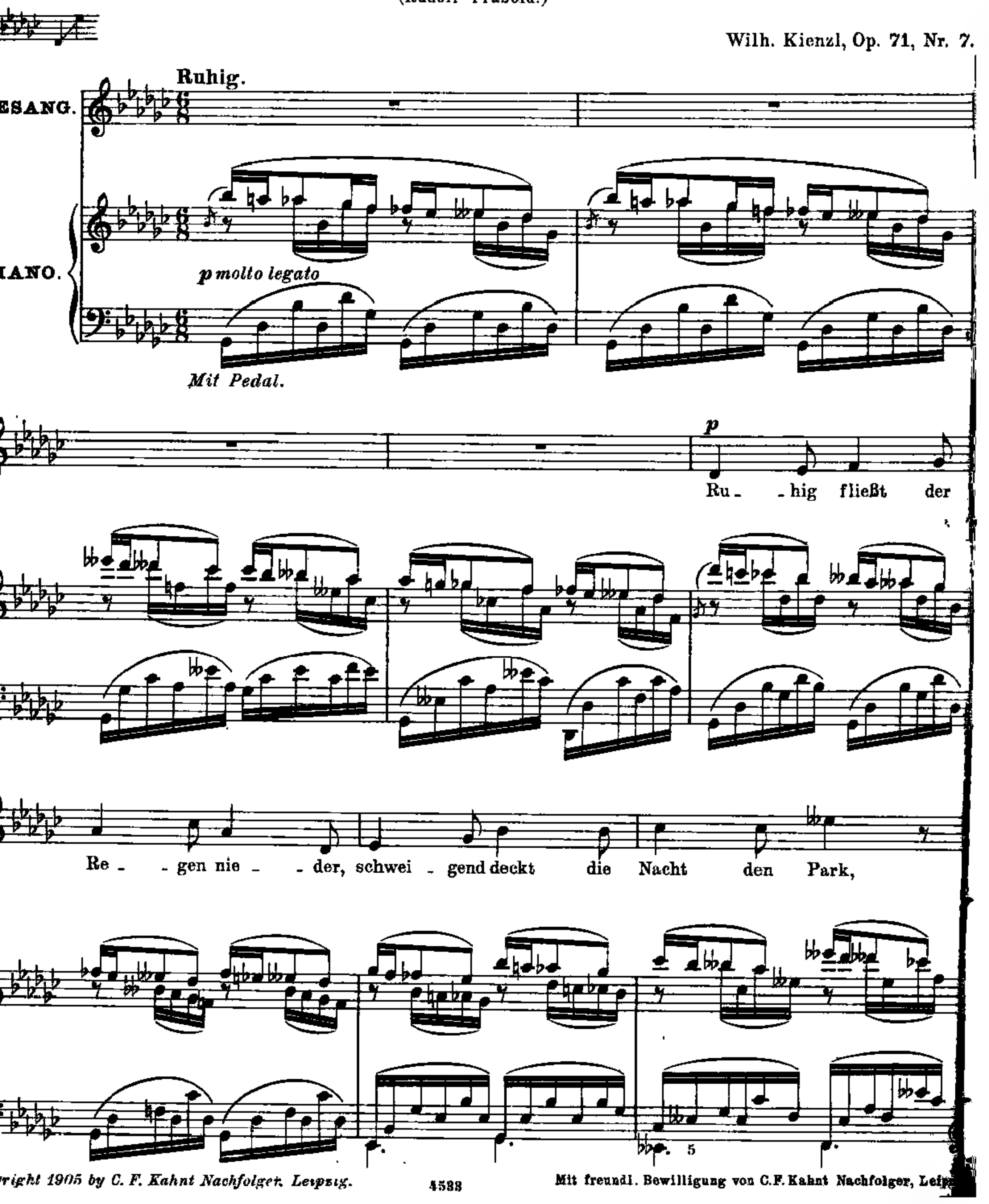
Fräulein Emmy Destinn zugeeignet.
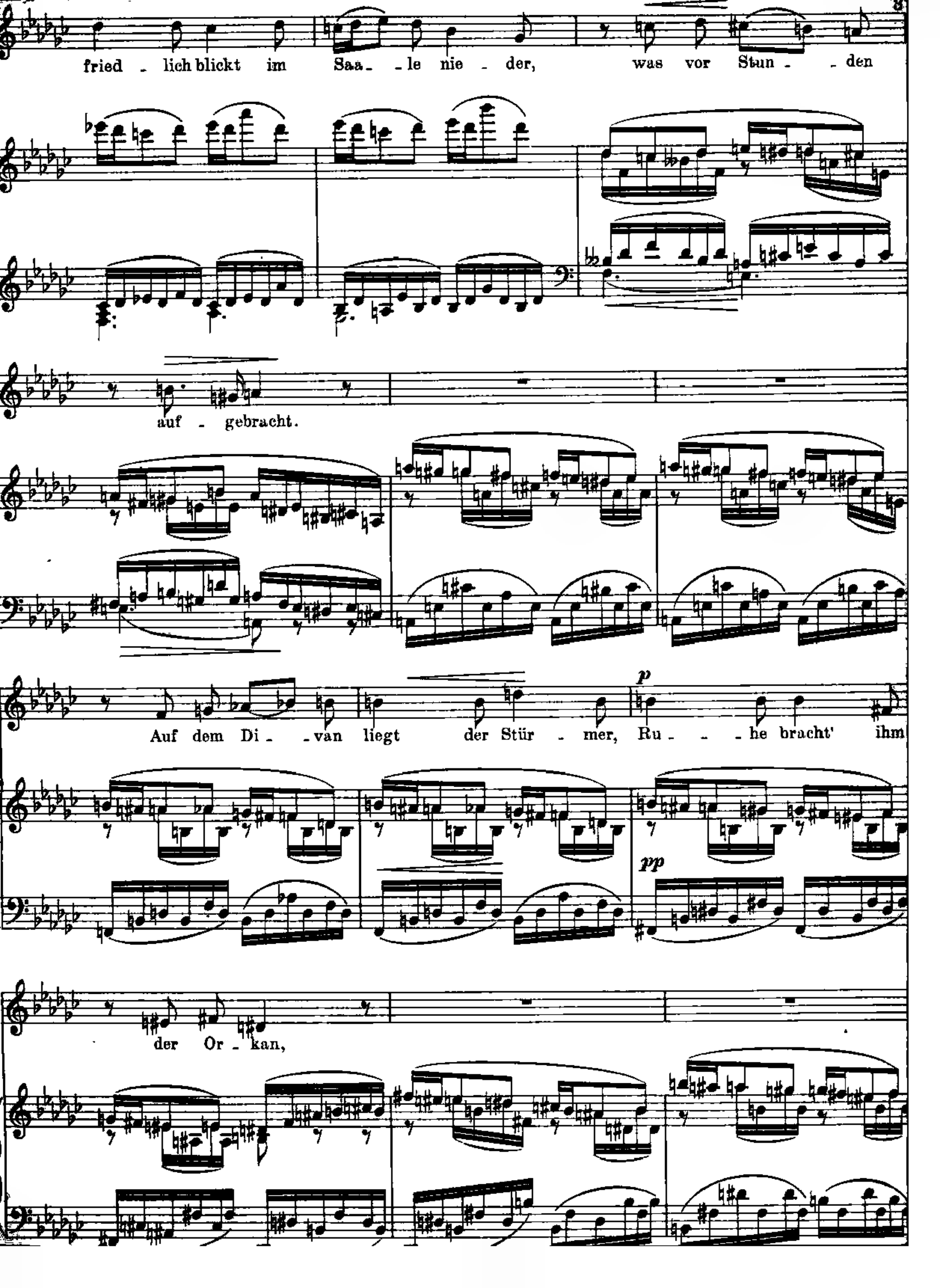


# Stille.
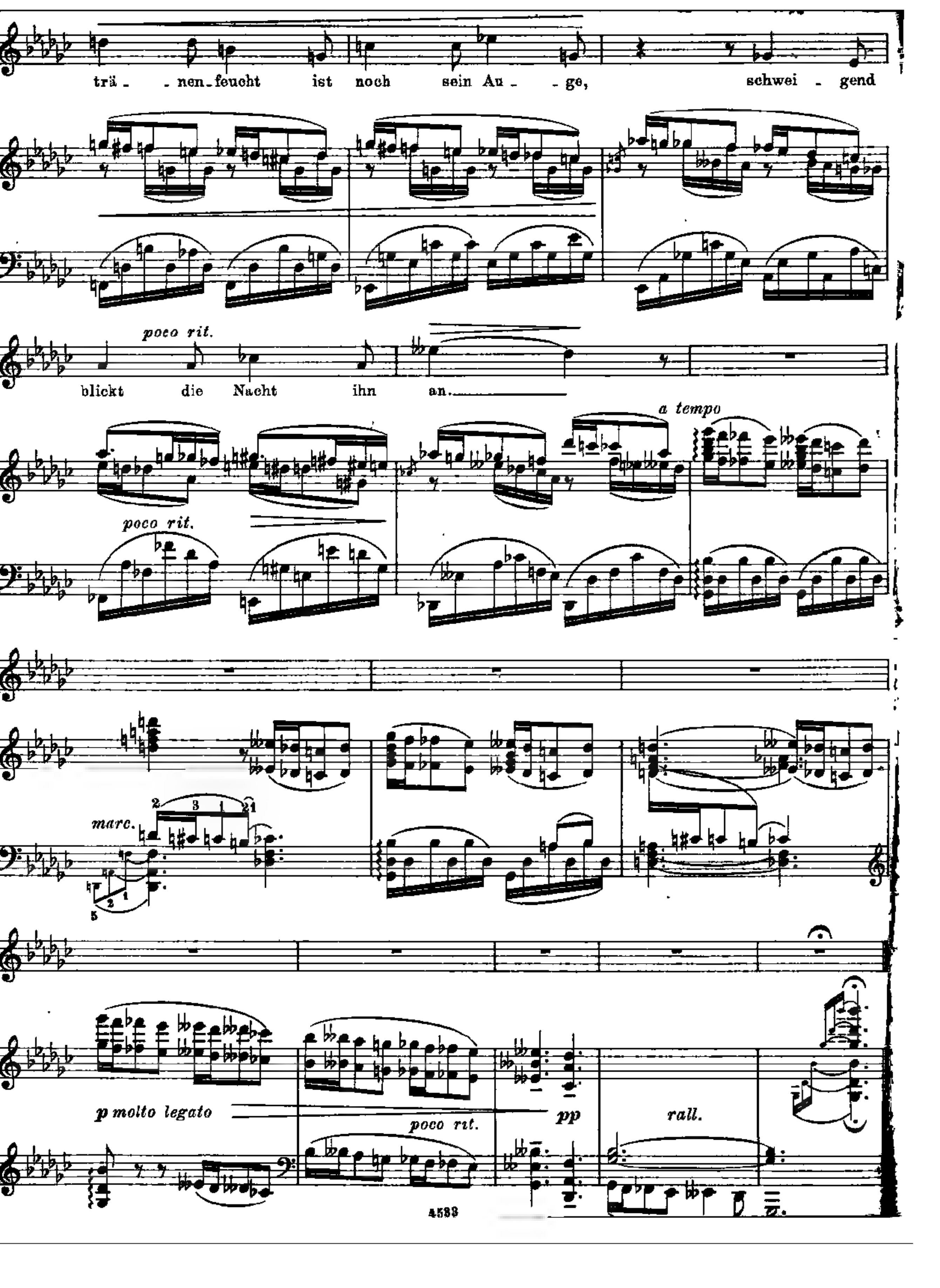
(Rudolf Trabold.)

Wilh. Kienzl, Op. 71, Nr. 7.





fried - lich blickt im Saa - - le nie - der, was vor Stun - - den
auf - gebracht.
p
Auf dem Di - - van liegt der Stür - mer, Ru - - - he bracht' ihm
pp
der Or - kan,



trä - nen-feucht ist noch sein Au - ge, schwei - gend
poco rit.
blickt die Nacht ihn an.
a tempo
poco rit.
marc.
p molto legato
poco rit.
pp
rall.

[illegible]

**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
Leipzig, [illegible]

**Oratorien-Tenor.**
**Georg Seibt,** Lieder- und Oratoriensänger
Chemnitz, Kaiserstr. 2.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
Braunschweig (Konservatorium, Hagenstr. 10).

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
BRESLAU X, [illegible]
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Karl Götz, Bariton.**
Lieder- und Oratoriensänger.
Mannheim, Werderstrasse 3.

## Gesang mit Lautenbgl.

**Anna Zinkeisen,** Mezzosopran. Deutsche Volkslieder zur Laute u. Gitarre, [illegible]

**Marianne Geyer,** BERLIN W., [illegible]
Konzertsängerin (Altistin) [illegible]
Volks- und Kunstlieder zur Laute. [illegible]

## Klavier

**[illegible] Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
Leipzig, [illegible] 1[illegible]
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Juliette Wihl,**
Klavier-Virtuosin.
Bruxelles, 42 rue du Magistrat.

**Helka von Binzer**
Konzert-Pianistin.
München, Leopoldstr. 63 I.

**Fanny Herschenfeld,**
[illegible] Pädagogin.
Leipzig, Robert Schumannstr. 4 I.

**Otto Dietrich,**
Konzert-Pianist.
Cöthen (Anhalt).

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

## Orgel

**Walter Armbrust** Konzert-Organist.
HAMBURG, Alsterufer 1.

**Albert Jockisch** Konzert-Organist,
Leipzig, Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

**Adolf Heinemann**
**Organist**
u. Lehrer d. Klavierspiels u. d. Theorie.
Coblenz-Rh., Kaiserin Augusta-Ring 5.

## Violine

**Erika Besserer,**
Violinvirtuosin.
Berlin W. Steglitzerstr. [illegible]

**Clara Schmidt-Guthaus.**
Violinistin.
[illegible]
[illegible] Leipzig, [illegible]

**Alfred Krasselt,**
Hofkonzertmeister in Weimar.
Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

## Violoncell

**Georg Wille,**
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister
und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
Dresden, Comeniusstr. 67.

**Fritz Philipp,** Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

## Harfe

**Helene Loeffler**
Harfenspielerin [illegible]
Frankfurt a. M., Eschersheimer Landstr. 7[illegible]

**Harfenpartieen**
in Oratorien, Opern usw. übernimmt
Kammermusiker **Zesewitz, Koburg,** [illegible]

## Trios und Quartette

**Trio-Vereinigung**
v. Bassewitz — Natterer — Schlemüller.
Adresse: Natterer (Gotha), od. Schlemüller, Frankfurt a. M., Fürstenbergerstr. 162.

## Unterricht

**Maria Leo** Berlin S. W., Möckernstr. [illegible]
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangsbegleitung, Gehörbildung, Theorie,
Ergänzung der [illegible] für Sänger.

**Frau Marie Unger-Haupt**
Gesangspädagogin.
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

**Paul Merkel,**
Lehrer für Kunstgesang u. Deklamation.
LEIPZIG, Schenkendorfstr. 15.

## Direktoren u. Kapellmeister

**Oskar Jüttner**
Orchesterdirigent
Montreux (Schweiz), Avenue des Alpes 17.

**Walter Armbrust** Konzert-Kapellmeister.
HAMBURG, Alsterufer 1.

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

**Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s**
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse. Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

**Nebenbeschäftigung**
gesucht i. Korrekturlesen (Noten), Revidieren etc. Werte Offerten sub. A. 1386 an Haasenstein & Vogler, A.-G., Leipzig.

**Musikschule und Konservatorium, Basel**
SCHWEIZ

Die Stelle eines **Gesanglehrers** an obigem Institut wird infolge Rücktritts des bisherigen Inhabers zur freien Bewerbung ausgeschrieben. — Anmeldungen sind bis spätestens 15. Februar 1907 an die Administration der Anstalt zu richten, die auch über Honorarbedingungen u. a. Auskunft zu erteilen bereit ist.

## ❋ Beste Bezugsquellen für Instrumente. ❋



**Mittenwalder Solo-Violinen Violas und Cellis**
für Künstler und Musiker empfiehlt
**Johann Bader**
Geigen- und Lautenmacher und Reparateur.
**Mittenwald No. 77 (Bayern).**
Bitte genau auf meine Firma und Nummer zu achten.

**Beste Musik-**
Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch Musikwerke u. Phonographen liefert das Versandhaus
**Wilhelm Herwig, Markneukirchen.**
— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —
Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

**Instrumentenbau.**
Musiker, die sich ein gutes Instrument anschaffen wollen. **Blech, Holz, alte Meistergeigen, Viola, Celli, Bässe, Kunstbogen** nach Wunsch, 53, 54, 55 Gramm, **italien. Saiten** p. Ring 20 Pf., deutsche 10 Pf., Acribella 10 Pf., Silber G 50 Pf. liefert in Monatsraten von 6—10 M.
**Oswald Meinel,**
**Wernitzgrün, Vogtl. i. S.**

**Musikinstrumente**
für Orchester, Schule und Haus.
Grosses Lager guter alter Geigen.



Preisliste frei.
**Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.**
Geschäftshäuser:
**St. Petersburg, Moskau, Riga, London.**

## Anzeigen.

Gestern entschlief unerwartet im 74. Lebensjahre unser guter Bruder und Oheim, der Schriftsteller

**Herr Peter Lohmann.**

Mit der Bitte um stilles Beileid.

i. N. der Hinterbliebenen
**R. Trösken, Oberlehrer.**

**Leipzig,** den 11. Januar 1907. **Neunkirchen,** Bez. Trier.

**Volkslied und Kunstlied.**
Eine Sammlung volkstümlicher und klassischer Gesänge
**für vier Frauenstimmen**
(Chor oder Solostimmen)
gesetzt von
**ALBERT FUCHS.**
**Op. 44.**
Bisher erschienen 24 Nummern.
Partitur u. Stimmen jeder Nummer Mk. 1,20.
Jede einzelne Stimm. jed. Nummer Mk. —,15.
Die Sammlung wird fortgesetzt.
**C. F. W. Siegel's Mh. (R. Linnemann) in Leipzig.**

**Einbanddecken**
(in Halbleinen, grün mit Schwarz- und Goldaufdruck)
zum
**Musikalischen Wochenblatt**
= à Jahrgang 1 Mk. =
**Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikhdlg.**
**(R. Linnemann).**

Neuer Verlag v. Ries & Erler i. Berlin.

**Prof. Kalauer Musik-Lexikon.**
Vierte Auflage. 90 Pf.

**Proben:** „Üb' immer treu und redlich, Schatz, bis an dein kühles Grab, und weich' in keinem Fingersatz von Bülow's Wegen ab. Dann wirst du wie auf grünen Au'n durch die Konzerte zieh'n, kannst spielen sonder Furcht und Grauen in Schrimm und Krotoschin".

**Max Reger.** „Ihm dürfte es beschieden sein, das schwierige Problem zu lösen, das unsere strebsamsten Komponisten zur Zeit beschäftigt, nämlich den Dissonanzenwechsel schon innerhalb desselben Tones zu bewerkstelligen".

**Richard Strauss** „ist gleichfalls mit keinem anderen Strauss zu verwechseln, nachdem er in seiner „Sinfonia domestica" seine etwas verwickelten Familienverhältnisse vollkommen klar gelegt hat".

**Wörterbuch der musikalischen Kunstausdrücke.** „accelerando: die Exmission — con forza: der Stempelbogen — missa solemnis: die Engländerin im 1. Stock".




Soeben erschienen:

**Rich. Wagner.**

**Ein Albumblatt.**

Für Flöte mit Pianoforte

von

**W. Barge.**

**Ankunft bei den schwarzen Schwänen.**

Für Violine oder Viola alta mit Pianoforte

von

**Hermann Ritter.**

Verlag von
C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig.

---

Erfolgreiche Aufführungen in Aussig, Dordrecht, St. Gallen, Innsbruck, Köln, München, Prenzlau, Saarbrücken, Stuttgart, Würzburg von:

**Ekkehard**

**Dramatische Dichtung in drei Abteilungen**

frei nach dem gleichnamigen Roman von J. V. von Scheffel von **W. Schulte vom Brühl.**

Für Soli, gemischten Chor und Orchester

komponiert von

**Hugo Röhr.**

Klavier-Auszug ℳ 10.— no. Chorst. à ℳ 1.50 u. ℳ. 2.— no. Textbuch ℳ —.30 no. Ochester-Material leihweise.

Der Klavier-Auszug steht zur Ansicht gern zu Diensten. Urteile über das Werk und Berichte über Aufführungen senden wir franko.

Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

---

Ein hervorragendes Chorwerk

**für die Passionszeit.**

**Golgatha.**

**Grosse Passionskantate** für 3 Solost., Chor, Orchester und Orgel ad lib.

komponiert von

**C. Ad. Lorenz**

**Op. 65.**

Klav.-Ausz. ℳ 8.— no. Chorstimmen à ℳ 1.20 no. Textbuch ℳ —.30 no. Orchester-Material leihweise.

Dieses hochbedeutende Werk ist bereits mehrfach mit grösstem Erfolg aufgeführt und stehen in nächster Zeit weitere Aufführungen in Hanau, Kempten u. Magdeburg bevor. Den Klav.-Ausz. senden wir gern zur Ansicht.

Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

---

**Soeben erschien:**

# Eine deutsche Messe

nach Worten von **E. Mörike, J. W. Goethe, F. Schiller** und **C. F. Meyer**

**für gemischten Chor und Orchester**

komponiert von

**Op. 18.** **P. FASSBAENDER.** **Op. 18.**

**Klavierauszug n. M. 9,—.**

Inhalt: **Kyrie. Zum neuen Jahre** (E. Mörike): „Wie heimlicher Weise ein Engelein leise".
**Gloria. Gesang der Erzengel** (J. W. Goethe): „Die Sonne tönt nach alter Weise".
**Credo. Die Worte des Glaubens** (F. Schiller): „Drei Worte nenn ich euch, inhaltschwer".
**Sanctus. Gott und Welt** (J. W. Goethe): „Im Namen dessen, der sich selbst erschuf".
**Agnus Dei. Friede auf Erden** (C. F. Meyer): „Da die Hirten ihre Herde liessen".

Jeder dieser Teile des Werkes ist auch einzeln aufführbar und für besondere Gelegenheiten geeignet.

**Interessenten steht der Klavierauszug gern zur Ansicht zu Diensten.**

**C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.**

Verantwortlicher Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz. — Verantwortlicher Redacteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redacteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.




Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann.) 7035.
in Leipzig.
Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9. 10075.

Redacteur für Berlin und Umgegend:
Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9, Potsdamerstr. 21. Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4.
1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1849. Ung. Postsparkassen-Konto 8426.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,— = Kr 9,60, vierteljährlich ℳ 2,— = Kr. 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 = Kr 2,75 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf. = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. = 36 Heller.







## Über die Instrumentalpraxis im 18. Jahrhundert.

Von **Dr. Hugo Daffner**-München.

(Schluss.)

Nun erübrigt noch, einige Worte über das Verzierungswesen in jener Zeit zu sagen. Diese „Manieren" haben hauptsächlich für die langsamen Sätze Bedeutung. „Von willkührlichen Veränderungen leidet das Allegro nicht viel, weil es mehrenteils mit einem solchen Gesange, und solchen Passagien gesetzet wird, worinne nicht viel zu verbessern ist. Will man aber dennoch was verändern, so muss es nicht eher als bey der Wiederholung geschehen; welches in einem Solo, wo das Allegro aus zwo Reprisen besteht, am füglichsten angeht", sagt Quanz.[1])

Sehen wir nach, wie K. Ph. E. Bach über die Manieren denkt.

„Es hat wohl noch Niemand an der Nothwendigkeit der Manieren gezweifelt. Wenigstens trifft man sie überall in reichlicher Menge an. Doch sie sind auch unentbehrlich, wenn man ihren rechten Nutzen in's Auge fasst. Sie hängen die Noten zusammen, beleben sie, geben ihnen, wenn es nöthig ist, einen besonderen Nachdruck und Gewicht, machen sie gefällig und erwecken folglich eine besondere Aufmerksamkeit. — Uebrigens so viel Nutzen die Manieren demnach stiften können, so gross kann auch der Schaden sein, den sie anrichten, theils wenn man sie schlecht auswählt, theils die guten auf eine ungeschickte Art entweder am falschen Orte oder nicht in der gehörigen Anzahl bringt."[1])

Wo und wie diese Manieren am geschmackvollsten anzubringen und auszuführen sind, wollen wir bei Quanz nachsehen.

„Man kann das Adagio in Ansehung der Art dasselbe zu spielen, und wie es nöthig ist, mit Manieren auszuzieren, auf zweyerley Art betrachten; entweder im französischen oder im italiänischen Geschmacke. Die erste Art erfodert einen netten und an einander hangenden Vortrag des Gesanges, und eine Auszierung desselben mit den

[1]) S. 117.
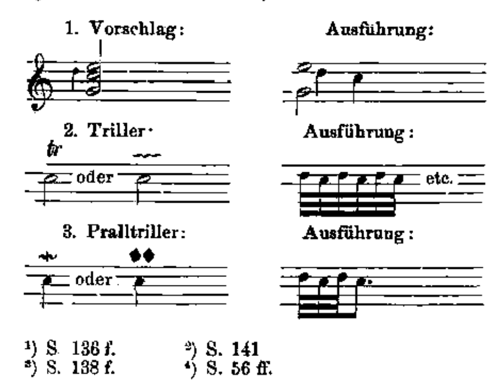
[1]) S. 56.

wesentlichen Manieren, als Vorschlägen, ganzen und halben Trillern, Mordanten, Doppelschlägen, *battemens*, *flattemens*, u. d. gl. — Die zweyte nämlich die italiänischen Art besteht darinne, dass man in einem Adagio, so wohl diese kleinen französischen Auszierungen, als auch weitläuftige, doch mit der Harmonie übereinkommende gekünstelte Manieren anzubringen suchet. — Dass die französischen Componisten die Auszierungen mehrenteils mit hin schreiben; und der Ausführer also auf nichts weiter zu denken habe, als sie gut vorzutragen, ist schon gesaget worden. Im italiänischen Geschmacke wurden, in vorigen Zeiten, gar keine Auszierungen darzu gesetzet; sondern alles der Willkühr des Ausführers überlassen. . . . Seit einigen Zeiten aber, haben die, welche sich nach der italiänischen Art richten, auch angefangen, die nothwendigsten Manieren anzudeuten. Vermuthlich deswegen, weil man gefunden hat, dass das Adagio von manchem unerfahrnen Ausführer sehr verstümmelt worden; und die Componisten dadurch wenig Ehre erlanget haben. Wie denn nicht zu läugnen ist, dass in der italiänischen Musik fast eben so viel auf den Ausführer, als auf den Componisten; in der französischen aber, auf den Componisten weit mehr, als auf den Ausführer ankomme, wenn das Stück seine vollkommene Wirkung thun soll." [1])
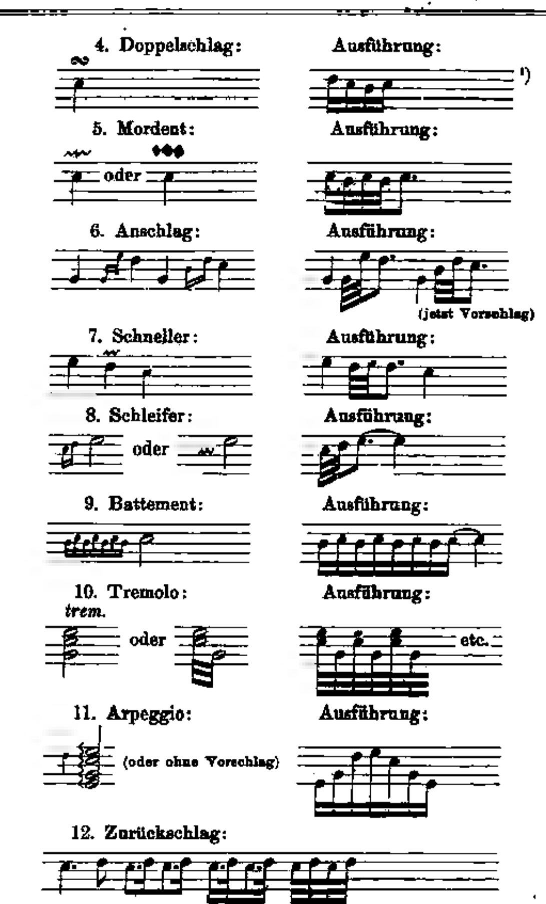
„Man muss den vielmehr den Hauptsatz gleich Anfangs so spielen, wie er geschrieben ist. Kömmt er öfters wieder vor: so kann man zum ersten Male ein paar Noten, zum zweytenmale noch mehrere, entweder durch eine nacheinander laufende, oder durch eine, durch die Harmonie gebrochene Passagie, zusetzen. Zum drittenmale muss man hiervon wieder abgehen, und fast nichts zusetzen: um den Zuhörer in beständiger Aufmerksamkeit zu erhalten." [2])

Von speziellem Interesse für uns ist die Stelle bei Bach: „Bei Claviersachen kann zugleich der Bass in der Veränderung anders sein, als er war, indessen muss die Harmonie dieselbe bleiben. Ueberhaupt muss man, ungeachtet der vielen Veränderungen, welche gar sehr Mode sind, es immer so einrichten, dass die Grundliniamente des Stückes, welche den Affect desselben zu erkennen geben, dennoch hervor leuchten. — Denn alle Veränderungen müssen dem Affect des Stückes gemäss sein. Sie müssen immer, wo nichts besser, doch wenigstens eben so gut, als das Original sein." [3])

Im ganzen unterscheidet Bach zwölf solcher Manieren, die in kurzem mit Angabe ihrer Ausführung hier folgen mögen. Er teilt dieselben in zwei Klassen ein: „Zu der ersten rechne ich diejenigen, welche man theils durch gewisse angenommene Kennzeichen, theils durch wenige kleine Noten anzudeuten pflegt; zu der anderen können die übrigen gehören, welche keine Zeichen haben, und aus vielen kurzen Noten bestehen, auch häufig dem Ermessen des Spielers überlassen sind.[4])
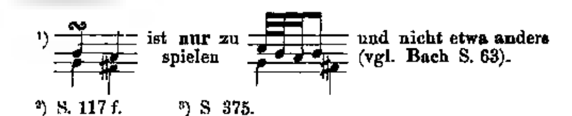



[1]) S. 136 f. [2]) S. 141
[3]) S. 138 f. [4]) S. 56 ff.




Hier ist auch der Ort über die Fermate ein paar Worte zu sagen. Man unterscheidet dreierlei: die Fermate auf der vorletzten, oder auf der letzten Note, oder über der darauf fallenden Pause. Dazu Bach: „Die Fermaten über Pausen werden ganz einfach vorgetragen. Die andern zwei Arten findet man gemeiniglich in langsamen und affectuösen Stücken, und müssen verziert werden, oder man fällt in den Fehler der Einförmigkeit. . Es können also allenfalls bei den übrigen Stellen des Stückes eher weitläufigere Manieren gemisst werden, als hier. - Jene Verzierungen müssen immer im Verhältniss zu dem Affecte des Stückes stehen . . . das ist aber fast auch die einzige Regel, die sich dafür geben lässt." [2])

Bei der Fermate tritt das tasto solo in Kraft, d. h. „die fermierende Grundnote wird ohne Begleitung in der linken Hand allein angeschlagen und bei dem Ende der Fermate mit der gebrochenen dazu gehörigen Harmonie noch einmal wiederholt." [3])

Damit sind wir nun zur letzten dieser willkürlichen Manieren gekommen, nämlich zur Kadenz, zu der bis ins 16. und 17. Jahrhundert zurückgehenden Verzierung der Schlüsse. Hören wir, was Quanz von ihr sagt: „Ihre grösste Schönheit besteht darinn, dass sie als etwas unerwartetes den Zuhörer in eine neue und rührende Ver-
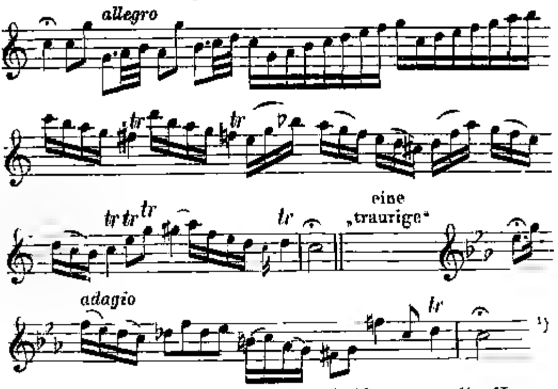



[2]) S. 117 f. [3]) S. 375.

wunderung setzen.[1]) — Der Misbrauch der Cadenzen besteht nicht allein darinn, wenn sie, wie gemeiniglich geschieht, an sich selbst nicht viel taugen: sondern auch wenn sie bey der Instrumentalmusik, bey solchen Stücken angebracht werden, wohin sich gar keine schicken; z. E. bey lustigen und geschwinden Stücken die im $^2/_4$, $^3/_4$, $^3/_8$, $^{12}/_8$ und $^6/_8$-Takte gesetzet sind. Sie finden nur in pathetischen und langsamen, oder in ernsthaften geschwinden Stücken statt. — Regeln von Cadenzen sind, wie ich schon gesaget habe, noch niemals gegeben worden. Es würde auch schwer fallen, Gedanken, die willkührlich sind, die keine förmliche Melodie ausmachen sollen, zu welchen keine Grundstimme statt findet, deren Umfang, in Ansehung der Tonarten welche man berühren darf, sehr klein ist, und die überhaupt nur als ein Ohngefähr klingen sollen, in Regeln einzuschliessen — Die Cadenzen müssen aus dem Hauptaffekte des Stückes fliessen, und eine kurze Wiederholung oder Nachahmung der gefälligsten Clauselen, die in dem Stücke enthalten sind, in sich fassen. — Die Cadenzen sind entweder ein- oder zweystimmig. Die einstimmigen vornämlich sind, wie oben schon gesaget worden, willkührlich. Sie müssen kurz und neu seyn, und den Zuhörer überraschen, wie ein *bon mot.* — Wie eine lustige Cadenz aus weitläufigen Sprüngen, lustigen Clauseln, untermischten Triolen und Trillern u. d. gl. gebildet wird, so besteht hingegen eine traurige fast aus lauter nahe an einander liegenden, mit Dissonanzen vermischten Intervallen.

Eine ordentliche Taktart wird selten beobachtet; ja sie darf nicht einmal beobachtet werden. Denn die Cadenzen sollen nicht mehr aus einer an einander hängenden Melodie, sondern vielmehr aus abgebrochenen Gedanken bestehen; wenn sie nur dem vorhergehenden Ausdrucke der Leidenschaften gemäss sind." [2]) Dazu ergänzend Bach: „Der Triller, womit die verzierte Cadenz gewöhnlich endigt, wird mehr aus Gewohnheit als aus Schuldigkeit in der Quinte, und wenn die Tonart Moll ist, zuweilen auch in der Sexte geschlagen." [3])

Hierzu zwei Beispiele von Quanz: eine „lustige" Kadenz:




Bei einer Kadenz sind also Anklänge an die Hauptthemen des Satzes zu beobachten; eine virtuos-figurative Ausschmückung ist nicht unbedingt notwendig, wie solches sowol bei Quanz wie in den ausgeschriebenen Kadenzen in den Hamburger Klavierkonzerten K. F. Ph. Bach's vorkommt, nach Quanz ist dies die „französische" Kadenz.

Die Regel ist, besonders bei Konzerten, dass die Kadenz der Spielfertigkeit des Vortragenden zu statten kommt, die Forderung einer thematischen Verknüpfung mit dem Satzes tellte erst eine spätere Zeit auf; Quanz bezeichnet diese ihrer Herkunft nach als „altitalienische" (s. o.), und sollte damit recht behalten; denn Schering weist die Idee dieser Kadenz schon im Jahre 1649 bei Uccellini nach.[1])

[1]) S. 157 [2]) S. 372 [3]) S. 152 ff. [4]) Tafel XX, Fig. 7 u. 8

Zum Schlusse dieser Ausführungen mögen noch einige Bemerkungen über die Tempofrage in jener Zeit Platz finden. Bach sagt darüber: „Der Grad der Bewegung lässt sich sowohl nach dem Inhalte des Stückes überhaupt, den man durch gewisse bekannte italienische Kunstwörter anzuzeigen pflegt, als besonders aus den geschwindesten Noten und Figuren darin beurtheilen. Durch diese Untersuchung setzt man sich in den Stand, weder im Allegro übereilend noch im Adagio zu schläfrig zu werden." [2]) Also nicht nach dem vorgesetzten Wort, sondern nach der Beschaffenheit der Bewegungsfiguren und dem ganzen Charakter des Stücks hat sich das Erfassen eines Tempos zu richten.

Für Mozart ist im besonderen zu beachten, dass er das Wort Andante nicht zur Bezeichnung eines mässig langsamen, sondern eines mässig bewegten Zeitmasses verwendet. Reinecke [3]) führt da eine Stelle aus Rietz' Vorrede zur Partitur der „Entführung aus dem Serail" an, wo diese sagt: „In Erwägung der zu Mozart's Zeit völlig von unserer heutigen abweichenden Anschauung von Andante wird jenes ‚più Andante' schneller zu nehmen sein als das vorhergehende Andante."

Werfen wir nun einen Blick über diese ganzen Ausführungen zurück und fragen wir uns, was für unsere heutige Musikübung, um deren willen ja die ganze Untersuchung angestellt wurde, herausspringt, so können wir in Kürze folgende Punkte zusammenfassen.

1. Die Orchesterbesetzung verlangt durchaus eine im Verhältnis zur Zahl der Streicher stehende Verstärkung der Holzbläser.

2. Eine unerlässliche Forderung ist dann die Verwendung eines Generalbass-Instruments, und zwar eines Tastinstruments, Orgel oder modernen Flügels, bei Instrumentalmusik wohl ausschliesslich das Letztere.

3. Die Ausführung selbst dieses Continuo hat vorzüglich vierstimmig zu geschehen mit den oben erwähnten Modifikationen.

4. Fast noch einschneidender aber sind die Änderungen, die an den Klavierstücken vorzunehmen sind: Auflösung der nur skizzierten Bewegungsfiguren, Anbringung von ornamentalem Beiwerk, und **als unbedingteste Forderung die harmonische Füllung des zweistimmigen Klaviersatzes** (ausser in den strengen Formen).

Dazu kommt dann noch die dynamische Ausführung (Herausschälen von Echowirkungen bei schnell folgender Wiederholung kurzer Perioden) und die mitunter etwas veränderte Bedeutung der Zeitmassbezeichnungen.

Erst wenn alle diese Punkte beobachtet sind, und die Wiedergabe eines Stückes den anderen allgemein künstlerischen Anforderungen Rechnung trägt, können wir von einer stilgerechten sinngemässen Aufführung alter Werke sprechen.[4])

[1]) S. 111. [2]) S. 125.

[3]) Zur Wiederbelebung der Mozart'schen Klavierkonzerte, Leipzig, o. J., S. 52.

[4]) Dass mit diesen Ausführungen nicht alle Möglichkeiten berührt sind, die bei der Wiedergabe alter Musikwerke in Frage kommen können, ist wohl selbstverständlich. Manche feine Nuance ist eben das Werk des Augenblickes, und eine jede festzulegen ist eine Unmöglichkeit. Gelegentliche Hinweise in alten Schriften sind daher um so wertvoller und anregender. So findet sich z. B. bei Mattheson (S. 195) noch folgende:

„es kann bey einem langsamen | oder mittelmässigen Zeit-Masse füglich also gespielet werden". etc.




**Fahrende Leute?**

Es gibt wieder einmal ein trübes Kapitel aufzuschlagen: die Aussichten der deutschen Musikstudierenden auf materiellen Gewinn. Jeder Musiker kann hier mitreden, ein jeder hat's am eigenen Leibe verspürt, wie beschwerlich der Weg zu einer „Existenz" ist. In den letzten Jahren hat man sich um diese Dinge energischer denn sonst bekümmert. Paul Marsop hat in einer besonderen Abhandlung „Die soziale Lage der deutschen Orchestermusiker" beleuchtet und so ein Bild enthüllt, das über alle Massen traurig ist. Dann lasen wir in der Zeitschrift „Deutscher Kampf" (II, 8) einen Aufsatz über den Theater-Kapellmeister: „es gibt kaum einen Beruf, dessen soziale Lage so wenig erforscht ist, dessen Arbeitsleistung im Vergleiche zu der materiellen Entschädigung in solchem Missverhältnis steht, wie der eines Theater-Kapellmeisters. Wenn man von einer empörenden Ausbeutung, von einem beispiellosen Hinabdrücken des Wertes der „Leistung" zur „Gegenleistung" spricht, so muss auf diese künstlerische Erwerbstätigkeit in erster Linie hingewiesen werden." Der Verfasser dieses Artikels hat leider — Recht. Jetzt nun hat sich Hubert Achberger der deutschen Musikstudierenden angenommen und in einer „Die edle Musika und ihre Märtyrer!" betitelten Schrift „die Wahrheit über die skandalösen Existenzaussichten der deutschen Musikstudierenden" ausgesprochen. Wie schon aus dem Titel herauszulesen ist, führen die 40 Seiten eine kräftige und gepfefferte Sprache. Achberger hat Malheur gehabt; vom 12. bis zum 20. Jahre ist er „Absolvent" der Münchener Musikschule gewesen; jetzt, im Alter von 30 Jahren, sieht er ein, dass ihm diese Studierzeit garnichts genützt hat; ein einträglicher Posten ist ihm bisher noch nicht zu Teil geworden. „Sind das nicht geradezu skandalöse, jeder Beschreibung spottende Zustände?!" Wir lesen auf Seite 10: „Eines steht fest: Es ist unerhört, dass ein Mann, der volle acht Jahre eine königliche Kunstschule besuchte und absolvierte und das mit Auszeichnung, überhaupt keine Existenz findet und somit fürs ganze Leben ruiniert ist! Dass er mit 30 Jahren ebenso trostlos dasteht wie einer, der von Jugend auf ein Taugenichts gewesen ist und nichts gelernt hat." Und auf Seite 32 kristallisiert sich der „Verzweiflungsschrei" dieses Enterbten zu dem heiteren Sprüchlein: „Beim deutschen Maurer kann man von einer Existenz sprechen. Beim deutschen Musikstudierenden überhaupt nicht." Der Verfasser dieser bitteren Anklage tut recht und gut, wenn er alle diejenigen jungen Leute warnt, die sich als Berufsmusiker eine goldene Zukunft versprechen; dass er namentlich vor dem Berufe des Orchestermusikers warnt, ist sehr angebracht; wenn er aber meint, tausendmal schrecklicher sei das Los desjenigen Musikstudierenden, der sich der „höheren Musikbildung" — Musikgeschichte, Ästhetik, Partiturspiel, Liturgik usw. — zuwende, so übertreibt er. Wir wollen glauben, dass er nach achtjährigem Studium ein brauchbarer Musiker geworden ist; er sagt ja selbst von sich: „Jedenfalls habe ich mein Fach gründlicher gelernt, als irgend sonst einer, der als Dirigent oder Virtuose umherläuft"; aber wir fürchten, dass Herr Achberger auch im Privatverkehr ein so streitbarer Herr ist, wie in dem vorliegenden Pamphlet. Jedenfalls müssen wir den von ihm vorgeschlagenen „ersten Schritt zur Selbsthilfe" als zwecklos ablehnen; er will nämlich eine Fachzeitung gründen, in welcher Stellungsgesuche möglichst unentgeltlich Aufnahme finden; er will natürlich diese „Musikalische Praxis" selbst redigieren. Es soll eine Monatsschrift werden, die man für fünf Mark (jährlich) beziehen kann; vierteljährliche und halbjährige Abonnements werden nicht entgegengenommen, Probenummern nicht abgegeben. Wie man sieht, ist das Organisationstalent dieses Reformators nicht hervorragend, dazu kommt, dass sich dieser „Musikakademiker" zu Bemerkungen versteigt, von denen die folgende die bezeichnendste ist: „Die gründliche fachmännische Bildung und die umfassenden literarischen Kenntnisse des Verfassers, der all die bittern Enttäuschungen und niederschmetternden Schicksalsschläge eines jungen Künstlers in allen Lagen bis zur Neige durchgekostet hat, sowie die reichlichen und vielseitigen Erfahrungen eines Schriftstellers und Vielgereisten überhaupt, geben die sicherste Garantie dafür, dass . . ." — Nach unserer Meinung liegt der einzige Weg, die soziale Lage der deutschen Musiker zu bessern, darin, dass der Staat Prüfungen*) vorschreibt; nur diese können das Proletariat, welches den wirklich Begabten den Weg sperrt, unschädlich machen und so das Verhältnis von Angebot und Nachfrage in einer gesunden Weise regeln.

Dr. Carl Mennicke.

*) Mit Prüfungen allein wird einem Musiker-Proletariat nicht vorgebeugt. Beweis: das wissenschaftliche Proletariat. So lange der Privatunterricht gesetzlich nicht untersagt wird, und das ist unmöglich, bleibt die schlimmste Konkurrenz bestehen und damit alles beim Alten. D. Red.






## Erstaufführungen in Theater und Konzert.



**Leipzig.**

„Das süsse Gift", musikalisches Lustspiel in einem Akt von Martin Frehsee, Musik von Albert Gorter. Erst-Aufführung im Neuen Theater am 18. Januar.

Albert Gorter's, des früheren Leipziger und nunmehrigen Strassburger Opernkapellmeisters, musikalischer Einakter „Das süsse Gift" ist vor einigen Monaten in Köln aus der Taufe gehoben worden und neuerdings auch in Mülhausen i/Els. in Szene gegangen. Leipzig war also die dritte Bühne, die sich des freundlichen Werkchens annahm; etwa 10 weitere Theater (darunter Bremen, Breslau, Darmstadt) haben inzwischen, wie man mir mitteilt, das Stück ebenfalls zur Aufführung angenommen. Es zeigt sich also ein gewisses Interesse für die auf ihren ersten drei Stationen sehr freundlich aufgenommene Novität. Da das Werkchen seither in unserem Blatte noch nicht näher besprochen wurde, sei es gestattet, einen Augenblick bei demselben zu verweilen. Die von Martin Frehsee anscheinend frei erfundene hübsche Fabel des Stückes läuft auf eine Verherrlichung des Weines hinaus, ist mit einer kleinen Liebesgeschichte verquickt und auf einen harmlos-heiteren Märchenton gestimmt. Die Handlung ist nach dem fernen Orient, nach Persien, und in jene graue Vorzeit verlegt, in der man von den guten und bösen Wirkungen des edlen Rebensaftes noch nichts wusste. Wie man nun dort auf gar eigene Weise dazu gelangte, jene Wirkungen auf die verschiedensten Personen unfreiwillig, aber ziemlich gründlich kennen zu lernen und wie dabei auch die Liebe nicht zu kurz kommt, das bildet den Inhalt des launig erfundenen und in seiner Szenenfolge sich flott und zwanglos abwickelnden, flüssig dialogisierten Lustspielchens. Zu einer prägnanteren Individualisierung der Träger der Handlung kommt es allerdings nicht; dagegen fehlt es nicht an hübscher Situationskomik, und die ist es auch vor allem, die dem Werkchen zu seinem Erfolge verhalf. Gorter's Musik hat den vom Textdichter vorgeschlagenen leichten Lustspielton nicht ganz getroffen; der Komponist nimmt die Sache zu bitter ernst; seine Musik will zu viel geben und drückt darum durch ihre Schwere und Breite empfindlich auf den Text. Gorter kann sich nicht genug tun im Unterstreichen der komischen bezw. burlesken Szenen und einzelnen Textwendungen, wie andererseits im Ausgestalten des dem Text geschickt eingewobenen lyrischen Elementes; unterbricht er dort oft zur Unzeit den flotten Fluss von Rede und Gegenrede, bloss um dem reichlich illustrierenden Orchester geschwind Gelegenheit zu ein paar Orchestrationswitzen zu geben, so gerät er hier dagegen im Eifer stark ins Wagnerisieren; kurz die Musik ist zu einem guten Teil nicht leichtflüssig und namentlich nicht knapp genug. Dem letzteren Fehler läßt sich vielleicht durch ein paar energische Striche etwas abhelfen. Es verdient aber doch hervorgehoben zu werden, daß die Musik in den lyrischen Partien eine ganze Anzahl sehr schöner melodischer Gedanken, in den heiteren bezw. komischen Teilen aber viel drollige und witzige Einfälle birgt und darum auch gut unterhält. Satztechnik und zumal die farbenreiche Instrumentation verraten den erfahrenen, kenntnisreichen Praktiker. Die hiesige, von Kapellmeister Porst umsichtig geleitete Aufführung, an der die Damen Sengern und Marx und die Herren Schütz, Rapp und Schroth

beteiligt waren, hätte in ein oder zwei weiteren Proben noch weiter ausreifen sollen, verlief aber gleichwohl launig und anregend. In dem zuletzt genannten Herrn Schroth, der an diesen Abend den bedeutsamen Schritt vom Schauspiel zur Oper wagte, lernten wir ein schätzbares Talent für das Fach des lyrischen oder Spieltenors kennen. Das „susse Gift" fand beim Publikum, wie schon erwähnt, eine sehr freundliche Aufnahme C. K.

**Magdeburg.**

„Die Nixe", Oper von Muller von der Ocker.

Der als Musiklehrer und Chordirigent geschätzte, früher auch unserm Stadtorchester angehörige Magdeburger Komponist Müller von der Ocker hat mit seiner schon mehrmals im Magdeburger Stadttheater aufgeführten neuen Oper „Die Nixe" immer recht ansehnlichen Erfolg gehabt und mit Recht. Das Baumbach'sche Märchen, eine Jugendarbeit nicht ohne Mängel oder Schwachen einer solchen, erweist sich doch in dieser musikalischen Ausgestaltung lebensfähig und trotz, oder eigentlich wegen seiner bescheidenen Art bühnenwirksam in ihrer echten Volkstümlichkeit. Melodien fliessen Müller reich zu, Instrumentation ist vorzüglich, wenn auch nicht überall schon von Schlacken frei, etwas Empfindsamkeit oder Überschwänglichkeit nimmt man mit in Kauf als guter Deutscher. Besonders interessant und wertvoll ist das Vorspiel des 3. Aktes, die Gebetsszene desselben, wie manche andere. Bei erneuter Aufführung angebrachte Kürzungen und Änderungen kamen dem Erfolge gut zu statten. Jedenfalls hat dieses ganz aus eigener Kraft geschaffene Werk nicht bloss auf Beachtung und Wertschätzung bei uns Lokalpatrioten zu rechnen. Die Aufführung bei uns war recht fleissig vorbereitet und gelang dank allseitigem Eifer und Geschick zu grosser Freude des selbstleitenden Komponisten. R. S.

**Brüssel.**

Erstaufführung der „Trojaner" (1. u. 2. Teil) von Berlioz im Théâtre de la Monnaie.

Die integralste Uraufführung der dramatischen Duologie von Berlioz fand statt im Théâtre de la Monnaie an zwei aufeinanderfolgenden Abenden — den 27. und 28. Dezember des jüngstverflossenen Jahres. Diese Data haben eine gewisse Bedeutung: das Schicksal gönnte Berlioz nicht bei Lebzeiten sein umfangreiches Werk vollständig aufgeführt zu sehen. Seit seinem 1869 erfolgten Tod ist meines Wissens keiner Theaterdirektion in den Sinn gekommen pietätvoll diesem posthumen Wunsche des französischen Meisters zu entsprechen.*) Man muss also der jetzigen Direktion des Monnaie-Theaters (den Herren Kufferath und Guidé) dankbar sein für ihre künstlerische, keine Schwierigkeiten scheuende, Initiative und für die achtungswerte Ausführung ihres Vorhabens.

Es ist hier nicht der Platz uns über die Genesis dieses symptomatischen Werkes auszubreiten; es sei nur bemerkt, dass die erste Anregung zu der Dichtung und der Komposition der „Troyens" von der Freundin Liszt's, der Prinzessin Sayn-Wittgenstein, ausging (1856).**) Die gehässige und, im Grunde, memmische Gesinnung Berlioz' gegen Richard Wagner (die auch zuletzt dem so wohlwollenden Franz Liszt zu teil wurde), trotz mehrfacher, ehrenvoller aber fruchtloser Annäherungsversuche seitens Wagner, ist der Komposition dieser Oper verhängnisvoll geworden. Das Erregt-Verbissene, das Scheu-Zurückweichende, das im Charakter des grossen französischen Symphonikers lag, kam in den letzten Jahren seines Lebens zum vollsten Durchbruch und warf ihn vielleicht unbewusst in die Arme der Reaktion. Unter so bewandten Umständen konnte aus seiner Oper nur ein Zwitterding entstehen. In seinen „Troyens" schwankt Berlioz unruhvoll zwischen Gluck, Spontini und der neuromantischen Dichtung (auch italienischen Einflüssen unterliegend) und kann weder diesen noch jener wirklich gerecht werden; die Allianz zwischen der alten und der neuen Schule gelang ihm nicht, und um so mehr als er, seiner eigensten künstlerischen Natur zuwider handelnd, ihr untreu wurde, ihr, die ihn früher so gewaltsam-leidenschaftlich zu den neuen Bahnen drängte. Jedesmal wenn in dieser Komposition Berlioz seinem Temperament die Zügel schiessen lässt, kommen sogleich alle Hauptmerkmale der neuen Schule zum Vorschein; abgekühlt oder reagierend verfällt er wiederum auf die alten Geleise, und so schwankt er beständig hin und her zum Schaden des eigentlichen Eindrucks und eines wohlausgeprägten Stils. Bei seiner reich beanlagten Natur ist es aber nicht verwunderlich, wenn man in dieser Duologie etliche bedeutende Partien und Schönheiten auffindet: so ist z. B. im 1. Akt des grossen dreiaktigen Prologs „Ilions Zerstörung" die Cassandra-Partie ganz im Gluck'schen Geiste konzipiert, voll Herbigkeit und tragischer Grösse. Dagegen aber sticht unvorteilhaft das Süssliche, was Choreb, der Geliebte Cassandra's, zu singen bekommt, ab. Von den drei Akten des Prologs ist, meiner Meinung nach, der erste unzweifelhaft der bedeutendste; die zwei andern weisen auf eine immer sich abschwächende Inspiration, besonders der letzte: der Traum Aeneas' und die Schlussszene im Tempel der Vesta. Die eigentliche Oper „Die Trojaner in Karthago" besitzt so manche Schönheiten sogar höherer Ordnung. Auch muss bemerkt werden, dass, entgegengesetzt zu „Ilions Zerstörung", hier der erste Akt wohl der schwächste ist, und dass die anderen Akte immer bedeutender sich gestalten: im zweiten gegen den Schluss das schöne Notturno; leider sinkt das darauffolgende ellenlange Liebesduett zwischen Dido und Aeneas unter die Linie und schwächt sehr den vorhergehenden guten Eindruck ab, anstatt, wie es ja psychologisch da geboten war, ihn noch um vieles zu erhöhen; im dritten die ergreifende Szene der Erscheinungen der verstorbenen Verwandten Aeneas'; der charakteristische Monolog des sich zur Flucht entscheidenden trojanischen Helden; dann der Glanzpunkt der Oper: die grosse Szene, wo Dido die schleunige Abfahrt Aeneas erfährt; ihre leidenschaftlichen Ausbrüche des Schmerzes und des Zornes, ihre Verzweiflung und endlich ihr Entschluss sich zu entleiben. Das beste, was man zum Lobe dieser Szene sagen könnte, ist, dass, wenn sie gut tragiert wird (wie es mit Frl. Croisat der Fall war), man an die Musik gar nicht mal denkt: so intim und vortrefflich hatte sich in diesem Teil der Bund zwischen der Deklamation und der Musik vollzogen.

Die beste Darstellerin der Hauptrolle in „Ilions Zerstörung" ist unstreitig Fr. Mazarin als Cassandra, eine ernste Künstlerin mit dramatischem Temperament und auch stimmlich nicht unbegabt. Doch zu so einer Rolle gehört eine Künstlerin ersten Ranges, und bis jetzt ist dies Fr. Mazarin noch nicht. Nicht unerwähnt soll bleiben Fr. Bastien in der rein-mimischen Szene als Andromache, welche mit ihrem Söhnchen auftritt, voll Leid und Würde. Unter den Hauptdarstellern in den „Troyens à Carthage" seien hier nur Frl. Croisat und Hr. Lafitte genannt. Frl. Croisat, eine junge erst 24jährige Künstlerin, entwickelte in der Rolle der Dido Fähigkeiten, die auf eine erfolgreiche dramatische Zukunft zu schliessen berechtigen. Hr. Lafitte, der bekannte und stimmlich so beanlagte französische Tenor und erfahrene Bühnenkünstler, liess als Aeneas wenig zu wünschen übrig. Die Aufführung der „Troyens" hat in Brüssel, diesem Zentrum der Wagner'schen Bewegung ausserhalb Deutschlands, nicht sonderlich gezündet. Der Vergleich der „Trojaner" mit den Musikdramen Wagner's, sogar der Tannhäuser-Lohengrin-Periode konnte ihnen nur Abbruch tun. In diesem Werk (seinem Schmerzenskind) erscheint Berlioz ab und zu als ein verschämter Precursor des neuen dramatischen Stils; wahrlich, man hätte ihm im voraus mehr Kühnheit zugetraut; das von der Prinzessin Wittgenstein und Liszt erhoffte „Grandiose und Neue" hat sich in den „Troyens" nicht besonders verwirklicht; teilweise wenigstens aus reaktionären, obenangeführten Gründen. In dem bemerkenswerten Brief, den Berlioz 1852, also vier Jahre vor der ersten Konzipierung seiner letzten Oper, an Lobe geschrieben hat, muss eine bedeutungsvolle Stelle hervorgehoben werden; die moderne Musik darin mit der gefesselten Andromeda und sich selbst mit Perseus vergleichend, sagt Berlioz unter anderem: „Sie (die Andromeda) erwartet den siegenden Perseus, der ihre Ketten sprengen und die Chimäre — genannt Routine —, deren Rachen sie bedroht, indem sie wirbelnde, verpestete Rauchwolken gegen sie bläst, in Stücke schlagen wird" . . „Ich glaube, dass das Untier altert" usw. „Und wenn das Ungetüm verreckt in seinem hässlichen Tod, was bleibt dem ergebenen Geliebten anders zu tun, als bis zu ihr zu schwimmen und sie von den Ketten zu befreien" . . . „Die Satyren, welche die nachbarlichen Höhlen

*) Unseres Wissens noch beim Berliozfest in Karlsruhe. D. Red.

**) Die Prinzessin sagte zu ihm: „Aus ihrer Leidenschaft für Shakespeare vereint mit der Liebe zur Antike wird etwas Grandioses und Neues entstehen . . . Hören sie," fuhr die Prinzessin im Verlauf des Gespräches fort, „wenn sie den Schwierigkeiten aus dem Wege gehen, die ihnen dieses Werk verursachen kann und muss, wenn sie so schwach sind, davor zurückzuschrecken und nicht den Mut haben, alles für Dido und Cassandra einzusetzen, in diesem Falle kommen sie nie zu mir, ich will sie nicht mehr sehn." „Es gehörte wohl nicht so viel dazu", sagt Berlioz, „um sich zu entschliessen. Nach Paris zurückgekehrt, fing ich an die Verse der lyrischen Dichtung der ‚Trojaner' zu schreiben." (Memoires, p. 372. Dieses gewichtige Gespräch zwischen der Freundin Liszt's und Berlioz wurde geführt in Weimar zur Zeit seines dreiwöchentlichen Verweilens in dem Thüringischen Athen. D. Verf.

bewohnen, werden umsonst ihm mit ihren Bocksstimmen zurufen: ‚Aber lass sie doch ihre Ketten behalten!' ... ‚Weist du denn ob, befreit, sie sich noch dir ergeben will?' ... Aber der Held, der sie liebt, verabscheut ein solches Verbrechen. Er wird nicht nur die Andromeda züchtig erretten, sondern er wird ihre, nach einer so langen Fesselung, wunden Füsse mit seinen Liebeszähren begiessen und ihr hernach sogar Flügel wenn möglich geben, um ihre Freiheit zu beschleunigen". Und dies geschah leider, wie er es etliche Jahre vor seinem grossen Opernwurf prophezeit. er befreite die Andromeda, die sich aber sogleich dem kühneren Recken, Richard Wagner, rückhaltlos in die Arme warf. Das Beste und Genialste, was Berlioz geleistet, muss man folglich auf dem Felde seiner Konzertmusik suchen. — Berlioz, diese subjektiv-eruptive Natur, arbeitete an seinen Kompositionen nach Laune und Umstände, par à coup wie die Franzosen sagen, einem Vulkan vergleichbar, der ohne Unterschied Feuer, Steine, edle Metalle und Kot aus sich speit Er ist der vollendetste, leidenschaftlichste Repräsentant einer gährenden Durchgangsepoche. Darum, psychologisch und historisch, ist Alles, was er schrieb (auch die „Trojaner"), höchst bezeichnend und interessant sogar in den schwächsten Werken; zumal dass es keine seiner Kompositionen — auch nicht der gelungensten — gibt, welche nicht bedauerliche Lücken aufweist, in der er nicht bis zum Barocken, oden und gar Trivialen heruntersinkt; freilich dass er dann später auf einmal sich bis zu den Sternen emporschwingt.

Ob die „Troyens" jemals eine ständige Repertoirenummer grosser Operninstitute werden — wie z. B „Faust" von Gounod und „Carmen" von Bizet — ist zu bezweifeln

L. Wallner.

## Musikbriefe und Berichte.

### Deutsches Reich.

#### Berlin.

Der sechste Symphonie-Abend der Königl. Kapelle (Opernhaus—10 Jan unter Felix Weingartner's Leitung hatte zwei Neuheiten im Programm: Paul Ertel's ihrer Entstehung nach jüngste symphonische Dichtung (No. 5) „Pompeji" und Jean Sibelius' erste Symphonie in Emoll. Ertel's neues Werk, durch Schiller's bekanntes Gedicht „Pompeji und Herkulanum" angeregt, reiht sich seinen früheren symphonischen Arbeiten würdig an. Phantasie, lebendiges Gefühl und Sinn für blühenden Klang offenbaren sich darin. In einer Reihe von Tonbildern schildert es das neu erwachte Pompeji in heutigem Glanze. „Serenaden, Volksgetümmel, Schauspiele und Tänze ziehen vorüber, lauter Momente frohester Lebenslust bis zum Ausbruche bacchantischen Taumels (Tarantella). Von Zeit zu Zeit grollt in der Ferne der Vesuv, ein furchtbares Memento mori; ernste Klänge einer Bittprozession, die das unterirdische Toben beschwichtigen soll, ertönen, schliesslich — Hereinbrechen der Katastrophe — Ausbruch des Vesuvs, Untergang der Stadt." Das Ganze ist sehr geschickt, klar und übersichtlich gestaltet und ungemein farbenvoll instrumentiert. Vom Orchester unter Weingartner's befeuernder Leitung glänzend dargestellt, fand das Werk beim Auditorium wärmste Zustimmung Zurückhaltender verhielt es sich dem Werke des nordischen Komponisten gegenüber, das hier übrigens schon an anderer Stelle gehört wurde, nur im Rahmen dieser Konzerte zum ersten Mal erschien. Mit Unrecht; es ist ein achtunggebietendes Werk, reich an melodischen Schönheiten und interessanten harmonischen Wendungen. Freilich ernst, sehr ernst, herbe ist es in seiner Tonsprache und etwas zerstückelt, unklar in seiner thematischen Ausgestaltung Von den vier Sätzen hinterliess das kurze Scherzo den besten Eindruck. Eingeleitet wurde der Abend mit Smetana's form- und tonschöner Ouverture zur „Verkauften Braut", den Beschluss bildete Beethoven's herrliche Cmoll-Symphonie No 5.

Recht anregend in seinem Verlauf gestaltete sich Ferruccio Busoni's zweiter Orchester-Abend mit „neuen und selten aufgeführten Werken", der tags darauf im Beethovensaal stattfand. Gleich die Einleitungsnummer des Programms, eine „Lustspiel-Ouverture" des Konzertgebers, erweckte mit ihrer reizvollen, klar gestalteten, leichtflüssigen Musik angenehme Eindrücke und trug dem Komponisten wärmsten Beifall ein Die beiden im Programm folgenden Symphoniesätze „Adagio molto" und „Scherzo" von Hermann Behr erwiesen sich als wohlgeformte, solide Arbeiten. In der Instrumentation wird sich der Autor noch mehr Erfahrung sammeln müssen, sie ist zu gleichmässig dick im Satz. Bedeutsamer gibt sich Johan Wagenaar (Utrecht) in seiner Tondichtung (nach Rembrandt's Gemälde) „Saul und David", in der er zu schildern versucht, wie König Saul's umdüstertes Gemüt durch David's Harfenphantasien besänftigt wird Ernst und grüblerisch, schwermütig und leidenschaftlich, indes auch heller und weicher ist diese Musik. Viel Erfindungskraft lässt sie jedoch nicht verspüren. Der Mittelteil des Werkes, wo David's Harfenphantasien einsetzen und Wunder tun sollen, erschien mir als der am wenigsten gelungene und eindringliche. Des Weiteren gelangte noch ein Phantasiestück, „Es war einmal' betitelt, für Violine und Orchester von Hugo Kaun zur Vorführung und zwar mit gutem Erfolg. Den schwierigen, aber dankbaren Violinpart spielte Hr. Prof. Michael Press ausgezeichnet. Mit den beiden Episoden „Der nächtliche Zug" und „Tanz in der Dorfschenke" (Mephisto-Walzer) aus Lenau's „Faust" von Fr. Liszt fand der Abend seinen Abschluss.

Die finnländische Sängerin Ida Ekman, deren Konzert im Saal Bechstein ich vorher besuchte, hat gerade kein sehr ausgiebiges und klanglich bestechendes stimmliches Material einzusetzen. Aber als Vortragskünstlerin erhebt sie sich über das Durchschnittsniveau; sie besitzt Intelligenz, Geschmack und ein nicht gewöhnliches Darstellungstalent Die Künstlerin sang in schwedischer und deutscher Sprache ausschliesslich Lieder ihres berühmten Landsmannes Jean Sibelius.

Im Beethovensaal liess sich am 12 Januar die jugendliche Komtesse Helene Morsztyn in einem Orchesterkonzert hören Frl. Morsztyn ist ein ganz hervorragendes Klaviertalent. In ihrem Spiel steckt viel Frische, Kraft und Gesundheit. Technisch und in der Behandlung des Tones ist die junge Künstlerin eine ausgewachsene Virtuosin. Musikalisch zeigte sie sich bis ins Kleinste. Sie spielte die Klavierkonzerte in Gdur von Beethoven, Dmoll von F. Karbach und Gmoll von Mendelssohn, bei deren Wiedergabe sie das von Hrn. Scharrer sicher geleitete Philharmonische Orchester bestens unterstützte.

Im Saal Bechstein sang am 13. Januar Frl. Ilse Delius Kompositionen von J. L. Nicodé („Fata Morgana" - Hymne aus „Das Meer"), Max Reger und Schumann („Dichterliebe"), doch ohne stärker anzuregen mit ihren Darbietungen. Ihrem Sopran fehlt es an Kraft und Ausdrucksenergie und an der erforderlichen Ausgeglichenheit. Die Tiefe ist matt, die Höhe klingt im forte unangenehm schrill und hart Eine neue, von den HH. Louis Edger und Julius Ruthström vorgetragene Klavierviolinsonate von Anders Rachlew hinterliess keine besonderen Eindrücke.

Von dem Klavierabend des Hrn. Leo Kestenberg (Bechsteinsaal 15. Jan.) hörte ich Bach's „Chromatische Fantasie" und die Asdur-Sonate op. 110 von Beethoven. Beide Werke erfordern zu ihrer Darstellung ein reiferes Können, als der Konzertgeber vorerst einzusetzen hat. Weniger schwer ausführbare Stellen gelangen leidlich gut, aber technisch und rhythmisch schwierigere Partien erklangen zumeist unsauber und verwischt. Der Vortrag liess Überlegung und Verständnis erkennen, von innerer Anteilnahme aber recht wenig verspüren.

Freundliche Eindrücke erweckte der Gesang von Frau Helene Passow-Vogt (Meiningen), deren Liederabend im Beethovensaal ich an diesem Abend noch besuchte. Die Sängerin besitzt eine nicht übermässig grosse, aber angenehm klingende Sopranstimme, deren Behandlung von guter Schulung zeugt Dem Vortrag, der immer verständig angelegt ist, das Charakteristische unterscheidet und Stilunterschiede wohl in acht nimmt, fehlt etwas Temperament. Fr. Passow-Vogt sang Lieder und Gesänge von Schubert, Brahms, R. Franz, Grieg, H. Herrmann, W. Berger und Rubinstein.

Der zweite Kammermusik-Abend der HH Georg Schumann, Carl Halir und Hugo Dechert (Singakademie 16. Jan.) brachte einleitend Tschaikowsky's grandioses Amoll-Trio op. 50 (à la mémoire d'un grand artiste), an zweiter Stelle Felix Weingartner's dreisätzige Fismoll-Sonate op. 42 No. 2 für Klavier und Violine, und als Schlussnummer Beethoven's Esdur-Trio op 70 No 2 Die Sonate wurde hier zum ersten Male gespielt. Es ist eine achtbare Arbeit; in allen Sätzen knapp und übersichtlich geformt, geschickt für beide Instrumente gesetzt, ohne irgendwie bedeutsame, die Begabung des Autors in einem ungewöhnlichen Lichte zeigende Merkmale aufzuweisen. Der erste Satz, ein hübsch erfundenes Allegro vivace, entbehrt einer interessanten Durchführung. Reizvoll in der Melodik, apart im Rhythmus ist das folgende Allegretto; es ist wohl der originellste Satz, nach dem das Finale (Allegro moderato) etwas konventionell erscheint. Gespielt wurde das Werk vorzüglich. Das Publikum nahm die Neuheit freundlich entgegen.

Adolf Schultze.

Als tüchtige Künstlerin auf ihrem Instrumente, vor allem als ausgezeichnete Musikerin, erwies sich von neuem im Theatersaale der Hochschule am 16. Januar Eugenie Stoltz, die neben drei konzertanten Stückchen für Violoncello (Tschaikowsky, Davidoff, Popper) auch zwei Sonaten spielte. Ihr Ton ist nicht gross, auch die Technik keineswegs so frappant, wie bei unserem modernen Instrumentalvirtuosentume, und doch fesselt das Spiel vom ersten Augenblicke an, weil es sich als Ausfluss einer durchaus musikalischen, verinnerlichten Natur legitimiert. So war es ein Genuss, die Bmoll-Violoncellsonate E. v. Dohnányi, den Komponist am Flügel, zu hören, trotzdem das Werk eine schwächere Jugendarbeit des Komponisten ist. Der modernen war dann eine alte Sonata di camera von A. Kuehnel (1645 geb.), ursprünglich für Viola da Gamba bestimmt, gegenübergestellt, eine interessante Kette von Veranderungen eines Themas in Chaconnenform, etwa wie Corelli's „Folies d'Espagne", die auch der Spielerin ermöglichte, mehr hervorzutreten. — Neben der Frl. Stoltz lies sich noch Charlotte Hemptenmacher als Sängerin hören mit Liedperlen von Robert Franz und Johannes Brahms, die sie indessen noch nicht einmal gesangstechnisch, geschweige denn inhaltlich beherrschte. Ein Mezzosopran mit kleiner Klangskala, im forte und den höheren Lagen flackernd, in der Intonation unsicher und von geringer musikalischer Intelligenz unterstützt. So brachten die Vokaldarbietungen des Abends wenig Erfreuliches.

Der Londoner Pianist Donald Francis Tovey veranstaltete am 12. Januar im Theatersaal der Kgl. Hochschule für Musik einen leider nur spärlich besuchten Klavierabend. Das Programm enthielt eine lange Klaviersuite (Partita in D dur) von Bach, die 33 Diabelli-Variationen (op. 120) Beethoven's und 7 Capriccien, Intermezzi sowie die Es dur-Rhapsodie von Brahms. Bei aller Hochachtung und innigen Verehrung für die Meister — das nennt man denn doch die Ästhetik bis zur Langweile steigern! Selbst die vortrefflichste Interpretation hilft nicht über derartige Empfindungen hinweg! Nach Beethoven, der etwa vierzig Minuten währte, machten sich denn auch die unverkennbaren Symptome völliger Abspannung beim Publikum bemerkbar. Tovey mag also in Zukunft bei der Aufstellung seiner Programme in Betracht ziehen, dass seine Zuhörerschaft aus Normalmenschen besteht, deren Fassungsvermögen und Spannkraft bei einer ähnlichen Probe versagen dürfte. Im übrigen war es ein Genuss, dem Spiel des Künstlers zu lauschen, das in direktem Gegensatze zu seinem bescheidenen, äusseren Sichgeben steht; es ist in der Tat so gut wie vollendet. Sein nuancenreicher Anschlag, seine peinliche Sauberkeit und Akkuratesse, die Klarheit der Phrasierung, die intelligente Art, dem inneren Gehalte der Kompositionen restlos beizukommen, die korrekte Wahl der Tempi, alles vereint sich hier zu einer erstklassigen Leistung. Dabei fehlt es der Interpretation durchaus nicht an lebensvoller Wärme, die indessen nirgends zur Subjektivität oder Willkür ausartet, sondern immer an den objektiven Schönheitsmassen festhält. In diesem Sinne gehörten Bach und Beethoven, ganz abgesehen von dem glänzenden Beweise physischer Ausdauer, zu den Darbietungen, die kaum zu übertreffen sind. Im Reigen Brahms'scher Kompositionen gelangen op. 76 No. 2 (Capriccio Hmoll) und op. 116 No. 4 (Intermezzo, Edur) wirklich meisterhaft und hinreissend. Der Solist entsprach den vollverdienten, stürmischen Hervorrufen durch Zugabe eines Schubert (Moment musical), in dem er nach Technik und Auslegung ein Kabinettstück bot.

Max Chop.

## Leipzig.

Wie schon im vorwöchigen Berichte an dieser Stelle angedeutet wurde, musste, da Prof. Nikisch noch in England weilte, für das 13. Gewandhauskonzert abermals ein Gastdirigent herangezogen werden, als welcher Richard Hagel, der 1. Kapellmeister der hiesigen Oper, auf der Bildfläche erschien. Gleich Richard Strauss im vorigen Konzert, war auch Richard Hagel als Gewandhausdirigent ein *homo novus*, ja, wenn ich nicht irre, hat er sich bisher als Konzertdirigent überhaupt noch nicht in Leipzig betätigt. Das Ergebnis des Debuts war ein allerseits zufriedenstellendes: das Publikum zeigte sich von Hagel's Dirigentenleistung hochlichst befriedigt, die Kritik konnte „ja" und „Amen" dazu sagen, und der Dirigent hatte auch Ursache, mit dem ihm gespendeten reichlichen Beifall zufrieden zu sein. Bei der Aufstellung des Programms hatte man bezüglich der selbständigen Orchestervorträge von besonderen Experimenten abgesehen und sich klug auf Wohlbekanntes beschränkt (gespielt wurden die „Egmont"-Ouverture und Schumann's Dmoll-Symphonie), das dem Orchester in Fleisch und Blut übergegangen ist, und Hagel seinerseits kaprizierte sich nicht auf Geltendmachung „eigener Auffassung", sondern lehnte sich verständig an die eingebürgerte Nikisch'sche Auslegung der Werke an. Da Hagel recht temperamentvoll dirigierte (im ersten und vierten Satz der Symphonie nahm er die Tempi sogar ein wenig flotter als Nikisch) und das Orchester ihm willig und aufmerksam folgte, so resultierte folgerichtig ein recht frischzügig-anregendes Musizieren, dem es an Beifall der Hörerschaft nicht fehlen konnte. Etwas schwächer war es um die Orchesterbegleitung der Solistenvorträge bestellt; da blieb zeitweilig die leichte Anschmiegsamkeit und die den Solisten erspriessliche Abstimmung der Stärkengrade zu vermissen. Von den beiden Solisten war der weitaus bedeutendere Fritz Kreisler aus Wien, der sich mit Beethoven's Violinkonzert einen starken Erfolg erspielte. Im ersten Satz musste man einige technische Unebenheiten, unterschiedliche Intonationstrübungen und eine etwas oberflächliche Auffassung mit in den Kauf nehmen, innig und tonschön spielte der Künstler das Larghetto, frisch belebt und bravourös das Rondo; als brillanter Techniker tat sich der Gast besonders in den Kadenzen hervor. Die zweite diesmal herangezogene solistische Kraft, eine junge Engländerin, Frl. Maude Fay, von der Münchner Hofoper, interessierte vornehmlich durch ihr schönes, jugendfrisches Stimmmaterial, einen klangkräftigen, mehr als 2 Oktaven umspannenden Sopran. Technik und Vortragskunst lassen noch viel zu wünschen übrig; die erstere reicht z. B. für die einst viel als Paradepferd konzertierender Primadonnen benutzte, heute mit ihrem an Zirkusklänge gemahnenden Schlusse unbeabsichtigte Heiterkeit auslösende Norma-Kavatine „Casta diva" noch keineswegs aus. Eine abwärtsgehende chromatische Tonleiter ist doch keine Rodelpartie, bei der man einfach von oben nach unten rutscht, sondern sie setzt ein klares Nebeneinanderstellen der einzelnen Halbtonschritte voraus. Aber auch diatonische Gänge gerieten der Sängerin nicht glatt und flüssig. Der Vortrag ermangelt vorläufig noch der sinnvollen Vertiefung; er besteht eigentlich nur aus einem bescheidenen Wechsel dynamischer Abstufungen, der rein willkürlich wirkt, weil er weder Beziehungen auf die melodische Linienführung noch auf den Textinhalt der Gesänge erkennen lässt. Am besten geriet der Dame noch das Recitativ der Bellini'schen Szene und von den späteren Liedern die melancholische altschottige Volksweise *„Land ó the Leal"*, die auf Verlangen sogar wiederholt werden musste; leidlich kam Pauline Viardot's *„Grands oiseaux blancs"* heraus; ausdrucksleer war Franz' „Er ist gekommen"; ganz missriet „Träume" von Wagner. Die Begleitung besorgte am Klavier Kapellmeister Hagel; seine stärkste Seite ist aber das Klavierspielen nicht.

Dem „Böhmischen Streichquartett" (Hoffmann u. Gen.) hatten wir an seinem 4. Kammermusikabend im Kaufhaussaale am 13. Januar wieder auserlesene Kunstgenüsse zu danken. Die Meisterquartettisten vermittelten uns Schubert's Amoll-Quartett und Beethoven's Es dur-Quartett op. 127 in jener vollendet abgeklärten und ausgereiften Weise, bei der dem Hörer jeder Gedanke an die Mühen der technischen Hervorbringung der Leistung, ja an die Ausführenden überhaupt schwindet und er einzig nur der Offenbarung des Kunstwerkes selbst sich gefangen gibt. Zwischen den beiden Streichquartetten spielten die Böhmen unter Mitwirkung der Frau Teresa Carreño am Klavier noch Sinding's Emoll-Quintett op. 5 mit glänzendem Erfolge. Über das Werk und seine Ausführung durch die Vorgenannten hat sich Max Chop erst in vor. Nr. d. Bl. in seinem Berliner Bericht geäussert; ich stimme seinem Urteil ganz bei.

Frau Metzger-Froitzheim, die ausgezeichnete Altistin der Hamburger Oper, gab am 14. Januar im Kaufhaussaale einen gut besuchten Liederabend mit Schubert, Brahms, Weber, Schumann, Behm, F. Liszt und Wolf im Programm. Nörgelsüchtige mögen an dem ab und zu einmal etwas kehligen Ansatz einzelner Töne, oder an vereinzelten kleinen Intonationstrübungen vielleicht einigen Anstoss nehmen: was will das aber bedeuten gegenüber der nie versagenden Treffsicherheit, mit der die Künstlerin Klangfarbe und Charakter der Tongebung den verschiedenartigsten Ausdruckszwecken dienstbar zu machen versteht, oder gegenüber der reifen Kunst und seelischen Anteilnahme, mit der sie den Stimmungsgehalt jedes einzelnen Tongedichtes und hier besonders der ihr vor allem günstig liegenden tiefernsten, schwermütigen Charakters, erfasst und mit zwingender Macht dem Hörer vermittelt. „Der Zwerg", „Totengräber's Heimweh" und „Die Krähe" von Schubert, „Ständchen" von Brahms, „Heimlicher Liebe Pein" von Weber, „Jean Renaud" von Behm und „Die drei Zigeuner" von Liszt waren in diesem Sinne Meisterleistungen mannigfaltigster, feinst individualisierender und charakterisierender Vortragskunst. In Herrn Alexander Neumann hatte die Künstlerin einen poetischfeinfühligen und schmiegsamen Begleiter zur Seite.

Eine andere Altistin, Frl. Elisabeth Gerasch aus Berlin, stellte sich am folgenden Abend am gleichen Orte dem hiesigen Publikum vor. Die Dame sang sieben Lieder von Schubert und acht von Ludwig Thuille. Das Ergebnis dieses Liederabends war ein negatives, insofern als die Dame weder in spezifisch gesanglicher, noch in allgemein musikalischer Hinsicht zu interessieren vermochte. Durch einseitige Kultivierung des Brustregisters und beinahe ausnahmslos festgehaltene künstliche Verdunklung des Tonansatzes hat die Konzertgeberin jede Herrschaft über Mittellage und Höhe ihrer Stimme verloren (NB. wenn sie jene je besass) und ist auch bezüglich der Textaussprache auf Fehlwege geraten. Einseitig ist Frl. Gerasch auch in ihrer ausschliesslichen Vorliebe für langsame Tempi und in ihrer Sucht, diese noch im Vortrag ungebührlich zu verbreitern. So musste denn, was allenfalls bei einem vereinzelten Liede etwa als absichtsvolle Ausdrucksmanier hätte hingenommen werden können, gar bald durch die Einförmigkeit ermüdend und deprimierend auf den Hörer wirken. Herr Joseph Pembaur jr. begleitete am Klavier sinnig und mit dem löblichen Bemühen, anregend auf die Sängerin einzuwirken, ohne dass es ihm gelingen konnte, die Konzertgeberin zu einem freieren Aussichherausgehen zu bewegen. C. K.

Der einheimische, auch in auswärtigen Konzertsälen sehr geschätzte Tenorist Kammersänger Emil Pinks hatte für seinen Liederabend (Kaufhaus, 12. Januar) keinen Geringeren als Alfred Reisenauer zum Begleiter gewonnen und ein Programm entworfen, das in mehrfacher Hinsicht interessierte. So durch Aufnahme von acht Romanzen aus dem „Magelonen"-Zyklus von Brahms und durch Berücksichtigung der Liederreihe „Trauer und Trost" von Peter Cornelius. Die Brahms'schen Vertonungen fasste der Sänger etwas zu kräftig an, es fehlte hier der eigentlich romantische Schimmer, wogegen Herr Pinks bei Cornelius mit aller Sorgfalt und Zartheit zu Werke ging, seinem Vortrag schöne Innerlichkeit gab, stimmungsvolles Ausdeuten nirgends unterliess. Wie früher schon, trat der Künstler auch dieses Mal für Liszt'sche Lyrik erfolgreich ein, brachte die Lieder „Bist du!" und „Ich möchte hingeh'n" zu warmherziger und tonlich müheloser Interpretation, wie überhaupt sein Organ den ganzen Abend hindurch in satter Ausgiebigkeit ansprach. Die Auffassung von Schumann's „Die beiden Grenadiere" war rhythmisch etwas frei, doch markigbelebt, auch in der Nuancierung des Schlusses, der weicher gehalten wurde, als das sonst zu hören ist, wirksam und anziehend. Dann widmete sich Herr Pinks noch einigen, ihm recht gut liegenden Liedern Alfred Reisenauer's, von denen namentlich „Der arme Peter" und „Ständchen eines Mauren" zu fesseln vermochten. (Freilich ist darin der Einfluss Schumann's und Mendelssohn's zu spüren. Aber im guten, nicht blosse Nachahmung bedeutenden Sinne. Wohltuend berührt die ungezwungene und doch den Gedichtworten gerecht werdende Führung der Singstimme, vielen Reiz hat die fein verästelte Klavierbegleitung. Sie ward natürlich durch Reisenauer's Hand mit aller Finesse modelliert. Auch in den Gesängen der anderen Komponisten vernachlässigte der gefeierte Pianist keines der intimen Details; von den energischeren Stellen wurden etliche etwas zu kräftig herausgehoben.

Der Pianist Leonid Kreutzer, der in dieser Saison bei uns bereits zweimal konzertiert hat, das eine Mal recht erfolgreich mit Orchester, das andere Mal allein und weniger glücklich, liess sich am 16 Januar (wieder im Kaufhause) noch als Kammermusikspieler hören, und zwar in Werken von Brahms (H dur-Trio op. 8), Chopin (Cellosonate in G moll op. 65) und Tschaikowsky (A moll-Trio op. 50). Der Künstler verleugnete dabei nicht sein bedeutendes pianistisches Können, ohne jedoch den echten Kammermusikstil durchgängig zu wahren. Der Bravourspieler verdrängte öfters den sorgsam abwägenden und gewissenhaft sich eingliedernden Musiker. Am angebrachtesten noch erschien Herr Kreutzer's Verfahren in Tschaikowsky's Werke, weil dieses nicht lediglich intimere Musik enthält und an vielen Stellen brillantes Herausgehen ganz gut verträgt. Daran liess es der Pianist nicht fehlen, auch gab er dem Schlusse des Variationsatzes, der zugleich Höhepunkt des Ganzen ist, eindrucksvolle Grösse. Die tüchtige Mitwirkung von Konzertmeister Edgar Wollgandt und die noch ausgezeichnetere des von Prof. Julius Klengel brachte dem Abende wesentlichen Vorteil.

Einen Brahmsabend gab am 18. Januar unter Assistenz des vortrefflichen Klarinettisten und Meiningenschen Kammervirtuosen Richard Mühlfeld die Pianistin Fanny Davies. Sie ist auf dem Podium des Kaufhauses kein Fremdling mehr. Die Aussenteile ihres Programms wurden durch die beiden Brahms'schen Klarinettensonaten in F moll und Es dur (op. 120) gebildet, wobei Herrn Mühlfeld's meisterliche Behandlung seines Instrumentes, sein blühender Ton, die von allen Unebenheiten befreite Technik, seine Kunst der Phrasierung wie überhaupt die durchaus musikalische Art des Vortrags wieder aufs angenehmste auffielen. Auch Fräulein Davies erschien in günstiger Disposition. Ihr Spiel hatte Glätte und Geschmack, war von geistiger Regsamkeit diktiert, ohne indessen durch persönlichen Zug oder durch Zutagefördern verborgener Schönheiten zu überraschen. An einigen Stellen hätte sie den Klavierpart dem der Klarinette dynamisch noch besser anpassen und unterordnen sollen. Von den zwischen beiden Sonaten dargebotenen Brahms'schen Klavierstücken gelangen Fräulein Davies am glücklichsten die Intermezzi in A dur (op. 118 No. 2) und C dur (op. 119 No. 3), sowie das H moll-Capriccio (op. 76 No. 2), wogegen das G moll-Capriccio (op. 116 No. 3) nicht plastisch genug herauskam, auch einen leidenschaftlicheren Ton vertragen haben würde. Im Pedalgebrauch tat die Spielerin des Guten mitunter zu viel.

Felix Wilfferodt.

Fräulein Hedwig Aeckerle, die am 18. Jan. unter Mitwirkung des Violinisten Albert Jarosy einen Liederabend gab, hatte sich zu diesem ein Programm zusammengestellt, das ihrem Geschmack alle Ehre machte. Was sie bot, war nur gute Musik, zu bedauern war nur, dass diese nicht zu der ihr gebührenden Geltung kam, da Frl. Aekerle's Wollen zurzeit grösser ist als ihr Können. Die Mängel ihrer Tonbildung zu beseitigen, ihren Vortrag, der viel zu monoton ist, lebendiger, innerlich-wahrer zu gestalten, muss der Dame ernstes Bestreben sein, wenn sie will, dass ihre Leistungen auch bei einem anspruchsvolleren und kritischeren Publikum, als das, welches bei ihr zu Gaste war, Anerkennung finden sollen. Bessere Tonbildung und natürlicherer Vortrag werden sodann in etwas für den der Stimme im allgemeinen fehlenden Klangreiz Ersatz bieten. In Herrn Albert Jarosy lernte man einen begabten Geiger kennen, der mit solider Fingertechnik ausgerüstet ist, die Kantilene breit zu spinnen versteht, dem aber noch fleissige Handgelenkstudien anzuraten sind. Auch sein Vortrag muss beseelter, innerlich wärmer werden. Die Klavierbegleitung des Herrn Oskar von Riesemann war in jeder Beziehung musterhaft. L. Wambold.

### Cassel.

Dass unsere Residenzstadt sich jetzt mehr und mehr zu einer Grossstadt entwickelt, zeigt nicht nur die äusserlich vollständig veränderte Physiognomie der einstigen kurfürstlich hessischen Hauptstadt, das beweist auch der kräftigere und lebhaftere Pulsschlag des Geistes-Kunstlebens der jetzigen Provinzialhauptstadt mit etwa 140000 Einwohnern. Insbesondere hat das Musikleben Cassels in den letzten Dezennien einen kolossalen Umschwung erfahren — ich vermeide aus Pietät für die musikalisch bedeutsame Zeit des Altmeisters Louis Spohr den Ausdruck Aufschwung, — und jeder Richtung der musikalischen Kunstausübung wird hier jetzt Rechnung getragen: Da gibt es instrumentale und vokale Volks- und Künstlerkonzerte, weltliche und kirchliche Musikaufführungen, Kammermusikabende u. a. m., so dass in der augenblicklich stattfindenden Hochsaison die Konzerte sich geradezu drängen und nicht selten aufdringliche Reklame zu Hülfe genommen wird, um den Konzertsaal einigermassen zu füllen. Doch das muss man dem Casseler Publikum lassen, es besitzt viel Liebe und Interesse für Musik, ferner Geschmack und Verständnis, und die wirklich guten und gediegenen Konzerte sind hier trotz verhältnismässig recht hoher Preise auch gut besucht.

Aus der grossen Fülle von Konzerten während der beiden Monate Oktober und November dürften auch für die musikalischen Kreise ausserhalb Cassels die Abonnementskonzerte des hiesigen kgl. Hoforchesters, die Aufführungen des „Oratorienvereines", des „Philharmonischen Chores" und der bedeutenderen Männergesangvereine von grösserem Interesse sein. Im ersten Abonnementskonzert (18. Oktober) brachte die kgl. Theaterkapelle R. Schumann's B dur-Symphonie und die unvollendete H moll-Symphonie von F. Schubert zur Aufführung. Zwischen beiden Instrumentalwerken sang Frau Cahier, die hier im vorigen Jahre als „Fides", „Amneris" und „Carmen" gefeierte amerikanische Bühnensängerin, Lieder von Schumann: „Ich grolle nicht", „Mondnacht", „Frühlingsnacht" und „Er, der herrlichste von allen", ferner noch Gluck's Arie: „Ach, ich habe sie verloren". Die Darbietungen der Konzertsängerin standen jedoch nicht auf gleicher Höhe wie die wirklich glanzvollen Leistungen der Bühnensängerin. Im zweiten Abonnementskonzert stand die D dur-Symphonie von J. Brahms an der Spitze und die Wiedergabe derselben liess unter der tüchtigen Leitung des Herrn Kapellmeisters Dr. Beier an

Präzision und Akkuratesse nichts zu wünschen übrig. An zweiter Stelle brachte das Programm eine moderne Novität in einem hier zum ersten Male gehörten Violin-Konzert des ungarischen Komponisten Emanuel Moór. Wenn ein so hervorragender Künstler wie der Gast des Abends, Herr Henri Marteau, sich eines solchen Werkes annimmt, so lässt das wohl darauf schliessen, dass es nicht ohne Wert ist. In der Tat spricht aus allen 4 Sätzen (Moderato, Scherzo, Adagio und Finale) eine kräftige Originalität, ein Streben nach Charakterisierung und eine nicht unbedeutende Erfindungskraft. Es fehlt aber den 4 Sätzen das rechte Ebenmass im Aufbau und die einheitliche, organisch-logische Durchführung der mehr oder weniger von einer ernsten Moll-Stimmung beherrschten Themen. Am meisten ist der einheitliche Charakter in dem rhythmisch interessanten Scherzo gewahrt. Die Sätze wirken auch dadurch etwas unruhig, dass die vermittelnden Übergänge fehlen und die Instrumentation oft gesucht und gewaltsam erscheint. Das Konzert enthält eine Fülle imponierender Geigenfiguren und kann nur von einem Künstler ersten Ranges wie Marteau, der es demnächst auch in Budapest spielen will, bewältigt werden. An demselben Abend bot das Orchester noch eine zweite Neuheit: „Humoreske" von Karl v. Kaskel. Der Komponist ist uns hier schon durch seine lyrische Oper: „Die Bettlerin vom Pont des Arts" und seine Volksoper: „Der Dusle und das Babeli" bekannt geworden. Die „Humoreske" ist ein flotter, humorvoller Instrumentalsatz, dem rhythmisch markante Themen zu Grunde liegen; auch ein melodiös gehaltener Satzteil kommt vor. Aber im Allgemeinen lässt der Komponist seine Laune allzu ungestüm und ungezügelt schiessen, und er geht hinsichtlich der Instrumentation bisweilen über die Grenzen der humoristischen Schönheit hinaus. Herr Henri Marteau bereitete zum Schluss des Abends dem Publikum noch einen reinen, ungetrübten Kunstgenuss durch die vollendeten Solovorträge der F dur-Romanze von Beethoven, von Gavotte und Präludium in E dur von J. S. Bach und von einem Rondo aus einer Violin-Sonate von Max Reger.

Im ersten diesjährigen Konzert des „Oratorien-Vereins" (am 2. November) gelangte „Das neue Leben" („La vita nuova") von E. Wolf-Ferrari zur Aufführung. Die Komposition der eigenartigen Dichtung Dante's hinterlässt dem Hörer einen tiefen und weihevollen Eindruck; sie bietet ein Stimmungsgemälde von teilweise recht packender Wirkung. Der Komponist benutzt aber unseres Erachtens einen zu komplizierten instrumentalen und vokalen Apparat: ein reich und stark besetztes Orchester, Orgel, Glocken, ferner einen gemischten Chor, einen Knabenchor und Sopran- und Bariton-Solo. Unter Leitung des Herrn Musikdirektors Hallwachs gelangte das Werk zu einer würdigen Aufführung. Der „Oratorienverein" sang sicher und gut. Auch die Sopranistin, Frau Hedy Brügelmann aus Köln sang ihre Prolognummer und das kurze Schluss-Solo mit weicher Tongebung, guter Aussprache und gefühlsinnigem Ausdruck. Ausserdem trug die Sängerin noch mit künstlerischem Geschmack drei Lieder zu den Dichtungen von Mathilde Wesendonk vor: „Der Engel", „Schmerzen" und „Träume" von R. Wagner. Die Bariton-Partie in „La vita nuova" lag in den Händen des Kammersängers K. Büttner vom Hoftheater in Karlsruhe, der seine Aufgabe mit musikalischer Intelligenz ausführte. Das Orchester bildete die Kapelle des hiesigen Inf.-Regts. No. 167, die allerdings nicht in allen Teilen der schwierigen instrumentalen Aufgabe gewachsen war.

Unter den vielen Männergesangvereinen Cassels nimmt der auch numerisch starke „Lehrergesangverein" die erste Stelle ein. In seinem Konzert am 23. November brachte er J. Rheinberger's Ballade: „Das Tal des Espigno" mit Begleitung des Orchesters (Kapelle des 83. Inf.-Regts.), ferner die Hegar'sche a-capella-Ballade: „Kaiser Karl in der Johannisnacht", 3 Lieder von R. Schumann und noch einige kleinere Sachen trefflich zu Gehör. Namentlich in den beiden erstgenannten anspruchsvollen Nummern bot der Chor unter Leitung des Herrn Kürsten eine in jeder Beziehung, sowohl was Reinheit und Sauberkeit der Intonation als auch Dynamik und Phrasierung anbetrifft, hervorragende Gesangsleistung. Als Solist liess sich in diesem Konzerte Herr Fritz Dietrich, Konzertmeister unter Steinbach in Köln, hören, indem er Brahms' einziges Violinkonzert in D dur und Tartini's Teufelstriller-Sonate technisch und seelisch recht anerkennenswert zum Vortrag brachte.

Am 26 November brachte der hiesige „Philharmonische Chor" unter Leitung des Herrn Kammermusikers Nagel Haydn's „Jahreszeiten" mit gutem Gelingen zur Aufführung. Als Solisten wirkten mit: Frl. Anna Hartung (Hannchen), eine junge Leipziger Sängerin mit einem jugendfrischen und auch gut geschulten Sopran, Herr Kammersänger Pinks aus Leipzig, der die Tenorpartie gut vertrat, und Herr Kase, Baritonist am hiesigen kgl. Theater, als Träger der Basspartie des Simon.

Die hiesige Hof-Musikalienhandlung und Hof-Konzertdirektion von E. Kramer-Bangert hat auch in diesem Winter eine grössere Anzahl von Elitekonzerten veranstaltet. Im zweiten dieser Konzerte (am 12. November) trat hier Joachim, wie es heisst zum letzten Male, mit seinem Quartett unter enthusiastischer Aufnahme auf. Prof. Dr. Hoebel.

**Dessau.**

(Oktober — Mitte November). Die Herzogliche Hofoper eröffnete am 1. Oktober ihre dieswinterliche Tätigkeit mit einer Vorstellung von Richard Wagner's „Tannhäuser". Es folgten im Laufe der Berichtszeit zum Teil in mehreren Wiederholungen Lortzing's „Czar und Zimmermann", Zumpe's „Farinelli", Flotow's „Martha", Offenbach's „Hoffmann's Erzählungen" und Auber's „Fra Diavolo". Das höchste Interesse beanspruchte eine geschlossene Aufführung der „Ring"-Tetralogie, die sich durch die Mitwirkung künstlerisch hochbedeutender Gäste besonders auszeichnete. Im „Rheingold" (19. Okt.) gastierte als Fricka die Kammersängerin Frau Luise Reuss-Belce aus Dresden. Selten habe ich eine derart harmonisch-einheitsvolle, künstlerisch so abgerundete Leistung gesehen. Die sympathische Erscheinung, die ausdrucksvollen, edlen Bewegungen des Körpers, das beredte Mienenspiel, der schöne Gesang: alles einte sich in schöner Verschmelzung zu einem prächtigen künstlerischen Ganzen. Das gleiche gilt, hier vielleicht in noch vermehrten Masse, von der Fricka der Künstlerin in der „Walküre" (21. Okt.). Als Sieglinde war Frau Maria Knüpfer-Egli aus Berlin erschienen, die besonders die lyrischen Momente der Partie wundervoll ausgestaltete, wohingegen ihr für das Hochdramatische nicht so ganz das heissblütige Temperament zur Verfügung steht. Für die „Siegfried"-Vorstellung am 26. Oktober war in letzter Stunde kein Geringerer als der Königl. Bayr. Kammersänger Heinrich Knote aus München gewonnen worden, ein Jung-Siegfried, wie er sein soll. Das war eine Leistung wie aus einem Guss, ein Vollaufgehen in dem von Richard Wagner Gewolltem, ein Meisterstück in all und jedem. Wie quellfrisch klang die prächtige Stimme des Künstlers, ein blühendes, umfangreiches Organ mit dem echtesten Tenortimbre, und wie vorzüglich zeigte sich in jedweder Beziehung die gesangstechnische Ausbildung. Zu diesem mehr Äusserlichen nun ein Vollempfinden, ein so eminent tiefer Gefühlsausdruck, wie man ihn selten nur erlebt. Auf gleicher Höhe wie der gesangliche Teil der Leistung stand der darstellerische. Überall Leben, Frische, Temperament. Und nun noch eins, was gerade bei einer Siegfried-Verkörperung hoch zu bewerten ist, die Ausdauer. Bis zum Ende hin erstrahlte die Stimme in demselben Glanz, in derselben Kraft, ja sie entfaltete sich in dem Schlusswiegesange zu einer Fülle, die bei der bereits schon bewältigten Riesenaufgabe geradezu erstaunlich wirkte. In der „Götterdämmerung" gastierte als Gunther Herr Rudolf Berger vom Berliner Hoftheater. Angenehm berührte neben der imposanten Bühnenfigur, der schönen, besonders in der Höhe, voll ausgiebigen Baritonstimme und neben der Gabe einer temperamentvollen Darstellung in der gesamten Auffassung der Rolle die starke Betonung des Heldenhaften im Gunther-Charakter. Neben diesen Gästen bewährten sich unsere heimischen Künstlerkräfte, namentlich die Herren v. Milde (Wotan), Krauss (Loge) aufs beste. Meisterliches leistete das Orchester unter Herrn Hofkapellmeister Franz Mikorey's künstlerisch feinsinniger, begeisternder Führung. Mit welch zartester Sorgfalt wurde auch das kleinste Detail behandelt, wie grosszügig gestaltete sich die Zusammenfassung des Ganzen, welch' farbensatte Klangwirkungen und welch' prächtige Steigerungen wurden erzielt, alles in allem eine Interpretation überall voller Stimmung und voll starken Temperaments. Die Gesamtinscene war glänzend und künstlerisch überaus vornehm. Dass wir Dessauer vor allem die Wagner-Tondramen in so vorzüglicher Art der Wiedergabe geniessen können, das danken wir in erster Linie Sr. Hoheit unserm kunstsinnigen und kunstbegeisterten Herzog Friedrich, der als oberster Leiter durch selbsttätiges, unermüdliches und tiefverständnisvolles Eingreifen bestrebt ist, alle Gesamtleistungen auf das möglich höchste künstlerische Niveau zu stellen, um den guten Ruf unseres Theaters als einer Kunststätte von hervorragender Bedeutung zu erhalten und mit allen Kräften zu mehren.

Der 1. Kammermusik-Abend (11. Okt.) war eine Robert Schumann-Gedächtnisfeier schöner und erhebender Art. Zunächst kam das A dur-Streichquartett op 41 No. 3 zu Gehör. Vor allem erfreuten sich die beiden Innensätze einer gediegenen Wiedergabe. Nach einigen von Herrn Kammersänger Feuge vorgetragenen Schumann-Liedern erklang das Es dur-Klavierquintett op. 44. Das war hinsichtlich der Ausführung seitens

der Herren Mikorey (Klavier), Seitz, Otto, Weise und Weber (Streichquartett) ein wahrhaft poesievolles Nachdichten, ein Vollerfassen und Vollerschöpfen des reichen und schönen Inhalts.

Das 1. Abonnementskonzert der Herzoglichen Hofkapelle (15. Okt.) wurde mit der VII. Symphonie Anton Bruckner's eröffnet, der eine schöne Ausführung zu teil wurde. Hofkapellmeister Franz Mikorey wusste das reiche thematische Material sehr klar herauszustellen, jedwede musikalische Phrase zeigte Leben und Gefühl, die reiche Gliederung, der Gesamtaufbau traten wirkungsvoll in die Erscheinung, und der Charakter jedes einzelnen Satzes war in der Stimmung meisterlich getroffen. Mit der Gräfin-Arie aus „Figaros Hochzeit" und den „fünf Gedichten" von R. Wagner zeigte sich Frau Rocke-Heindl trotz einer stark hinderlichen Indisposition als eine Künstlerin, die geschmackvoll zu singen und mit innigem Empfinden vorzutragen weiss. Als Novität brachte das Konzert die symphonische Phantasie für grosses Orchester „Proteus" von Rudolf Louis. Zugegeben, dass die Originalität der musikalischen Erfindung nicht Louis' stärkste Seite ist, so zwingt doch die Technik des Tonsatzes, die kontrapunktische Gewandtheit, vor allem aber das Raffinement einer farbenreichen und glänzenden Instrumentation volle Hochachtung für den Komponisten ab. Herr Hofkapellmeister Mikorey hatte sich mit ganzer Hingabe des Werkes angenommen und brachte es dank seiner befeuernden Direktion zu einer temperamentvollen Wiedergabe. An den Anfang des 2. Hofkapellkonzertes (29. Okt.) stellte sich gleichfalls als Novität Camille Saint-Saëns' „Orgel-Symphonie". Der poetische Gehalt ist reich und schön, ohne dass er auf besondere Tiefgründigkeit Anspruch erhöbe. Die Gesamtfaktur des Werkes ist klar und durchsichtig, ein vielverschlungenes, subtiles Filigran, und in schön abgetönter Farbengebung präsentiert sich die meisterliche Instrumentation. Franz Mikorey's Interpretation war ebenso geistvoll wie empfindungsreich. Auch als Novität vermittelte Herr Kammersänger Hans Buff-Giessen aus Dresden die prächtige und ergreifende Schlussszene aus „Guntram" von Richard Strauss, der er noch einen Zyklus Strauss'scher Lieder folgen liess. Herrn Buff-Giessen's ureigenstes Betätigungsgebiet scheint mir in erster Linie die musikalische Klein- und Feinkunst zu sein. Für grosse Würfe auf dem Gebiete der Gesangskomposition fehlt dem Künstler der Schwung, das Feuer und der Glanz einer sieghaft dahinströmenden Stimme. Robert Schumann's „Manfred"-Ouverture beschloss das Konzert. Das 3. Abonnementskonzert (12. Nov.) war ein Klassikerabend, der mit Beethoven's „Eroica" einsetzte. Was Franz Mikorey mit der Wiedergabe dieses Werkes bot, war nicht nur ein Nachdichten, ein Ausdichten war's, ein kühngestaltendes tönendes Aufrichten dieses erhabenen Wunderbaues nach dem Grund- und Aufriss der stummen Zeichen im bergenden Schrein der Partitur. Als Solistin des Abends war keine Geringere als Sophie Menter erschienen. Sie spielte Beethoven's Esdur-Klavierkonzert (No. 5), das hierorts schon vielfach gespielt wurde. Mehrere Male geschah es, wenn ich mich recht erinnere, durch Eugen d'Albert. Spielte es dieser in männlich kraftvoller Art, an den geeigneten Stellen mit einem gewissen Heroismus, so vermittelte es Sophie Menter mit den Impulsen einer stark veranlagten Weiblichkeit. In solcher Weise die Kraftnatur Beethoven's lebendig werden zu sehen, war von höchstem Interesse. Was die geniale Künstlerin als Komponistin zu leisten im stande ist, bewies sie mit ihren „Zigeunerweisen" für Klavier und Orchester (instrumentiert von P. Tschaikowsky), ein im Klavierpart durch die kolossalsten technischen Schwierigkeiten sich auszeichnendes, blendendes Stück, das sich an einem der Hauptsache nach Beethoven gewidmeten Abend leider als vollständig deplaziert erwies. Mendelssohn's „Sommernachtstraum"-Ouverture, überaus stimmungsvoll vorgetragen, vervollständigte das Programm des Konzertes.

Ernst Hamann.

## Frankfurt a. M.

(Konzerte im November.) Das II. Opernhauskonzert war für Herrn Kapellmeister Hugo Reichenberger kein Treffer. Seiner Interpretation mangelte ein tieferes Erfassen des Inhaltes. Dies gilt sowohl von der Wiedergabe der Symphonie „Im Walde" (J. Raff) als auch von der der Beethovenschen Ouverture zu „Egmont". Nur in einzelnen Sätzen stand das vortreffliche Orchester auf seiner gewohnten Höhe. Sieghaft aber ist dies immer, sobald es sich von den Intentionen eines meisterlichen Führers geleitet sieht. Als Operndirigent schätzen wir Herrn Reichenberger sehr; sein angeborenes Temperament und die musikalische Sicherheit wirkt begeisternd und hinreissend für die Künstler auf und vor der Bühne. Anders aber werten wir ihn als Konzertleiter; als solcher besitzt er nicht immer die künstlerische Ruhe und für alle Details die erforderliche Tiefe der Auffassung. Überaus gewandt ist wieder seine Betätigung, wenn es gilt solistische Darbietungen, und seien sie rhythmisch noch so frei, mit dem Orchester zu begleiten. Recht ungleichwertig zeigten sich in ihren Leistungen die Solisten Kirkby Lunn und Frau Jeanne Diot. Das III. Freitagskonzert brachte unter der Leitung des Hofkapellmeisters Herrn Dr. Rich. Strauss die Gmoll-Symphonie von Mozart und die „Neunte" von Beethoven. Die besonnene Ruhe, mit der er beide ideal schöne und gewaltige Werke interpretierte, musste überraschen. Mozart stand schlicht und einfach, Beethoven aber gross und erhaben, reich in seinen Farben vor unserem geistigen Auge. Dass man dem genialen Musiker und Tondichter Strauss ob seiner massvollen Tempi und objektiven Auslegung in den Tageszeitungen harte Vorwürfe machte, vermögen wir nicht zu teilen. Mozart, der uns in dieser Beleuchtung sonnig warm umfing, wünschen wir nie (?) anders zu hören; Beethoven hingegen können wir uns in einzelnen Sätzen schon schäumender und impulsiver erfasst denken. Wie leicht aber die Klarheit durch Hervorkehrung einer stärkeren Subjektivität Einbusse erleidet, ist uns aus früherer Zeit, auf die man geflissentlich hinzuweisen für nötig erachtete, noch recht erinnerlich. Der Chor, *ad hoc* zusammengestellt und von Herrn Prof. Maximilian Fleisch vorbereitet, hielt sich sehr wacker, zeigte aber bei der Wiederholung des Werkes — und dasselbe liesse sich auch von dem Soloquartett: Frl. Johanna Dietz, Anna Stappelfeld, Richard Fischer und Louis de la Cruz-Frölich sagen — gelegentlich des III. Sonntagskonzertes grössere Vertrautheit mit dem Dirigenten und darum auch mehr Geschlossenheit im Klang. — Das IV. Freitagskonzert (30. November), welches in seinem Programm die Cmoll-Symphonie von Brahms als Hauptnummer verzeichnete, dirigierte Herr Dr. Rottenberg, Kapellmeister des hiesigen Opernhauses. Das feine musikalische Empfinden des hier so beliebt gewordenen Dirigenten, der ohne Pose seine Intentionen dem Orchester zu übermitteln weiss, leuchtete in allen Stücken, sonderlich aber in der Musik seines väterlichen Freundes — Johannes Brahms — sympathisch durch. Mit der Wiedergabe eines Violoncellokonzerts von d'Albert bestätigte Guilhermina Suggia ihren Ruf als befähigte Künstlerin, deren Stärke in der weichen, warmen Kantilene zu liegen scheint, wenn schon sich auch diesmal gegen die temperamentvolle Durcharbeitung ihres Spiels nichts einwenden liess. — Das unter Leitung des Herrn Iwan Schulz aus Homburg v. d. Höhe absolvierte IV. Sonntagskonzert nahm einen glatten sicheren Verlauf. Besondere Sympathie erwarb sich hierbei die Sängerin Frau Svärdström-Werbeck, deren schöne Kunst hier zum ersten Male vernommen wurde. — Der „Cäcilienverein" brachte unter Leitung des Herrn Prof. August Grüters in seinem Buss- und Bettagskonzert das gross angelegte Chorwerk: „Totentanz" von Felix Woyrsch zu einer sehr anerkennenswerten Aufführung. Dem Werke selbst, das gelegentlich seiner allerersten Aufführung an dieser Stelle eingehend besprochen wurde, kann im Hinblick auf musikalische Eigenart, Ursprünglichkeit und Kraft der Ideen kein allzuhoher Wert beigemessen werden. Dafür zeigt es zu viel Anlehnung an grosse Meister. Es ist aber auch keine minderwertige Arbeit, dagegen sprechen die intelligente Anordnung, die geistvolle Vertiefung und nicht zuletzt die wirklich schönen Einzelheiten: Das Kind, der Spielmann, das Traumbild der Mutter. Gerade diese feinsinnig entworfenen Einzelbilder machen das Werk so eindringlich auf den Zuhörer, dass man sein Erscheinen in den Oratorien-Vereinen mit Freuden begrüssen wird. Auch hier wurde es dank der liebevollen Einstudierung mit warmem Beifall aufgenommen. Der Chor, welcher im Sopran und Alt über ein ganz hervorragend schönes Stimmaterial verfügt, hielt sich über allen Klippen — und solche hat der „Totentanz" nicht wenige — sieghaft; aber er sang nicht nur äusserst sicher, sondern adelte seine Darbietungen durch eine seltene Ausdrucksfähigkeit. In der musikalischen Charakteristik tat sich Herr Forchhammer, unser intelligentes Bühnenmitglied, wieder ganz ausserordentlich hervor. Galt es die Lyrismen des Werkes in warme, lebensvolle Töne zu kleiden, dann hatte Frau Hensel-Schweitzer von hier gute Momente. Weniger durchgreifend war der Gesang der Frau Forchammer-Ulsaker; sehr sicher und nobel im Ausdruck waren die Herren Brodersen und Adolf Müller. Mit einem gediegenen und gehaltvollen Programm wartete auch der „Chorverein", der sich unter der Leitung des Königl. Musikdirektors Edmund Parlow eines guten Rufes erfreut, auf. Unter den Männerchorvereinen verdienen nur die anregend verlaufenen Konzerte des „Neeb'schen Männerchors" und des „Frankfurter Männerquartetts" der Erwähnung. — Der dritte Kammermusikabend der „Museumsgesellschaft" nahm durch die Mitwirkung der „Société de concerts des instruments anciens" aus Paris einen sehr anregenden Verlauf. Lag

auch die Musik eines Bruni, de Montéclair, Ph E. Bach unserem heutigen Geschmack etwas fern, so war sie doch in der intimen, originellen Klangwirkung höchst interessant. Bewundernswert war auch die solistische Darbietung des Herrn H. Casadesus auf der Viole d'amour, der mit entzückender Tongebung und guter Reinheit im doppelgriffigem Spiel eine Sonatine: „La chasse" von A. Lorenziti und ein Andante und „Tambourin" von P. Borghi vorführte. Inmitten dieser auf den echten Kammermusikton abgestimmten Veranstaltung dünkte uns Frl. Marie Buisson aus Brüssel eine sehr sympathische Erscheinung. Sie erzielte mit ihren fein ausgearbeiteten Bergerettes und Pastourelles aus dem 18. Jahrhundert einen schönen Erfolg. Enthusiastische Aufnahme fanden darauf die „Böhmen" im vierten Kammermusikabend. Was sie boten, waren wieder herrliche Beweise ihrer unerreichten Kunst. — Der fünfte Kammermusikabend der Frankfurter „Museumsgesellschaft" (23. November) vermittelte uns in dem „Streichquartett Hayot" aus Paris: den Herren Maurice Hayot, Lucien André, Frédéric Denayer und Joseph Salmon eine erfreuliche Bekanntschaft. Gewiss haben die „Böhmen", welche wenige Tage vorher vor demselben Zuhörerkreis konzertierten, in dem Zusammenspiel manches voraus. Aber auch die Pariser Gäste besitzen in dem Primarius und Violoncellisten Kräfte, die jeder Kammermusik-Vereinigung zur Zierde gereichen. Wer seine Töne so gross, warm und seelenvoll auszuspinnen vermag, wie jener, der wird in den Herzen der Zuhörer allemal Stimmung erwecken. Äusserst temperamentvoll, wenn auch nicht immer wohllautend im Ton, griff der andere mit seinem virtuosen Violoncellospiel ein und hinterliess verschiedentlich durch sein echt musikalisches Empfinden einen guten Eindruck. Dem Programm folgend, horten wir zuerst das Quartett in Amoll von Brahms, das betreffs der technischen Ausführung eminent hohe Anforderungen stellt. Nach dieser Seite hin gebührt den Herren alles Lob, nur in der Auffassung hätten wir manches kraft- und saftvoller gewünscht. Brahms' herbe Schönheiten waren im Klang stark parfümiert und stellenweise zu reichlich mit Portamenti und anderen Schmachtern durchsetzt. Bravourös und mit leidenschaftlich grosser Steigerung spielte das Ensemble hingegen das Quartett in Ddur von C. Franck. Eine ernste Musik, gehoben durch geistreiche Verarbeitung, tönt uns in dem Stück entgegen, aber die Stärke der Erfindung ist nicht derart, dass sie durch die langgeratenen Sätze hindurch ein gleichbleibendes Interesse sichern könnte. Nur die beiden ersten Teile, vor allem das reizvoll gespielte Scherzo brachten Momente künstlerischer Anregung. Mit dem Beethoven'schen Quartett op. 59 No. 3 und seiner herrlichen Schlussfuge ernteten die Künstler den einmütigsten Beifall des Publikums. Einen eigenartigen Reiz gewährte der Max Reger-Abend (14. November), gegeben von dem Waldemar Meyer-Quartett (Berlin): den Herren Prof. W. Meyer, B. Heinze, M. Heinecke und A. Löffler. Es war bei der eminent hoch gestellten Aufgabe nicht überall eine einwandsfreie Intonation zu erwarten, dafür sind die Schwierigkeiten einzelner Sätze aus dem Dmoll-Quartett op. 74 und dem Streichtrio in Amoll denn doch zu enorm. Aber immerhin mag die Pflege einer solchen Eigenkunst, wie sie Reger vertritt, als eine ideale Tat gelten. Eine künstlerisch hohe Tat erkennen wir auch in der Wiedergabe der Ciaconna aus der Gmoll-Sonate durch Herrn Meyer. Den Eindruck aber, dass Schwierigkeiten hier zu überwinden waren, konnte er nicht nehmen, und das wirkt immer störend auf den Zuhörer. Das Klavierspiel des jugendlichen Pianisten Noah Steinberg verriet neben gewandter Technik ein recht gesundes Empfinden. Beethoven's „Abschiedssonate" gelang noch etwas ungleich, auch war bei Mendelssohn's Präludium und Fuge op. 35 nicht alles gerundet im Vortrag, nur die Fuge selbst wurde äusserst temperamentvoll und klar gespielt. Korrekt und sauber im Spiel, aber noch nicht zur künstlerischen Reife hindurchgedrungen, erwies sich Frl. Else Pairan mit ihren Klaviervorträgen, unter denen die Sonate op. 109 von Beethoven als bedeutsamste Nummer des Programms bemerkt zu werden verdient. Recht ungleichwertig fiel auch der Klavierabend von Frl. Elsbeth Overlak aus. Günstig hingegen der Liederabend von Frau Anna Kampfert, die in Liedern von Schumann ihr bestes bot. Die erste populäre Kammermusik-Matinée der Herren Post, Ratzka, Schmidt und Schlemüller haben wir leider nicht besuchen können. Eine rühmenswerte ernste Kunst lag über dem Brahms-Abend der Herren Felix Berber (Violine) und Bernhard Stavenhagen. Sie spielten die Sonaten op. 78, 100 und 108 jedem Brahmsfreund zu Danke. Die geistige Durchdringung ihrer Vorträge hiess jeden aufmerken und erweckte Interesse bis zum letzten Takte. Dem in Aussicht gestellten 2. Abend wünschen wir den gleichen künstlerisch hochstehenden Erfolg. Tags darauf liess sich Herr Dr. Wüllner in einem Schumann-Abend hören. Nicht allem, was er als Liedersänger brachte, konnte man zustimmen. Besonders dann nicht, wenn des lieben Textes wegen der Musik gar zu sehr Gewalt angetan wurde. Zumeist doch waren seine Vorträge wieder Äusserungen einer starken Persönlichkeit, deren Eigenart und Eigenkunst mit dem üblichen Massstab für Sänger nicht gemessen werden kann. „Frühlingspracht", „Page" und „Aus alten Märchen" umfingen wie Offenbarungen einer Neukunst, an die man nicht glauben möchte, aber die uns innerlich ungemein fesselt und bannt. Eine weitere, sehr würdige Schumann-Feier veranstaltete auch das Frankfurter Trio: die Herren Karl Friedberg, Adolf Rebner und Johannes Hegar unter Mitwirkung der Herren Leimer (Gesang) und Walther Davissohn (Violine). Es war geistig vertiefte Musik, die man hier zu hören bekam. An dem lebensvollen, innig aneinander schmiegenden Spiel des Ensembles konnte jeder seine Freude haben. Dass man den geistigen Führer dieser Vereinigung nicht in Frankfurt zu halten wusste, bleibt heute noch beklagenswert. Über eine erfreuliche, fein geglättete Technik verfügte die Pianistin Frl. Ethel Leginska, eine frühere Schülerin des Herrn James Kwast. Der Waldstein-Sonate von Beethoven blieb sie bezüglich des Ausdrucks und der tieferen Gestaltung noch einiges schuldig, die Wiedergabe der Gmoll-Ballade von Chopin und der Toccata von Schumann konnte hingegen als eine sehr gereifte, brillant ausgeführte Leistung gelten. Ein stets willkommener Gast ist Frau Susanne Dessoir. Ihrer fein differenzierten Kunst als Liedersängerin lauschte man gerne, und die sinnige, poetisch warm erfasste Begleitung des Herrn Hinze-Reinhold am Klavier blieb ein Genuss für sich. F. B.

**Magdeburg.**

Ihr Landsmann Hans Winderstein hat bei uns seit Jahren so festen Fuss gefasst, dass er mit gewöhnlichen wie besonderen Veranstaltungen stets ein gefülltes Haus und beifallsfreudiges Publikum findet. So ein „Virtuosenabend" wie am 12. Oktober, wo mehrere neue Kräfte zum 1. Male hier auftraten wie der Konzertmeister Ferd. Kauffmann, der Violoncellist A. Schuyer, der Flötist F. Schwarz, so ferner im „Populären Abende" am 2. Novbr., am „Beethoven-Wagnerabende" wie am 11. Jan. 1907.

Das 1. Kasinokonzert am 13. Oktbr., wie seit Jahren vom Hans Windersteinorchester, als Begleiter Fritz Kauffmann und einer tüchtigen Solokraft angeführt, bot hohen Genuss, besonders in den Liedern der im letzten Moment für eine erkrankte Kollegin eingetretenen Altistin Mary Steffens-Berlin, wenn auch stetes Tremolieren hierorts recht störend und unangenehm empfunden wird.

Unser „Tonkünstlerverein" hat etwa 6 Abende wohlbesuchte und dankbar aufgenommene Konzerte veranstaltet. Ich hebe daraus besonders hervor das am 15. Oktbr. mit der zwar noch nicht voll gereiften, aber hoffnungsvollen Sängerin Anna Jacobs; das am 5. Novbr. mit einer Bach'schen Hmoll-Sonate für Flöte und Klavier, mit guter Technik aber etwas hartem und zugleich mässigem Tone geblasen von unserm 1. städtischen Flötisten Kramer und vortrefflich gespielt von unserm Fritz Kauffmann; endlich aber das sechste am 7. Jan. 07, wo eine Sonate für Violoncello und Klavier in Edur op. 18 von unserm Landsmanne Bland A. Cossard in 4 Sätzen freundliche Aufnahme fand und unsere Landsmännin Adele Seltmann vom Stadttheater und jetzt als Gesanglehrerin wohlbekannt, mit ihrer für diesen Raum fast zu grossen Stimme frisch und glutvoll die Wonnearie aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns sowie mehrere Lieder sang und nicht ohne Zugabe davonkam.

Im Symphoniekonzerte des Städt. Orchesters am 17. Oktbr., dem Andenken des vor 50 Jahren gestorbenen Rob. Schumann geweiht, war für den spät absagenden Messchaert Karl Scheidemantel eingetreten und sang dessen Programm überaus wirkungsvoll bis auf die zu massiv angepackte „Mausehochzeit". Ich muss freilich gestehn, dass ich ihn lieber, wenn es auch ein neues Programm zu drucken galt, in seinem eigensten Gebiete walten und wirken gehört hätte. Leider fiel von den Orchesternummern die an sich schwerer zugängliche „Manfred"-Ouverture durch kleinliche Aus- und Zuarbeitung weniger gut aus, als die Mühe der 60 Künstler verdient hätte. Auch waren Tschaikowsky's Variationen aus der Cdur-Suite am Schlusse ganz an falscher Stelle.

Am 22. Oktbr. bot das Neue Konservatorium für Musik des Kapellmeisters Hans Höhne Gelegenheit, die hübschen Erfolge des 5 Jahre bestehenden Instituts, an dem meines Wissens Musiker wie Rich Kuhne, Theod Forchhammer, E. Söchting, J. Petzold mit unterrichten, besonders in Klavier- und Geigenspiel zu mustern, sowie mit hübschen Kompositionen einiger Institutslehrer Bekanntschaft zu machen.

Einen tiefen Eindruck machte auf die dichtgedrängten 2500 Hörer ersichtlich das 7. Konzert der „Volkssingakademie", wie ehrlich gestanden auf uns Kritiker, besonders in der von dem jugendfrischen Leiter für gemischten Chor, Baritonsolo und Orchester komponierten Ballade „Des Sängers Fluch" von L. Uhland, sowie annähernd auch in dem 2. Chorwerke „Erlkönigs Tochter" von Niels Gade. Ich freue mich dieses unter der neuen Leitung fröhlich weiter- resp. aufblühenden Vereins aus vollem Herzen, namentlich auch wegen des ersichtlichen Einflusses auf Mitwirkende wie Geniessende.

Im „Grossen Konzerte" des Städt. Orchesters, des Krug-Waldsee-Singechors und des Magdeburger Lehrergesangvereins im Fürstenhof 24. Oktbr. fand Mahler's II. Symphonie in Cmoll trotz sorgfältigster Vorbereitung, hingebendster Ausführung und begeisterter Erklärung in einem besonderen „Führer" von Jos. Krug-Waldsee doch nur geteilten Beifall auch bei dieser Wiederholung. In „Mirjam's Siegesgesang" von Schubert-Mottl hatte Anna Jungren, in Gesängen mit Orchesterbegleitung die 2. Solistin Hertha Dehmlow erfreulichen Erfolg. Die Damen und Herren des Chores hielten sich wacker.

Am 28. Oktbr. hatte der Organist L. Finzenhagen mit seinem tüchtigen Quartett E. Küster und M. Tondeur, N. Brüller und E. Mohr einen wohlverdienten vollen Erfolg und bereitete den zahlreichen Hörern eine genuss- und weihevolle Stunde.

Der am 30. Oktbr. im Prunksaale des Cafés Hohenzollern veranstaltete Liederabend brachte uns angenehme Bekanntschaft mit der Sängerin Betty Hirsch und einem tüchtigen Pianisten Armin Upmann. Wie viel tiefer wäre wohl noch der Eindruck der hübschen Liedergaben gewesen, wenn die Hilfe des Mienenspiels hinzukam! Aber die Sängerin ist blind, der Gesichtsausdruck deshalb fast unverändert und so der Wirkung eher hinderlich. Trotzdem war der Beifall für beide Künstler ehrlich und stark.

Der noch in der Entwicklung begriffene Opernsänger Wilh. Frenkel fand an seinem eigenen Liederabende am 7. Novbr. im Missionshause z. T. lebhaften Beifall, durchweg willige Anerkennung, trotzdem er noch manches lernen und vertiefen muss und bisweilen zu oberflächlich auffasste. Der Kunstgenossin Gertraut Wahlen gebührte und wurde aber die Hälfte des Beifalls mit Recht. Der Begleiter Rich. Krohn unterstützte sie fein, sicher und dankenswert.

Das 2. Konzert im „Kaufmännischen Verein" war besonders wertvoll durch die Anwesenheit der Gralshüterin Frau Cosima Wagner und durch die Beisteuer und Mitwirkung ihres Sohnes Siegfried, der im Stadttheater seine neueste Oper mit leidlichem Erfolge aufzuführen bei uns weilte. Die Umrahmung durch Beethoven's Eroica, Isolde's Liebestod und selbst durch das „Siegfriedidyll" war freilich ziemlich gefährlich für so anspruchslose Orchesterstücke wie die Vorspiele zu den Opern „Kobold" und „Wildfang". Rauschenden Beifall fand mit Recht, nachdem er sich freier gesungen hatte, der jugend-frische Tenorist Alois Hadwiger.

Das „Grosse Konzert" des „Magd. Sängerbundes" (d. h. „Lehrergesangvereins" und „Männerchors") unter Josef Krug-Waldsee's Leitung und Mitwirkung eines recht geschickten Violoncellisten aus Weimar, Karl Friedrichs, gewährte der reichen Hörerschar vielseitigen Genuss, dank geschickter Auswahl, sorgfältiger Ausbildung von Klang und Wort, wie zielbewusster Durchgeistigung des Gebotenen. Fritz Wilke begleitete wie immer sicher und fördersam.

Am 14. Novbr. hörten wir im Stadttheater Konzerte des Städt. Orchesters zum 1. Male die sog. Romantische Symphonie (No. 4, Esdur) von Anton Bruckner mit trotz ihrer Länge, Breite und Uferlosigkeit anhaltendem Interesse. Die Sängerin Valborg Svärdström-Werbeck und der Pianist Ferruccio Busoni teilten sich in die Lorbeeren des Abends. Besonders dieser anerkannte Liebling musste mehrfachem Hervorrufe folgen, ehe sich die Wogen der Begeisterung legten. Orchester und Begleiter (Fritz Wilke) waren immer erfolgreich bemüht zu wetteifern.

Ein am 16. Novbr. von Ella Schmücker im Bunde mit Bruno Hinze-Reinhold im Missionssaale veranstaltetes Konzert war zwar schwach besucht, aber recht erfolgreich, dank der schon recht erfreulichen Schulung des wohlklingenden Organs (durch Pauline Viardot?), in der geschickten Wahl der Sängerin, wie dem anschaulichen Talente ihres Partners.

Das Konzert der Loge Harpokrates am 17. Novbr. bot an Orchesternummern der 66. Inf.-Regimentskapelle Haydn's Oxfordsymphonie und Bizet's „L'Arlésienne", an Soli Mozart's Adur-Konzert, Adagio von Spohr und Polonaise von Mlynarski, sehr ansprechend von Bernh. Dessau-Berlin interpretiert, und Andromache-Szene von M. Bruch, sowie Lieder am Klavier von Martha Oppermann-Hildesheim mit grosser Gefühlswärme, künstlerisch vornehmer Auffassung und schöner Tonbildung gesungen. Sowohl der Dirigent H. Breckau als der Begleiter R. Kuhne seien lobend erwähnt.

Prof. R. Setzepfandt.

**Wiesbaden.**

Wie die vergangene Musiksaison unter dem Zeichen „Mozart" — so begann die diesjährige unter dem Zeichen „Schumann". Die Erinnerung an das 50. Todesjahr des Meisters wurde von unsern Musik- und Konzert-Instituten durch Aufführungen gefeiert: so brachte Kapellmeister Afferni im Kurhaus einige Orchesterwerke von Schumann — so auch Kapellmeister Mannstädt mit der Kgl. Kapelle eine Aufführung der Bdur-Symphonie und des „Manfred": letztres Werk unter Mitwirkung des Hrn. Prof. Possart, der die Manfred-Partie mit unvergleichlicher Meisterschaft deklamierte. Im „Künstler-Verein" sang Joh. Messchaert eine ganze Anzahl Schumann'scher Lieder in der an ihm gekannten empfindungsreichen und formvollendeten Weise; während Mannstädt die Fismoll-Sonate, die „symphonischen Etüden" und kleinere Klavierstücke von Schumann fein und klar ausgefeilt zu Gehör brachte. Auch das bekannte Rosé-Quartett aus Wien — vier Künstler ersten Ranges — errang sich den unmittelbarsten Beifall mit Schumann: wie die Künstler im Amoll-Streichquartett all die süsse Romantik, die darinnen webt und waltet, durch eine sinnvolle Abdämpfung der metrischen Straffheit und Entschiedenheit betonten und dazu eine Fülle von klanglichem Wohllaut darüber ergossen — war ungemein reizvoll und anziehend.

Im Kurhaus begannen die dieswinterlichen Zykluskonzerte mit einer Aufführung der „Sinfonie fantastique" von H. Berlioz: die beiden letzten Sätze, vom Dirigenten, Kapellmeister Afferni besonders pikant herausgearbeitet, waren von glanzvoller Wirkung. Einzelnes in dem Werke mutete trotz orchestraler Kunst doch schon etwas trocken und flau an. Das 2. Konzert wurde mit der hier noch unbekannten Symphonie in Ddur von Sgambati eröffnet. Sie ist durch minutiöse Abrundung der Form, feinsinniges orchestrales Kolorit und lebensvolle Wärme des Inhalts ausgezeichnet: verlangt aber zum vollen Erfolg eine namentlich auch in dynamischer Hinsicht äusserst delikate Behandlung seitens der Ausführenden. Unter Hrn. Afferni's Leitung fehlte es daran nicht, und der Erfolg war damit gewährleistet. Solist dieses Abends war Hr. Prof. Emil Sauer, der sich bislang in Wiesbaden noch nicht hatte hören lassen. Mit seinem von Eleganz und Schwunghaftigkeit der Virtuosität erfülltem Spiel errang er sich schnell die allgemeinste Anerkennung: ein Klavier-Konzert eigner Komposition zeigte sich ganz dazu angetan, die Vorzüge des Virtuosen in effektvollste Beleuchtung zu rücken. Auch im 3. Zyklus-Konzert stand ein moderner Virtuos ersten Ranges im Vordertreffen: Bronislaw Hubermann; sein Vortrag des Brahms'schen Violin-Konzerts blieb anfangs nicht ganz frei von Manier: erst im Finale schien echte Kunstfreiheit zu walten: hier riss das lodernde Temperament des Geigers und sein sprühender Rhythmus auch den Widerstrebendsten mit fort. Grossartige virtuose Verve und schönheitsvollen Ton offenbarte Hubermann in seinen modernen Solostücken. Das 4. Konzert des Kurhauses dirigierte Arthur Nikisch, der hier immer mit grossem Enthusiasmus gefeiert wird. Sein Programm bot nichts neues; seine fein gestaltende Dirigentenkunst aber liess uns auch dass Bekannteste wie neu erscheinen. In der Solistin Frau Preuse-Matzenauer lernten wir eine Sängerin — Altistin — von wahrhaft grossem Stil kennen.

Ein Beethoven-Abend vom Hoftheater-Orchester gegeben, wurde zu einem Fest-Abend für die Kapelle (unter Mannstädt) und die Zuhörerschaft.

In der Oper selbst gab es nichts von Belang; nur eine „Novität" ehrwürdigen Alters ist zu vermerken: Saint-Saëns' „Samson und Dalila", darin Nelly Brodmann in der Partie der Dalila Alles entzückte. Ihre reiche lyrische Begabung konnte diese Künstlerin an einem „Lieder-Abend" darlegen, wo sie denn mit Gesängen von Schubert, Schumann und Brahms sehr glücklich debutierte. Oscar Brückner, der bekannte Violoncellist, erfreute im selben Konzert von neuem durch seine überragende, fein geschliffene Virtuosität.

Sehr freundlichen Eindruck hinterliess auch ein Liederabend der seit kurzem von Wien hierher übersiedelten Altistin Martha Gey: als frühere Elevin der Gesangsmeisterin Marianne Brandt verfügt die Künstlerin über eine vortreffliche methodische Schulung und wusste auch durch ihren von zart-poetischem Hauch durchwehten Vortrag für sich einzunehmen. Pianist W. Fischer (von hier) accompagnierte, und überraschte als Solist durch mehr als alltäglichen virtuosen Schliff, — Schule Leschetizky!

In den letzten Tagen des Jahres 1906 vereinte dann noch einmal ein Theater-Konzert das ganze musikliebende Publikum der Stadt; eine Novität des geschätzen Frankfurter Meisters B. Scholz fand hier beifällige Aufnahme: die „Ouverture pathétique" zeigt alle Vorzüge der Scholz'schen Kunst, eine klassische Reinheit und Gediegenheit in der Anlage und Ausführung. Felix Berber entzückte an diesem Abend durch den Vortrag des Beethoven'schen Violinkonzerts.

Endlich bleibe nicht unerwähnt, dass der „Männergesang-Verein" zum Schluss des Jahres ein neues eigenes Heim mit akustisch recht günstigem Konzertsaal bezogen hat. Im 1. Konzert wurde unter Mannstädt's Direktion eine Reihe zum Teil sehr interessanter neuer Männerchöre mit grosser Bravour zur Aufführung gebracht. Der 5stimmige „Winter"-Chor von L. Thuille schien mir am bedeutendsten. Als Solist wirkte u. a. der Konzertmeister Heinr. Burckhardt aus Baden-Baden — ein technisch vornehm gebildeter und echt musikalisch empfindender Geiger, dessen Vorträge durchaus sympathisch berührten. Otto Dorn.

## Österreich-Ungarn.

### Wien.

Nachträgliches aus den Wiener Konzertsälen im November und Dezember 1906. c, Sänger und Sängerinnen.

Es wären diesfalls den bereits in No. 48 und 49 vom vorigen Jahrgang d. Bl. erwähnten männlichen und weiblichen Konzertgebern noch von auswärtigen Künstlern Herr Alexander Heinemann aus Berlin, sowie die Damen Ilona K. Durigo und Helene Stägemann, von einheimischen die Herren Don Fuchs, Stefan Gold, die Damen Louise Gross, Amalia Löwe, Anna Prasch-Passy anzureihen.

Den bedeutendsten Eindruck machte der von dem ausgezeichneten Baritonisten Alexander Heinemann am 3. Dez. bei Ehrbar gegebene historische Balladenabend, in prägnanten Beispielen und stets vorzüglicher Wiedergabe einen gleich belehrenden als genussreichen Überblick der Entwickelung der Kunstgattung von ihrem Begründer J. R. Zumsteeg (1762 bis 1802) bis herauf zu ganz modernen lebenden Vertretern derselben (Hans Hermann, Hugo Kaun) darbietend. Besonders interessant war es, unter den vielen „Erlkönig"-Kompositionen — W. Tappert hat deren mehr als 60 nachgewiesen! — einmal eine andere, als ewig nur die Schubert'sche oder Löwe'sche zu hören. Hr. Heinemann bot uns nämlich den „Erlkönig" des musikalischen Puritaners Bernhard Klein (1793—1832), ein in seiner Art ganz charakteristisches Stück, wobei der Vortragende die tiefen Töne des Vaters und die hohen des Kindes — dieser Realismus neben dem eintönigen Locken des Geistes in der Komposition am meisten auffallend — trefflich auseinander zu halten wusste. Natürlich durfte dann auch der Schubert'sche „Erlkönig" nicht fehlen, der in seiner urwüchsigen Genialität unmittelbar nach dem geistreichen, aber doch recht nüchternen Produkt B. Klein'scher Reflexion um so mehr elementar einschlug.

Den grössten Erfolg des Abends erzielte der Gast aber — wie auch in seinem kürzlich veranstalteten zweiten Konzert, welches an andrer Stelle besprochen wurde — mit Hans Hermann's überaus wirkungsvoller Vertonung von Heine's „Salomo", welche stürmisch zur Wiederholung verlangt wurde.

Frl. Helene Stägemann, die rühmlichst bekannte Leipziger Vortragskünstlerin, hat an zwei bei Bösendorfer gegebenen Liederabenden, einem nur Schubert geweihten (27. Nov.) und einem mit gemischtem modernem Programm (Brahms' „Zigeunerlieder", Lieder von Weingartner, Streicher, R. Strauss: 4. Dez.), alle Vorzüge ihres liebenswürdigen Naturells, ihrer gediegenen Stimmbildung und Gesangstechnik geboten, daher auch den gewohnten grossen Beifall gefunden. Detailangaben dürften diesfalls wohl überflüssig sein.

Frau Amalia Löwe, die sympathisch stimmbegabte und ehrlich kunstbegeisterte Gattin des vortrefflichen Dirigenten des „Konzertvereins", beglückwünschen wir aufrichtig zu ihrem entschieden erfolgreichen Debut als Konzertsängerin (5. Dez.), wenn auch die junge Dame in bezug auf Stimmbildung, Atemtechnik usw. noch so manches zu lernen hat. Besonders temperamentvoll sang sie einige Lieder von Hugo Wolf, namentlich das hochcharakteristische Mörike-Lied „Vom Winde", wobei aber der stürmische Beifall wohl noch mehr der unübertrefflichen Klavierbegleitung Ferdinand Löwe's gegolten haben mag, als der immerhin recht annehmbaren Gesangsleistung seiner Frau.

Ein hübsches, aber noch sehr der Ausbildung bedürftiges Koloraturtalent verriet eine jugendliche Schülerin des Konservatoriumsprofessors C. Vogt, mit nettem, hellem Stimmchen, Frl. Louise Gross.

Als technisch weit gereifter — im einfachen Lied und in Koloraturvorträgen, wie z. B. einer — freilich gründlich veralteten Arie aus Rossini's „Cenerentola" — wurde uns Frl. Ilona K. Durigo geschildert, deren Konzert wir nicht selbst besuchen konnten. Auch bezüglich des Konzertes des Hrn. Don Fuchs sind wir auf den Bericht eines musikalischen Freundes angewiesen. Wie uns derselbe versichert, verfügt der Mann mit dem seltsamen Vornamen „Don" (der gewiss nicht spanisch gemeint!) über einen prächtig volltönenden Tenor, trägt aber das Meiste allzu breit — salbungsvoll vor, eine Manier, die er offenbar von seiner rituellen Tätigkeit als israelitischer Tempelsänger herübergenommen hat, die im Konzertsaal aber nicht Jedermann zusagt.

Nicht streng in unsere Nachtrags-Revue gehört das erst am 5. Januar veranstaltete Konzert des Hrn. Stefan Gold, des angenehm stimmbegabten und vortragsgewandten Solo-Baritonisten des „Schubertbund", meines Wissens das erste selbständige solistische Auftreten des geschätzten Künstlers, in einem überaus nummernreichen Programm das Meiste dank seiner natürlich warmen Empfindung und musikalischen Intelligenz bestens zur Geltung bringend.

*Last not least* sei den Lesern das glänzende Konzert der Pariser Primadonna Felia Litvinne (7. Nov.) in Erinnerung gebracht, von welchem ich in der Doppel-No 51—52 unseres Blattes nur einfach den sensationellen Erfolg konstatieren konnte. Für heute möchte ich noch hinzufügen, dass die Dame, in ihrer stattlichen Erscheinung auffallend an die selige Wilt erinnernd, aber in Blick und Mienenspiel doch von ungleich mehr vergeistigtem Ausdruck, als (ene 1891 so tragisch dahin geschiedene Wiener Stimmriesin, durch ihren umfangreichen, mühelos das C erreichenden, prächtigen Sopran, die treffliche Schule und die ganze künstlerisch vornehme Gesangsmanier stärksten Eindruck machte und daher auch entsprechend applaudiert wurde. Besonders nach den ihrem Bühnenrepertoire angehörigen Stücken: 2 Arien aus Gluck's „Alceste" und eine solche aus Gounod's „Sappho" (diese drei französisch gesungen), am allermeisten nach der mit der edelsten Hingebung in deutscher Sprache vorgetragenen Schlussszene aus Wagner's „Tristan" (Isolden's Liebestod), — die Krone des Abends, eine in ihrer Art vollendete Leistung, die man wohl von der geistvollen Künstlerin auf der Bühne selbst zu hören und zu sehen wünschte. Aber auch eine von einer Dame aus textlichen Gründen scheinbar gar nicht zu lösende Aufgabe, nämlich Schumann's vollständigen Heine-Zyklus „Dichterliebe" in einem Zuge fortwährend fesselnd vorzutragen, glückte ihr über alle Erwartung. Man merkte da besonders aus der durchaus einwandfrei korrekten deutschen Aussprache, dass man es nicht mit einer Vollblutfranzösin zu tun habe. Tatsächlich soll Felia Litvinne polnischer Abkunft sein*) und früher das Deutsche, als das Französische erlernt haben. Ihr eigentlicher grosser Ruf datiert aber doch erst von ihrer eindrucksvollen Kreirung der Isolde in der Academie nationale (Grosse Oper) in Paris.

#### Konzert des „Wiener a capella-Chors".

Am 10. Januar fand im grossen Musikvereinssaal ein hochinteressantes historisches Konzert des von Herrn Eugen Thomas trefflich geleiteten Chorvereins statt, welches in gelungenster Weise Kompositionen von Caldara, dem jüngeren Gabrieli, J. Regnart (1540—1600), Gesualdo Fürst von Venosa (1560—1614), Arcadelt, sowie altenglische Madrigale von Weelkes, Gibbons und Morley zur Aufführung brachte. Die Stücke vom Fürsten v. Venosa und von Arcadelt, beide gleichfalls Madrigale, mussten wiederholt werden. Auch die gediegenen klangschönen Violinvorträge des Frl. Annie de Jong (Corelli, Tartini, Rameau) fanden verdienten Beifall. Anführung besonders bemerkenswerter Einzelheiten folgt in nächster Nummer d. Bl.

#### Fünftes philharmonisches Konzert.

Dieses am 13. Januar veranstaltete, wieder von F. Mottl dirigierte Konzert stand grossenteils im Zeichen Max Reger's. Der berühmte Münchener Kontrapunktist erschien in zweifacher Eigenschaft zu Gaste: erstlich als eminenter Bachspieler am Klavier, mit feinstem Stilgefühl, eben so klar, als klangschön das fünfte der sogenannten Brandenburg'schen Konzerte (in D dur) seines Lieblingsmeisters vortragend; sodann als Komponist seines neuesten Orchesterwerkes, der F. Mottl gewidmeten und von diesem mit unseren Philharmonikern geradezu musterhaft einstudierten und liebevollst herausgearbeiteten „Serenade" in G dur op. 95. Der Erfolg war ganz nach Fug und Recht: ein

*) Unseres Wissens ist sie Russin und betrat zuerst in St. Petersburg die Bühne.

glänzender für den kongenialen Bach-Interpreten (an welchem besonders die stilvolle harmonische Ergänzung des Basso continuo zu bewundern), ein sehr freundlicher, aber nicht enthusiastischer für den Autor der „Serenade". Immerhin ein beträchtlicher Fortschritt des Orchesterkomponisten Reger in der Gunst der Wiener gegenüber der unverblümten Ablehnung seiner voriges Jahr auch in einem philharmonischen Konzerte — unter Schalk — hier erstmalig aufgeführten „Sinfonietta". Und diese weit günstigere Aufnahme hat das neue bei gleich kunstvoller Kontrapunktik doch um so vieles klarer und wohlklingender gehaltene Werk gewiss verdient. Freilich wahrhaft begeistern dürfte auch die „Serenade" mit Ausnahme der faktiösen Reger-Enthusiasten (die bei uns zur Zeit noch spärlich vertreten) kaum Jemand. Dafür fehlt es doch zu sehr an wahrhaft bedeutenden, schlagend originellen Gedanken, und auch die Durchführung erscheint zu musivisch ohne rechte Steigerung, ohne entscheidende thematische Mittel- und Höhepunkte. Subtile musikalische Kleinkunst, die aber doch am Ende durch ein gewisses genrehaftes Einerlei den sich nach kräftigeren Gegensätzen sehnenden Hörer ermüdet. Auch mit der instrumentalen Neuerung der Gegenüberstellung zweier Streichorchester, eines in gewohnter Weise ohne und eines mit Dämpfer spielenden, hat sich der Komponist offenbar verrechnet. Die anfänglich interessante, selbst poetisch kontrastierende Wirkung schwächt sich im Verlauf nur zu rasch ab und dürfte von der Mehrzahl der unvorbereiteten Hörer wahrscheinlich kaum bemerkt werden. Überhaupt erscheint mir auch in der „Serenade" Reger's das Kolorit der Zeichnung d. h. die ganze Instrumentation der kontrapunktlichen Stimmführung weit nachzustehen.

In Details brauche ich um so weniger einzugehen, als ja die Novität kurz vor Jahresschluss 1906 bald hintereinander in Berlin und Leipzig aufgeführt und daran anschliessend von den geehrten Herren Kollegen in d. Bl. besprochen worden ist. Auch in Wien schienen die beiden Mittelsätze, der mit *Vivace a Burlesca* überschriebene zweite (für mein Empfinden das durch seine prägnante Sechsachtelrhythmik und den liebenswürdigen echt Reger'schen Humor gelungenste Stück), dann das zart-innige Partien enthaltende, im ganzen etwas zerfliessende Andante am meisten zu gefallen, obgleich es erst nach dem buntscheckigen, für den Gedankengehalt wohl zu ausgesponnenen Finale zu den obligaten mehrfachen Hervorrufen des Komponisten kam. Die Reger als Bachspieler gezollten stürmischen Beifallsbezeugungen hatte er mit zwei trefflichen Philharmonikern, den Herren Mackl (Flöte) und Konzertmeister Prill (Violine) zu teilen, da es sich diesmal eigentlich um ein Tripelkonzert handelte, wenn auch die zwei anderen Soloinstrumente, neben dem dominierenden, am Schlusse des ersten Satzes geradezu virtuos gesteigerten Klavierpart mehr in den Hintergrund traten. Eine im ganzen recht flotte und frische, in Einzelheiten aber wohl der feineren Nuancierung entbehrende Aufführung der achten Symphonie Beethoven's beschloss das Konzert.

### Andere Konzerte aus jüngster Zeit.

Da wäre zunächst eine Reihe bemerkenswerter Liederabende anzuführen, von bereits best akkredierten reichsdeutschen Gästen: Frau Julia Culp, Frl. Clara Erler und Herren Alexander Heinemann aus Berlin, Frau Ottilie Metzger-Froitzheim aus Hamburg, denen sich aus Wien unsere treffliche Frau Brecht-Pyllemann, sowie eine vielversprechende jugendliche Anfängerin Frl. Ella Steiner (Schule Trebic-Salter) anschlossen. Den grössten Erfolg, wohl hauptsächlich wegen der überlegenen Mittel, hatten die Damen Culp und Metzger-Froitzheim An Frau Julia Culp, dem in der vorigen Saison hier so überraschend aufgegangenen neuen Kunststern, fiel mir eine gesteigerte Vortragskunst, aber leider auch eine stellenweise Übertreibung derselben auf, in schärfster Sonderung wie hingehauchter Pianissimos und melodischer Kraftstellen, schier dramatischer Pointierung auch ganz einfacher Volkslieder mehr auf den äusseren Effekt hinarbeitend, als auf jene zart-keusche Verinnerlichung, durch welche als Meisterin im rein lyrischen Vortrag unsere Brecht-Pyllemann häufig so rührt und echt weiblich anmutet. Allerdings gibt es dann wieder Vorträge, in denen Frau Culp, dank ihrem volltönend pastosem Mezzosopran, ihrer vorzüglichen Ökonomie des Atmens und ihrem feurigen Temperament unwiderstehlich ist. So in ihrem jüngst — am 14. Januar — bei Bösendorfer gegebenen Konzert bei Brahms' „Von ewiger Liebe" und „Vergeblichem Ständchen", noch mehr aber in Richard Strauss' wirklich hinreissend gesungener „Heimlicher Aufforderung", welche den stärksten Beifall des Abends entfesselte und stürmisch da capo verlangt wurde, während die Künstlerin gerade nicht dieses, wohl aber eine andere, fast schon all zu populär gewordene Strauss'sche Liedperle, das von ihr übrigens mit entzückender Klangschönheit interpretierte „Traum durch die Dämmerung" wiederholte. Frau Culp, die in Herrn Erich J. Wolff einen getreuen, verstehenden Begleiter am Klavier mitgebracht, gibt im Laufe der Saison bei uns noch zwei Liederabende, einen ausschliesslich Schubert, den anderen nur Hugo Wolf geweiht, auf die man wohl gespannt sein kann. Möge sich aber dann die gottbegnadete Künstlerin (die in ihrem ersten Konzert ausser Brahms und Strauss auch eine lange Reihe volkstümlicher Lieder, meist bearbeitet von H. Reimann beifälligst vorgetragen) jener oben gerügten Übertreibungen (wohin auch wohl das mitunter gar zu lebhafte Mienenspiel, ostentative Schliessen der Augen usw. gehört) — nach Kräften enthalten.

Herr Alexander Heinemann, der sich zuerst mit einem bei Ehrbar am 3. Dezember veranstalteten historischen Balladenabend glänzend in Wien eingeführt — es war bereits bei den „Nachträgen" davon die Rede gab nun am 10. Januar in demselben Saale ein zweites Konzert, in welchem er eine grosse Anzahl Lieder vortrug, hiermit den Beweis erbringend, dass seine Gestaltungskraft auch auf rein lyrischem Gebiet eine wahrhaft bedeutende sei.

Für die verschiedenartigsten Stimmungen traf er jedesmal den voll überzeugenden Ausdruck, sowohl in mehr oder minder bekannten Liedern und Balladen von Schubert, Löwe, Brahms, R. Strauss, H. Wolf, als in beachtenswerten Novitäten, worunter ein sehr stimmungsvolles Lied „Tiefe Sehnsucht" von dem Wiener Komponisten Gustav Grube, ein durchaus eigenartiges („Das tiefe Kämmerlein") von Lederer-Prina, endlich 5 Lieder von Hans Hermann. Letztere erhielten dadurch ein erhöhtes Interesse, dass der Berliner Komponist selbst und zwar natürlich als berufenster künstlerischer Dolmetsch seiner eigenen Intentionen, begleitete. Von den Hermann'schen Liedern, welche sich sämtlich durch glückliche Wiedergabe des jeweiligen poetischen Gehaltes und zugleich sorgfältige Berücksichtigung der Gesangstechnik auszeichnen, hatte eines, die leidenschaftlich ausdrucksvolle Vertonung von Heine's „Salomo", bereits eine Glanznummer an Herrn Heinemann's Balladenabend gebildet. Unter den neu hinzugekommenen Hermann'schen Liedern wurde der fein ironisch komponierte „alte Herr" (Text von Börris v. Münchhausen) stürmisch zur Wiederholung verlangt. Herrn Heinemann's vorzüglicher Begleiter in den übrigen Teilen des Programms war Herr W. Scholz.

Mit Herrn Heinemann gleichzeitig konzertierte am 10. Jan. — nur im Bösendorfer-Saal — die nun 11 Jahre alt gewordene Vivien Chartres, das durch seine liebenswürdig-natürliche Spielfreudigkeit so sympathisch geigende „Wunderkind", welches sich bereits voriges Jahr bei uns wie im Sturme die Herzen eroberte und nun — seither technisch wie geistig merklich fortgeschritten — noch freundlicher, schmeichelhafter aufgenommen worden sein soll.

Im grossen Musikvereinssaal gaben der angehende polnische Joachim B. Hubermann und ein Violoncellvirtuose aus Rio de Janeiro, M. B. Niederberger am 12., bezüglich 15. d. M. ihre letzten Konzerte mit Orchester. Hubermann's Konzert — ein Beethoven-Brahms-Abend, in der besonders durch edelsten Empfindungsausdruck ausgezeichneten Wiedergabe der Violinkonzerte der beiden Meister gipfelnd, war vom denkbar glänzendsten künstlerischen wie materiellem Erfolge begleitet.

Im Konzert des Herrn Niederberger war keineswegs dieser selbst, vielmehr ein illustrer Gast der Held des Abends. Und zwar kein fremder, sondern ein einheimischer, ein erklärter Liebling der Wiener: Hermann Winkelmann, der, seit er von der Hofoper geschieden, nun zum ersten Mal öffentlich als Konzertsänger auftrat. Das ist freilich nicht wörtlich zu nehmen, indem er diesmal lauter Opernstücke sang: die Arie des Pylades aus Gluck's „Iphigenie auf Tauris", Walther's Werbelied („Fanget an") aus den „Meistersingern", Szene und Hymne aus Goldmark's „Merlin". Aber gerade diese an einige der schönsten Bühnenleistungen Winkelmann's erinnernde Vortragswahl war geeignet, die Verehrer des Künstlers in hellen Scharen herbeizulocken. Sie bereiteten ihm stürmische Ovationen, die um so mehr verdient erschienen, als der bisher an der Oper unersetzt gebliebene grosse Wagnersänger ausnehmend gut disponiert war. Nach jeder seiner Programmnummern gab es nicht nur tosenden Beifall, sondern auch Tücher wurden geschwenkt, Blumen flogen aufs Podium usw. Der Jubel, welcher bei und nach der auf Walther's Werbelied folgenden, stürmisch erzwungenen Zugabe — Siegmund's Liebesgesang aus der „Walküre" — folgte, spottet aller Beschreibung. Auch nach der Hymne aus „Merlin" soll Winkelmann noch ein Stück — die Ossian-Strophe aus Massenet's „Werther" — zugegeben haben, das habe ich aber nicht mehr gehört. Die ganze Physiognomie des Abends: ein Konzert Winkelmann, aber kein Konzert Niederberger. Wir kennen den brasilianischen Cellisten vom 14. März 1905 her

als einen sehr tüchtigen Spieler, der sich aber mehr durch äussere Allüren (schon die Haartracht z. B.) auf den interessanten Künstler hinausspielt, als er wirklich ein solcher ist. Hervorzuheben wäre höchstens sein virtuoses Flageolett, von dem er natürlich ausgiebigst Gebrauch macht. Er wurde an diesem Abend auch durch die Münchener Pianistin Marie Geselschap ein wenig in den Schatten gestellt, welche eine äusserst schwierige Aufgabe — Liszt's A dur-Konzert — zur Zufriedenheit der Hörer löste, wenn man auch dabei freilich nicht an die unvergleichlich bedeutendere, ja dämonisch faszinierende Vortragsweise desselben Stückes in Sofie Menter's jüngeren Tagen denken durfte. Übrigens begleitete das Konzertvereinsorchester (unter Herrn Gutheil's Direktion) diesmal das Liszt'sche Konzert grösstenteils so überlaut und lärmend, dass der Flügel kaum aufkommen konnte. Sonst wäre Frl. Geselschap's Erfolg wohl noch grösser gewesen. Immerhin wurde sie dreimal gerufen.

T. H.

**Graz.**

Jahresschluss-Liedertafel des Gesangvereins „Typographia".

Wenn ich recht berichtet bin, sind es nun schon vierzig Jahre, seit der Grazer Gesangverein „Typographia" besteht. Und in diesem langen Zeitraum stetig und sicher vorwärtsgeschritten zu sein, dem Ideale zu, ist ein Verdienst, das um so höher einzuschätzen ist, je genauer man zusieht, wie wenig Zeit den Mitgliedern bleibt, sich der Kunst hinzugeben. Trotzdem gelang das meiste einwandfrei; so M. v. Weinzierl's „Donausage" (Solo: H. Madl), H. Jüngst's anspruchsloses und doch ansprechendes „Tike, tike, tok", sowie die harmlos-heiteren Stücke „Das Lebkuchenherz" von Otto Sommerstorff, vertont von Kehldorfer, „Hätt sulln a Glöckerl wern" von Gauby u. a. Den Dirigentenstab führte der Vereinschormeister A. Kofler mit so feinsinnigem Verständnis, dass selbst die schwierigsten Nummern trefflich zu Gehör gebracht wurden, und der kritische Hörer sich am Schlusse nur die eine Frage vorlegen musste: „Warum nur immer Liedertafeln, warum kein Konzert?" Das Gelingen wäre sicher.

O. H.

## Ausland.

**London,** Ende Dezember.

Konzerte.

Von den zahllosen Konzerten, die in den letzten Wochen in London und Umgebung abgehalten wurden, heben wir jene zur Besprechung heraus, deren Bedeutung auch für die Leser dieser Blätter von Interesse scheint.

Von auffallend gutem Besuche begleitet war das Konzert von Miss Susan Strong in der Bechstein-Halle. Miss Strong ist eine Sängerin von ungewöhnlicher Begabung, sowohl auf der Bühne als ebensosehr auch am Konzertpodium. Vor ungefähr drei Monaten eröffnete sie in unmittelbarer Nähe von Baker Street eine Laundry (Wäscherei), der sie als Eigentümerin und Manageresse vorsteht. Sie liess sich seitdem etliche Male von Vertretern bedeutender Londoner Wochenblätter interviewen, denen sie mit etwas pathetischer Schalkhaftigkeit versicherte, dass man in London vom Konzertgeben allein nicht mehr leben kann, und sie es für zweckentsprechend befand, hier eine Laundry à la Parisienne zu errichten, deren Leitung in ihren Händen liegt, ohne deshalb persönlich am Plättetisch sich zu beschäftigen. Jedenfalls ein höchst charakteristisches Zeichen unseres neuen Jahrhunderts. Als höchst bezeichnend muss auch Miss Strong's Bemerkung hingestellt werden, als sie jüngsthin einem ihrer letzten Interviewer mitteilte, dass ihr neuer Geschäftszweig in voller Blüte steht, und ihre Konzerte bloss ihr Nebeneinkommen bilden und hauptsächlich darauf berechnet sind, „vor der Welt" nicht in Vergessenheit zu geraten. — Diesmal im Bechsteinsaal war sie besonders gut disponiert und sang Lieder und Gesänge von Bach und Beethoven, Schumann, Richard Strauss, Borodine, César Cui, Mac Dowell, Paladilhe, Cyril Scott etc. Sie sang höchst graziös, und dort, wo es galt, dem tiefen Ernste des Liedes zu folgen, war sie gleichfalls von künstlerischem Ebenmass. Eine Gruppe von ungarischen Liedern, die von Francis Korbay (der sie auch begleitete) ins Englische übertragen wurden, gefielen ausnehmend gut.

Ein etwas gewagter Versuch wurde von der Flötistin Miss de Forest Anderson unternommen mit einer Matinée in der Aeolian Hall, die um 12 Uhr Mittags begann, eine Zeit, wo man weniger nach ernster Musik verlangt, und eine Stunde, die sonst für Konzerte jeglicher Art verpönt war. In London, wo sprichwörtlich *the unexpected happens*, und wo die Exzentrischen Legion sind, scheint ein derartiges Experiment auf Liebhaber zu stossen, und diese füllten fast den Saal. Leider sehr ermutigend für eventuelle Nachahmer! — Miss Anderson spielte besonders schön eine Suite von Bach. Als assistierende Künstler hatte die Konzertgeberin noch die Pianistinnen Misses Adela und Mathilde Verne herangezogen, die Schumann's Andante und Variationen auf zwei Klavieren recht verständnisinnig zum Vortrag brachten. Auch Dvořak's Klavier-Quintett kam zum Vortrag in durchaus weiblicher Besetzung. Mit der Interpretation des Klavierparts waren wir ziemlich einverstanden, dagegen hätten die vier streichenden Damen einfach gestrichen werden sollen. Man müsste eine gewisse Grenze ziehen, bis wohin das zarte Geschlecht für Kammermusik speziell zugelassen werden sollte; oder wäre der eigene künstlerische Geschmack hierin nicht der beste Richter?! —

Die Queen's Hall Symphony Concerts nahmen einen vielverheissenden Anfang unter der Direktion von Mr. Henry J. Wood. Smetana's symphonisches Gedicht „Vltava" wurde recht schwungvoll herausgebracht und Schubert's „Unvollendete" folgte alsdann, doch konnten wir uns mit dem Tempo des ersten Satzes nicht recht einverstanden erklären. Herr Wood hatte dasselbe offenbar etwas verschleppt und damit um ein Bedeutendes verlangsamt, wodurch der gewohnte Effekt merklich abfiel. Mit einem Male vernahm man einen Sturm von Beifall. Der zweite Satz der Schubert'schen „Unsterblichen" war längst verklungen und die versammelte grosse Gemeinde richtete sich wie ein Mann auf, um die Ursache dieser spontanen Demonstration herauszufinden. Da gewahrte man der schlanken und noch immer sehr stramm sich haltenden Figur von Lady Hallé, oder wie man sie „drüben" auf dem Kontinent besser unter dem Namen Norman-Neruda kennt. Es war ein überwältigender und zugleich festlicher Moment, die grosse Geigerin, die in ihrer Art einzig dasteht, sich von Rührung übermannt, so häufig verbeugen zu sehen. Minuten vergingen, ehe das festlich gestimmte Publikum es sich nehmen liess, die grosse Künstlerin zu „Worte kommen zu lassen". Sechzig Jahre sind dahingegangen, seitdem die grosse Geigerin zum ersten Male das Podium öffentlich betreten hatte. Im Jahre 1838 am 21. März geboren, spielte sie 1846, also noch kaum acht Jahre alt, in Wien, im Vereine mit ihrer Schwester, der Pianistin. Drei Jahre später wurde sie für die Londoner Philharmonische Gesellschaft engagiert, wo ihr Auftreten als Ereignis begrüsst wurde. Heute, nach sechzig Jahren, spielt Lady Hallé noch mit einer Intensität, mit einem Schwung und fast jugendlichem Feuer. Ein edles Beispiel für die herankommenden jungen Geigerinnen, denen es Ernst um der wahren unverfälschten Kunst ist. Auf einem herrlichen Stradivarius gespielt, der aus dem Jahre 1709 datiert, erstrahlten die vielen Schönheiten des Brahms-Konzertes, und selbst manche Härten und trockene Stellen, an denen das Werk nicht gerade arm ist, wusste die grosse Künstlerin vermöge ihres hochgediegenen Vortrages womöglich herabzumildern, um uns auf diese Weise einen vollen, ungetrübten Genuss des Werkes zu vermitteln. — Herr Ernest Boehe dirigierte seine Episode „Ausfahrt und Schiffbruch" mit grosser Umsicht. Über die Bedeutung dieses interessanten Werkes schrieb ich bereits ausführlich in diesen Blättern, als das Stück als Novität in den Promenaden-Konzerten erschien. Der jugendliche Komponist-Dirigent (geboren 1880) wurde einigemale stürmisch gerufen.

Mr. David Bispham, ein Bariton, der aus Amerika kommt, zählt zu den Lieblingen Londons. Bei der vollkommen künstlerischen Beherrschung jeder Liedgattung ist es ebensosehr bewundernd hervorzuheben, dass der Künstler jeden Text, sei es deutsch, italienisch, französisch oder englisch, gleich künstlerisch korrekt zu behandeln versteht. Er sang Schubert's „Heidenröslein" und den „Wanderer" unvergleichlich schön. Drei Löwe'sche Balladen „Tom the Rhymer", Goethe's „Wedding Song" und der „Erlkönig", wurden in äusserst dramatisch belebter Weise zum Vortrage gebracht. Ungemein gefiel und zur Wiederholung verlangt war Clara Schumann's „Liebst Du um Schönheit", ebenso gefiel auch das französische Liedchen „L'heure exquise" und der etwas gruselige „Danny Deever". Zum Schluss gab der Sänger eine prächtige Rezitation (in englischer Sprache) von Wildenbruch's „The Witches Song". Das Klavier, bei all seiner Güte und seinem singenden Ton, erwies sich hier als kaum entsprechend. Statt eines grossen Gemäldes wurde uns ein Aquarell oder etwa eine gute photographische Reproduktion geboten. Wildenbruch's Dichtung muss, um voll genossen zu werden, vom Orchester musikalisch beleuchtet sein.

Eine noch recht junge schwedische Sopranistin, Miss Elyda Russell, mit gutgebildeter Stimme, liess sich in der Bechsteinhalle hören. Das Programm war recht international zusammengestellt, an dessen Spitze Stradella's „O del mio dolce ardor", Scarlatti's „O cessate di piagarmi" und Gluck's ziemlich vernachlässigte „Air des Pèlrins de Mecque" standen. Frl. Russell

wurde allen drei Altmeistern auffallend gerecht. Landon Ronald's „Tis June" gefiel gleichfalls und war hier ganz besonders die korrekte Behandlung des englischen Textes angenehm aufgefallen. Als die junge Dame sodann auf heimatlichem Gebiete landete und uns mit Liedern von Peterson-Berger, Sjörgren, Sinding und Grieg bekannt machte, da konnte man seine helle Freude daran haben. Ergreifend geradezu kam Sinding's „Ave Maria" zum Vortrag. Das zahlreich erschienene Publikum dankte denn auch durch lebhaften Applaus.

Mdlle. Hanna-Marie Hansen, eine mit dem ersten Preise gekrönte Pianistin des Pariser Konservatoriums, assistierte in dem Konzerte. Sie spielte unter anderem auch Schumann's „Karneval". Technisch tadellos, war es dennoch ein typisch französischer „Karneval" und nicht ein solcher, den sich etwa Schumann dachte.

Ein neuer orchestraler Körper, der sich „The New Symphony Orchestra" nennt, gab ein Konzert in der Bechstein-Halle unter der Direktion von Mr. Thomas Beecham. Numerisch kaum halb so stark wie das Queens Hall-Orchester, zeigten die Spieler recht viel Verve, und ihr Leiter ebensoviel Geschmack. Der Hauptzweck dieser neuen Vereinigung soll die Aufführung alter und ältester Meister sein. In diesem Konzerte kamen K. Ph. Emanuel Bach's Symphonie in D dur, Mozart's Concerto in A dur für Klarinette, Paisiello's Ouverture „Nina, o la pazza d'Amore", Boccherini's Ouverture in D und Méhul's Ouverture „Horatius Cocles" zur Aufführung. Es zeigte sich hier wieder einmal, welche Fülle von edlen Melodien, welcher Schatz an wirklich musikalischem Wert in diesen alten Tonschöpfungen liegt. Eine total verfehlte Idee war es, inmitten dieses Ohrenschmauses, dem man sich völlig gefangen gab, mit einem Male einen modernen Unbekannten ins Programm einzufügen. Dieser Unbekannte heisst Charles Wood und sein aufgeführtes Prélude heisst nichts. Man muss unwillkürlich lächeln, wenn man auf einem derartigen, höchste Achtung einflössendem Programm mit einem Male einem völlig unbekannten Namens begegnet, der seine Anfängerschaft dazu benützt, um ein Prélude zu „seiner" „Iphigenia in Tauris" in die Welt zu schicken. Oder sollte dieser Mann etwa nicht wissen, dass dieses „Sujet" schon lange vor ihm in Musik gesetzt wurde! Warum dann nicht lieber neue Variationen über den „Lieben Augustin" schreiben, wenn es sich schon wirklich um kontrapunktische Versuche handelt! — Jedenfalls stellte diese Programmnummer dem Geschmack des sonst so tüchtigen Dirigenten Beecham kein sonderlich gutes Zeugnis aus. Dieses Iphigenien-Prélude hat da so hineingepasst, wie wenn man etwa nach der Symphonie Pathétique von Tschaikowsky einen amerikanischen Cake Walk folgen liesse.

Die grosse Queens Hall war bis auf den letzten Platz gefüllt, anlässlich des ersten Brahms-Konzertes durch das Joachim-Quartett. Eine herrliche Brahms-Büste ward in der Mitte des Podiums aufgestellt; man behauptete allgemein, es sei eine replica der Büste, die in Meiningen steht. Eröffnet wurde mit dem Klavierquartett in A dur, dessen Klavierpart in den Händen Mr. Lenard Borwick's lag. All die Schönheiten des Werkes, die offenkundigen und die versteckten, kamen voll und ganz zum Ausdruck. Mr. Borwick hat sich hier als sehr tüchtiger Kammermusiker gezeigt, der schon ziemlich tief in die Mysterien Brahms' gedrungen ist. Als Schlusswerk kam das Klarinetten-Quintett mit dem Klarinetten-Prinz Mühlfeld zur Aufführung. Es ist ein ungemein graziöses Werk, dessen Feinheiten in geradezu entzückender Weise herausgebracht wurden. In der Mitte standen die Brahms'schen „Liebeslieder-Walzer", die von den Herren Torey und Borwick tonschön begleitet wurden. Allein das für die gesangliche Interpretierung herbeigeschaffte Harford-Quartett entsprach in keiner Weise den Anforderungen. Dieses Quartett steckt noch viel zu sehr in den Kinderschuhen und sollte noch lange nicht mit einem Joachim zugleich auf dem Programm stehen. Derartige Missgriffe könnten leicht verhütet werden, wenn man sich an kompetenter Stelle entschlösse wirkliche Künstlerhonorare zu bezahlen, anstatt so wohlfeile Pseudo-Künstler zu acquirieren. Hoffentlich war es Joachim und Genossen beschieden, diese „Künstler" vom Künstlerzimmer aus nicht zu hören! Übrigens ist sich selbst ein Kritiker zuweilen bewusst, was man unter wahrhafter Nächstenliebe versteht. Und was wir dem Harford-Quartett auf ihrem Lebenswege, bis zu ihrer Vervollkommnung mitgeben, lautet: Vergessen und Vergeben!

S. K. Kordy.

### Deutsche Opernsaison.

Mit einer mustergültigen, fast allseits als beste bisherige Londoner Aufführung anerkannten Darbietung der „Meistersinger" hat die van Dyck'sche Wintersaison im Coventgarden über alles Erwarten glänzend eingesetzt. Wohl wusste man, dass es dem Syndikate und seinem energischen Manager gelungen war, die Schwierigkeiten einer erstklassigen Besetzung und eines dementsprechenden Chores und Orchesters zu überwinden, aber niemand durfte wohl von einer derartig neuen Organisation und Kombination ein so hervorragendes Zusammenwirken erwarten. Den Chor stellen eine Reihe deutscher Hofbühnen, Mitglieder der Berliner Hochschule und des hiesigen Liederkranz, das Orchester das ausgezeichnete Londoner Symphony Orchestra, das in puncto Oper bislang noch keine Routine besass. Man gab „Die Meistersinger" ganz strichlos. Dass dieses Werk, das doch dem englischen Empfinden naturgemäss weit weniger entgegen kommt als die Mehrzahl der Wagner'schen Werke, trotzdem vom ersten bis zum letzten Tone fesselte, dass die Atmosphäre in unvergleichlich schöner Weise gewahrt blieb, das war zum grossen Teile das Verdienst eines ganz jungen Kapellmeisters, des Herrn Leopold Reichwein (von jetzt ab zweiter Hofkapellmeister in Mannheim), der auf Richter's Empfehlung hin auf diesen verantwortungsvollen Posten gestellt wurde. Herr Reichwein, dem heute die englische Presse in begeisterter Weise das günstigste Prognostikon stellt, ist kaum 28 Jahre alt, beherrscht aber trotzdem die Partitur der „Meistersinger" mit der Reife eines Richter. Er brachte das volkstümliche, das poetische Moment in überraschend plastischer Weise zum Ausdruck und waltete über der Aufführung mit einer Noblesse, einer äusserlichen Ruhe und innerlichen Kraft und Innigkeit, dass man seine helle Freude an dem Erfolg des jungen Musikers haben konnte. Auf der Bühne waltete die Regie Max Morris' (von der „Komischen Oper" in Berlin) mit feinstem Verständnis und brillanter Disziplin der Prügel- und Festwiesenszenen. Der Chor, um dessen Training sich namentlich die Herren Karl Armbruster und Hugo Bryk verdient gemacht hatten, sang mit Tonschönheit, musikalischem Verständnis und spielte in ungezwungener, spontan wirkender Weise. Und nun zu den Solisten: sie waren fast durchgängig von erstklassiger Qualität. Eine wundervolle Leistung bot Feinhals als Sachs. Er war der Mann aus dem Volke, dem das Wohl des Volkes am meisten am Herzen liegt. Seine Auffassung bot die rechte Mischung von Volksmann und Poet, sein Humor war innig und erquickend, die ganze Figur atmete Lebensfülle und Vornehmheit. Stimmlich war die Leistung gleichfalls prachtvoll, obwohl die Mittellage die Tiefe und Höhe an Glanz und Fülle entschieden übertrifft. Hinreissend war der Stolzing von Ernst Kraus. Als Kraus hier zum letzten Male den Stolzing sang, wollte es uns scheinen, als ob er für die mehr lyrische Rolle nicht mehr ganz der richtige Vertreter sei. Den Stolzing zu vollen Ehren zu bringen, nachdem man die beiden Siegfrieds je hundertmal gesungen hat, erfordert ja auch eine seltene Gesangskunst. Diesmal hat Kraus erwiesen, dass er eben gerade als Gesangskünstler ausserordentliche Fortschritte gemacht hat. Er schwelgt vielleicht nicht mehr so verschwenderisch mit dem unvergleichlichen Glanze seines sinnlich berückenden Tenors, aber er ersetzt dies durch eine Finesse des Vortrages, die gerade in dieser Rolle bestrickend wirkt. Wir haben beispielsweise das „für Dich, Geliebte, sei's getan" weder von Kraus, noch von sonst einem Tenor mit annähernd der gleichen Tonschönheit und Poesie gehört. Ihm würdig zur Seite stand Frau Bosetti als Eva, darstellerisch und gesanglich gleich verführerisch. Meisterlich charakterisiert war der Beckmesser des Herrn Adam, der aber in dieser Rolle mit seiner markigen Stimme etwas ökonomischer hätte verfahren dürfen, im übrigen aber seinen grossen Erfolg voll und ganz rechtfertigte; sehr sympathisch waren der David des Herrn Hans Bussard, der Pogner des Herrn Hinckley, der die Schlacken in der Tonbildung seines üppigen, wundervollen Basses abgestreift hat, und die Magdalene der Frau v. Krauss-Osborne, einer ausgezeichneten Sängerin und klugen, nur etwas übereifrigen Darstellerin. Aus dem Rahmen fiel nur der ganz und gar hilflose Kothner des Herrn Orelio.

Auf dem Spielplan der vierwöchentlichen Saison stehen noch „Tristan", „Holländer", „Walküre", „Lohengrin", „Tannhäuser", „Fidelio", „Die verkaufte Braut" und „Der Freischütz". Wenn diese Vorstellungen das Niveau der Eröffnungsvorstellung auch nur annähernd erreichen, darf man Herrn Ernst Van Dyck wahrlich von Herzen dankbar sein und bestimmt hoffen, dass diese Wintersaison eine alljährliche Institution werden wird.

Ernst Mayer.

## Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Adorf.** Anlässlich der Weihe unserer neuen Michaeliskirche fand ein Orgelkonzert statt, ausgeführt von Herrn Organisten Paul Gerhardt aus Zwickau und Frl. Eva Uhlmann, Konzertsängerin aus Chemnitz. Organist Gerhardt spielte die Ddur-Fuge und die Dmoll-Toccata von Bach und Stücke von Brahms und Kroll. Frl. Uhlmann sang Lieder von Cornelius, Gulbins und P. Gerhardt.

**Emmerich.** Vom „Städtischen Gesangverein" wurde am 9. Dezember Händel's Oratorium „Judas Makkabäus" in vortrefflicher Weise zur Aufführung gebracht. Der Chor verdient besonders lobend genannt zu werden wegen der dramatisch wirksamen Vortragsweise und der Sicherheit und Intonationsreinheit. Die Solisten bewährten sich ebenfalls aufs beste. Mit dem Erfolge der Aufführung konnte Herr Musikdirektor Poppe sehr zufrieden sein.

**Kiel.** Der Organist Karl Warnke hatte seinem 19. Orgelvortrag die Form eines Bach-Abends gegeben. Als Einleitung spielte er das Präludium zu dem Choral „Schmücke dich, o liebe Seele", sodann das Vorspiel zu „Liebster Jesu, wir sind hier", als Schluss das Präludium und die Fuge in Amoll. Klarheit der Technik und Feinheit der Registrierung waren die Vorzüge seines Spiels, die sich besonders bemerkbar machten. Herr Konzertsänger Harzen-Müller aus Berlin wirke mit Erfolg mit.

**Köln.** In dem Konzert der Gesangvereine „Wartburg" und „Harmonie" kam die Esdur-Symphonie von Franz Kessel zur Aufführung, deren letzter Satz auch mit Chor geschrieben ist. Sehr viel Leidenschaft steckt im 1. Satz, schöner Fluss zeichnet das Andante aus, volkstümlicher Charakter das Scherzo und das Finale ist reich an klanglichen Schönheiten. Der hinzutretende Chor baut sich auf einer den Allewigen preisenden Dichtung auf, die eine freie Übersetzung aus Byron's Mysterium, „Kain" darstellt.

**M.-Gladbach.** Das 2. Abonnementskonzert des Städtischen Gesangvereins „Cäcilia" bot Cornelius' Oper „Der Barbier von Bagdad". Messchaert sang die Rolle des Barbiers. Dank der Gewandtheit des Musikdirektors Gelbke gestalteten sich auch die Leistungen des Männerchors, sowie die des Orchesters recht gut. R. N.

**Osnabrück.** Der von Herrn Organisten Oeser veranstaltete 1. Kammermusikabend brachte Trios von Rob. Volkmann (Bmoll) und G. Schumann (Cdur) und die Sonate für Violoncello und Pianoforte in Cmoll von Saint-Saëns. Die Ausführenden, Organist Oeser und die Kammermusiker Wünsch (Violine) und Ackermann (Violincello) aus Braunschweig, leisteten Vorzügliches.

**Pforzheim.** Das 2. Volkskonzert hatte Musikdirektor Th. Röhmeyer zu einem Richard Wagner-Abend gestaltet. Auf einem sogenannten „Meisterharmonium" von Paul Schmidt vortrefflich gespielt, gelangten das Lied an den Abendstern aus „Tannhäuser", Siegmund's Liebeslied aus der „Walküre" zum Vortrag, im Verein mit Klavier und Violine u. a. der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". Solistisch wirkte die Konzertsängerin Frl. Emilie Fleig aus Stuttgart erfolgreich mit.

**Sigmaringen.** Am 22. Nov. v. J. hat in Sigmaringen (Hohenzollern) Herr Chordirektor Richard Hoff Haydn's „Schöpfung" sehr gut aufgeführt; die Chöre waren besonders sorgfältig einstudiert. Solisten: Frau Emma Tester-Stuttgart, welche vorzüglich sang, Herr Sattler-Cannstatt und Kaiser-Pfaffendorf bei Stuttgart. Die Militärkapelle von Weingartner stellte das Streichorchester. E. v. W.

**Thorn.** Der „Singverein" führte anstatt eines Oratoriums Weber's Oper „Euryanthe" auf. Musikdirektor Char erntete reichen Dank für seine gehabten Bemühungen.

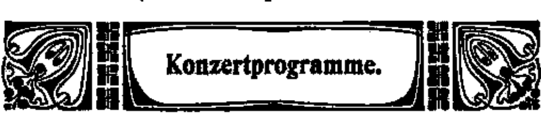
**Warnsdorf.** Der „Verein der Musikfreunde" beging sein 25jähriges Jubiläum in bester Weise unter Mitwirkung des Violinvirtuosen Arno Hilf aus Leipzig und des Klaviervirtuosen Severin Eisenberger aus Berlin.

**Zürich.** Im populären Kirchenkonzert des „Vereins für klassische Kirchenmusik" kam auch Reger's Kantate „O, Haupt voll Blut und Wunden" für Solostimmen, gemischten Chor, Solovioline, Oboe und Orgel zur Aufführung und entsprach durchaus den Erwartungen.




**Leipzig.** Motette in der Thomaskirche am 19. Jan.: Toccata, Adagio und Fuge in Cdur für Orgel von S. Bach; „Jesu, meine Freude", fünfstimmige Motette für Solo und Chor (1. Teil) von J. S. Bach.

**Dresden.** Vesper in der Kreuzkirche am 12. Jan.: Präludium in Cdur für Orgel von J. S. Bach; „Also hat Gott die Welt geliebt" für fünfstimmigen Chor und „Das Wort ward Fleisch" und Doxologie für sechsstimmigen Chor von Heinrich Schütz, „O Jesusname" für Sopran mit Orgel und „Tu' wohl, Herr, deinem Knechte" für Alt mit Orgel von Heinrich Schütz. — Am 19. Jan.: 3 Sätze a. d. Sonate in Fdur No. 7 für Orgel von Alex. Guilmant; „Ich und mein Haus, wir sind bereit" für Chor und Solostimmen von Moritz Hauptmann; „Wer unter dem Schirme des Höchsten sitzet" für sechsstimmigen Chor u. Solostimme von Franz v. Holstein, „Er kennt die rechten Freudenstunden", Duett für Sopran und Alt von J. S. Bach.




**Altenburg.** 68. Musikalische Aufführung der „Altenburger Künstlerklause" (Hans Winderstein-Leipzig) am 9. Oktober 06: Orchesterwerke (das Windersteinorchester-Leipzig) von Hector Berlioz (Symphonie fantastique), Beethoven („Leonoren"-Ouvert. No. 3), Robert Schumann (Ouverture zu „Genoveva"); Baritonsoli (Jos. Loritz) von Stehle („Frithjof's Klage" a. d. Oratorium „Frithjof's Heimkehr"), W. Sacks („An das Meer"), F. Liszt („Wieder möcht' ich dir begegnen" u. „O, komm' im Traum") u. M. Schillings („Freude soll in deinen Werken sein"). —

**Aschaffenburg.** 2. Vereinskonzert des „Allgemeinen Musikvereins" (H. Kundigrahm) am 29. November: Kammermusik von Mozart (Klaviertrio in Bdur); Violoncellosoli (Hans Pick) von Davidoff (Konzertsatz), H. Goltermann (Adagio), Godard (Berceuse), Popper (Tarantelle); Sopransoli (Frl. Carola Hubert-Köln a. Rh.) von Mozart (Rec. u. Arie der Gräfin aus der „Hochzeit des Figaro"). —

**Aussig a. E.** 2. Abonnementskonzert d. Männergesangverein „Orpheus" (H. Kundigrahm) am 18. November: Chöre von Mendelssohn („Winzerchor" f. Männerstimmen, „Ave Maria" f. Frauenstimmen und Finale des 1. Aktes f. gemischten Chor m. Sopransolo a. d. Oper „Loreley"); Th. Podbersky („Tief ist die Mühle verschneit"), F. Möhring („Der Trompeter an der Katzbach") u. Franz Mayerhoff („Lenzfahrt", ein Zyklus von Liedern und Tänzen für gemischten Chor, Soloquartett und Orchester); Sopransoli (Fr. Lederer-Schiessl) von F. Hummel („Halleluja"), P. Rückauf („Unterm Apfelbaum", „Gewalt der Minne"), R. Prochazka („Sonnenuntergang") u. E. d'Albert („Venus-Hymne"). —

**Basel.** 3. Symphoniekonzert der „Allgemeinen Musikgesellschaft" (H. Suter) am 18. November: Orchesterwerke von Brahms (Fdur-Symphonie), Mozart (Andante a. d. Bläser-Serenade in Cmoll) u. R. Wagner („Eine Faust-Ouvert."); Violinsoli (Bronislaw Hubermann) von Beethoven (Ddur-Konzert), Tschaikowsky (Souvenir d'un lieu cher) u. A. Bazzini („Ronde des lutins"). — 4. Symphoniekonzert am 2. Dezember: Orchesterwerke von Beethoven (Fdur-Symphonie No. 8) u. H. Berlioz („Die Vehmrichter"); Klaviersoli (Rudolph Ganz-Berlin) von Tschaikowsky (Bmoll-Konzert), Chopin Nocturne in Cmoll), J. Brahms (Capriccio in Hmoll) u. Frz. Liszt (Polonaise in Edur). — 5. Symphoniekonzert am 16. Dez.: Orchesterwerke von Frz. Liszt („Eine Faust-Symphonie") u. Hans Pfitzner (Ouvert. z. „Käthchen von Heilbronn"); Tenorsoli (Ludwig Hess) von S. v. Hausegger („Frühlingsblick", „Stumme Liebe", „Das Mondlicht", „Urwald, in deinem Brausen"). —

**Bensheim.** 2. Kammermusikabend, veranstaltet vom „Darmstädter Streichquartett", am 19. November: Kammermusikwerke von R. Schumann (Fdur-Quartett, op. 41 No. 2), Bizet (Adagio) u. Frz. Schubert (Allegro, op. posth. in Cmoll), Beethoven (Sonate in Cdur f. Pfte. u. Violine, op. 12 No. 2); Baritonsoli (Hr. Frz. Gessner-Darmstadt) von Paul Ertel („Die Wallfahrt nach Kevlaar" m. Streichmusik u. Harmonium). —

**Berlin.** 1. Konzert des „Amsterdamer a capella-Chores" (Ant. Averkamp) am 13. November: Chöre von J. P.

Sweelinck (Psalm 122, Psalm 134, Chanson: „Rozette"), Joh. Ockeghem („Kyrie" u. „Christe"), Josquin des Près („O virgo genitrix"), Pierre de la Rue („O Salutaris"), G. P. Palestrina („Sanctus" und „Benedictus" a. d. „Marcellus"-Messe u. Improperien), Orlando di Lasso („Tui sunt coeli"), J. Brahms („In stiller Nacht", „Von alten Liebesliedern"), Alt-Niederländische Volkslieder („Wilhelmus von Nassauen"). — 2. Konzert am 15. November: Chöre von Sweelinck (Psalm 138), W. Dufay („Ave Regina"), Curt Brümel („Agnus Dei"), J. des Près („Stabat mater"), Palestrina („Tu es Petrus"), Mercantario Ingegneri (Responsorium), Orlando di Lasso („Jubilate Deo"), Giov. Gabrieli („Beata es"), J. L. Hasler („Agnus Dei"), H. Isaac („Innsbruck, ich muss dich lassen"), H. Eccard („Hans und Grete"), J. Brahms („Waldesnacht" und „Dein Herzlein mild"), Altniederländische Volkslieder („Bedevoor het Vaderland", „Spotlied op de Bossu"). 3. Konzert am 16. November: Chöre von Sweelinck (Psalm 75 u. Psalm 118), Obrecht (Qui tollis"), J. Clemens von Papa („Jerusalem surge"), Palestrina („Quae est ista"), Ant. Lotti (Deux Chansons), Luca Marenzio (Madrigal), Joh. Brahms („Nachtwache" u. „Im Herbst") und Anton Bruckner („Ave Maria") u. Altniederländisches Volkslied („O Nederland let op um Saeck"). —

**Bielefeld.** Kirchenkonzert, veranstaltet von Gustav Beckmann am 11. Nov. 06: Orgelsoli (Organist Beckmann) von G. Beckmann (Phantasie über „Wir treten zum Beten"), W. Middelschulte (Passacaglia in D moll); Streichquartette (Ravensberger Streichquartett) von J. Haydn (Largo in Fis dur) u. J. S. Bach (Air der D dur-Suite); Violinsoli (Kztmstr. H. Backhausen) von L. Spohr (Adagio a. d. 9. Violinkonzert); Gesangssoli (Frl. M. R. Wiemann) von Mendelssohn (Arie „Höre, Israel, höre des Herren Stimme" a. „Elias"), S. A. Hasse „Quoniam" a. einem „Miserere"), A. Becker (62. Psalm „Meine Seele ist stille zu Gott") u. Otto Dienel („Das Vaterunser"). — 2. Symphonieabend des Städtischen Orchesters (W. Lamping) am 14. Dezember: Orchesterwerke von J. Brahms (D dur-Symphonie), R. Strauss (Serenade f. Blasinstrumente) u. R. Wetz („Kleist"-Ouverture, op. 16).

**Bochum.** 1. Kamermusikabend, veranstaltet von Musikdirektor Arno Schütze, am 7. November 06: Kammermusikwerke (HH. Kzmstr. Schmidt-Reinecke u. Cahnbley aus Dortmund u. Arno Schütze) von Beethoven (Klaviertrio in B dur, op. 97, Sonate f. Pfte. u. Violoncello, op. 69 u. Romanze f. Violine u. Klavier, op. 50); Gesangsoli (Fr. Batz-Kalender-Köln) von Beethoven („Ich liebe dich" u. „Adelaide") u. Frz. Schubert („Auf dem Wasser zu singen", „Die Post" u. „Gretchen am Spinnrade" u. „Haidenröslein"). — 2. Konzert des Musikvereins (Arno Schütze) a. 2. Dez. 06: Orchesterwerke von R. Schumann („Das Paradies und die Peri", für Soli (Frl. Carola Hubert-Köln, Johanna Kiss-Berlin, HH. E. Pinks-Leipzig, G. A. Hilgers-Köln), für Chor u. Orchester.

**Plauen i. V.** Geistliches Konzert des „Musikvereins" (Aug. Riedel) am 25. November 06: Aufführung von Mozart's Messe in C moll für Soli (Frl. Louise Attermann und Doris Walde aus Dresden, HH. Karl Müller aus Leipzig und Oskar Wappler aus Plauen) Chor, Orchester und Orgel (Alfred Wolf).

**Prag.** 5. Konzert des „Böhmischen Kammermusikvereins" am 22. Oktober: Kammermusikwerke (Böhm. Streichquartett) von Haydn (Streichquartett in G dur, op. 64 No. 4), V. Novák (Streichquartett in D dur op. 14) u. Beethoven (F dur-Streichquartett op. 59 No. 1). — 2. populäres Konzert der „Böhmischen Philharmonie" (Dr. Zemanek) a. 17. Okt.: Orchesterwerke von Zdenko Fibich (E moll-Symphonie No. 3, op. 53), Volkmann (F dur-Serenade No. 2 für Streichorchester), N. W. Gade (Ouverture „Nachtklänge aus Ossian"); Sopransolo (Frl. L. Silerova) von Mozart (Arie der Constanze a. d. „Entführung aus dem Serail"). — 3. populäres Konzert am 21. Oktober: Orchesterwerke von Brahms (D dur-Symph. No. 2 u. Tragische Ouverture, Konzert für Violine und Violoncello in A moll [HH. J. Buchtele u. A. Krása]).

**St. Johann-Saarbrücken.** Konzert des „Konservatoriums der Musik" (Dr. Krome) am 25. November: Aufführung von Mendelssohn's „Elias", Oratorium für Soli (Fr. M. Burger-Mathys-Zürich, HH. Fritz Kötz-Stuttgart und Adolf Müller-Frankfurt a. M.), Chor, Orchester und Orgel.

**Wittenberg.** Geistliches Konzert, veranstaltet von Willy Straube, am 14. Oktober: Chöre von Jos. Haydn („Du bist's, dem Ruhm und Ehre gebühret") u. Schicht („Heil'ger Quell"); Sopransolo (Fr. Magdalena Eckardt) von A. Winterberger („Requiem", „Kreuzschnabel", „Maria's Wanderschaft", „Pfingstlied" u. Psalm 23); Orgelsoli (Hr. W. Straube) von J. S. Bach (Präludium und Fuge in D dur) u. Liszt (Präludium und Fuge über Bach); Harfensoli (Hr. Snoer-Leipzig) von Snoer (Andante religioso), Wagner („Karfreitagszauber").

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Altenburg.** Als Recha in Halevy's Oper „Die Jüdin" gastierte die Kammersängerin Frau Elise de Nys-Kutscherra.

**Berlin.** Der Bassist Max Lohfing vom Hamburger Stadttheater ist an das Kgl. Opernhaus engagiert worden.

**Dresden.** Als Violetta in „Traviata" gastierte in der Hofoper Frau Sigrid Arnoldson mit grossem Erfolge. Neben ihr feierte Scheidemantel's Gesangskunst einen unbestrittenen Sieg.

**Königsberg.** Hofopernsänger Karl Jörn singt am 27. Jan. der „Postillon von Lonjoumeau".

**Leipzig.** Am 16. Januar nahm Frl. Urbaczek aus Elberfeld als Amneris („Aida") ihr auf Engagement abzielendes Gastspiel im hiesigen Stadttheater wieder auf und erzielte diesmal einen vorwiegend günstigen Eindruck. Erwünscht wäre, die Sängerin auch noch in einer Wagnerrolle prüfen zu können. Frl. Paula Urbaczek ist inzwischen bereits für die hiesige Oper engagiert worden.

**Wien.** Die Volksoper engagierte Frau Frieda Felser von der Berliner Komischen Oper, die Altistin Frl. Anna Hofmann, früher am deutschen Landestheater in Prag, und Herrn Kapellmeister Marco Grosskopf vom Mainzer Stadttheater.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* Richard Heuberger's Oper „Barfüssele" ging als Novität in der Stuttgarter Hofoper in Szene.

* Das Musikdrama „Pelléas et Melisande" von Debussy, das in der Opéra comique in Paris aufgeführt worden war, ging kürzlich im Monnaie-Theater in Brüssel als örtliche Neuheit in Szene. (Bericht folgt.)

* Oscar Wilde macht bei den Komponisten Schule. Jetzt will auch Puccini eine Dichtung Wilde's in Musik setzen und zwar das Schauspiel „Eine florentinische Tragödie".

* Müller von der Ocker's Oper „Die Nixe", bearbeitet von Frankenstein nach dem Baumbach'schen Märchen „Das stählerne Schloss", fand bei seiner Erstaufführung am Bremer Stadttheater lebhaften Erfolg. Nach jedem Akte wurde der Komponist, der selbst dirigierte, gerufen. — Die Oper wurde auch im Magdeburger Stadttheater beifällig aufgenommen. (Vergl. den Bericht.)

* Auch in diesem Sommer sollen in München Richard Wagner-Festspiele im Prinz Regententheater stattfinden. Zur Aufführung sollen kommen: dreimal „Der Ring des Nibelungen", viermal „Tristan und Isolde", je zweimal „Die Meistersinger von Nürnberg" und „Tannhäuser". Ein Zyklus Mozart'scher Opern im Residenztheater wird den Wagnerfestspielen vorausgeschickt werden, der aus „Don Juan", „Die Hochzeit des Figaro", „Die Entführung aus dem Serail" und „Cosi fan tutte" mit je zwei Aufführungen bestehen soll.

* Giordano's Oper „Feodora" wurde bei ihrer Erstaufführung in der Wiener Volksoper mit grossem Beifall aufgenommen. An Novitäten sollen in dieser Spielzeit noch zur Aufführung gelangen: „Vater unser" von Georg Röhr, „Tosca" von G. Puccini, „Küss den Pfennig" von Oskar Stella und, wie schon berichtet, „Salome" von R. Strauss, letztere durch das Breslauer Opernensemble.

* Die dreiaktige Oper „Sonnenwende" von Ernst Hartenstein ist von der Intendanz des Mannheimer Hof- und Nationaltheaters zur Uraufführung angenommen.

* Aus Wien wird gemeldet, dass der Rücktritt des schwer erkrankten ersten Oberhofmeisters Fürsten Liechtenstein, dem die Hofbühnen nominell unterstellt sind, auch den Rücktritt des eigentlichen Hoftheaterdirektors, Fürsten Montenuovo, nach sich ziehen wird. Die ausgesprochene Amtsmüdigkeit (?) Mahler's soll damit zusammenhängen.

* Anlässlich der diesjährigen Maifestspiele im Kgl. Theater in Wiesbaden in Anwesenheit des Kaisers kommen die Opern „Don Juan", „Die Königin von Saba" und „Der Postillon von Lonjumeau" zur Aufführung.

* In der Komischen Oper in Berlin fand eine Erstaufführung von G. Puccini's „Tosca" statt.

* „La Catalane", eine neue dreiaktige Oper von Fernand Le Borne, wurde zur Aufführung für die Pariser Grosse Oper angenommen.

### Spielpläne

(nach direkten Mitteilungen der Theater).

**Aufführungen vom 21. bis 27. Januar 1907.**

**Berlin.** Hofoper. 21. u. 25. Jan Salome. 22. Jan. Die Zauberflöte. 23. Jan. Tristan und Isolde. 24. Jan. Mignon. 26. Jan. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo 27. Jan. Der Postillon von Lonjumeau. — Komische Oper 22. und 27. Jan. (nachm.) Carmen. 23., 25. u 27 Jan. Tosca. 24. u. 26. Jan. Hoffmann's Erzählungen. — Lortzing-Theater 21. Jan. Czar und Zimmermann. 22. Jan. Der Waffenschmied. 24. u. 27. Jan. (nachm.) Die Regimentstochter. 26. Jan. Der Troubadour. — Theater des Westens. 26. Jan. Der Trompeter von Säkkingen.

**Braunschweig.** Hoftheater. 22. Jan Rigoletto 24. Jan Der Waffenschmied. 27. Jan. Der Freischütz

**Breslau.** Stadttheater. 21. Jan. Der Freischutz. 22 Jan Der Barbier von Sevilla (Fr. Sigrid Arnoldson a. G.). 23. Jan. Lakmé. 24 Jan. Die Meistersinger von Nürnberg. 25. Jan Fidelio.

**Bremen.** Stadttheater. 23 Jan Die Abreise; Flauto solo 24. Jan. Die lustigen Weiber von Windsor. 25. Jan. Der Trompeter von Säkkingen. 26 Jan. Der Freischütz

**Brünn.** Stadttheater. 21. Jan. Fidelio. 23 Jan Undine

**Cassel.** Kgl. Theater. 22. Jan. Hans der Fahnenträger. 25. Jan. Undine

**Dessau.** Hoftheater. 23. Jan Die Zauberflöte. 26. Jan. Der Waffenschmied. 27. Jan. Preciosa.

**Dresden.** Hofoper. 21. u. 27. Jan. Oberon. 22 Jan. Die Abreise; Flauto solo. 23 Jan. Carmen. 24. Jan. Joseph in Egypten. 26. Jan. Moloch

**Düsseldorf.** Stadttheater 21 Jan. Das Rheingold. 23. Jan. Die Walküre 25. Jan Salome.

**Essen.** Stadttheater. 27. Jan. Der fliegende Holländer.

**Frankfurt a. M.** Opernhaus. 22. Jan. Die Jüdin. 24. Jan. Die Zauberflöte 26. Jan Violetta. 27. Jan. Tannhäuser.

**Graz.** Stadttheater. 21 Jan. Tannhäuser (Hr. A. Wallnöfer a. G.). 25. Jan Mignon

**Halle a. S.** Stadttheater. 22. Jan. Undine. 24. Jan Die Hochzeit des Figaro.

**Hamburg.** Stadttheater. 21. Jan. Lohengrin. 22. Jan. Die Maienkönigin; Orpheus und Eurydike. 23. Jan. Tannhäuser.

**Hannover.** Kgl. Theater. 21. Jan. Fidelio. 23. Jan Hans Heiling. 26. Jan. Die Zauberflöte. 27. Jan. Tannhäuser.

**Karlsruhe.** Hoftheater. 22. Jan. Mignon (Fr. Lola Artôt de Padilla a. G.). 24. Jan. Hänsel und Gretel. 25. Jan. Der Trompeter von Säkkingen. 27 Jan. Der fliegende Holländer.

**Köln.** Neues Stadttheater. 23 Jan. Vendetta. 26. Jan. Die Legende von der heiligen Elisabeth. 27. Jan. Der Prophet. — Altes Stadttheater. 21. Jan. Martha.

**Königsberg i. Pr.** Stadttheater. 23. Jan. La Traviata (Fr. Prevosti a. G.). 26. Jan. Romeo und Julia (Fr. Prevosti a. G.).

**Leipzig.** Stadttheater 22. Jan. Der Waffenschmied. 23. Jan. Salome. 25. Jan. Das süsse Gift; Don Pasquale. 27. Jan. Lohengrin

**München.** Hoftheater. 22. Jan. Salome. 23. Jan. Ilsebill. 24. Jan. Der Barbier von Bagdad; Bastien und Bastienne. 26. Jan. Alexandro Stradella; Bastien und Bastienne. 27. Jan. Die Zauberflöte.

**Strassburg i. E.** Stadttheater. 22. Jan. Le petit Duc (Ch. Lecoq). 23. Jan Les Saltimbanques (L. Ganne). 24. Jan. Tiefland. 26 Jan. Die Jagd; Der Apotheker 27. Jan. Lohengrin.

**Stuttgart.** Hoftheater. 23. Jan. Flauto solo. 25. Jan. Barfüssele. 27. Jan. Die Meistersinger von Nurnberg.

**Weimar.** Hoftheater. 23. Jan. Carmen. 24. Jan. Hoffmann's Erzählungen.

**Wien.** Hofoper. 21. Jan. Der Barbier von Sevilla 22. Jan. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. 23. Jan. Hoffmann's Erzählungen. 24. Jan. Lucia von Lammermoor. 25. Jan. Fidelio. 26. Jan. Tannhäuser 27. Jan. Der Freischütz. — Jubiläums-Stadttheater. 22. Jan. Die lustigen Weiber von Windsor. 23. Jan. Die Afrikanerin. 24. Jan. Tannhäuser. 26 Jan. Carmen.

**Zürich.** Stadttheater. 21. Jan. Die Meistersinger von Nürnberg. 23 Jan. Die Zauberflöte. 24. Jan. Die Walküre (Fr. E. Gulbranson a. G.). 26. Jan. Das Glöckchen des Eremiten.

## Kreuz und Quer.

* Die junge Geigerin Gabrielle Rössle spielte in ihrem Konzerte in München ein dort noch nicht gehörtes Fragment eines Beethoven'schen Violinkonzertes in Cdur. Das Fragment ist von Prof. Helmesberger in Wien ans Tageslicht gezogen worden. Das handschriftliche Original befindet sich im Besitz der Bibliothek der Wiener „Gesellschaft der Musikfreunde". Der erste Satz des Konzertes ist vollständig.

* Der „Städtische Gesangverein" in Bonn wird nächstens Bach's Hmoll-Messe zur Aufführung bringen.

* Ein neuer Kammermusiksaal, der 200 Personen fasst, ist kurzlich in Dresden eröffnet worden

* Ein mehrtägiges Musikfest wird im Mai dieses Jahres in Graz stattfinden, bei welchem von einheimischen Künstlern Theater- und Konzertaufführungen von Werken bedeutender österreichischer Komponisten stattfinden sollen.

* Im zweiten Orchesterkammerkonzert am 17. Jan. in Berlin fand die Uraufführung einer Suite in Ddur für Streichorchester von E. E Taubert statt.

* Herr Prof. Alexis Hollaender und Fräulein Flora Scherres-Friedenthal spielen in ihrem Klavierabend am 29. ds. Mts. in der Singakademie in Berlin Prof. Alexis Hollaender's Thema und Variationen für zwei Klaviere.

* Das Oratorium „Ein Lied aus Fruhlingstagen" gelangte durch den „Philharmonischen Chor" in Crefeld zur Uraufführung.

* Die Klavierindustrie in den Vereinigten Staaten hat in den letzten 2 Jahren einen bedeutenden Aufschwung genommen. Im Jahre 1900 wurden gegen 166000 Klaviere gebaut, 1905 dagegen 250000 und 1906 300000. Ausser Steinway, gehören Baldwin- und Hoppe-Klaviere zu den besten.

* Die Mitgliederzahl des „Richard Wagner-Vereins" in Plauen ist auf 727 gestiegen, das Vereinsvermögen beträgt 11300 M. Im vergangenen Jahre veranstaltete der Verein 12 Konzerte. Das grösste Werk der Saison, Nicodé's „Das Meer", gelangte unter Mitwirkung des 250 Mann starken „Chemnitzer Lehrergesangvereins" und der Chemnitzer Stadtkapelle zur Aufführung.

* Die erste Pariser Aufführung einer Klavierkomposition von Max Reger, nämlich der „Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven", für zwei Klaviere fand am 12. Januar in der dortigen „Salle des Agriculteurs" statt. Das von den Damen Dorothy Swainson und Thérèse Chaigneau befriedigend, aber nicht restlos bewältigte, überaus schwierige Werk fand nicht unfreundliche Aufnahme. Stärkeren Erfolg erzielte Reger's Lied „Wenn die Linde bluht". A. N.

* Soeben erschien der äusserst interessante und wertvolle Manuskript-Katalog (Manuskripte des Mittelalters und späterer Zeit, Einzel-Miniaturen und Reproduktionen) der Firma Karl W. Hiersemann in Leipzig, der die als bisher für verschollen gehaltene Original-Handschrift von Beethoven's Sonate op. 96 für Violine und Klavier in Partitur, ganz von Beethoven's Hand mit seinem vollen Namen versehen, verzeichnet. Es ist diese eigenhändige Namensaufschrift Ludwig van Beethoven's deshalb von besonderer Bedeutung, weil sie der sonstigen Gewohnheit des Meisters nicht entspricht, sie beweist aber, dass er selbst etwas besonderes auf dieses Werk hielt, was für jetzt den Wert der Handschrift noch steigert. Das vorzuglich erhaltene Original-Manuskript, aus Wiener Privatbesitz stammend, ist, wahrscheinlich auch von Beethoven selbst, leicht geheftet und kostet 42500 M. Erwähnt sei noch, dass die Sonate „mit Ausnahme des ersten Satzes, von dem wir nicht beweisen können, ob er früher oder gleichzeitig oder etwa später geschrieben wurde", nicht vor Oktober 1812 geschrieben und fertig geworden sein kann und dass sie wahrscheinlich zum ersten Mal am Dienstag, den 29. Dezember 1812 in einer Gesellschaft bei Fürst Lobkowitz gespielt und mit Rücksicht auf Rode's Spiel geschrieben wurde. Diese Ansichten teilt auch Marx (Beethoven II, S. 145).

* Die von Berliner Tageszeitungen aufgebrachte und auch von uns s. Z. wiedergegebene Notiz über Rich. Strauss und die Kgl. Akademie der Künste ist dahin richtigzustellen, dass erstens in der Akademie die Ressorts völlig getrennt sind und weder die Musiker über Aufnahme bildender Künstler mit abzustimmen haben, noch umgekehrt, und dass zweitens die Wahlen geheim sind. Demnach haben auch nur die Musiker über Straussen's Aufnahme abzustimmen gehabt, und wer von ihnen dafür oder dagegen war, kann selbst bei den stimmberechtigt Gewesenen nur vermutet werden, da selbst eine mündliche Debatte über dergleichen Angelegenheiten dort ausgeschlossen ist. Ordentliche Mitglieder sind gegenwärtig: Radecke (Vorsitzender), Bruch, Joachim, Rudorff, Rüfer, X. Scharwenka, Ph. Scharwenka, Gernsheim, Dietrich (?), F. E. Koch, Humperdinck. Alle ordentlichen Mitglieder, deren höchste Anzahl 15 sein darf, müssen in Berlin (und Vororten) wohnen. Zu ihnen kommen noch auswärtige Mitglieder und einige dem Senate attachierte Herren.

## Persönliches.

* Der Komponist C. M. Ziehrer in Wien ist an Stelle von Johann Strauss jun., der wegen leichtsinnigen Bankrotts verurteilt wurde, zum k. k. Hofballmusikmeister ernannt worden.

* Das 30jährige Jubiläum seiner Bühnentätigkeit feierte am 18. Jan. der Oberregisseur am Grossherzogl. Hoftheater in Darmstadt, Herr Emil Valdek.

* Der französische Kultusminister Briand bot Sarah Bernhardt eine Professur am Pariser Konservatorium an. Mit der Übernahme der Professur wurde eine Verleihung des Kreuzes der Ehrenlegion verbunden.

* Professor Emil Sauer, der im Herbst dieses Jahres von seiner leitenden Stellung der Meisterschule für Klavier am Wiener Konservatorium zurücktritt, feiert in diesem Jahre sein 25jähriges Künstlerjubiläum. Sauer siedelt nach Dresden über.

* Dr. Victor Lederer, Verfasser des grossen Werkes „Über Heimat und Ursprung der mehrstimmigen Tonkunst", übernimmt in Wien die Redaktion der „Musikliterarischen Blätter".

* Aron Friedmann, dem Hauptkantor der jüdischen Gemeinde in Berlin, ist der Titel „Königlicher Musikdirektor" verliehen worden.

* Der Kammermusiker und Flötist Rudolf Tillmetz hat sich nach 43jähriger Zugehörigkeit zum Münchener Hoforchester am 1. Jan. d. J. pensionieren lassen.

* Dem Stadtkantor Hofmann in Ansbach wurde der Titel eines Kirchenmusikdirektors verliehen.

* Der Komponist Alexander Glazounow in Petersburg begeht in einigen Wochen sein 25jähriges Tondichterjubiläum.

* Herrn Prof. Julius Klengel ist vom Herzog von Anhalt der Anhaltische Hausorden vom Bären 1. Klasse verliehen worden.

**Todesfälle.** Am Herzschlag verstarb der Oberregisseur Carlhof in Metz. — In Sonnenburg starb die letzte Verwandte Mozart's, die 80jährige Reichsfreiin Genovefa Berchtold, deren Grossvater väterlicherseits in dritter Ehe mit Mozart's Schwester Marianne verheiratet war. — In München starb am 15. Januar im 83. Lebensjahre Frhr. Anton von Perfall, der langjährige General-Intendant der Kgl. bayrischen Hoftheater und der Hofmusik. 1864 wurde er Hofmusikintendant, und fallen unter seine Leitung die Sondervorstellungen für König Ludwig II., sowie die Münchner Musteraufführungen, bei denen die bedeutendsten Schauspieler Deutschlands mitwirkten. Als Komponist betätigte er sich mit mehreren Opern, von denen die bekanntesten sind: „Sakuntala", „Melusine" und „Junker Heinz". Über seine Tätigkeit als Intendant berichtet er eingehend in seiner 1894 erschienenen Schrift „Ein Beitrag zur Geschichte der kgl. Theater in München". — Bei Ewessen ist der frühere Musikdirektor Oskar Heyland beim Begehen des Bahnstranges von einem Zuge überfahren und getötet worden. — In Schöneberg bei Berlin starb am 22. Dezember 1906 der Komponist Alwin Schumann. — Professor Hans Schmitt in Wien, bekannt als Pianist, Musikpädagoge und Verfasser vieler methodischer und technischer Studienwerke, ist im Alter von 72 Jahren plötzlich gestorben.







### Eingetroffene Werke.

(Spätere Besprechung vorbehalten.)

### A. Instrumentalmusik.

(Fortsetzung.)

#### Für Violine allein.

Bach, Joh. Seb. Sechs Sonaten, herausgeg. von Oscar Biehr. Heft I u. II. (Leipzig, Steingräber Verlag).

Hartmann, Arthur. Kadenz zum 1. Violinkonzert von N. Paganini. — Ungarische Kadenz zu F. W. Ernst's op. 22. (Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen).

#### Für Harmonium und Klavier.

Karg-Elert, Sigfrid. Op. 29. Silhouetten. 7 leichtere Duos. No. 1. Cantilene. No. 2. Aubade. No. 3. Danse ancienne. — Op. 35. Poesien. 5 Duos. No. 1. In memoriam. No. 4. Parabel. No. 5. Ideale. — Op. 38. No. 8 B. Nachklang. (Berlin, Carl Simon).

#### Für zwei Pianoforte zu vier Händen.

Erler, Hermann. Op. 32. (Zwei) Präludien und Gavotte. — Op. 33. Menuett. (Berlin, Ries & Erler).

Kersbergen, J. W. Op. 5. Variationen und Fuge (über eine Melodie aus Erk's „Liederschatz"). (Berlin, Ries & Erler).

Reger, Max. Op. 96. Introduktion, Passacaglia und Fuge. (Leipzig, Lauterbach & Kuhn).

Sauer, Emil. „Bénédiction de Dieu dans la Solitude" von Fr. Liszt, übertragen. (Leipzig, Fr. Kistner).

Welleba, Leopold. Op. 1. Konzert-Walzer. [Originalausgabe]. (Wien, Ludwig Doblinger [Bernhard Herzmansky]).

#### Für ein Pianoforte zu vier Händen.

Behr, François. Geburtstags-Gavotte (die Primo-Partie im Umfange von 5 Tönen). (Leipzig und Zürich, Gebr. Hug & Co.).

Blangstrup, Katrine og Charlotte Schröder. Det förste Forsög. (Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen).

Dohnányi, Ernst von. Op. 3. Walzer. (Wien, Ludwig Doblinger [Bernhard Herzmansky]).

Reger, Max. Op. 95. Serenade für Orchester. Klavierauszug. (Leipzig, Lauterbach & Kuhn).

Söchting, Emil. Op. 67. Frohe Stunden im Familienkreise. Leichte Tonstücke. No. 3. Glockenspiel-Gavotte. No. 4. In der Waldmühle. (Leipzig und Zürich, Gebr. Hug & Co.).

Welleba, Leopold. Op. 1. Konzert-Walzer, arr. vom Komponisten. (Wien, Ludwig Doblinger [Bernhard Herzmansky]).

#### Für Pianoforte zu zwei Händen.

Afferni, Ugo. Feierklänge am heiligen Abend. Weihnachtsphantasie. (Leipzig, Gebrüder Reinecke).

Albert, Eugen d'. Serenata. (Leipzig, Friedrich Hofmeister).

Album international. Morceaux de Compositeurs modernes. (Leipzig und Zürich, Gebr. Hug & Co.).

Alte Franzosen. Perlen der französischen Klavierliteratur a. d. 17. u. 18. Jahrh., revid. u. bearb. von Rob. Hermann. (No. 1—4. Couperin. No. 5. Daquin). (Leipzig, Friedrich Hofmeister).

Bach, Joh. Seb. Das wohltemperierte Klavier, herausgeg. u. bearb. v. Eugen d'Albert. I. Teil. (Stuttgart und Berlin, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger).
Backer, Ernst. Op. 18. Kunterbunt. 10 kleine Stücke. (Leipzig, Steingräber Verlag).
Balakirew, Mili. Novelette. (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann).
Beethoven, L. v. Walzer, für den Konzertvortrag frei bearb. von Carl Reinecke. (Leipzig, Gebrüder Reinecke).
Bizet, Georges. Album, herausgeg. v. Carl Reinecke. (Unsere Meister, Neue Folge. Bd. 1). Leipzig, Breitkopf & Härtel).
Börresen, Hakon Op. 10. Klavierstücke. No. 1. Präludium. No. 2. Scherzo. No. 3. Frühlingslied. (Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen).
Bossi, Enrico. Op. 122. Album pour la jeunesse. Heft 1 u. 2. (Mailand, Carisch & Jänichen).
Bossi, Renzo. Op. 9. Ninnobi. 5 kleine Stücke No. 1. Tenerezza. No. 2. Novelletta. No. 3. Canto solitario. No. 4. Capriccio. No. 5. Burlesca. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger).
Bowen, York. Miniature Suite. (....... Charles Avison [Leipzig, Breitkopf & Härtel]).
Braun, R. Sechs Kinderstücke. (Leipzig, Steingräber Verlag).
Buttykay, Akos de. Chausons hongroies. Heft 1. u. 2. (Budapest, Rózsavölgyi és Tarsa).
Corder, Paul. 9 Preludes. London, Charles Avison [Leipzig, Breitkopf & Härtel]).
Dale, J. Benjamin. Sonata (D moll. (London, Charles Avison [Leipzig, Breitkopf & Härtel]).
Dohnányi, E. v. Op. 13. Winterreigen. 10 Bagatellen. (Wien, Ludwig Doblinger [Bernhard Herzmansky]).
Dost, Rudolf. Op. 11. Sonatine im polyphonen Stil. — Op. 23. Humoreske. (Leipzig, Steingräber Verlag).
Ferrari, Mario. Piccola Suite (1. Vecchio Minuetto. 2. Barcarole. — 3 Serenata. 4. Capriccio). (Mailand, Carisch & Jänichen).
Frey, Martin. Op. 19. Lose Blätter.
Frontini, F. Paul. 10 Morceaux. (1. En Songe — 2. Menuett. 3. Jensée d'amour. — 4. Chanson sicilienne. — 5. Confidence amoureuse. — 6. Barcarolle. — 7. Nocturne. — 8. Capricieuse [Valse]. — 9. Retour au village. 10. Sérénade arabe). (Mailand, Carisch & Jänichen).
Für die Jugend. 8 leichte Vortragsstücke (von Kaufmann, Sartorio, E. Krause etc.). (Leipzig und Zürich, Gebrüder Hug & Co.)
Gerosa, Romeo. Op. 53. Colori e tinebri. 12 Composizioni liriche (1. Berceuse. — 2. Rondo. 3. l'Ultimo Valzer. — 4. Canzone marinaresca. 5. Rococò. — 6. Nozze aristocratiche. — 7. Mazurka champêtre. — 8. l'Ora estrema. — 9. Aria. — 10. Barcarola. — 11. Romanze. — 12. Le Moulin.) (Mailand, Carisch & Jänichen.)

(Fortsetzung folgt.)




**Lebert** und **Stark.** Grosse theoretisch-praktische Klavierschule, bearbeitet von Max Pauer. Teil II. Pr. 8 M. Stuttgart, Cotta.

Den ziemlich ablehnenden Standpunkt, den wir gegenüber dem ersten, elementaren Teile dieser alten, berühmten Klavierschule einnehmen mussten (vgl. S. 674 in Jahrg. 1905 des „Mus. Wbl." — behalten wir dem vorliegenden zweiten gegenüber nicht bei, obwohl der eine Einwand, dass nämlich der Schüler zu einseitig an die Autorschaft eines Etüdenkomponisten gefesselt wird, auch hier zum Teil gültig bleibt. Nur zum Teil, weil der Schüler nunmehr auf einen Punkt gelangt ist, von dem aus er sich freier bewegen und von selbst manches ausschalten kann, um es durch gleichwertige oder bessere Erzeugnisse anderer Meister zu ersetzen. Manches Kapitel hingegen wird schwerlich anderwärts besser anzutreffen sein. Dahin gehören die vortrefflich ausgewählten technischen Übungen (§ 35), die Tonleiteretüden (§ 37), die Staccatoetüden (§ 39 und 40) u. a. m. Pauer's verbessernde und ergänzende Hand zeigt sich in diesem Bande weit energischer als im ersten. Sie hat auch endlich den allgemein empfundenen Mangel in bezug auf die Fassung der harmonischen Molltonleiter, der in den früheren Auflagen stets zu Eingriffen des Lehrers führte, beseitigt. Sehr lobenswert ist ferner die Einfügung ausführlicherer didaktischer Erörterungen, die mancher vordem vermisst haben mag. Ob hingegen die Beifügung einer Anzahl kleiner Charakterstücke von Pauer notwendig war, mag dahingestellt bleiben. Doch sind diese Stücke vortreffliche Arbeiten. Ein Stück Formenlehre und ein erklärendes Register italienischer Kunstausdrucke schliesst auch diese neue Auflage, die für den Unterricht warm empfohlen werden kann, ab Letztere Einschaltung dürfte angesichts der Tatsache, dass das Verbreitungsgebiet dieses grossen Unterrichtswerkes in erster Linie Süddeutschland ist, für den norddeutschen Leser unseres Blattes nicht so ohne weiteres überflüssig erscheinen. Bruno Schrader.

**Bron, Edouard.** Trois Morceaux pour Piano, Op. 10. Lyon, Janin Frères. Preis à 1,50 Fcs. bezw 2,50 Fcs.

**Alnaes, Eyvind.** Klaverstykker, Op 13. Kopenhagen, Wilhelm Hansen. Preis nicht angegeben.

**Niewiadomski, St.** Six Morceaux mélodiques, Op. 34. Leipzig, Arthur P. Schmidt. Preis 0,80 bezw. 1,20 M.

Eine ausländische Konferenz, wie man sieht: Frankreich, Norwegen und Polen! Und zwar könnte man da singen: „Noch ist Polen nicht verloren" — denn der polnische Komponist Stanislaw Niewiadomski, der in Lemberg (Galizien) als Seminarmusiklehrer usw. wirkt, spricht auf dieser Konferenz am besten. Seine neuen Klavierstücke reihen sich den uns früher schon von ihm bekannt gewordenen ebenbürtig an. Sérénade, Moment lyrique, Valse gracieuse, Humoresque, Idylle, Danse grotesque heissen die Vorwürfe, die er sich in ihnen stellte und auch trotz der Vielseitigkeit ihres Inhaltes mit nie versagender Meisterhand auszuführen wusste. Freilich will er keineswegs in den modernen Musikhimmel hineinstürmen; seine Musik ist im Gegenteile eher nach rückwärts gewendet. So ist sie durchaus mit den alten Regeln der Harmonielehre zu erfassen, aber — da eben ihrem Schöpfer etwas einfällt und er das so ausspricht, wie ihm der Schnabel gewachsen ist — ungemein flüssig, handlich, wohltuend und mit wohl sicherem Erfolge beim Unterrichte auf der Mittelstufe zu verwenden. Schwerer sind die drei Stücke von Bron (Intermezzo, Capriccio und Impromptu), aber auch gemachter, trockener und erfindungsärmer. Es ist eigentlich nur die Fis dur-Melodie im Impromptu, bei der man auftaut, und die ist schliesslich nicht mehr, als was ein jeder von uns so ganz ohne Komponistenprätensionen zu improvisieren pflegt, wenn er sich *sans gêne* ans Klavier setzt. Und Alnaes? Der streift in seinem Hefte mit den vier Stücken Hymne, Souvenir, Albumblatt und Hochzeitszug häufig so sehr den Ton der trivialeren Salonmusik, dass sein Streben auf guten und anspruchsvolleren Satz verloren genannt werden kann. Vielleicht zeigt er sich ein andermal in der Erfindung seiner Themen wählerischer; dann dürfte er bei seiner Fähigkeit, korrekt zu schreiben, vielleicht besser abschneiden.

Bruno Schrader.

**Sulzbach, Emil.** Op. 34 No. 3. Lied für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung. Als die Liebe kam. Pr. M. —.80. Frankfurt a. M., B. Firnberg, Leipzig, Rob. Forberg.

Ein melodioses und dankbares Lied, das sich weniger durch tiefen Gehalt, als durch Wohlgefälligkeit und leichte Sangbarkeit auszeichnet. Die Klavierbegleitung ist nicht schwer.

Paul Merkel.

**Schäfer, Christian.** Stilla-Ballade für eine Singstimme. Pr. M. 2.— Schwabach, Verlag der Schreyer'schen Buchhandlung.

— — Du bist wie eine Blume. Lied für eine Singstimme. Pr. M. —.50. Schwabach, Verlag der Schreyer'schen Buchhandlung.

Eine Notwendigkeit lag bei der Erfindungskraft des Komponisten nicht vor, Heine's bekanntes Gedicht in Musik zu setzen. Einen höheren Schwung zeigt die Ballade, ein Meisterwerk ist sie aber auch nicht. Zum Teil liegt es an der Dichtung, die vom Komponisten verfasst und inhaltlich ziemlich unklar ist. Die vielen Textwiederholungen schwächen den halbwegs günstigen Eindruck noch ab.

Paul Merkel.

## Druckfehler-Berichtigungen.

Seite 21 Spalte 1 Zeile 3 v. u. ist statt „Jupiter-Finales" zu lesen „fugierten Finales". — Seite 46 Spalte 2 muss unter „Persönliches" in der Notiz aus Plettenberg der Name des Musikdirektors „Millies" statt „Millers" heissen. — Seite 65 Spalte 2 Zeile 1 und 9 ist statt „Traum und Trost" zu lesen „Trauer und Trost"; ferner ist auf Seite 65 Spalte 1 Zeile 17, 35 und 44 v. u. statt „Lengpel" zu lesen „Lengyel".

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig. **Konzert-Direktion Hugo Sander** **Leipzig,** Brüderstr. 4. Telephon 8221.
Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.



# Künstler-Adressen.



## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

---

**Frida Venus,** Altistin. **LEIPZIG** Süd-Str. 13II.

---

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
**Berlin W. 50,** Rankestrasse 20.

---

**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Berlin W. 50,** Bambergerstrasse 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

---

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

---

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

---

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

---

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

---

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

---

**Maria Quell**
Konzert- u. Oratoriensängerin
**Dramatische Koloratur**
**HAMBURG 25,** Oben am Borgfelde.

---

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

---

**Johanna Koch**
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
**Leipzig,** Kochstrasse 23.

---

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Essen** (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

---

**Hildegard Börner,**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

---

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.

---

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
**Frankfurt a. M.,** Fichardstr. 63.

---

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

---

**Emma Vivié,** Hamburg 21, Bassinstr. 1.
Konzertsängerin (Sopran),
auch Gesang zur Laute und Guitarre.

---

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
**LEIPZIG, Georgiring 19,** Treppe B II.

---

**Alice Ohse,**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
**Köln** a. Rh., Limburgerstr 21 II.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

---

**Ella Thies-Lachmann.**



Lieder- und Oratoriensängerin.
**Bremen,** Obernstr. 68/70.

---

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

---

**Clara Jansen**
Konzertsängerin (Sopran)
**Leipzig, Neumarkt 38.**

---

**Antonie Beckert**
(Mezzo)
**Martha Beckert**
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: **Duette.**
**Leipzig,** Südplatz 2 III.

---

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
**Frankfurt a. Main,** Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

---

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**Berlin W. 15,** Fasanenstrasse 46 II.

---

**Heinrich Hormann**
Oratorien- und Liedersänger
**Frankfurt a. Main,** Oberlindau 75
oder Konzertdirektion Herm. Wolff, Berlin W.

---

**Iduna Walter-Choinanus** **BERLIN-WILMERSDORF,** Uhlandstr. 114/115.
Konzertvertretung: **Herm. Wolff.**

---

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

**Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s**
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse.
Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

Ein grösseres Konservatorium Süddeutschlands sucht eine

**pädagog. Gesangskraft**

(Herrn oder Dame), die zugleich solistisch **Hervorragendes** leistet. Offerten mit Honoraransprüchen und Lebenslauf bef. unter K. N. die Exped. d. Blattes.

**Kapellmeister.**

Vorher an erster Bühne, sucht Engagement für kommenden Sommer, möglichst Kurorchester, Bedingung: künstler. Tätigkeit, Gehalt erst in zweiter Linie.
Off. erbitte **München**, Fürstenstr. 10 III l.

**Konservatorium oder Musikschule**
zu kaufen gesucht. Off. unter H 545 an Haasenstein & Vogler A. G., Stuttgart.

**Musikschule und Konservatorium, Basel**

SCHWEIZ

Die Stelle eines **Gesanglehrers** an obigem Institut wird infolge Rücktritts des bisherigen Inhabers zur freien Bewerbung ausgeschrieben. — Anmeldungen sind bis spätestens 15. Februar 1907 an die Administration der Anstalt zu richten, die auch über Honorarbedingungen u. a. Auskunft zu erteilen bereit ist.

**Gesucht:** Talentvoller konservatoristisch gebildeter Musiker (in Leipzig ansässig), welcher fähig ist, flüchtig skizzierte Kompositionen eines durch seinen Hauptberuf sehr in Anspruch genommenen Herrn künstlerisch auszuarbeiten und druckfertig zu stellen. Betreffender müsste auch die Instrumentationskunst völlig beherrschen. Vergütung laut persönl. Vereinbarung. — Gefl. Anerbieten unter genauer Angabe der Adresse und Sprechzeit an: Chiffre „F. K. 101 Hauptpostlagernd Gera/Reuss" erbeten.

## Anzeigen.

**Königliches Konservatorium der Musik zu Leipzig.**

Die Aufnahme-Prüfungen finden an den Tagen Mittwoch und Donnerstag, den 3. und 4. April 1907 in der Zeit von 9—12 Uhr statt. Die persönliche Anmeldung zu dieser Prüfung hat am Dienstag, den 2. April im Bureau des Konservatoriums zu erfolgen. Der Unterricht erstreckt sich auf alle Zweige der musikalischen Kunst, nämlich Klavier, sämtl. Streich- und Blasinstrumente, Orgel, Konzertgesang und dramatische Opernausbildung, Kammer-, Orchester- und kirchliche Musik, sowie Theorie, Musikgeschichte, Literatur und Ästhetik.

Prospekte in deutscher und englischer Sprache werden unentgeltlich ausgegeben.

Leipzig, Januar 1907.

**Das Direktorium des Königlichen Konservatoriums der Musik.**
Dr. Röntsch.

**Prof. Heermann'sche Violinschule**
**in Frankfurt a. M.,** Fürstenbergerstr. 216.
Leiter: **Hugo Kortschak.**
Beginn des neuen Semesters: 1. Februar 1907.
Vollständige und allseitige Ausbildung. Technische Schulung nach **Methode Ševčík.** Spezialkurse für Anfänger. Unterricht in allen erforderlichen Nebenfächern. = **Prospekt kostenlos.** =

**Ein Wagner-Lesebuch**
von
**ERICH KLOSS.**
**Volkstümliches über Wagner und Bayreuth.**
Broschiert ℳ 3,—. Gebunden ℳ 4,—.
*Verlag von C. F. W. SIEGEL's Mh. (R. Linnemann), Leipzig.*

# Breitkopf & Härtel in Leipzig

## Drei hervorragende Kammermusikwerke

## Hugo Kaun

Op. 41

**Quartett No. 2 (in D) für 2 Violinen, Viola und Violoncell**

Partitur 3 ℳ, Stimmen 3,60 ℳ.

**In die Programme aufgenommen von fast allen bekannten Quartetten**

---

## Vítězslav Novák

Op. 35

**Quartett in D dur für 2 Violinen, Viola und Violoncell**

Partitur (Taschenformat) 1 ℳ, Stimmen 6 ℳ.

In die Programme aufgenommen:

**Böhmisches Streichquartett, Prag**
**Ševčík-Streichquartett, Prag**
**Streichquartett des Tonkünstler-Vereins, Prof. H. Petri, Dresden**
**Streichquartett Professor Jenő Hubay, Budapest**
**Streichquartett Konzertmeister Hans Schuster, Mannheim**

---

## Leone Sinigaglia

Op. 27

**Quartett in D dur für 2 Violinen, Viola und Violoncell**

Partitur (Taschenformat) 1 ℳ, Stimmen 8,40 ℳ.

Zur Aufführung angenommen:

**Basler Streichquartett, Konzertmeister Hans Kötscher**
**Bologneser Streichquartett, Professor Sarti, Bologna**
**Kneisel-Quartett, Boston**
**Streichquartett des Konservatoriums, Direktor W. Pieper, Breslau**
**Streichquartett Konzertmeister M. Lewinger, Dresden**
**Streichquartett Konzertmeister Bram-Eldering, Köln**
**Mailänder-Streichquartett, Mailand**
**Münchner Streichquartett, Professor Th. Kilian, München**
**Flonzaley-Quartett, New-York**
**Ševčík-Streichquartett, Prag**
**Streichquartett Konzertmeister Karl Wendling, Stuttgart**

Verantwortlicher Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz. — Verantwortlicher Redacteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. Verantwortlicher Redacteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig. Druck von G. Kreysing, Leipzig.




No. 5. Berlin · Leipzig · Wien am 31. Januar 1907. No. 5.

Musikalisches WOCHENBLATT. Organ für Musiker und Musikfreunde. 38. JAHRGANG.

Neue Zeitschrift FÜR MUSIK. Begründet 1834 von Robert Schumann. 74. JAHRGANG.

Vereinigte musikalische Wochenschriften.





Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann.) ☎ 7035. in Leipzig.

Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9. ☎ 10075.

Redacteur für Berlin und Umgegend:
Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9, Potsdamerstr. 21. ☎ Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4.
☎ 1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1349. Ung. Postsparkassen-Konto 8426.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,— = Kr 9,60, vierteljährlich ℳ 2,— = Kr 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 Kr 2,75 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf = 48 Heller.





Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.

Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. — 36 Heller.







## Der deutsche Militärkapellmeister und die deutsche Militärmusik.

Eine Betrachtung von **Max Chop**-Berlin.

Wir haben von Amerika vieles gelernt, können es heute z. B. schon mit einigem Gleichmut ansehen, vielleicht sogar begreiflich finden, wenn ein Mann durch seinen unermüdlichen Fleiss, unterstützt von aussergewöhnlichen Gaben des Geistes und einer willenskräftigen Initiative, aus dem dienenden Stande zur herrschenden Stellung emporwächst und sogar gesellschaftlich tonangebend wird. Und das will für Deutschland, das Land der Tradition und des abgeschlossenen Kastenwesens, immerhin schon etwas bedeuten. Mehr und mehr fallen vor dem sieghaften Zuge einer wahrhaft freien, geistigen und sozialen Anschauung die Schranken, die eine komische Gesellschaftsordnung seit hunderten von Jahren gezogen und aufgeschichtet hat. Das, was man vor Jahrzehnten als soziale Frage zur Lösung vorschlug, der Strom der Zeit löst es selbst los und nimmt's auf seine dahinflutenden Wellen, vor allem die eingenisteten Vorurteile, deren zähe Verteidigung am ehesten geeignet ist, uns in den Augen anderer Kulturvölker mit freierem gesellschaftlichen Weitblick lächerlich zu machen. — Ein solches Stück eingenisteten Vorurteils, das sich zäh gegen die lösende Macht der Kulturwellen und eines gesunden Fortschritts verteidigt, krystallisiert sich um die deutsche Militärmusik und ihre Leiter — und zwar nicht nur um deren künstlerische Bewertung, sondern auch um die Rangstellung der Kapellmeister. Das Kapitel von der Entwicklung der deutschen Militärmusik aus bescheidenen Anfängen ihrer dienstlichen Bestimmung, bei Märschen, Paraden etc. die Mannschaften rhythmisch-melodisch zu unterstützen, bis zu einem bedeutungsvollen künstlerischen Erzieher und Bildungsfaktor bei wesentlich erweitertem Gesichtskreise kann ein Liedchen von der traditionellen Verkennung im Vaterlande singen. Hierbei ereignen sich vielfach die gradezu eigenartig berührenden Inkonsequenzen, dass es viele gibt, die ihrer Sympathie für die Darbietungen feinen Stils durch deutsche Militärkapellen nicht einen Augenblick Reserve auflegen, mit vollen Backen das Loblied anstimmen, um bei den notwendigen Schlussfolgerungen aus solcher Stellungnahme zu versagen und sowohl die kulturelle Bedeutung ableugnen,

als auch gegen eine längst verdiente Rangerhöhung und Besserstellung sind. — Wer, wie Referent, in der Lage ist, die künstlerische Arbeit deutscher Militär-Orchester nicht nur statistisch im Jahresrückblick zu überschauen, sondern als Selbsterlebender sehr viel mitten in der Darbietung steht, in jeder Saison die besten Kapellen mit ihren bedeutsamen Leistungen bei angespanntester Kraft zu beobachten Gelegenheit hat, ihre Leiter, deren Intentionen und Schaffen kennt, es mit dem gegen das hier Erreichte oft zwerghaft tiefe Niveau anderer Stände vergleicht, die trotzdem sich nach Rang und Stand besseren Kreisen zugewiesen sehen, der muss über die beispiellose Einseitigkeit und Kurzsichtigkeit in manchen Schichten der deutschen Bevölkerung lächeln; dieses Lächeln wird indessen zur offenen Verwunderung, wenn man gewahrt, dass auch gebildete Leute vom Fach mit den Blaubrillen des Vorurteils auf der Nase herumlaufen und auf Grund der oben angedeuteten Erfahrungen nach dem Beweise $a = b$, $b = c$ sich gegen die absolute Wahrheit sträuben, dass demnach auch $a = c$ sein müsse. Solche Leute gibt's hinsichtlich der künstlerischen Bewertung, des Zuspruchs ehrlicher Anteilnahme an dem grossen Kulturwerk, genug; hinsichtlich der Stellungs- und Rangfragen laufen noch andere Dinge mit unter, die sich aus dem starren Kastendünkel ableiten, aber so unlogisch sind, dass sie mit den Konsequenzen aus bereits bestehenden Verhältnissen kollidieren und in ihrer Ausnahmestellung ein regelrechtes *contradictum in adjecto* bilden.

Ein kurzer, geschichtlicher Rückblick mag über die tatsächlich vorliegenden Verhältnisse orientieren: Wir wissen aus Johann Ernst Altenburg's „Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Paukerkunst" von der Glanzzeit der mittelalterlichen „Cameradschaften" der gelernten Hof- und Feldtrompeter wie Heerpauker. Das war eine angesehene Gilde, diese Vorfahrin unserer heutigen Heeresmusik, mit besonderen kaiserlichen Privilegien ausgerüstet, unter aparter Jurisdiktion stehend. In all' den Privilegien, die nach 1630 aufs neue bestätigt und erläutert, aber schon 1426 unter Kaiser Sigismund erwähnt werden, wird überall der einer hohen Kunst angemessene hohe Rang betont: die Kunst der Trompeter und Pauker sei „eine adelich-ritterlich freie", ein Trompeter oder Pauker stehe vollkommen dem Offiziere gleich und soll „dannhero nach dem Kriegsrecht kein Trompeter mit den Lieutenants und anderen geringeren Offizieren zur Wacht und Parthei commandiert ohne dem Rittmeister Dienste zu thun angehalten" werden. — Fürstenau erwähnt aus der Bestallung eines solchen Trompeters folgenden Passus: „Insonderheit aber soll er sich nach Uns, Unsern Ober- und Hofmarschall Befehlich richten, auff denen Reisen zu denen ihn bestimmten Stunden auffwarten: zur Tafel blasen, sich im Felde zu verschicken und worzu Wir ihn tüchtig erkennen, in der Zeit gehorsam und verschwiegen auch zugleich nach der Musica gebrauchen lassen und alles andere thun, was einem getreuen Diener und Hoff-Trompeter gegen seinen Herrn eignet und gebübret". Und Altenburg judiziert: „Hat auch ein Fürst eine noch so gute Kapelle, Jägerei, Marstall und andere dergleichen Ministeriales, und hält nicht wenigstens ein Chor Trompeter und Pauker, so scheinet meines Erachtens an der Vollkommenheit seines Hofstaates etwas zu fehlen." Wie virtuos diese Leute (auch die Pauker) ihre Instrumente zu behandeln wussten, ist uns gleichfalls überliefert. Unter dem Eindrucke solcher Kunst schrieb Joh. Seb. Bach noch seine für heutige Technik ausserordentlich schwierige, obligate Trompete. Vornehmlich waren die mittelalterlichen Trompeter Virtuosen des Clarin-Blasens, einer Kunst, die heute nach dem Tode des Altmeisters des Kornetts und Wiederbelebers ritterlicher Trompetenmusik, Professor Julius Kosleck, im Aussterben liegt. Noch aus dem 18. Jahrhundert wissen wir, dass sich ein Herzog von Sachsen-Weimar in die „Cameradschaft" aufnehmen liess; im Ganzen aber kann man sagen, dass die eigentliche mittelalterliche Trompeterkunst als tönendes Symbol der Macht des Reiches auch mit dessen Niedergange einschlummerte. Aus ihr bildeten sich dann die stehenden Heeresmusiken heraus; sie ist mithin die Wiege der deutschen Militärmusik gewesen, und man wird für die weitere Betrachtung der Entwicklung die ausserordentlich hohe Bewertung im Auge zu behalten haben, die man im Mittelalter den Heer-Trompetern und -Paukern zu teil werden liess: Sie standen im Offizierrang.

Um die Zeit des dreissigjährigen Krieges, während also die „Cameradschaften" in starkem Abschritt begriffen waren, trat bei einzelnen Heeresabteilungen das Bestreben zutage, in ihren Musikverbänden der Instrumentalmusik eine gewisse Selbständigkeit zu gewährleisten, mit anderen Worten: sie nicht mehr rein militärisch-taktischen Dingen dienstbar zu machen, sondern auch künstlerische Gesichtspunkte mit einzubeziehen und den erzieherischen, bildenden Einfluss der Musik für die Soldateska zu verwerten. Es war ganz natürlich, dass man bei dieser erst vereinzelt sich vollziehenden, dann immer weiter um sich greifenden Reorganisation die Erfahrungen und Institutionen der „Cameradschaft" zu Rate zog. Zu den Blechbläsern (Trompeten, Hörnern, Posaunen) und Flöten traten weiter Holzbläser zur Dämpfung und gefälligen Legierung, namentlich Klarinetten und das der Schalmey nachgebildete Hochholz (Oboe), nach welch' letztem man dann später die Militärmusiker Hautboisten (Hoboisten), ihren Leiter den Stabs-Hoboisten nannte.

Über die Entwickelung des Hoboistencorps liesse sich manches sagen, das indessen nur in loser Beziehung zum Thema selbst steht. Doch kann man in der Erweiterung der Blasorchester und Einbeziehung des Holzes sehr wohl auch eine Äusserung künstlerischen Verlangens erblicken. Denn es war nur zu natürlich, dass mit der allmählichen Ausgestaltung des Musikcorps namentlich nach Erfindung und Einführung der chromatischen Ventilinstrumente, zwei Seelen in jeder Hoboisten- und Kapellmeisterbrust wohnten. Die eine fasste die Musik als Gamaschendienst auf und hatte das Tagewerk hinter sich, wenn die vorschriftsmässigen Märsche oder Probestunden abgehaspelt waren; die andere strebte einer Erweiterung des Gesichtskreises nach künstlerischer Richtung zu. Es gibt noch heute Regimentskommandeure und andere Vorgesetzte, die vom Stabshoboisten oder Musikdirigenten nicht mehr verlangen, als einen gut geblasenen Militärmarsch in korrektem Tempo, als Abwechselung eine kurze Knüppel- und Pikkoloflötenmusik, die alle übrigen Bestrebungen des Musikcorps, vor allem die künstlerischen, in das Ressort des Ausserdienstlichen verweisen und hier je nach Verstand und Neigung goutieren oder nicht. Denn man muss wissen, dass ein Vorgesetzter auch ausserdienstlich sehr starken Einfluss ausüben kann. Immerhin vermochten selbst Absonderlichkeiten und Schrullen bei einzelnen Vertretern der Soldateska nicht eine mit elementarer Kraft sich anbahnende Reform zurückzudrängen. So bedeutet die zweite Hälfte des vorigen Jahrhunderts den Übergang unserer Militärmusiken von der dienstlichen Mechanik zu künstlerischen Zielen. Übrigens müssen, wie ich bei dieser Gelegenheit bemerken will, bereits im Anfange des 19. Jahrhunderts, also vor den Freiheitskriegen, namentlich in den kleineren thüringischen Staaten ausgezeichnete Hautboisten-Corps gewesen sein, da sich aus manchen von ihnen die späteren Hoforchester herausbildeten. So ist z. B. der

Beginn der später weltberühmt gewordenen Lohkonzerte in Sondershausen auf folgende Bekanntmachung des fürstlichen Hofmarschallamts vom 11. Mai 1808 zurückzuführen: „Der Durchlauchtigste unser gnädigster Fürst und Herr haben zu beschliessen geruht, dass auf den kommenden Sonntag über acht Tage das hiesige Hautboisten-Corps mit blasenden Instrumenten in dem sogenannten Loh so wie sonst zum Vergnügen des Publikums wieder Musik machen soll, welches allen, welche daran Theil nehmen wollen, hiermit zur Nachricht bekannt gemacht wird". Aus dieser militärischen Platzmusik entwickelten sich dann jene grossen, denkwürdigen Aufführungen, denen Männer wie Spohr, Weber, Liszt, Raff die Signatur gaben. Ein Ausschnitt aus der „Leipziger Musikalischen Zeitung" vom Jahre 1809 belehrt uns, dass man bald bestrebt war diesen „Lohmusiken" einen vornehmen Zuschnitt zu geben. Denn neben den Märschen, Rondos etc. der gewöhnlichen Janitscharen-Instrumente, Tambours und Pfeifer ist von „grossen konzertierenden Partien in Geist und Form der Haydn'schen Symphonien, von dem Hautboisten-Corps ganz allein ausgeführt", die Rede, nach denen dann „gewöhnlich ein oder mehrere Opernakte, für Blasinstrumente arrangiert, gegeben" wurden. — Aus der Institution entstand das Hoforchester, wie auch an anderen kleinen Höfen Deutschlands Hautboisten-Corps den eigentlichen Stamm der späteren Hofkapelle repräsentieren.

Mit dem Bestreben der Militärkapellen, sich künstlerisch in der Öffentlichkeit zu betätigen, ging die Transkription für Blasorchester Hand in Hand. Zunächst angewiesen auf ihre Janitscharenmusik, mussten sie Mittel und Wege finden, sich gute Musik im Wege der Übertragung dienstbar zu machen. Aus dem, was in dieser Weise und aus solcher Veranlassung sich heranbildete, ist der Typ unserer heutigen Unterhaltungs- und Gartenkonzerte entstanden. Was sie für eine bedeutsame, kulturelle Mission von der Mitte vorigen Jahrhunderts bis zur Gegenwart erfüllt haben, darüber zu urteilen muss man allerdings nicht die einfarbige Brille des steifen Ästhetikers auf der Nase haben, der immer wieder an der Übertragung für Blasmusik haften bleibt und das teilweise stark verschobene, namentlich in seinen Konturen und Farbentönen robust und derb gemachte Tonbild bemängelt. Um solche doch immerhin schon feineren Nuancen und Unterschiede kümmert sich der Durchschnittsbesucher jener Konzerte nicht; ihm ist der Wohlklang, die melodiöse Linie, die Bekanntschaft mit dem Neuen im Wege angenehmer Unterhaltung Hauptzweck. Und von solchem Standpunkte aus glaube ich nicht zuviel zu behaupten, wenn ich sage: das Verdienst, die musikalische Kultur ins Volk getragen, die Musik populär gemacht zu haben, fällt zum weitaus grössten Teile den deutschen Militärkapellen zu. Äusserst günstig für sie und ihre Reputation kamen die Jahre der drei grossen Kriege hinzu, die den Enthusiasmus für deutsche Militärmusik beim Volke zu hellen Flammen entfachte. Da mit solcher Beliebtheit Hand in Hand das ideale Vorwärtsstreben der Kapellmeister nach künstlerischer wie gesellschaftlicher Richtung ging, so konnten die kulturellen Vorstösse wirklich Segensreiches bringen, sie machten eben das Volk bekannt mit seinen alten und neuen Meistern, die Sympathie bildete die Brücke, auch der sogenannte „kleine Mann" bekam einen Einblick in die reiche Musikliteratur und war imstande, seine Neigungen zu verteilen, damit auch zur Urteilsbildung berufen und in ihr immer mehr heranreifend. Von diesem Gesichtspunkte aus mag der einsichtige Leser im Rückblicke auf Geleistetes wohl ausrufen: Was haben die deutschen Militärkapellen allein für die Popularisierung Richard Wagner's getan' Was für Beethoven, Schumann, Mozart, Haydn! Freilich — auch das muss gesagt werden! — sie haben dem musikalischen Schmarrn, der seichten Gelegenheitskomposition und der Tingeltangel-Lyrik reichen Nährboden zugewiesen; indessen wird das Durchschnittsurteil solchen Dingen nur die Bedeutung beimessen, die ihnen zukommt. In der Fütterung des Publikums mit Wagner im Garten- oder Bierkonzerte wird nun allerdings des Guten etwas viel getan, ein Genuss ist die „Tannhäuser"-Ouverture mit Klarinetten statt Violinen keineswegs, und die stereotype Manier, die sich mit der Vielreproduktion einstellt, trägt auch nicht gerade zur Erhöhung der Idealempfindung bei. Aber man muss in solchen Dingen nicht sich selbst, sondern die tatsächlichen Verhältnisse als Norm ansehen. Diesen Leuten kommt es nicht auf instrumentale oder dynamische Feinheiten an; sie wollen alte Bekanntschaften wieder auffrischen, neue anknüpfen. Für sie ist die schablonenhafte Kreidekopie nach einer Photographie genau so viel wert, wie ein Lenbach oder Spangenberg. Sie bewegen sich an der Oberfläche und sind dankbar für einigermassen deutliche Wegangaben. Aus dem Gros sondern sich dann wohl einige ab, die nach der Tiefe zu dringen und damit auch anderer Hilfsmittel bedürfen. Das sind Ausnahmen! —

(Fortsetzung folgt.)

---

## Biographie von César Franck*)

oder

## Der Fall d'Indy.

Von **Léopold Wallner.**

Vorab sehe ich mich genötigt, den Untertitel dieser Arbeit zu rechtfertigen. H. d'Indy polemisiert viel in seinem Buche, und bis jetzt habe ich weder gelesen noch gehört, dass irgend jemand seine Behauptungen einer eingehenden Kritik unterzogen hätte. Wenn ich dieses teilweise unerquickliche Amt hier besorge, so geschieht es nur darum, weil seine Schrift von einer gewissen gar nicht zu unterschätzenden Bedeutung ist. Mir persönlich würde es viel lieber gewesen sein, wenn der Autor weniger polemisierte, aber desto objektiver vorgegangen wäre; freilich würde diese Lebensbeschreibung Franck's nicht hie und da so amüsant für den deutschen Leser ausgefallen sein, wie jetzt.

Diese Biographie ist keine Lebensbeschreibung im gewöhnlichen Sinne des Wortes. Von einem sozusagen normalen Biographen fordern wir in erster Linie strenge Objektivität: der Beschreibende muss hinter der beschriebenen Persönlichkeit verborgen bleiben; wenn ab und zu das Gesicht des Biographen dennoch durch die Zeilen hindurchscheint, so soll dies nur auf eine diskrete Weise erfolgen, am liebsten in dem kritischen Teil einer solchen Arbeit; und wenn die Liebe und Bewunderung, die der Biograph seinem Helden bezeigt, ihn zum Panegyrikus begeistert, so ist dies nur bis zu einem gewissen Grade selbstverständlich. Aber in unserem Falle haben wir es mit einer sehr komplizierten Erscheinung zu tun. H. d'Indy ist kein spezifischer Ästhetiker oder Musikgelehrter: er ist es bis zu einem gewissen Grade doch, aber zugleich kennen wir ihn als einen schöpferischen Künstler und als das jetzige Haupt der Franck'schen Schule; nicht genug: — er ist Nationalist, also ein militanter Katholik und französischer konservativer Patriot. Allen diesen Tendenzen gab H. d'Indy unumwunden Ausdruck in der gegenwärtigen Schrift. Das Bild César Franck's erscheint da als eine Art Panier in der festen Hand dieses begeisterten Heerführers. Aus innern unwiderstehlichen Antrieben geschrieben, stellt dies Buch die ganze Summe der Bestrebungen des Autors so wie die pietätvolle, rührende Liebe und Verehrung zu seinem Meister dar. H. d'Indy ist ohne Zweifel eine eminente künstlerische Erscheinung: Wir haben da vor uns einen gebildeten Mann, einen Tondichter — ob diesem ob jenem Range der Meisterschaft angehörend, dies wird erst die Zukunft endgültig entscheiden. H. d'Indy, obgleich Träger eines alten aristokratischen Namens, obgleich nicht unvermögend, arbeitet,

*) Vincent d'Indy. César Franck. (Paris, bei Félix Alcan. 1906).

anstatt das Sport- und Schlaraffenleben der Männer seiner Kaste zu führen, dennoch im Schweisse seines Angesichts wie ein musikalischer Tagelöhner. Er gründet eine Kunstschule, die Scola Cantorum, um die pädagogischen Ansichten und Methoden seines Meisters und seine eigenen, weiterentwickelten praktisch zu verwerten und zu verbreiten. Er steht seinen Schülern mit Rat und Tat bei. Auf ihn, der den Schiller'schen „Wallenstein" in echt französischem Esprit illustriert hatte, kann man also ohne Zweifel das berühmte Wort Schiller's da capo anwenden: „Er ist ein Mann, nehmt Alles nur in Allem." Vor so einer Persönlichkeit müssen wir ehrerbietig den Hut abziehen; aber eben deshalb sind wir zu gleicher Zeit berechtigt, an ihn einen grösseren Massstab anzulegen als an viele andere. Ist es aber meine Schuld, wenn dieser Aufsatz nach den Regeln der doppelten Buchführung gehalten werden musste? Wer seine eigene Person beständig in den Vordergrund drängt, kann wohl erwarten, dass man mit seiner Individualität sich auch beschäftigt und seine propagandistischen Ideen nach ihren Werten abschätzt. Wenn H. d'Indy sagt: „Mein Ideal ist die katholische französische Kunst, ihr allein gebührt und gehört die nächste Zukunft", so kann man dagegen nichts einwenden; er sprach hier nur eine rein subjektive Meinung aus, und es ist sein volles Recht, zu glauben, dass das einzige Heil für die Musik nur von dieser Richtung abhängen wird. Anders ist's, wenn er sich die Mühe gibt, seine Ideen zu motivieren, sie historisch und wissenschaftlich zu begründen In diesem Falle ist es Jedermann erlaubt, seine Auslassungen und Deutungen zu kontrollieren, um festzustellen, ob sie richtig oder unrichtig sind, ob die von ihm gezogenen Schlüsse logisch oder unlogisch ausgefallen.

## II.

César Franck's Leben lässt sich in ein paar Zeilen erzählen, so schlicht und so verhältnismässig ruhig war sein Verlauf. Franck ist anno 1822 in Lüttich geboren. Sein Vater, ein harter, despotischer Mensch, bestand darauf (obgleich er selbst ein kleiner Börsenmann war), dass seine beiden Söhne, Joseph und César, sich der Musik, als Erwerbszweig, widmen sollten. Glücklicherweise waren die beiden Knaben zur Musik beanlagt. César (nur von ihm wird hier die Rede sein) besuchte die Musikschule Lüttichs bis zu seinem zwölften Jahre; dann zog der Vater mit seinen beiden Söhnen nach Paris, um in der Hauptstadt Frankreichs ihre musikalische Bildung weiter zu führen und zu vervollständigen. César besuchte deshalb fleissig das Pariser Konservatorium und errang da die ersten Preise in den Wettbewerben der Klassen für Klavier, Orgel und Kontrapunkt. Nach Absolvierung seiner Studien wollte der Vater, dass César die klavieristische Virtuosenlaufbahn als Berufszweig erwählte; dagegen sträubte sich der zum Tondichter und Organisten angelegte junge und strebsame Künstler. Von dieser Zeit an beginnt bereits der Zwist zwischen dem Vater und dem Sohn. Ein vollständiger Bruch zwischen César und seiner ganzen Familie geschah, als er, gegen den entschiedenen Protest seiner Eltern handelnd, sich 1848 mit einer jungen dramatischen Künstlerin vermählte. Der Biograph erzählt eine drastische Episode dieser Vermählung: das junge Brautpaar sah sich genötigt über eine Barrikade zu steigen, um zu der Kirche, wo die Trauung sich vollziehen sollte, zu gelangen, und wie die Revolutionäre ihnen dabei recht galant behilflich waren. Nun musste César für sich und seinen Hausstand sorgen; er gab Klavierunterricht und bewarb sich successive um einige Organistenstellungen, die er ohne Schwierigkeiten erhielt. Seit 1858 fungierte Franck als Organist an der Kirche der Heiligen Clotilde und verblieb in dieser bescheidenen Stellung bis zu seinem 1890 erfolgtem Tode. Diese letzte 32jährige Periode war die ergiebigste seines Lebens. Umringt von seinen Lieben, wie auch von seinen ihm treu und schwärmerisch zugetanen Schülern, entfaltete Franck eine schöpferische und pädagogische Tätigkeit, die wirklich bewundernswert genannt werden muss und die ihresgleichen sucht. César Franck war der bedeutendste Orgelspieler Europas, ein genialer Improvisator auf diesem gewaltigen Instrument; diejenigen, die das Glück hatten, ihn auf der Orgel spielen zu hören, bezeugen es einstimmig, unter anderen Franz Liszt, der Franck improvisieren hörte und ihn, überrascht und hingerissen, den „französischen Sebastian Bach" nannte. Bald darauf widmete ihm Franck eines seiner drei ersten Klaviertrios. Franck's Äusseres frappierte niemanden; klein von Statur, mit seinem runden Gesicht und vollem Backenbart sah er gewöhnlich und unscheinbar aus; nur die grosse, hervortretende Stirne erinnerte an die Beethoven's. Unser Held war von Gemüt guter französischer Patriot; er liess seine beiden Söhne im deutsch-französischen Kriege dienen und bedauerte, dass sein Alter ihm verbot die Waffen zu ergreifen, um sein Adoptiv-Land gegen den eingedrungenen Feind zu verteidigen.

Wie Beethoven (nach Lenz), so hat Franck (nach d'Indy) auch seine drei Stile: einen primären, einen sekundären und einen tertiären definitiven Franck'schen Stil. Hätte der Autor diesen Teil objektiv gehalten, so könnte ich von hier aus mich direkt zu dem nächsten kritisch-polemischen wenden. Aber ihm juckte die Feder schon von Anfang an. Franck, berichtet er, wie jeder denkende Künstler, dessen Schulbildung vernachlässigt war, wollte durch eifriges Lesen guter Bücher die Lücken seines Wissens ausfüllen. Bei der ihm spärlich zugemessenen Zeit konnte er nur während seiner Ferien diesen Wissensdrang besser stillen. „Und", so erzählt H. d'Indy, „als er eines Tages im Garten in einem Buche las, mit der Aufmerksamkeit, die er jeglicher Sache zuwandte, bemerkte einer seiner Söhne, dass er oft für sich lächelte", interessiert fragte er ihn: „Aber, Vater, was liest du denn so Drolliges?"; und Vater Franck antwortete seinem Sohne: „Ein Werk von Kant, die ‚Kritik der reinen Vernunft' . . . . . es ist sehr amüsant." Und H. d'Indy, setzt entzückt hinzu: „Ist es nicht erlaubt zu meinen, dass diese Worte, aus dem Munde eines katholischen Musikers und Franzosen kommend, wohl die denkbar feinste Kritik der schwerfälligen und unverdaulichen ‚Kritik' des deutschen Philosophen sein könnten"? — Dieses niedliche Zitat ist nur eine Vorschlacht; das grosse endgültige Treffen — so eine Art Jena, geliefert von Napoleon-d'Indy — kommt weiter unten. Vorläufig ist der arme Kant als Vortrab niedergemetzelt und vernichtet worden. Wenn nach solcher schmählichen Niederlage die Deutschen ihren nichtsnutzigen Kant noch studieren wollen, so ist mit diesen Crétins nichts mehr anzufangen. Das beste wohl, was die deutschen Denker tun könnten, wäre, dass sie bei dem Nachfolger Franck's (der ja auch katholischer Musiker und Franzose ist), bei H. d'Indy, schleunigst in die Lehre gingen. Ich garantiere aber nicht, dass er diese schlechten Schüler annehmen würde. Diese Stelle ist bezeichnend für den allgemeinen Ton der d'Indy'schen Tendenz-Schrift: Front gegen alles das zu machen, was nicht zur Franck'schen Schule gehört, oder sie nicht unbedingt bewundert. In gewisser Hinsicht kann man H. d'Indy nicht verdenken, dass er sich energisch wehrt oder sogar rächt, wenn man weiss, mit welchen Schwierigkeiten diese Schule lange Zeit zu kämpfen hatte, bevor sie die ihr gebührende Stellung in Frankreich einzunehmen im stande war. Manchem französischen Komponisten: so wie Ambroise Thomas, Gounod und den tutti quanti, ergeht es auch nicht besser in diesem Buche. Vater Franck hatte nämlich als Professor am Pariser Konservatorium vielerlei auszustehen; er und seine ästhetischen Tendenzen wurden immerfort bekrittelt und sogar verfemt; man behandelte, soweit es nur ging, ihn und seine Anhängerschaft wie räudige Schafe. Aber der gute Mann ging dennoch unbeirrt seines Wegs, ohne darauf viel acht zu geben. Er war kein Kämpfer wie Gluck oder Wagner. Erst sein militanter Schüler d'Indy unternahm die Rolle des Streiters für die gute Sache; nur ist es zu bedauern, dass er mitunter zu oft und mit wenigem Takt und Geschick über das Ziel schiesst, oder über die Schnur haut. In dem miserablen Ausfall gegen Kant, dem er ja in keiner Hinsicht gewachsen ist, und von dessen hoher Bedeutung er nicht die blasseste Ahnung haben kann, besitzen wir schon den ersten amüsanten Beweis. Ein deutscher Philosoph würde aber bei ihm schön angekommen sein, wenn er mit gleicher respektiven Kompetenz über seinen Meister ebenso lustige Bonmots gemacht hätte. Man ist geneigt H. d'Indy den berühmten Ausruf Apelles' ins Gedächtnis zu rufen: „Schuster, bleibe bei deinem Leisten". Übrigens bekommen Zola und die Separatisten auch Seitenhiebe zu kosten, und so schlägt sich H. d'Indy mit der halben Welt herum. Nichtsdestoweniger hat er den Vorzug offenherzig zu sein: mit ihm weiss man sogleich, wie man steht und fährt — gut oder schlecht.

(Fortsetzung folgt.)

## Cyrill Kistler †.

Von A. Eccarius-Sieber.

Nach der erfolgreichen Uraufführung der prächtigen Volksoper „Der Vogt auf Mühlstein" im Stadttheater zu Düsseldorf (April 1904) und öfteren Inszenierungen des Werkes an anderen namhaften Bühnen schien endlich auch für Cyrill Kistler die Zeit gekommen, welche dem urdeutsch empfindenden und unentwegt für vaterländische Kunst streitenden Komponisten jene Berücksichtigung und Anerkennung zu teil werden liess, die ernstes Streben nach idealen Zielen jedenfalls

beanspruchen darf. In der Tat wurde der Name des „Kissinger Einsiedlers" öfter genannt, ging man (abermals in Düsseldorf) an die Einstudierung des Dramas „Baldur's Tod" und fanden Kistler'sche Orchesterstücke aus seinen Opern im Konzertsaale wiederholt beifällige Aufnahme. Und so bescheiden auch diese Erfolge nach jahrzehntelanger Hintansetzung sein mochten, sie waren Sonnenblicke auf dem an Enttäuschung so reichen Lebenswege des Tondichters und genügten, um dessen heissblütiges Künstlerherz für neue Taten zu begeistern. So krönte Kistler sein Lebenswerk mit der Komposition von Goethe's „Faust" und schuf damit ein Denkmal deutschen Kunstempfindens von hohem Werte. Des Dichters Verse sind geblieben, nur Kürzungen aus praktischen Gründen vorgenommen und das Drama ist zu zwei in sich abgeschlossenen Tonwerken gestaltet worden. (Inwieweit die Instrumentierung des zweiten Teiles von Kistler's Hand vollendet ist, das wird erst die Sichtung seines Nachlasses ergeben.) Und noch ein interessantes Bühnenstück schuf Kistler: die volkstümliche, komische Oper „Die Kleinstädter", die vor wenigen Wochen schon von der Hofbühne in Stuttgart erworben wurde. Doch erreichte die Kunde von dem neuen Erfolge leider den Meister nicht mehr. Am Neujahrsmorgen trug der Draht die Trauerbotschaft von Kistler's plötzlichem Ableben*) an seine Freunde, Gönner und Verehrer. Wieder starb also ein deutscher Meister dahin, ohne zu Lebzeiten ernten zu dürfen, was dreissigjähriges heisses, ehrliches Ringen, Streben und Vollbringen säete!

Kistler ist 59 Jahre alt geworden. Er wurde im Revolutionsjahre (1848) zu Grossaitingen (12. März) geboren, wirkte von 1867—1875 als Schullehrer und folgte dann, mit Begeisterung für Wagner's aufblühende Kunst erfüllt, dem Drange seines Herzens, indem er in München bei Wüllner, Rheinberger, Franz Lachner Musik studierte. Und wohl kaum ein anderer Komponist (ausgenommen den Märchenoperndichter Humperdinck) hat Wagner's Kunstprinzip so innig erfasst und so selbständig weiter gebildet, wie Kistler in seinen Musikdramen „Kunihild", „Baldur's Tod", nach den uneditierten Opern „Alfred der Grosse" und „Lichtenstein" die ersten bedeutenden Werke des Genannten.

Eigentümlich muss es daher dem Uneingeweihten erscheinen, dass die genannten Bühnendichtungen, von denen „Kunihild" mit aussergewöhnlichem Erfolge in Sondershausen (1884), in Würzburg (12 mal), Halle, Stuttgart, München (4 mal) aufgeführt worden ist, nicht festen Fuss auf dem Spielplane der deutschen Bühnen fassen und den Autor berühmt machen konnten. Jene Aufführungen fielen jedoch mit der vor zwanzig Jahren einsetzenden Propaganda für Wagner's Hauptwerke zusammen, sodass diese letzteren das Interesse des Publikums für schwere, dramatische Kost vollständig absorbierten. Aus diesem Grunde vor allem musste der Jünger hinter der erdrückenden Bedeutung des Meisters zurückstehen und versuchte es Kistler in der Folgezeit, die Gunst des Publikums auf anderem Wege zu erringen. Hatte er schon den Deutschen die originelle Komödie „Eulenspiegel", welche Hofkapellmeister Levi für die Münchener Bühne bearbeitete, geschenkt, so ging er jetzt an die Komposition von Volksopern. „Röslein im Hag" wurde von Direktor Hans Gregor in Elberfeld aufgeführt, der „Vogt auf Mühlstein", in der wunderbaren Schilderung des deutschen Volkslebens und in der kernigen, harzduftenden Stimmung ein Seitenstück zu Weber's „Freischütz", bahnt sich langsam aber sicher den Weg zum Herzen unseres Volkes.

Auch kleinere Stücke schuf Kistler, so das Idyll „Im Honigmond" mit pikanten Tanzweisen; doch liegt der Schwerpunkt seines Schaffens in der Komposition der vorgenannten 7 (8) Bühnenwerke.

Orchesterkompositionen, gut gesetzte Vokalchöre, Orgel-(Harmonium)-Musik entstanden vorwiegend vor Kistler's Übersiedelung von Sondershausen, woselbst er Lehrer am Konservatorium war, nach Bad Kissingen, das von 1885 an dauernd sein Wohnort blieb. Erwähnenswert wären vor allem die grossartige „Trauermusik auf den Tod Richard Wagner's" und die vortreffliche Bearbeitung von Beethoven's „Die Schlacht bei Vittoria" als Orchesterstücke von dauerndem Werte.

Über Kistler's melodische und rhythmische Erfindungsgabe, seine kühne, gewandte Harmonisation, die virtuose Beherrschung der kontrapunktischen Künste ist in diesem Blatte bei Anlass von Berichten über Uraufführungen seiner Werke schon oft gesprochen worden. So bleibt uns nur noch zu erwähnen, dass Kistler auch als Theoretiker Ungewöhnliches leistete. Eine „Chorgesangschule", vor allem aber eine in ihrer Art einzig dastehende, auf Wagner's Kunst fussende „Harmonielehre", ferner ein „Lehrbuch des einfachen und doppelten Kontrapunktes" verdienen weitestgehende Beachtung.

Die Abgeschiedenheit von der musikalischen Welt, in welcher sich der Meister in Kissingen gefiel, hatte mancherlei Unzuträglichkeiten für ihn im Gefolge. Seine Verbitterung wuchs mit der Zurücksetzung, die er von seiten der deutschen Bühnen erfuhr und drückte ihm leider oft genug die Feder in die Hand zu allzu offenherzigen, wenn auch berechtigten und wohlgemeinten scharfen Artikeln in den „Kissinger Tagesfragen", in denen er die Verhimmelung welscher Kunst, den Personenkultus schonungslos geisselte und auch die Kritik bös mitnahm. Das schuf ihm Feinde, die nicht immer leicht durch die Geradheit und Biederkeit seines herrlichen fränkisch-bayrischen Gemütes und Herzens versöhnt wurden.

Was Kistler dem deutschen Volke war, das zu zeigen, ist nun Ehrensache der Theaterleiter, die gewiss keinen schlechten Tausch machen, wenn sie ein paar ausländische Opern weniger — bezahlen, dabei an Tantièmen, die über die Grenze wandern, sparen, um dafür die echt deutschen Werke Kistler's in würdiger Weise aufzuführen.

*) Vergl. unsere Notiz auf Seite 46 unter „Todesfälle". D. Red.



# Tagesgeschichtliches.



## Erstaufführungen in Theater und Konzert.



**Cassel, den 23. Januar 1907.**

Uraufführung von „Hans der Fahnenträger". Musikdrama in 4 Aufzügen von Gustav Dippe.

Eine packende und tiefergreifende Handlung, eine neue veränderte Auflage der alten Geschichte von zwei jungen Menschen, die sich lieben und daran zu grunde gehen! Das ist der Gedankeninhalt des obengenannten Musikdramas, das am gestrigen Abend seine Uraufführung an unserem Königlichen Kunstinstitute erlebte und, wie sogleich gesagt sein möge, einen schönen Erfolg erzielte. Der Dichterkomponist, Gustav Dippe, Lehrer für Musiktheorie und Komposition an der Berliner Musikakademie von Kullak (?), wohnte der Erstaufführung bei und konnte persönlich für die besonders nach dem 3. und 4. Aufzuge starken Beifallsbezeigungen und Hervorrufe dankend quittieren. Wie desselben Komponisten einaktiges Musikdrama „Mutterliebe", das von hier aus vor etwa 5 Jahren ebenfalls seinen Weg in die Öffentlichkeit gefunden hat und demnächst auch in Hamburg über die Bühne gehen wird, erregt auch die neue Dippe'sche Oper besonderes Interesse durch charakteristische Kleinmalerei, deren Schwerpunkt im Orchester liegt. Der Komponist, der zugleich sein eigener Textdichter war, hat seine Dichtung auf ernsten geschichtlichen Studien aufgebaut. Die Handlung spielt in Mitteldeutschland im Anfange des 16. Jahrhunderts im Hof von Frau Irmengards Schloss, wo eine Schar Landsknechte nach ihrer Rückkehr aus dem französisch-italienischen Kriege (1521—29) Rast gemacht hat, in ausgelassener Fröhlichkeit zecht und „Trommelreime" singt. Unter ihnen befindet sich „Hans der Fahnenträger", der von allen Landsknechten, bis auf den neidischen „Veit", sehr geachtet und geliebt wird. Aber Hans ist seit einiger Zeit traurig und verdriesslich. Er ist einst beim Rückmarsche nach heissem Kampfe mit einer Wunde am Kopfe an einer Quelle im Walde erschöpft und bewusstlos niedergesunken. Als er dann die Augen wieder öffnet, kniet neben ihm ein junges Weib und kühlt seine heisse Wunde mit einem nassen Tuche. Doch als er ihre Hand ergreift und sie küsst, entschwindet sie mit hastigem Schritt. Seit der Zeit birgt er das Tuch an seiner nackten Brust, aber seit der Zeit ist er auch so verändert.

Als jetzt die Schlosswirtin die Landsknechte begrüsst, erkennt Hans in ihr Irmengard — seine Schützerin an der Waldquelle — wieder. Aber auch sie hat sein Bild seit jener Stunde treu im Herzen bewahrt. Als sie hört, dass er der beste Sänger sei, bittet sie um ein Lied. Er holt seine Fahne und singt mit Begeisterung das Fahnenlied: „Meine Fahne,

meine Braut, dich grüss' ich, hurra!" Als Dank und Lohn nimmt Irmengard ihre Kette — ein Familienkleinod — und legt es dem vor ihr knieenden Hans um den Hals. Im 2. Aufzuge treffen sich Irmengard und Hans im Schlosspark, und mit mächtiger Gewalt bricht sich jetzt das Geständnis ihrer Liebe durch: „Du mir ersehnt, du mir erhofft, dich lieb' ich, dein auf ewig!" so strömt der Gesang von beider Lippen. Doch die Glückseligkeit ist nur von kurzer Dauer. Der intrigante und spionierende Veit, als Bettler verkleidet, überrascht die Liebenden während der Umarmung, wirft Hut und Mantel ab, verhöhnt Hans und beschimpft Irmengard als des Fähnrichs Dirne. Wohl drückt Hans den Frechen vor Irmengard auf die Knie und streckt ihn danach im Kampf auf „Stoss und Hieb" nieder, aber mit dem Tode Veit's hat auch das junge Liebesglück sein Ende gefunden.

Irmengard will Hans bis zum Abzug des Regiments auf ihrem Schloss verbergen. Aber er will gehen, um zu bekennen, was er getan. In ihrer Angst und Verzweiflung flucht sie ihm, während er erwidert: „Ich geh zum Tode, Irmengard!" Noch einmal folgt eine lange Umarmung, dann entfernt er sich rasch, während sie mit einem Schrei zusammenbricht. — Nach der Rechtspflege der Landsknechte stand auf Todschlag eines Knechtes die Strafe der langen Spiesse; es wurde eine lange Gasse gebildet und der Verurteilte wurde beim Hindurchlaufen niedergestochen. Da Hans sich allein der Schuld bezichtigt und sich trotz aller Mahnung des Profoss' weigert, seine Schuld in mildem Lichte erscheinen zu lassen, wird er nach den beschworenen Artikelbriefen zum schlichten Landsknecht degradiert und muss dann durch die Gasse laufen. Er wird aber gerettet durch die Beliebtheit seiner Kameraden, die die Lanzen zurückziehen. Irmengard ist Schwester eines Klosters geworden, da sie ihren Geliebten tot wähnt. Als Krieger mit einem Sterbenden Einlass begehren, muss Irmengard als jüngste Nonne mit verhülltem Gesicht dem schwerverwundeten Hans — denn er ist es, der im Kampfe absichtlich den Tod gesucht hat — die heiligen Worte sprechen. Ihre holde Stimme bringt Hans die Erinnerung an seinen kurzen Liebesfrühling zurück, und er fragt nach Irmengard, die bei Nennung ihres Namens den Schleier zurückschlägt, da ihr Gewissen anders als die Klosterregel spricht. Noch einmal erstrahlen ihm ihre schönen Augen, noch einmal leuchtet ihm die Frühlingssonne. Mit den Worten: „Gott schütze meine Fahne! ... Irmengard!" stirbt er. Der Zorn der Äbtissin über Irmengards Pflichtvergessenheit wird durch die erklärenden Worte des Landsknechts Ruprecht in Milde gekehrt. Mit dem Nonnenchor: „Herr Gott, dich loben wir!" schliesst das Drama.

Dippe ist ein moderner Komponist, der zur Charakteristik der einzelnen Personen und Situationen entsprechende Motive und Themen verwendet. Neben dem frischen Thema für den Landsknechtsgesang im 1 Akte, treten als bedeutungsvoll für die weitere musikalische Ausarbeitung das charakteristische Irmengard-Motiv, ferner das Fahnen- und das Liebesmotiv hervor. Daneben erscheinen aber auch einige geschlossene Nummern, so das wirkungsvolle Fahnenlied des Hans, ein stimmungsvolles Lied mit Lautenbegleitung vom Scheiden und Meiden, das auch als Hauptthema der Einleitung zum dritten Aufzuge zu grunde liegt, ferner ein Gesang der Landsknechte an den Sonnenaufgang nach der Gerichtsszene und die frommen Weisen der Nonnen. Der Komponist geht bei der Entwicklung und Ausgestaltung der Themen durchaus eigene Bahnen und bietet in der Schöpfung musikalischer Effekte manche Überraschungen. Trotzdem kann er sich von dem gewaltigen Banne der R. Wagnerschen Kunst nicht frei machen, ja er schafft verschiedene Szenen, die in dem Wald- und Vogelidyll im „Siegfried", in Siegfried's und Tristan's Tod u. a. m. ihre Vorbilder haben. Allerdings hält dabei Dippe nicht, wie R. Wagner, eine grosse vorherrschende Hauptstimmung fest, sondern er legt den Schwerpunkt seiner Kunst mehr auf sorgfältige Detailarbeit. Neben intimen Reizen und schöner Lyrik bringt er aber auch zur Erzielung besonderer dramatischer Effekte Härten und Schroffheiten in Harmonik und Modulation, oder schreiende Dissonanzen, wie eine Reihe kleiner Sekunden, ohne sie gleich zur Auflösung zu bringen. Anzuerkennen ist das überall hervortretende ernste Streben des Komponisten nach Charakteristik und Wahrheit im musikalischen Empfinden.

Die prächtige Inszenierung durch Herrn Oberregisseur Hertzer, die gründliche Einstudierung der Opernneuheit durch Herrn Kapellmeister Dr. Beier und die warme Hingabe der mitwirkenden Bühnen- und Orchesterkräfte trugen wesentlich dazu bei, dass das interessante Werk würdig und den Intentionen des Dichterkomponisten entsprechend zur Vorführung gelangte. Die Titelpartie führte Herr Weltlinger, obgleich er sich äusserlich zur Repräsentation des jungen und schlanken Fähndrichs nicht gut eignet, gesanglich glänzend und darstellerisch temperamentvoll durch. Die Irmengard lag in den Händen von Frl. Schuster, einer jungen Sängerin mit schönen und kräftigen Stimmitteln. Die vielen kleineren Partien waren ebenfalls alle recht gut besetzt.

Prof. Dr. Hoebel.

**Brüssel.**

**„Pelléas und Melisande", Musikdrama von Debussy. Erstaufführung im Théâtre de la Monnaie am 9. Januar.**

Das Musikdrama „Pelléas und Melisande" von Maeterlinck und Claude Debussy ging über die Bühne zum ersten Mal in Brüssel den 9. Januar. Der Erfolg war, trotz mancher ablehnenden Haltung, ein entschiedener, und er steigerte sich noch während der zweiten Vorstellung. Debussy hatte eine glückliche Hand, als er das Maeterlinck'sche Wort-Drama zum sehr diskret bearbeiteten Texte seiner musikalischen Illustration wählte; ein seltenes Zusammentreffen zweier künstlerischen Temperamente, zwischen welchen so viele Berührungspunkte und Affinitäten existieren, wenigstens was dieses symbolische Bühnensujet anbelangt. Darum um so mehr war man erstaunt zu erfahren, dass der Dichter und der Komponist, die lange Zeit Hand in Hand gingen, zuletzt sich verfeindeten; es stellte sich aber heraus, dass dies aus Gründen geschah, die mit der Kunst nur in ferner Verbindung stehen, und es kam so weit, dass Maeterlinck in einem öffentlichen, an den Pariser „Figaro" gerichteten Brief Debussy und den Direktor der Opéra comique heftig angriff und den verblüffenden Wunsch aussprach, dass die Oper seines musikalischen Mitarbeiters „glänzend durchfiele und dann von ihr nie mehr die Rede sei". Darin hatte sich der berühmte belgische Schriftsteller dennoch geirrt: die Aufführungen des „Pelléas" in Paris (1902) machten grosses Aufsehen und erhoben Debussy zu dem Rang eines der Koryphäen der neuen französischen Tonkunst.

Wir haben es in Claude Debussy (geb. 1862) es mit einer sehr eigentümlichen Persönlichkeit zu tun; ihr ist nicht leicht beizukommen, weil sie so vieles über den Haufen wirft, sich revolutionär gebärdet und ein neues Credo aufstellt, wobei manche Paradoxen mit unterlaufen. Am besten ist es also, den Autor selbst sprechen zu lassen. Debussy hat in der „Revue blanche" und im „Figaro" sein ästhetisches Credo mehrmals aufgestellt, besser gesagt ausposaunt, und dieses gebe ich gedrängt hier wieder: „Ich habe", sagt er, „aus allen meinen Kräften und ganzer Aufrichtigkeit mich befleissigt, meine Musik mit der poetischen Substanz des Dramas identisch zu machen. Vor allem achtete ich den Charakter und das Leben der Personen; ich wollte, dass sie sich ausdrückten ausserhalb mir, durch sich selbst. Ich liess sie in meiner Seele singen. Ich bestrebte mich sie zu hören und sie getreu wiederzugeben. Ich wollte, dass die Handlung nie stehen bliebe, sondern fortlaufend ununterbrochen sei. Ich wollte die musikalischen Parasitenphrasen los werden. Beim Anhören eines Werkes ist der Zuschauer gewohnt, zwei verschiedene Eindrücke zu empfangen: den musikalischen einerseits, den der handelnden Personen andererseits, und meistenteils empfindet er diese zwei Eindrücke nacheinander. Ich habe getrachtet, dieselben in eins zusammenzuschmelzen, damit sie simultan würden." — Denjenigen, die ihn beschuldigten, dass er die überall angenommenen Regeln verwerfe, antwortete er: „Ich habe nie zugegeben, dass meine Musik infolge technischer Erfordernisse die Bewegung der Gefühle und der Leidenschaften meiner Personen aufhielte oder sie überstürzte. Die Musik muss zurücktreten in dem Moment, wo man ihnen die vollste Freiheit ihrer Gebärden, Ausrufungen, ihrer Lust oder ihres Schmerzes geben soll." — Am anderen Ort bestreitet Debussy noch entschiedener die Schicklichkeit des Wagner'schen Leitmotivs, „dessen Unbrauchbarkeit (!!) man eines Tags einsehen wird" ..... „Die Musik besitzt ihren eigenen Rhythmus, dessen geheime Form die Entwickelungen lenkt; die Regungen der Seele wieder einen andern, mehr instinktiv-allgemeineren und zumal den zahlreichen Geschehnissen unterworfenen. Durch die Nebeneinanderstellung (Juxtaposition) dieser zweierlei Arten von Rhythmen entsteht ein beständiger Konflikt zwischen ihnen ..." „Hier und da gibt es dennoch wunderbare Begegnungen dieser beiden Kräfte (also doch!), und Wagner kann sich zur Ehre anrechnen, dass er auf so etliche gestossen ist; es geschah aber nur aus Zufall (?!) und der ist meistenteils ungeschickt und verirrend. Folglich und um alles zu sagen: die Anwendung der symphonischen Form auf eine dramatische Handlung könnte die dramatische Musik eher töten (!!) als ihr behilflich sein" .... „Natürlich das Symbol heisst Leitmotiv: und somit bringt man die Musik in die Obliegenheit, sich mit kleinen, obstinaten Phrasen zu beschweren, die sich dem Gehör aufdrängen. Kurz gesagt: behaupten zu wollen, dass diese oder jene Akkordreihe

dieses oder jenes Gefühl, dass diese Phrase irgendwelche Person ausdrückt, ist nichts anderes als ein kurioses anthropometrisches Spiel.“ — Nicht nur verabscheut Debussy das Leitmotiv, sondern auch jegliche musikalische Entwicklung: — „Die Musik,“ seiner Meinung nach, „ist eine Summe zerstreuter Kräfte, aber aus ihr macht man ein spekulatives Lied“ ... — Ich bitte, diese letzte augenscheinlich paradoxe Auslassung Debussy's beachten zu wollen, denn sie gibt uns den Schlüssel zu seiner eigenen Mache ohne Leitmotive und irgendwelche Entwickelungen. Was denn also? Doch hören wir ihn erst weiter, denn er spricht sich wenigstens klar und redlich aus; hier also noch das letzte Zitat, in welchem die Rede ist von Mussorgsky, dem russischen, nicht ungenialen Komponisten, für den Debussy eine grosse Vorliebe hegt: „Er ist einzig und wird es bleiben wegen seiner Musik ohne Kunstgriffe (Procédés), ohne austrocknende Formeln: Wohl nie hat eine raffiniertere Empfindsamkeit sich je so einfacher Mittel bedient; es hat die Ähnlichkeit mit der Kunst eines neugierigen Wilden, welcher die Musik entdeckt mit jedem Schritt, den ihm seine Empfindung vorzeichnet; da ist nie die Rede von irgend welcher Form, oder wenigstens ist diese Form so mannigfach, dass es unmöglich wäre, sie mit einer bekannten — man könnte sagen administrativen Form in Verwandtschaft zu bringen; alles das hält sich und ist zusammengesetzt vermöge kleiner nacheinanderfolgender Tonstriche, die durch ein geheimnisvolles Band vereinigt sind und auch durch die Gabe einer lichtvollen Hellseherei. Manchmal gibt uns Mussorgsky die Empfindungen eines schauernden Schattens wieder, Empfindungen, die das Herz umspannen und pressen bis zur Beklemmung“. — Was Debussy hier von Mussorgsky sagt, bezieht sich zu gleicher Zeit auch auf ihn selbst, d. h. auf die leitenden Grundsätze seines stilistischen Verfahrens.*) Er hat diesem russischen Komponisten seine Ästhetik und Mache abgelauscht und dieselben nach seinem eigenen Temperament und mit besseren musikalischen Kenntnissen ausgerüstet angewandt. Der russische Tondichter Dargomyschsky muss hier auch erwähnt werden, weil er in seinem lyrischen Drama „Der steinere Gast (Don Juan)“ (nach dem hochpoetischen Text von Alexander Puschkin) die Bahnen geebnet, auf denen Debussy jetzt zu wandeln sich befleissigt.

In dem Strome der Wagner'schen Bühnenmusik schwimmen sozusagen die Leitmotive wie lebende Wesen herum, bei Debussy ist der musikalische Strom ebenso unaufhaltsam, aber die Elemente — sowohl die melischen wie die der Tonal- und Modalitäten — sind bei ihm, wenn man so sagen darf, zu Pulver zerrieben: Mit diesem musikalischen Staub, gefärbt und nüanciert durch die reiche, geschickte und höchst diskrete Palette seiner Orchestrierung, verfährt er mit einer bewundernswürdigen Sicherheit, Feinheit und taktvoller Angemessenheit und erzielt auf diesem scheinbar einfachsten Wege Wirkungen, die in die Seele der Zuhörer unaufhaltsam dringen. Nicht mit Keulenschlägen des Riesen Wagner, nein, mit kleinen Hämmerchen pocht er beständig auf das Herz des Zuhörers, und doch ist das Resultat, d. h. der Eindruck, den man davon bekommt, ein staunenswerter und packender. Freilich ein guter Teil dieses Total-Eindrucks muss dem genialen Drama Maeterlinck's zugeschoben werden, dieser Liebes- und Leidensgeschichte zarter, rührender, puppenartiger Geschöpfe mit ihren kleinen, naiven Seelchen (Pelléas und Melisande), zerknickt und zerbrochen durch das Fatum, symbolisiert durch die leidenschaftliche Eifersucht eines gereiften und starken Mannes (Golaud), dessen zu rauhe Hand sie vernichtet; eine ideale Handlung in einem idealen Land; ein Traum, der sich folgerichtig entwickelt bis zum tragischen Schluss. — Die Zahl der harmonischen Kombinationen, der melischen und melismatischen Figuren und Linien ist bei Debussy eine ziemlich beschränkte: man erkennt sie fast auf Schritt und Tritt. Seinem grossen Landsmann, Alfred de Musset, hierin nicht unähnlich, „ist sein Glas nicht gross, so trinkt aus seinem Glase“ („mon verre est petit, je bois dans mon verre“). Durch die unwillkürliche, öftere Wiederkehr derselben Wendungen seiner musikalischen Sprache entsteht eine Art Einheit, besser gesagt Einförmigkeit, die auf die Länge ermüdend zu wirken droht und in anderen zukünftigen Werken dieses selbstbewussten, begabten und kühnen Tondichters zur Manier und zur Schablone werden könnte. Ich befürchte, dass er sich wiederholen wird, anstatt sich fortschrittlich, organisch zu entwickeln, wie es der Fall war bei wirklichen Genies: Bach, Gluck, Mozart, Beethoven und Wagner. — Was man auch gegen den „Pelléas“ Debussy's sagen möchte, so ist dieses Werk trotzdem ein Markstein in der modernen dramatischen Musikgeschichte, vielleicht sogar die Morgenröte einer neuen lyrischen Kunst. Sehr möglich, dass man in Deutschland, wie in anderen Ländern, bald die Rufe erschallen wird hören: „hie Richard Strauss, hie Claude Debussy!“ d. h. hie die äusserste Komplikation, hie die möglichste Vereinfachung! und dass man für diese oder jene heftig Partei ergreifen wird. Wenn mich nicht alles trügt, so glaube ich, dass wir nächstens der Vereinfachung zusteuern werden. Im Grunde ist die Bühnenästhetik Debussy's (nicht hinsichtlich der Wahl der Mittel, sondern was den innersten Kern derselben ausmacht, d. h. inniges Zusammenwirken aller Künste) wohl nur ein französischer Abzweig der Wagner'schen, freilich mit der völligsten Unterordnung der Musik, wo also das Wort, das Milieu und die Handlung die Oberherrschaft führen und den Ausschlag geben, und denen die Musik als Unterlage dient und zugleich sie alle mit ihrer ästhetischen Essenz durchtränkt und idealisiert. — Man kann jegliche ästhetische Anschauung bestreiten, wahr ist es aber doch, dass die Meister verschiedener Zonen und Zeiten, unter verschiedenen Gesichtswinkeln stehend, Vortreffliches geleistet haben; und darum würden wir gut tun, optimistisch gesinnt, der Zukunft einiges Vertrauen zu schenken.

*) Teilweise auch auf das „Schauererregende“ der Dramen Maeterlinck's; jedenfalls auf die Reihe der Werke, die bis zu „Mona Vanna“ reichen.

Die Inszenierung von „Pelléas und Melisande“ im Monnaietheater, die gelungenen Dekorationen, Kostüme und Lichteffekte, das schöne Zusammenspiel der Darsteller, alles dies geriet nach Wunsch. Frau Harden, eine geborene Engländerin, ist in stimmlicher wie mimischer Hinsicht eine ideale Melisande, sie ist auch diejenige, die 1902 diese Rolle in Paris kreierte. Herr Petit als Pelléas, ein junger Debütant mit ergiebiger aber schon tremolierender Tenorstimme, greift nicht störend in das normale Gewebe der Handlung, und das ist schon sehr viel bei der Wichtigkeit seiner Aufgabe. Herr Bourbon, der mit einer mächtigen, schönen Stimme begabte Bariton, ist wirklich bemerkenswert als Sänger und Darsteller der schwierigen aber dankbaren Rolle des Prinzen Golaud. Die Nebenrollen sind recht gut besetzt. Der künstlerisch-ausgezeichnete Gesamteindruck der zwei Aufführungen prägte sich tief in das Gemüt der hörenden Zuschauer. L. Wallner.

# Musikbriefe und Berichte.

## Deutsches Reich.

### Berlin.

Das zweite Orchester-Kammerkonzert mit dem Philharmonischen Orchester unter Leitung von E. N. von Reznicek (Beethovensaal — 17. Jan.) brachte manches Interessante und Wertvolle. Es begann mit einem Amoll-Klavierkonzert von Phil. Em. Bach, dessen Solopart der Wiener Pianist Moritz Violin meisterlich interpretierte. Heinrich Schenker hat das Werk bearbeitet und mit Kadenzen versehen. Es lohnt sich gespielt zu werden; es machte einen tiefgehenden Eindruck. Der Antiquität folgten zwei Neuheiten im Programm: „Introduktion und Capriccio“ für Violine mit Orchester aus der Feder des Konzertveranstalters und eine „Suite“ für Streichorchester in Ddur von E. E. Taubert. Reznicek's Capriccio ist nicht mehr als gut gearbeitete, fliessende Musik, ohne Tiefe und Eigenart der Gedanken. Das Stück ist wohl äusserlich bewegt, verrät aber wenig innere Erregung. Farbenvoll ist es instrumentiert, doch mitunter gar zu grell und absonderlich, wie Reznicek es eben liebt. Hr. Prof. Bernhard Dessau spielte die Solostimme mit schönem Ton und vornehmer Empfindung. E. E. Taubert's fünfsätzige Suite ist ein sehr frisches und auch nach Seite der formalen Gestaltung höchst gelungenes Werk. Der zweite und dritte Satz, ein anmutiges „Allegretto grazioso“ und stimmungsvolles „Larghetto“ spannten die Aufmerksamkeit am stärksten. Beide Neuheiten wurden mit vielem Beifall aufgenommen. Weiterhin brachte das Programm noch Rich. Strauss' Esdur-Serenade für je zwei Flöten, Oboen, Klarinetten und Fagotte, vier Hörner und Kontrafagott, eine frühere Arbeit des Autors, die schon dieselbe meisterliche Beherrschung der technischen Mittel zeigt, wie die späteren Werke des genialen Tondichters, und Jos. Haydn's von ernstem Humor erfüllte „Abschieds-Symphonie“ in Fismoll.

Im zweiten Vereinskonzert des Philharmonischen Chores (Philharmonie — 21. Jan.) brachte Hr. Prof. Siegfried Ochs Joh. Brahms' „Schicksalslied“, Iwan Knorr's „Marienlegende“ für Soli, Chor und Orchester und die drei prächtigen Messensätze „Kyrie, Sanctus und Agnus Dei“ für zwei Sopran-Soli, Doppelchor, Orgel und Orchester op. 35 von

Max Bruch zur Aufführung. Iwan Knorr's „Marienlegende" wurde hier zum ersten Mal gehört. Es ist ein von religiösem Empfinden eingegebenes Werk, das bei aller Schlichtheit und Natürlichkeit der Haltung den ausgezeichneten Meister des Satzes verrät. Der Text der Legende ist Volkslieder-Dichtungen entnommen; er besteht aus den sechs Gedichten „Mariä Traum", „Des Heilands Geburt", „Maria an der Wiege", „Mariä Meerwanderung", „Maria am Kreuze" und „Mariä Tröstung", für deren Vertonung der Komponist verschiedentlich echte Volksmelodien verwendet hat. So namentlich in dem zweiten Lied, wo der Chor singt „Uns ist ein Kindlein heut geboren". Als die wirksamsten und wertvollsten Abschnitte des stimmungsvollen Werkes erschienen mir dieses zweite und das vierte Stück „Mariä Meerwanderung". Die Aufführung, von Hrn. Prof. Ochs in allen Teilen sorgsam vorbereitet, verlief tadellos. Der Chor klang durchweg prächtig und das Orchester (Philharmonisches Orchester) ging feinfühlig auf die Intentionen des Dirigenten ein. Die Soli vertraten die Damen Frl. Klara Erler (Sopran) und Eva Lessmann (Sopran) und die Herren Paul Reimers (Tenor) und Hermann Weissenborn (Bass) in bester Weise.

Unter den vielen Quartettgenossenschaften, die allwinterlich bei uns Einkehr halten, rangiert das Petersburger Streichquartett der Herren Boris Kamensky, Naum Kranz, Alex. Bornemann und Sigismund Butkewitsch mit in erster Reihe. In ihrem jüngsten Konzert (Beethovensaal — 18. Jan.) bereiteten die Künstler ihrer zahlreichen Hörerschaft mit der Wiedergabe der Quartette in Emoll op. 112 von Saint-Saëns, in Ddur No. 2 von A. Borodin und in Emoll op. 59 No. 2 von Beethoven durch ihre überaus feinfühlige, technisch bis ins kleinste saubere und klare Darbietung der genannten Werke einen hohen Kunstgenuss.

Im Saal Bechstein gab gleichzeitig das Künstlerehepaar James und Frieda Kwast einen Max Reger gewidmeten Klavierabend, an dem sie des Münchener Tonsetzers „Introduktion, Passacaglia und Fuge" op. 91, und „Variationen und Fuge" über ein Thema von Beethoven op. 81, in schier vollendetem Zusammenspiel zum Vortrag brachten.

Im gleichen Saale konzertierte tags darauf der junge Geiger Max Menge. In der Wiedergabe des Vieuxtemps'schen Amoll-Konzertes op. 37 und kleinerer Stücke von A. d'Ambrosio und Wilhelmj bekundete er ein solides Spiel, dessen Hauptsätze vorläufig ein schöner, klarer, voller Ton ist.

Im Beethovensaal spielte an demselben Abend die Pianistin Hedwig Kirsch mit Begleitung des Philharmonischen Orchesters die Klavierkonzerte in Cmoll von Beethoven und in Bdur von Herm. Goetz, dazwischen die reiz- und stimmungsvollen Walzer op. 59 von Brahms. Die Konzertgeberin hat eine virtuose und elegante Technik, die sie namentlich für moderne Klaviermusik geeignet erscheinen lässt; im Vortrag entwickelt sie viel Geschmack und Verständnis.

Am 23. Jan. stellte sich im Bechsteinsaal das Hamburger Frauenquartett der Damen K. Neugebauer-Ravoth, L. Hadenfeldt, L. Ingeb. Samuelson und A. Hardt mit trefflichen Gaben vor. Quartette und Terzette von Schubert (Psalm 23), Brahms, W. Berger, Verdi (Laudi alla vergine Maria), Rob. Schumann, R. Barth, R. Fuchs und Jul. Spengel enthielt das Vortragsverzeichnis. Die Damen, stimmlich sämtlich gut begabt, sind vorzüglich mit einander eingesungen; sie halten auf saubere Harmonie und Akkuratesse im Rhythmischen; auch in Bezug auf dynamische Schattierung, auf Phrasierung und Sprachbehandlung ist ihnen das Beste nachzusagen. Besonders rühmenswert erschien mir der Vortrag des stimmungsvollen Verdi'schen Quartetts und der Terzette „Sommerabend" und „Bauernregel" von W. Berger. Während der Gesangspause, die sich die Damen gönnen mussten, trug der Pianist Sergei v. Bortkiewicz drei hübsch erfundene Klavierstücke eigener Komposition (Etude, Gavotte, Capriccio) vor, schlicht und klar, wie es seine Art.

Frl. Dora Moran, die sich in der Singakademie mit einem Liederabend in Erinnerung brachte, gehört zu den Künstlerinnen, die mit tüchtigem Können ausgerüstet an die Lösung ihrer Aufgaben herantreten. Ihr weicher, angenehm klingender Sopran ist sorgsam gebildet, schön ausgeglichen und recht modulationsfähig, er zeigt sich im Gebrauch der Kopfstimme besonders gewandt. Mit dem wohlgelungenen Vortrag einer Reihe Lieder von Weingartner („Plauderwäsche") und H. v. Eyken („Idylle", „An den Mai", „Vogelliedchen"), wie der Gounod'schen Arie „O, riante nature" aus „Philémon und Baucis" erntete die Sängerin reichen Beifall.

Im gleichen Saale gab am 24. Jan. der russische Geiger Michel de Sicard ein Konzert mit dem Philharmonischen Orchester. Er spielte die Violinkonzerte in Amoll No. 1 von Bach, Hmoll von Saint-Saëns und Emoll von Mendelssohn, ausserdem noch Bach's Chaconne. Herr Sicard verfügt über einen gesunden Geigenton, auch über eine ansehnliche, glatte Technik, doch recht nüchtern ist er im Ausdruck. In der Zurückhaltung, die er dem Bach'schen Konzert gegenüber bewahrte, glaubte ich eine zu weitgehende Rücksicht auf das Alter der Komposition zu erkennen. Da der Künstler aber auch das Saint-Saëns'sche Konzert ohne Lebendigkeit vortrug, erwies er die Unregsamkeit seiner Auffassung.

Ein gemeinsames Konzert im Bechsteinsaal veranstalteten an demselben Abend die Pianistin Marie Tauszky und die Geigerin Hilda Stromenger. Erstere besitzt den feineren Schliff, letztere die ursprünglichere Musik-Natur; vom Gipfel absoluter Reife stehen beide noch fern. Frl. Tauszky muss ihren Vortrag vertiefen, Frl. Stromenger das Doppelgriffspiel ihrer sonst gut entwickelten Technik ausfeilen.

Adolf Schultze.

Ein Komponistenabend rief mich am Sonntag, den 20. Jan. nach der Singakademie. Sigfrid Karg-Elert, ein in letzter Zeit häufig erwähnter, fleissiger Tonsetzer, führte, von Kammersänger Werner Alberti und Carl Stabernack (Harmonium) unterstützt, eine stattliche Reihe eigener Werke vor: Fünf Duos für Harmonium und Klavier, fünf Stücke für Harmonium allein, eine lange Sonate für Klavier und zehn Lieder. Der Komponist blieb in der Hauptsache der Interpret am Flügel bezw. bei Solosachen auch am Harmonium. Zunächst vom inneren Werte des Gebotenen abgesehen! — erwies sich das Programm selbst als viel zu lang und eintönig; es fehlte an äusserer und innerer Abwechslung. Nach dem $1^3/_4$ Stunden währenden ersten Teile war die Zuhörerschaft bereits vollkommen erschöpft. Die Weitschweifigkeit der Diktion und äusseren Anlage der Kompositionen, wie endlich der Umstand, dass bei Karg-Elert dem besten Willen zu hohem Anfluge und seinem tüchtigen technischen Können doch der Inhalt keineswegs entspricht. Die Kette der Wiederholungen in derselben oder leicht veränderter Form ist schier endlos, in dem Bestreben nach Appartem verfällt er leicht der Phrase, neben manch' blühenden Partien finden sich weite Strecken dürftig-öden Brachlandes. Bezeichnend bleibt, dass der Komponist da, wo ihm der frische Ideenzufluss versagt, zu stereotypen, rein äusserlich, bisweilen abrupt und unschön klingenden Wendungen zur Überbrückung greift. Seine Fismoll-Sonate nach dem ungefähren Motto: „Per aspera ad astra!" bildet den sinnfälligsten Beweis. Das einsätzige Werk, das mit verhältnismässig geringem Themenmaterial arbeitet, leidet unter völliger Verkennung der äusseren Masse, in den Höhepunkten versagt die innere Kraft, vages Melodisieren, oder gedankenleere Tonkombination (ich erinnere an die immer wiederkehrenden, unschönen Oktaven- bezw. Nonenab- und Aufschritte) verwandelt das offene Interesse in ästhetische Langeweile. Es mangelt der Form an innerer Geschlossenheit. In den Charakterstücken macht sich obendrein noch ein ausgesprochen süsslicher Zug bemerkbar. Von den Liedern, die übrigens Werner Alberti mit grosser Hingabe und glücklichem Gelingen interpretierte, hinterliessen: „Deine Seele" und: „Empor!" die tiefsten, nachhaltigsten Eindrücke. Auch hier liesse sich gegen die Führung der Singstimme vom gesangstechnischen wie kompositionellen und schönklanglichen Standpunkte aus manches Bedenken erheben. Als Klavierspieler zeigte sich Karg-Elert technisch wohl gerüstet, indessen kennt sein Anschlag zwischen hämmerndem forte und gesäuseltem piano keine Mittelstimmung, sodass in der Klaviersonate manche Partien sich direkt verpaukt präsentierten. — Wundervolle Klangkombinationen bot das Titz-Kunstharmonium (Doppel-Expression) in seinen einzelnen Registern, wurde auch sowohl vom Konzertgeber wie von Carl Stabernack sehr geschickt vorgeführt.

Max Chop.

## Leipzig.

Für das 14. Gewandhauskonzert (24. Januar) war ein so streng konservativ-klassisches Programm aufgestellt, dass selbst die enragiertesten Fortschrittsfeinde sich ohne jegliche Besorgnis vor irgendwelchen, ihr musikalisches Gewissen beunruhigenden „Störungen des seelischen Gleichgewichts" dem Genuss der Vorführungen hingeben konnten: das Orchester bot Cherubini's flotte „Anakreon"-Ouverture, drei hier schon bekannte Tanzstücke aus Grétry's Ballett „Céphale et Procris" in der klangvollen, nur zu stark modernisierenden Bearbeitung Mottl's und zum Schluss Beethoven's „Eroica"; dazwischen standen die von Frau Lilli Lehmann-Kalisch gesungene Arie „Martern aller Arten" aus Mozart's „Entführung" und, von der eben genannten in Gemeinschaft mit ihrer Nichte Frl. Hedwig Helbig vorgetragen, drei kleine Duette aus „Jessonda" von

Spohr und aus „Cosi fan tutte" und „Figaro" von Mozart. Neu war an alledem nur das Auftreten der letztgenannten jungen Sängerin, das freundliche, wenn auch nicht weiter nachhaltige Eindrücke hinterliess. Die Stimmittel von Frl. Helbig sind wenig belangreich, verraten aber die vortreffliche Schule ihrer Tante. Bei den Duetten behielt selbstverständlich Frau Lehmann die Führung, der sich die jüngere Sängerin mit gutem musikalischen Geschmack anpasste. Mit der verwegen schwierigen, einen Stimmumfang von über 2½ Oktaven beanspruchenden Mozart'schen Arie bot Frau Lehmann eine erstklassige Bravourleistung, an der neben der streng gewahrten Stiltreue vor allem die noch immer phänomenale Beherrschung alles Technischen durch die gefeierte Künstlerin Bewunderung herausforderte. Seinen sinnlichen Wohlklang hat das einst herrliche grosse Organ der Frau Lehmann jetzt freilich ziemlich eingebüsst. Die Orchestervorträge an diesem Abend standen auf gewohnter Höhe; Nikisch, der von seinem Londoner Ausfluge wieder Heimgekehrte, schwang diesmal wieder selbst den Taktstock und gab insbesondere der Symphonie eine markige, grosszügige Auslegung. Der kleinen Grétry'schen Tanzsuite wäre eine schwächere Besetzung des Streichchores entschieden zuträglicher gewesen; diese kleinen Rokokosächelchen sind nun einmal nicht für unsere modernen Riesenorchester gedacht.

Im 8. Philharmonischen Konzert (Alberthalle, 22. Januar), dem 2. sogen. „Modernen Abend" der diesswinterlichen Reihe dieser Konzerte, kam uns Herr Winderstein (mit einer noch zu erwähnenden Ausnahme) ausschliesslich „russisch". Dagegen war zunächst nicht das Geringste einzuwenden; denn es kann unserem Publikum gar nichts schaden, wenn es seine in der Hauptsache fast nur auf Tschaikowsky beschränkte Kenntnis der neueren Kompositionstätigkeit unserer östlichen Nachbarn einmal etwas erweiterte; auch dass nur zwei russische Tondichter, der 70jährige Balakirew, auf dessen Bedeutung erst kürzlich von anderer Seite in diesem Blatte (in No. 1) hingewiesen wurde, und der jüngere Serge Liapunow, das Programm des Abends beherrschten, war nicht direkt anfechtbar; aber dass man sich anscheinend die gewaltige Ausdehnung des russischen Reichs zum Vorbild für die Länge des Konzertprogramms erkoren hatte, war ein arger Schnitzer. Das auf eine beinahe dreistündige Dauer ausgedehnte Konzert enthielt Ouverture, Vorspiel zum 4. Akt und Festzug aus der Musik zu Shakespeare's „König Lear" von Balakirew, eine breit ausgesponnene Klaviersonate (B moll) und zwei weitere Klaviersolostücke (Valse di bravara und 2. Schezo) von demselben, eine viersätzige Symphonie (H moll) und zwei nicht kleine Klaviersolostücke (aus den „Etudes d'éxécution transcendante") von Liapunow und schliesslich das in diese Zusammenstellung absolut nicht passende, an sich herzlich uninteressante Violinkonzert (eine Jugendarbeit) von Richard Strauss. Das ist für einen normalen Menschen zu viel. Selbst wenn die Ausführung dieses Riesenprogramms wesentlich besser gewesen wäre, als sie es tatsächlich war, hätte das Interesse der Hörer vorzeitig erlahmen müssen. Welchen Zweck aber kann es haben, Novitäten vorzuführen, denen der Hörer schliesslich nur noch mit halbem Ohre folgt, oder vor denen er — wie diesmal viele — fahnenflüchtig wird? Hätte man das Violinkonzert und die Klaviersonate ganz gestrichen, die „Lear"-Musik und die sogen. kleineren Klavierstücke in den einen, die Symphonie allein in den anderen Konzertteil gestellt, so blieb ein noch ausreichend langes, zweckdienlich angeordnetes Programm übrig. Ich deutete schon an, dass die den Novitäten zu teil gewordene Ausführung gar manches zu wünschen übrig liess; das war um der Kompositionen willen zu beklagen und in der Hauptsache die Schuld des Dirigenten, als welcher Herr Liapunow aus St. Petersburg funktionierte. Wir lernten in dem Genannten einen Orchesterleiter von sehr bescheidenen Qualitäten kennen; er dirigierte ruhig und sicher, aber mit einer gewissen schulmeisterlichen Trockenheit und Gleichförmigkeit. Impulsives Temperament und vor allem die Fähigkeit, das Orchester anzufeuern, dessen Vortrag individuell zu beeinflussen, den toten Notenzeichen der Partitur wirkliches Leben einzuhauchen, scheint ihm abzugehen. So konnte es nicht ausbleiben, dass das Orchester unter diesem Dirigenten, und zwar nicht etwa nur bei den Balakirew'schen Kompositionen, sondern selbst bei seiner eigenen Symphonie, mit einer gewissen Uninteressiertheit nüchtern und schwunglos spielte. Daraus ergab sich aber weiter der Übelstand, dass die vorgeführten Kompositionen in eine schiefe, ihnen unvorteilhafte Beleuchtung gerückt wurden, weil nicht alles, was sie bei guter Ausführung dem Hörer wohl zu sagen vermöchten, hier zu lebendiger Aussprache gelangte. Empfiehlt es sich darum, mit dem abschliessenden Urteil über die Kompositionen bis zu deren hiermit wärmstens befürworteter — gelegentlicher, dann aber besser vorbereiteter und durchgeistigterer Wiederholung zurückzuhalten, so kann doch immerhin schon jetzt gesagt werden, dass man es sowohl bei Balakirew's „Lear"-Komposition wie bei Liapunow's Symphonie mit einer vornehmlich durch die Solidität ihrer kontrapunktischen bezw. überhaupt satztechnischen Arbeit fesselnden, innerhalb der einzelnen Tonsätze aber durch die nicht hinreichende Betonung gegensätzlicher Gedanken leicht unter einer gewissen Einförmigkeit leidenden Musik von zwar ursprünglich fortschrittlicher, aber doch noch sehr reichlich mit konservativen Elementen durchsetzter Tendenz zu tun hat, deren unmittelbare Wirkungsfähigkeit bei uns auch dadurch etwas Einbusse erlitt, dass wir die eine spätere, reifere Entwickelungsstufe der neurussischen Kunstrepräsentierenden Werke des überdies auch erfindungs- und phantasiereicheren Tschaikowsky früher kennen lernten. Die ziemlich breit ausgesponnene Balakirew'sche B moll-Sonate, die doch viel musikalisch interessante Arbeit birgt, erfordert zu ihrer Wiedergabe einen technisch sehr tüchtigen Pianisten, der sowohl die mehr virtuos-brillant wie die mehr im imitatorischen Satz gehaltenen Partien klar und sauber darstellen kann. Herr Ricardo Viñes, ein für uns neuer Pianist, dessen Heimat wohl auf der iberischen Halbinsel zu suchen ist, befriedigte bei der Ausführung der Sonate nach der erwähnten Seite durchaus; seine Technik ist zuverlässig, sein Anschlag markig und gesund, ohne Schärfe, wenn auch nicht gerade ungewöhnlich nuancierungsfähig; sein Vortrag ist temperamentvoll und gut musikalisch. Die später noch folgenden 4 Solostücke konnte ich leider nicht mehr abwarten. Herr Alfred Krasselt, der Interpret des deplazierten Strauss'schen Konzertes, schien nicht gut disponiert zu sein; wohl entwickelte er eine bedeutende Finger- und Bogentechnik, aber seinem Ton fehlte Grösse und Tragkraft. Wir haben den gediegenen Künstler hier schon besser spielen hören.

Frl. Mara Schkolnick, eine Schülerin von Prof. Klengel in Leipzig, gab am 21. Januar im Kaufhaussaale ein mässig gut besuchtes Konzert, indem sie, von Herr Max Wünsche am Klavier mit unwandelbarer musikalischer Zuverlässigkeit, nur zuweilen nicht zart genug begleitet, R. Volkmann's Violoncello-Konzert (op. 33, A moll), Tschaikowsky's „Variations sur un thème rococo", und kleinere Stücke von Joh. Svendsen (Romanze) und Jul. Klengel (Scherzo) zum Vortrag brachte. Die junge Dame hat es in der Schule ihres berühmten Lehrmeisters bereits zu einer recht bemerkenswerten Finger- und Bogen-Fertigkeit auf dem Violoncello gebracht, spielt auch nicht ohne musikalisches Verständnis; allein es scheint ihr noch an physischer Kraft zu fehlen, ihrem (übrigens nicht besonders klangreichen) Instrument einen wirklich grossen, tragfähigen Ton zu entlocken. In der ruhigen Kantilene mochte es damit noch angehen; in bewegten Passagen aber war man doch zuweilen mehr auf das Auge als auf das Ohr angewiesen, wenn man die Tonfolgen richtig erfassen wollte. Wenn das Spiel der Konzertgeberin nicht sonderlich zu erwärmen vermochte, so mag dies eben mit an dem Mangel satter Klangfülle gelegen haben; denn die bravourösen Partien fasste Frl. Schkolnick keineswegs temperamentlos an. Die ursprünglich zur Mitwirkung berufene Sängerin, Frl. Elena Gerhardt, hatte wegen Indisposition plötzlich absagen lassen. Frl. Hildegard Homann, die talentvolle Stimmführerin des „Leipziger Damen-Quartetts", sprang mit drei frisch und zugvoll gesungenen Liedern von Wolf und Strauss mutig in die Bresche und verhinderte so dankenswert, dass das Konzert gar zu kurz wurde.

Die vierte Gewandhaus-Kammermusik der Herren Konzertmeister Wollgandt, Blümle, Herrmann und Prof. Klengel (26. Januar) umfasste ein Streichquartett von Grieg (G moll, op. 27), das Schumann'sche Klavierquintett (mit Herrn Artur Schnabel-Berlin am Klavier) und ein Divertimento (E dur, op. 40) für 2 Flöten, Oboe, 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte von G. Schreck, für welches letztere die Herren Fischer, Werther, Tamme, Heyneck, Kersten, Freitag, Göpel, Rudolph und Müller vom Gewandhausorchester als Mitwirkende herangezogen waren. Dem Grieg'schen Streichquartett, das wir in dieser Saison schon einmal durch das „Ševčík-Quartett" vorgeführt erhielten, hab ich diesmal ebensowenig Geschmack abgewinnen können, wie damals. Es fehlt dieser Musik, die hinsichtlich der Erfindung nur längst abgenutzte Grieg'sche Gedankenfragmente verarbeitet und absolut nichts neues hinzu bringt, doch gar zu sehr an innerer Logik der Entwickelung. Die Wiedergabe des Quartetts litt — etwa mit Ausnahme der ganz stimmungsvoll herausgebrachten Romanze — wieder unter dem den Herren Wollgandt und Genossen schon wiederholt zum Vorwurf gemachten Fehler viel zu robuster, vom gewohnten Orchesterspiel herübergenommener Tongebung und an dem Mangel gegenseitiger Unterordnung der Einzelstimmen unter die Erfordernisse einer klug abgetonten Ensemblewirkung. Eine Enttäuschung

bereitete mir in dem Quintett Herr Schnabel als Ensemblespieler; ich hatte mir von dem als tüchtigen Solisten und zumal auch als schmiegsamen Liederbegleiter so geschätzten Künstler ein feinfühligeres Eingehen auf die Bedingnisse des Kammermusikstils erhofft. An der Glätte und Sauberkeit seines Spiels war nicht zu rütteln; aber der Künstler vergass, dass das Klavier da, wo ihm der Tondichter nur Begleitungsfiguren anvertraut hat, sich den jeweils thematisch führenden Stimmen bedingungslos unterzuordnen und auf selbstherrliche Gelüste zu verzichten hat. Im Scherzo trieb der Pianist in einer die Geschlossenheit bedenklich gefährdenden Weise das Tempo. Am besten geriet noch in dem Quintett der langsame Satz. Das Schreck'sche Bläser-Nonett deckt sich im Vorhinein durch die Bezeichnung „Divertimento" gegen den Vorwurf, zu leicht wiegendes Gedankenmaterial verwendet zu haben. Am besten präsentieren sich das flotte Scherzo und das hübsch gearbeitete, auch rhythmisch anregende Finale. Im ersten und mehr auch im dritten (langsamen) Satz hat der Gewohnheitskontrapunktiker dem frei schaffenden Komponisten teilweise die Wege verbaut; weniger Arbeit hätte hier sicher mehr Musik ergeben. Die Behandlung der Blasinstrumente ist nicht ungeschickt, nutzt aber doch die klanglichen Kombinationsmöglichkeiten nicht ergiebig genug aus. Man denke an Rich. Strauss' Bläser-Serenade, als an ein Muster klangschönen, farbenreichen Tonsatzes. Die Ausführung des Nonetts hätte noch mehr Feinschliff vertragen, befriedigte jedoch im Ganzen. Der sein Werk selbst leitende, schier allzubescheidene Komponist wurde durch lebhaften Beifall geehrt.

C. K.

In ihrem Liederabende am 19. Januar brachte die Hofopernsängerin Ella Gmeiner aus Weimar Lieder von Schubert, Carl Loewe und Johannes Brahms zum Vortrag, ohne den Anforderungen an eine ausgezeichnete Konzertsängerin völlig zu genügen. Vor allem war der Zuschnitt der ernsteren Gesänge wie „Aufenthalt", „Ach, neige, du Schmerzensreiche", „Der Tod, das ist die kühle Nacht" zu bühnenmässig, also mehr auf den äusserlichen Effekt herausgearbeitet, als auf das Gefühlswahre. Die heiteren Gesänge litten weniger unter solcher äusserlichen Mache und erfuhren deshalb auch eine bei weitem wirksamere Gestaltung. Die Lieder „Schwalbenmärchen", „Die verliebte Schäferin Scapine" von Loewe und „Ständchen" und „Salome" von Brahms bildeten die Höhepunkte ihres gesanglichen Erfolges. Zur Verpflanzung ihrer Kunst in den Konzertsaal eignet sich weder ihr nicht völlig ausgeglichener, zu scharf klingender und tremolierender dramatischer Sopran, noch ihr auf die grossen Effekte abzielendes Temperament. Aber auch als Bühnensängerin muss Frl. Ella Gmeiner um die Pflege und Ausbildung ihrer Stimme besorgt sein, wenn diese nicht vor der Zeit schon brüchig und untauglich werden soll. Vorzüglich begleitete Herr C. v Bos die Lieder auf dem Klaviere.

Ihren ersten Sonatenabend veranstalteten die Herren Bernhard Stavenhagen und Felix Berber am 20. Januar im Städtischen Kaufhause. Zur Aufführung brachten sie die Dmoll-Sonate für Pianoforte und Violine von R. Schumann, die Emoll-Sonate No. 2 von F. L. Busoni und die C moll-Sonate von Beethoven. Wenn früher die beiden Herren hin und wieder das Heil des Erfolges in dem Herauskehren ihrer solistischen Eigenschaften suchten, so war davon bei ihrem diesmaligen Auftreten nichts zu bemerken. Bei gleicher künstlerischer Bewertung fand eine gegenseitige Unterordnung je nach der Bedeutung der einzelnen Partien in den genannten Werken statt. Ihre ganze Art und Weise zu spielen war so fein und geschlossen, dass sie hohen Genuss bot. In den langsamen Sätzen der Sonaten von Schumann und Beethoven erreichte ihre Vortragskunst ungewöhnliche Höhepunkte. Das Finale von Beethoven's Sonate hätten sie dem Inhalte nach im Zeitmasse etwas zurückhalten sollen. An der oft weitschweifigen Auslegung in Busoni's Sonate versagte aber teilweise ihre Kunst und so kam es, dass das Werk trotz sorgfältigster und hingebenster Ausführung keinen tieferen Eindruck hinterliess.

Paul Merkel.

Ein Liederabend von Elise Wetzel (am 19. Januar im Hotel de Prusse) gehörte zu jenen verfehlten musikalischen Veranstaltungen, deren die laufende Saison nun bereits mehrere gehabt hat. So gut der Gedanke war, die Vorläufer Schubert's einmal zu Worte kommen zu lassen (Reichardt und Zelter, die Freunde Goethe's, Zumsteeg, den Freund Schiller's, Fr. Heinrich Himmel, den verdienstlichen Singspielkomponisten), und so gewiss auch viele dieser ehrwürdigen Lieder noch zu interessieren und zu erfreuen vermögen (es sei nur an Reichardt's Vertonungen der Goethegedichte „Mignon", „Harfenspieler" und „Rastlose Liebe", sowie an Zumsteeg's reizendes „Wär' ich ein munt'res Vögelein" erinnert) — was die Sängerin leistete, war leider ungenügend. Ihre Altstimme hat Bildungsfehler, der Vortrag, ebenso starr wie die Tongebung, ermangelt der Anziehungskraft. Dass Fräulein Wetzel, statt sich streng an die Originale zu halten, mitunter Bearbeitungen benutzte, musste ebenfalls Bedenken erregen. Auch an Herrn Hermann Viebig's Klavierbegleitung war, schon des zu kräftigen Auftragens wegen, Stiltreue zu vermissen.

Der „Bach-Verein" gab sein erstes diesjähriges Kirchenkonzert am 23. Januar in der Thomaskirche mit einem durchaus Bach'scher Kunst dienenden Programm. Hauptwerke waren die in ihren Einzelgesängen wie Chören gleichschöne Missa brevis in A dur, sowie das als Meisterschöpfung in gebührenden Ehren stehende „Magnificat". Zwischen beiden Werken war die vom Verein zum ersten Male gesungene Kantate „Mein liebster Jesus ist verloren" eingeschaltet. Sie hat empfindungsedle Stellen (nicht zum wenigsten in der Anfangsarie und in dem Duett „Wohl mir, Jesus ist gefunden"), ohne doch zu Bach's grössten Kantatenwürfen zu gehören. Um die Aufführung selbst war es recht gut bestellt, ihre Vorbereitung hatte der Dirigent des „Bach-Vereins", Herr Karl Straube, mit viel Sorgfalt betrieben. Die Chöre zeigten sich trefflich studiert, die Städtische Kapelle aus Chemnitz, der sich einige Mitglieder des Gewandhausorchesters beigesellten, leistete ebenfalls recht Tüchtiges und nur in dem zu beschleunigt genommenen Anfangsteile des „Magnificat" gab es ein paar klangliche Unschönheiten der Bläser. Glücklich auch war die Wahl der Solisten ausgefallen. Die Damen Jeanette Grumbacher-de Jong und Maria Philippi, sowie Herr Arthur van Eweyk, der allerdings einiges zu robust anfasste, bewiesen aufs neue die Berechtigung ihres künstlerischen Rufes, und das mit kleinerer Sopranaufgabe betraute Frl. Margarete Knüpfer fügte sich gut an. Der Tenorist Herr George A. Walter erreichte den schönen Eindruck, den er im „Adoramus" der Messe erzielt hatte, späterhin nicht mehr ganz, weil dann seine Tongebung zu hastig wurde. Die Cembalopartie war bei Herrn Karl Hasse in geübten Händen. Durch Bach'sche Orgelmusik (Präludium und Fuge G dur) hatte Herr Max Fest der Aufführung eine stimmungschaffende Einleitung gegeben.

Felix Wilfferodt.

Zum Besten der Taubstummen im Königreich Sachsen fand unter dem Protektorat der Gräfin von Hohenthal und Bergen am 22. Jan. im Kaufhause ein Konzert statt. Mitwirkende waren: die Hofopernsängerinnen Frl. Charlotte Huhn (München) und Frl. Magdalena Seebe (Dresden), die Herren Prof. Julius Klengel und Konzertmeister Edgar Wollgandt (Leipzig), sowie der von Prof. Gustav Schreck geleitete Thomanerchor. Frl. Charlotte Huhn erfreute hauptsächlich durch den schönen und temperamentvollen Vortrag einiger Lieder von R. Strauss und H. Pfitzner. Mit Maillart's Arie „Er liebt mich" aus „Das Glöckchen des Eremiten", sowie mit Liedern von Reinecke und Weber hatte Frl. Magd. Seebe, deren Stimme nach wie vor durch ihre erquickende Frische und ihren süssen Klangzauber einnimmt, einen vollen Erfolg. Herr Prof. J. Klengel entzückte mit dem Vortrage mehrerer Violoncellostücke von Bach, Cui und Fitzenhagen. Verdienten Beifall fand auch Hr. Konzertmeister E. Wollgandt für seine künstlerisch schönen violinistischen Darbietungen, bestehend in zwei Sätzen aus Wieniawski's Dmoll-Violinkonzert, der Beethoven'schen F dur-Romanze und einem ungarischen Tanz von Brahms-Joachim. Der Thomanerchor vervollständigte das Programm durch einige Gesänge von Mendelssohn, Brahms und Schreck („Hochzeitslied"), deren Wiedergabe sich durch Klangschönheit und gute Schattierung auszeichnete. Herr Max Wünsche war den Solisten eine zuverlässige Stütze am Klavier.

L. Wambold.

Das am 22. Januar stattgehabte Debut des aus den Herren V. Ranzato, C. Guaita und N. Moroni gebildeten „Italienischen Trios" war von keinem besonderen Erfolge begleitet. Die in Mailand ausgebildeten Künstler müssen erst weit mehr Feinheit im Ensemblespiel lernen, dürfen viel weniger ihre Zuhörer an die Mühsal, die Arbeit des Erlernten erinnern und haben nach weit grösserer Beseelung und Vergeistigung ihrer Vorträge zu streben, ehe sie hier in Deutschland irgend zu besonderer Geltung kommen können. Den Darbietungen fehlt es ganz entschieden an kammermusikalischem Stil. Jeder Einzelne möchte sich hervordrängen oder mindestens recht hervortreten; so beunruhigte z. B. Herr Moroni den schönen Blüthner-Flügel in auffälliger Weise, Herr Ranzato streicht tapfer die Geige und Herr Guaita, vielleicht der musikalischste von den dreien, muss natürlich gegen seine Konkurrenten aufzukommen versuchen. Ich habe wenig Freude an dieser Vereinigung gehabt und verzichtete freiwillig auf Beethoven's

grosses B dur-Klaviertrio. Dem schönen Es dur-Klaviertrio von Martucci wurden die Herren keineswegs gerecht, in einem D dur-Trio von Ferroni kam wenigstens das Scherzo und Finale zu hübscher Wirkung, sodass die Wiedergabe Beifall verdiente. Als Komposition steht gen. Werk nicht sehr hoch. Es erinnert vielfach an den Salon und interessiert weder durch originelle Gedanken noch durch irgend welche hervorstechend geistreiche Arbeit. Die spärlich erschienenen Zuhörer waren nur schwer zu Beifallskundgebungen zu bringen.

Über den am 23. Januar stattgefundenen Klavierabend des Herrn Bruno Hinze-Reinhold darf der Chronist sich kurz fassen. Das Programm trug die Namen Bach, Mozart, Schumann, Chopin und Liszt und glich wie eins hundert anderen. Freundliche Abwechselung gewährten wenigstens zwei andere Vortragsnummern: Zwei sehr hübsche und sehr liebenswürdige Stücke von Rameau-Holländer aus einer Balletmusik, die durchaus klaviermässig gesetzt und von sehr feiner und recht musikalischer Wirkung waren und ausserordentlich ansprachen. Ferner gab es eine (1677 komponierte) Arie von Alessandro Poglietti, deren zwölf Variationen eine Art von Programm-Musik enthalten und, teilweise wenigstens, wirklich von ausgeprägter Charakteristik waren. An genanntem Orte brachte Herr Hinze-Reinhold auch Schumann's „Kinderszenen", die kürzlich Herr O. Keller so abscheulich behandelt hatte, durch vornehmen und poetischen Vortrag aufs neue zu Ehren und voller künstlerischer Wirkung. Der Herr Konzertgeber fand viel Beifall mit seinem sauber detaillierten Klavierspiel, dem allerdings etwas mehr Wärme und Leidenschaft keinesfalls schaden könnte. Aber er fand auch Verwunderung darüber, dass er den Leuten bei Beginn des zweiten (romantischen) Programmteils die Lichter vor der Nase ausdrehen liess, vielleicht um die romantische Sache bei aller Dunkelheit um so — anschaulicher zu machen.

Eugen Segnitz.

### Bremen.

Das 2. Philharmonische Konzert am 6. November war bedeutungsvoll durch die Erstaufführung des 4. Satzes („Die stillste Stunde") aus dem gewaltigen Orchesterwerke „Gloria" von Nicodé. Herr Prof. Panzner, welcher der Einstudierung die liebevollste Sorgfalt gewidmet hatte, dirigierte mit Eifer und tiefem Verständnis für die Intentionen des Komponisten, das Orchester spielte mit voller Hingabe, so dass die wunderbaren Schönheiten des Werkes voll zur Geltung kamen und gewiss in allen Zuhörern der Wunsch rege wurde, in Kürze das ganze Werk hier zu hören. Als Solist trat in diesem Konzerte der hier schon vom vorigen Jahre her bekannte jugendliche Geiger Mischa Elman auf und gab mit dem Konzert von Tschaikowsky, einer Nocturne von Chopin und einer Etude-Caprice von Paganini-Auer einen erneuten Beweis seiner erstaunlichen Technik und eines ausgereiften künstlerischen Empfindens. Diese hervorragenden Eigenschaften, die allgemeine Anerkennung des Publikums und der Presse vermochten jedoch nicht, ihm in einem eigenen Konzerte, das er am 14. November unter Mitwirkung des Pianisten Herrn Erich Wolff aus Wien veranstaltete, den grossen Saal des „Künstlervereins" zu füllen. Diejenigen aber, die erschienen waren, durften mit dem ihnen Gebotenen zufrieden sein, zumal da auch die Solodarbietungen des Herrn Wolff, unter denen sich drei eigene Kompositionen befanden, denen des Geigers vollkommen ebenbürtig waren.

Das 3. Philharmonische Konzert am 20. November brachte eine Wiederholung der bereits am letzten Karfreitag im Dom aufgeführten „Hohen Messe" von Joh. Seb. Bach. Unter der umsichtigen Leitung des Herrn Prof. Panzner gaben Orchester und Chor ihr Bestes. Wenn trotzdem die Aufführung des erhabenen Werkes noch nicht in jeder Beziehung vollkommen war, so liegen dafür eine Reihe von Gründen vor, auf die einzugehen hier nicht der Ort ist. Von den Solisten genügten die Herren Rich. Fischer (Tenor) und Jan Hemsing (Bass) nur mässigen Ansprüchen. Frau Tilli Cahnbley-Hinken, die für Frl. Berard in letzter Stunde eingetreten war, sang mit feinem Verständnis, doch besitzt ihre Stimme in der Höhe nicht die für diese Partie nötige Klangfülle. Nur Frl. Maria Philippi wurde ihrer Aufgabe völlig gerecht.

Der 1. Kammermusik-Abend der „Philharmonischen Gesellschaft" am 13. November war dem Andenken Rob. Schumann's gewidmet Trefflich waren für diesen Zweck die beiden Streichquartette op. 41 in A dur und A moll gewählt, zwischen welche das Klavierquartett op. 47 eingeschoben war, freilich etwas reichliche Kost für die Zuhörer. In der Zusammensetzung des Streichquartetts ist eine Veränderung insofern eingetreten, als Herr Konzertmeister Pfitzner den Bratschepart an Herrn W. D. van der Bruyn abgetreten hat. Dieser führte sich als Quartettspieler sehr vorteilhaft ein. Die Stelle am Klavier füllte Herr Prof. D. Bromberger wie immer meisterlich aus.

Ein Konzert des Berliner Vokal-Quartetts am 2. November hatte leider nur mässigen Besuch gefunden; um so lebhafter war der Beifall, den sich Frau Jeanette Grumbacher de Jong mit ihrem hellen Sopran, Frau Julia Culp mit ihrer innigen Altstimme, Herr Paul Reimers mit seinem weichen Tenor und Herr Arthur van Eweyk mit seinem prächtigen Bass in Quartetten, bei denen besonders der schöne Zusammenklang der Stimmen gefiel, in Duetten und in Sololiedern ersangen.

Unsere heimischen Konzertsängerinnen Frl. Anna Brill und Frl. Dora Schulze hatten zu ihrem Konzert am 5. Nov. Duette und Lieder ausschliesslich von Bach, Brahms und Reger ausgewählt und boten dadurch die Möglichkeit zu interessanten Vergleichen. Die Begleitung zu den Bach'schen Stücken wurde, um ihnen ein altertümliches Gepräge zu geben, auf dem Cembalo ausgeführt. Die Sängerinnen ernteten, obgleich Frl. Brill's Stimme nicht die gewohnte Frische zeigte, durch die verständnisvolle Wiedergabe reichen Beifall.

Eine recht freundliche Aufnahme fand hier Frl. Katharina Hiller aus Dresden, die an ihrem Liederabend am 8. November zeigte, dass sie eine sehr angenehme, wohlklingende Stimme besitzt und auch ihren Darbietungen eine gefällige Form und zu Herzen gehenden Ausdruck zu geben weiss. In ihrem Programm war nicht nur unser heimischer Komponist Herr Oskar Schröter mit drei ansprechenden Liedern im Volkston vertreten, sondern auch ihr Begleiter, Herr Theodor Blumer aus Dresden, und zwar ebenfalls mit drei Liedern und ausserdem mit einer Suite für Violoncell und Pianoforte, die er selbst im Verein mit dem Kgl. Kammermusikus Herrn Walter Schilling mit gutem Gelingen vortrug. Wenn dieser noch junge Komponist auch keine neuen Bahnen einschlägt, so verraten seine Werke doch tüchtiges Können und ernstes Arbeiten, vermögen sogar durch manche gelungene Wendung zu interessieren.

Wie sehr sich die schwedische Sängerin Frau Valborg Svärdström-Werbeck die Gunst des Bremer Publikums in der kurzen Zeit, da sie hier bekannt ist, zu erwerben verstanden hat, zeigt der Umstand, dass zu ihrem Konzert am 16. Nov. der Saal lange vorher völlig ausverkauft war. Der Erfolg dieses Abends bewirkte, dass auch bei der Matinee am darauffolgenden Sonntag der mehr als 1000 Personen fassende grosse Saal des „Künstlervereins" fast bis auf den letzten Platz besetzt war, so dass diese Matinee zu einem Ereignis im Bremer Musikleben wurde. Diesmal traten die vier Schwestern Svärdström aus Stockholm als Konzertsängerinnen auf, von Herrn Prof. Spengel aus Hamburg am Flügel begleitet, vier wirkliche Schwestern, alle vier mit einer schönen Stimme begabt und noch mit vielem anderen, was dazu gehört, um als Sängerinnen zu gefallen. Sie sangen deutsche und schwedische Sololieder, Duette, Terzette und Quartette, unter diesen zwei Mozart'sche Kanons: „Lacrimosa" und „Alleluja". Wenn sich auch darüber streiten lässt, ob sie wirklich die höchsten Höhen der Kunst erstiegen haben, das eine ist sicher: sie gefielen, gefielen so sehr, dass das Publikum nicht genug bekommen konnte und nicht nur das halbe Programm da capo verlangte, sondern am Schlusse nicht eine, nein vier oder fünf Zugaben durch beharrliches Verweilen und unablässigen Beifall sich zu erzwingen vermochte.

Eine gleiche Anteilnahme hätte wohl das Konzert des bedeutendsten Geigers der Jetztzeit, Herrn Willy Burmester, verdient; aber der grosse Saal des „Künstlervereins" war am 23. November noch nicht zur Hälfte gefüllt das Zuviel des Gebotenen muss die Erklärung hierfür geben. Es wäre müssiges Beginnen, über Herrn Burmester's Darbietungen noch Worte zu machen. Sein Spiel ist eben höchste Kunst in jeder Beziehung. Und wirklich ehrlich war die Begeisterung, mit der das Publikum den grossen Künstler immer wieder auf das Podium rief. Herr Willy Klasen aus Hamburg zeigte sich nicht nur als gewandter Begleiter, sondern trat auch in seinem Zusammenspiel mit dem Geiger in der D dur-Sonate von Beethoven und in seinen solistischen Darbietungen, unter denen sich eine eigene Komposition, ein gefälliger „Valse arlequine" befand, als ein Pianist hervor, der trotz seiner Jugend schon über eine glänzende Technik, einen schönen Ton und eine reiche künstlerische Gestaltungskraft verfügt.

Unser Stadttheater hat mit der Neueinstudierung und Neuinszenierung der Nicolai'schen komischen Oper „Die lustigen Weiber von Windsor" einen sehr glücklichen Griff getan. Durch die vorzügliche Besetzung der Hauptrollen (besonders hervorzuheben sind Herr Mang I als Falstaff und Fr. Hubenia und Fr. Tolli als die beiden lustigen Weiber), die prächtige Leistung des Orchesters unter der feinsinnigen Leitung des

Herrn Kapellmeister Pollak und durch eine glänzende Ausstattung kamen alle Vorzüge und Schönheiten des stets jugendfrischen Werkes voll zur Geltung, so dass es schon eine ganze Reihe von Aufführungen erlebte und deren wohl noch mehr erleben dürfte. — Die neuerworbene alte komische Oper „Don Pasquale" von Donizetti in der Neubearbeitung von O. J. Bierbaum und W. Kleefeld wurde nach sorgfältigen Vorbereitungen unter Herrn Kapellmeister Jäger's verständnisvoller Leitung am 16. November zum ersten Male aufgeführt. Die reizvolle, an schönen Melodien reiche Musik verdient es, dass sie zu neuem Leben erweckt worden ist. Aber die Handlung ist doch zu unwahrscheinlich und der etwas derbe Humor unserem Empfinden zu fremd, als dass sich die Oper dauernd auf dem Spielplane behaupten wird. Von den Darstellern verdienen Frl. Norden (Norina) und die Herren Neldel (Pasquale), Vogl (Malatesta) und Hacker (Ernesto) rühmend genannt zu werden. Als Gast gab unser früherer Heldentenor Herr Barron-Berthold den Fra Diavolo in der Auber'schen Oper und den Canio im „Bajazzo" und zeigte dabei die oft an ihm gerühmten Vorzüge, ein feines Künstlerempfinden, sorgfältige Behandlung der allerdings nicht mehr ganz frischen Stimme und Gewandtheit in der Darstellung.

Die Reihe der Wagner-Werke aus dem „Ring" wurde am 24. November durch eine glänzende Aufführung der „Walküre" unter Leitung des Herrn Kapellmeister Pollak eröffnet, bei welcher besonders Frau Hubenia als Sieglinde, Frl. Gerstorfer als Walküre und Herr Mang I als Hunding vorzügliche Leistungen boten. Dr. R. Loose.

**Jena.**

Am 27. Oktober führte sich im Rosensaal Mrs. Anna Balser-Fyshe aus New-York als völlig herangereifte Pianistinein. Ihr Spiel ist reich moduliert, die Technik tadellos ausgebildet. Sie spielte Bach's Chromatische Phantasie, Chopin's H moll-Scherzo, Brahms' Rhapsodie in G moll u. a. — In demselben Saal trat der „Jenaer Frauenchor" unter Leitung d. U. mit vierstimmigen Romanzen von Brahms, Meyer-Olbersleben's „Es rufen zum Reigen", Bargiel's „Frühling, ich grüsse dich" u. a. hervor. Mitwirkende waren der Herzogl. Anhalt. Kammerspieler Hugo Fischer (Violoncell), Frau Antonie Weller-Kasché (Alt: „Allmacht", Lieder von Brahms etc.), Eug. Weller (Schumann's Phantasie op. 17, Widmung). — Am 29. Oktober Konzert des „Bürgerlichen Gesangvereins" (Leitung de Groote). Der 80 Mitglieder zählende Männerchor trug in bekannt guter Ausführung Schumann's „Minnesänger" und „Der träumende See", Brahms' „Freiwillige her", Rheinberger's „Jagdmorgen", Curti's „Wanderer's Liebe" vor. Die noch jugendliche Solistin Frl. Doris Walde aus Dresden ist im Besitz eines für anmutige Lieder disponierten hellen Soprans, dessen Volumen noch vergrössert werden könnte. — Am 5. November stattete wie alljährlich die „Meininger Hofkapelle" (1. Akademisches Konzert) unserer Stadt einen Besuch ab. Sie spielte die romantische Symphonie von Bruckner, die Serenade in D von Brahms, zu Ehren des aus dem Amte scheidenden Universitätsmusikdirektors Prof. Naumann dessen sehr gefälliges Nonett für 5 Streicher und 4 Bläser, aus dem die Romanze und das Finale besonders hervorstechen. — Frl. Brigitta Thielemann aus Dresden gab am 10. November einen eigenen Lieder-Abend. Vorzüglich liegen ihr Gesänge wie Schubert's „Grenzen der Menschheit", „Der Wanderer", „Dem Unendlichen", „Erlkönig", Rich. Strauss' „Heimliche Aufforderung", „Befreit", in denen sie hohe Vortragskunst entwickelt. In Herrn Arthur Spengler hat sie einen Begleiter, der seit Jahren ihren Intentionen bis in die intimsten Details folgt. — Am 12. November trat hier zum erstenmal die „Société des Concerts d'instruments anciens" (im 1. akademischen Kammermusikabend) auf. Man folgte mit ungeteiltem Interesse den Ensemblesätzen von Montéclair, Ph. Em. Bach, Bruni und den Solostücken von Ariosti (für Quinton), Martini (für Viole d'amour) und Bach und Händel (für Clavecin). Am meisten Beifall erhielten die Quinton- und Viole d'amour-Vorträge der beiden Gatten Casadésus, der Begründer der verdienstvollen Vereinigung. — Am 7. November gab die Kammersängerin Frl. Schärnack aus Weimar im Verein mit mehreren vorgeschrittenen Schülerinnen einen gut besuchten Lieder-Abend. — Das 2. akademische Konzert führte uns den 15jährigen hochbegabten Geiger Mischa Elman (Petersburg) zu, dessen künstlerische und technische Reife sich an keinem geringeren Werk als Beethoven's Konzert auf das glänzendste erprobte. Zugleich führte sich unser neuer Universitätsmusikdirektor Herr Fritz Stein (Schüler von Wolfrum-Heidelberg, Straube-Leipzig u. a.) als Dirigent mit der „Iphigenien"-Ouverture und den beiden „Peer-Gynt"-Suiten in günstiger Weise ein; auch das von Riemann neuerdings überarbeitete Orchestertrio in B von Stamitz gelangte zur Aufführung. - Am Totensonntag gab der von Herrn Haubold vorzüglich geleitete Stadtkirchenchor wie alljährlich ein geistliches Konzert, das dem 100 Personen starken Chor alle Ehre machte. Ganz besonders gut fielen aus Grell's siebenstimmige Motette „Gnädig und barmherzig", Mendelssohn's „Ruhetal", Alb. Becker's achtstimmiges „Ich hebe meine Augen auf", G. Schreck's „Fürchte dich nicht, glaube nur", sowie zwei hochinteressante Gesänge aus der wertvollen, von Stade überarbeiteten „Jenaer Minnesänger-Handschrift" (13. und 14. Jahrhundert). Die mit Recht hochgeschätzte Jenaer Kurrende steuerte u. a. B. Müller's prächtiges „Wer weiss, woraus das Brünnlein quillt" bei, Frau Marie Glatz-Arnstadt Händel's „All' ird'scher Stolz", F. Woyrsch's „Sei getreu" u. a. — Am 26. November trat das Jenaische Streichquartett (Herren de Groote, Füchsel, Meier-Wöhrden, Fischer) mit dem trefflichen, im Lento sich zu grosser Wirkung erhebenden Quartett G moll von Ernst Naumann, der Canzonetta aus op 12 von Mendelssohn und dem D dur-Quartett (K. V. 575) von Mozart hervor.

Eug. Weller.

**München,** 1. Dezember 1906.

Wie allerorts so feierte man auch hier, sei es nun in ganzen Abenden oder mit einzelnen Programmnummern die Gedenktage, die das Jahr 1906 brachte, also erst Mozart, dann Schumann, nun Bruckner, im Frühjahr wird dann Brahms folgen. Hatte Stavenhagen in einem früheren, vom „Verein für volkstümliche Kunstpflege" veranstalteten Symphoniekonzert den Manen Schumann's gehuldigt, so brachte Schnéevoigt im dritten Kaimkonzert zur Erinnerung an die Wiederkehr von Bruckner's Todestag dieses Meisters dritte Symphonie. Die Aufführung war im allgemeinen recht lobenswert. Vielleicht kein Werk Bruckner's lässt seine Vorbilder: Beethoven's Neunte und Richard Wagner's in gleicher Weise handgreiflich erkennen, wie gerade diese R. Wagner gewidmete Dritte. Weniger in der Gestaltung der Thematik als in der Ausarbeitung im einzelnen. Verschiedene Stellen muten geradzu wie eine Umschreibung der so charakteristischen „Tristan"-Chromatik an. Die Coda des ersten Satzes verrät direkt ihr Herkommen aus Beethoven's Neunter mit der abwärts schreitenden Chromatik im Bass. Durch all das aber blickt schon Bruckner mit seinem ehrlichen, biederen Gesicht, freilich auch mit seiner mangelhaften, logischen Architektonik hindurch. Im gleichen Konzert spielte Reisenauer in seiner vollendeten Weise Liszt's A dur-Konzert, zur Einleitung gab's Schillings' ungemein stimmungsvolles Vorspiel zum 2. Akt. der „Ingwelde". Im dritten Kaim-Konzert brachte Schnéevoigt Dvořák's Symphonie „Aus der neuen Welt", die wohl heute nicht mehr viel unbedingte Bewunderer finden dürfte. Die Solistin des Abends, Frl Koenen, hatte nach der Hauptprobe abgesagt: es war darum von Herrn van Fliet, dem Soloviloncellisten des Kaimorchesters, um so anerkennenswerter, dass er ohne Probe mit dem einsätzigen Violoncellokonzert von Saint-Saëns in A moll einsprang und mit dessen Wiedergabe eine glänzende Leistung bot. Darnach spielte noch Organist Hempel Bach's Toccata und Fuge in D moll. Um nun in das ja an für sich schon nichts weniger als eintönige Programm eine neue Abwechslung zu bringen, brachte Schnéevoigt zum Schluss noch Strauss' herrliche „Don Juan"-Dichtung. Die Aufführung war im allgemeinen zufriedenstellend, obwohl beispielsweise die vielen „beiläufigen" Einsätze des Schlagzeuges und so manches andere dem Dirigenten bei der Probe nicht hätten entgehen dürfen. Erlesene Genüsse bot das vierte Kaimkonzert; dessen Programm ausschliesslich Brahms gewidmet war: die Variationen über ein Thema von Haydn, die vierte Symphonie, dazu das Violinkonzert, von Marteau in geradezu vollendeter Weise gespielt. Bei der Orchesternummer störte wie kürzlich auch bei Strauss' „Don Juan" die zu schwache Besetzung des Streicherchors im Kaimorchester. Bei dem Strauss'schen Werke machte sich dies in einem Mengel an äusserem Glanz bemerkbar, während gerade bei Brahms' vierter Symphonie eine mächtige Besetzung des Streicherchors Vorbedingung für eine klangvolle Wirkung ist. Das fünfte Kaimkonzert brachte wieder eine Absage: an Stelle von Frl. Culp's Gesangsvorträgen spielte Lamond, der tags zuvor seinen zweiten Beethoven-Abend gegeben hatte, Tschaikowsky's nicht gerade edles Klavierkonzert (in B moll?). Immerhin muss ich aber diesem Konzert noch den Vorzug geben vor der langen und öden „Manfred"-Symphonie mit ihren echt Tschaikowsky'schen Orchesterbrutalitäten, die am gleichen Abend wieder ausgegraben wurde. Das musikalisch wertvollste bot noch der Abschluss mit Smetana's „Vysehrad".

Die vom „Verein für volkstümliche Kunstpflege" veranstalteten Symphoniekonzerte mit „kleinen" Eintrittspreisen nahmen unter Stavenhagen ihren Fortgang mit einem im ganzen wohlgelungenen Beethoven-Abend, an dem sich Konzertmeister (des Kaimorchesters) Heyde als wohlgeschulter, tüchtiger, aber temperamentloser Geiger mit ungemein sauberer Technik durch des Meisters Violinkonzert vorstellte. Dass Stavenhagen trotz der Kürze des Programms die Reprise im ersten Satze der „Eroica" unterschlug, verriet wenig künstlerisches Feingefühl. Wenn Beethoven Reprisen vorschreibt, hat er seine Gründe dafür gehabt, die allerdings sich nur dem erschliessen, der sich mit Lust und Liebe in die Tiefen Beethoven'scher Musik versenkt. — Über dem folgenden Volkssymphoniekonzert stand kein glücklicher Stern: ein romantisch sein sollender Abend. Dazu gab's ein instrumentiertes Klavierlied von Schubert („Die Nonne"), die Szene und Arie der Agathe aus dem „Freischütz", die „Euryanthe"-Ouverture von Weber, Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt", Schubert's Hmoll-Torso. Also *de omnibus aliquid, in toto nihil.* Dass Opernmusik nicht in den Konzertsaal gehört, haben wir schon des öfteren hervorgehoben und die Gründe dafür belegt; gar erst aber, wenn z. B. die Agathenarie so „ledern" gesungen wird, wie dies Frl. Islar mit ihrer hübschen, aber für den grossen Saal der Tonhalle durchaus unzureichenden Stimme getan hat. In einem früheren Volkssymphoniekonzert hatte Stavenhagen in dankenswerter Weise die sechste Mahler-Symphonie wiederholt, sich dabei aber wohl gehütet, hier die Reprise zu unterschlagen, wie diesmal bei Schubert. Schliesslich ist einem Schubert doch billig, was einem Mahler recht ist. Eine sonderbare Inkonsequenz. Die Mahler-Symphonie hatte bei ihrer Wiederholung noch mehr Erfolg als bei der Erstaufführung, d. h. dieses Publikum war eben noch verblüffter, und wusste nicht wo aus und wo ein, und erkannte die wirklich gute Aufführung des so ungemein grosse Schwierigkeiten bietenden Werkes an.

Dies war die Ausbeute an Orchesterkonzerten in den letzten vier Wochen. An Kammermusikaufführungen war der Monat November nicht so ergiebig wie der Oktober. Mit Freude ist das erste Konzert einer im Vorjahre gegründeten Streichquartettvereinigung zu begrüssen. Der *spiritus rector* des ganzen ist Konzertmeister Ahner vom Hoforchester, der das Quartett auch ins Leben rief. Wenn die vier Künstler auf dem beschrittenen Wege gründlich weiterarbeiten, so kann man von ihnen noch schöne Früchte erwarten. Die Ausarbeitung ihrer Darbietungen war im einzelnen gründlich, das Zusammenspiel liess wenig zu wünschen übrig. Hauptsächlich aber hat der Primarius darauf zu sehen, dass seine Kameraden sich den dicken, breitspurigen Orchesterstrich, der nun einmal in Kammermusik so unerträglich wie nur irgend etwas ist, abgewöhnen. Orchester- und Kammermusikspiel sind eben nicht nur zwei verschiedene, sondern geradezu zwei entgegengesetzte Sachen. Das „Ahner-Quartett", das also ausser dem Konzertmeister Ahner aus den Herren Wagner, Heindl und Ebner — sämtliche Mitglieder des Kgl. Hoforchesters — besteht, brachte an seinem ersten Abend Mozart's Ddur-, Beethoven's und Verdi's Emoll-Quartette. Gerade für die Vorführung des letzten Quartetts müssen wir den Künstlern dankbar sein, weil es doch sehr interessant war, die einzige Kammermusikschöpfung des berühmten italienischen Opernmaëstro wieder einmal zu hören. Verdi war sich allerdings fast ebensowenig wie andere seiner Landsleute über den springenden Punkt des echten Quartettstiles klar. Besonders reizvoll ist das ständchenartige Trio im Scherzo. — Die Böhmen stellten uns ihren neuen Bratschisten mit dem nun schon fast über die Massen gespielten dritten Rasoumoffsky-Quartett Beethoven's, dem op. 64 IV von Haydn und dem op. 96 von Dvořák in Fdur vor. Von Dvořák haben wir nun bereits in diesem Winter genug hinter uns; das Klavierquintett, die „Neue-Welt"-Symphonie und nun das Fdur-Streichquartett, das sich ebensowenig wie die andern Werke Dvořák's durch besonders vornehme Melodieführung oder gediegene Verarbeitung des an sich nicht schwer wiegenden thematischen Gehalts auszeichnet. Man braucht weder boshaft noch ein Reminiszenzschnüffler zu sein, wenn man in dem so leicht geschürzten Schlussatz des Quartetts das Hauptthema mit dem bekannten „kleinen Cohn" in Zusammenhang bringt. — Die Münchner spielten an ihrem zweiten Abend das Dmoll-Quartett von Kaun, das sie, wenn ich nicht irre, bei dem heurigen Tonkünstlerfest aus der Taufe hoben. Das Werk umfasst nur drei Sätze, die alle von dem grossen Können ihres Schöpfers ein beredtes Zeugnis ablegen. Der Quartettstil ist in Hinsicht auf Verarbeitung und Selbständigkeit der einzelnen Stimmführung gut getroffen. Weniger sympathisch berührte eine mitunter doch etwas beengende Abhängigkeit von jener „Tristan"-Chromatik, die uns beispielsweise gelegentlich auch in Bruckner's Dritter auffällt. Ohne die überragende Grösse Wagner's oder seinen ja selbstverständlich grossen Einfluss auf den künstlerischen Nachwuchs irgendwie verkennen zu wollen, muss doch gesagt werden, dass jeder schaffende Musiker bestrebt sein soll, seine eigene Sprache zu finden, und nicht den Wortschatz, den andere geprägt haben, wieder aufzunehmen. Ausserdem spielten die Münchner noch Schumann's ungemein stimmungsvolles Klavierquintett und Beethoven's Harfenquartett, und boten mit beiden Stücken Leistungen, die das, was sie in ihrem ersten Abend brachten, weit hinter sich liessen. Im letzten Bericht wurde erwähnt, dass sich auch die Münchner der Unterschlagung der Reprisen schuldig gemacht. Es freut mich nun besonders, diesen Vorwurf nach ihrem letzten Spiel in vollem Umfang zurücknehmen zu können, denn in anerkennenswerter Weise hatten sie sich entschlossen, sämtliche Reprisen auszuspielen. — Bleibt noch der Bläserabend, an dem die Petite Suite pouloise (op. 90) von T. Gouvy, einem recht ansprechenden, wenn auch nicht sonderlich tiefen Werk, das entzückende nachgelassene Rondino von Beethoven und Thuille's Sextett (op. 6), eine poesievolle, aber etwas in die Länge gezogene Schöpfung, zum Vortrag gelangte. Die Darbietungen standen in Bezug auf Zusammenspiel, Reinheit der Intonation und feiner Ausarbeitung auf einer künstlerisch hohen Stufe, sodass der schwache Besuch des Konzerts nur zu bedauern war. Unser einheimischer Akademie-Professor August Schmid-Lindner, der die Klavierstimme im Thuille'schen Werk ausführte, steuerte zum Programm Joh. Seb. Bach's wuchtige Cmoll-Partita bei, mit deren Wiedergabe der Künstler seine oft gerühmten Vorzüge in technischer und geistiger Hinsicht bewährte.

Weil wir gerade bei Klavierspielern sind, so sei der grosse, nachhaltige Erfolg, mit dem sich Ernst v. Dohnányi hier einführte, sogleich erwähnt. Hatte er schon in dem Konzert, in dem Mahler seine 6. Symphonie aufführte, sich nicht nur als ein Auserwählter, sondern als ein Berufener durch eine schlechthin vollendete Wiedergabe von Liszt's Esdur-Konzert gezeigt, so bestätigte er diesen Eindruck in seinem eigenen Klavierabend in vollstem Umfange aufs neue. Nicht nur mit einer mustergiltigen Technik, auch mit gesundem Empfinden und tiefgehender Auffassung kann Dohnányi mit den ersten um die Palme ringen. — Wahre Triumphe konnte Lamond an seinem Beethoven-, Wanda v. Trzaska an ihrem Chopin-Abend feiern. Zieht bei Lamond nach wie vor sein auf alle äusserlichen Wirkungen verzichtendes, nur den geistigen Gehalt des Kunstwerks herausarbeitendes Spiel an, so bestrickt Wanda v. Trzaska durch ihr Temperament und ihren ungemein modulationsfähigen Anschlag, so dass sie für Chopin geradezu prädestiniert scheint. — „Nennt man die besten Namen, so wird der meine auch genannt", so darf mit vollem Rechte Busoni von sich sagen. Nach mehrjähriger Pause veranstaltete dieser ausgezeichnete Künstler hier einen Klavierabend, der zum genussreichsten zählte, was uns die Saison überhaupt bot. Wenn mehrfach geltend gemacht wurde, dass er z. B. Beethoven's Hammerklaviersonate etwas überhastet gespielt hätte, so mag das vielleicht richtig sein; jedenfalls aber war sie eine Leistung aus einem Gusse, eine imponierende Leistung, die den Stempel einer starken, durchaus sympathischen künstlerischen Persönlichkeit trug. Mir persönlich wurde diese Sphinx von Schlussatz noch nie so nahe gebracht, wie gerade in dieser lebhaften Auffassung Busoni's. Weiter spielte er Chopin's ganzes op. 25 — eine Prachtleistung, die uns vergessen liess, dass es die gleichen Etüden sind, die wir zu Dutzend Malen vorgeklimpert bekommen. Nicht zum Wiedererkennen. Etwas ganz hervorragendes aber darf nicht übergangen werden: die Klavierbearbeitung der Bach'schen Chaconne, die zum besten zu rechnen ist, was überhaupt in der ganzen Bearbeitungsliteratur zu finden ist. Von Busoni meisterhaft vorgetragen, hatte sie denn auch einen glänzenden Erfolg zu verzeichnen. Jedenfalls ist der Einwand aufs nachdrücklichste zurückzuweisen, dass sie zu virtuos gestaltet sei. Eine Übertragung oder Bearbeitung (der Name tut ja nichts zur Sache) muss eine freie Nachschöpfung sein, wenn sie mehr als einen trockenen Klavierauszug oder eine pedantisch genaue, infolgedessen laienhaft notengetreue Übertragung geben soll. Und sie muss mehr geben, denn sonst brauchte man überhaupt keine Übertragung und spielte das Original einfach auf dem Klavier. Der nachschaffende Künstler muss eben das Kunstwerk, das er übertragen will, so in sich verarbeitet haben, dass er es gleichsam als etwas ganz neues wiedergeben kann. Dass er sich dann damit der Ausdrucksmittel seiner Zeit bedient, dass ist so selbstverständlich und künstlerisch notwendig, wie irgend etwas.*) Busoni hat mit dieser Bearbeitung ein ebenso glänzendes, farbenreiches, wie

*) Dem stimmen wir durchaus bei. D. Red.

musikalisch-gründliches Klavierstück geschaffen, das schlechthin als mustergiltig, also als klassisch angesprochen werden darf, weil die Bearbeitung trotz aller „Modernität" ganz aus Bachschem Geiste entsprungen ist, ich verweise nur auf die ökonomisch ausgearbeiteten Steigerungen und ihre Auslösung in den orgelmässig-kraftvollen Stellen. Überhaupt verrät die Bearbeitung eine intime Bekanntschaft mit Bach's Orgelkunst, was dem Bearbeiter vielfach sehr zu statten kommt. Ganz im Gegensatz dazu stehen z. B. einige der Klavierübertragungen, die von ungenauen Titelbezeichnungen usw. abgesehen, eine Bekanntschaft mit den Forderungen der Instrumentalpraxis früherer Zeit empfindlich vermissen lassen. Doch dies würde uns hier zu weit führen, da solche Nachweise Sache einer eingehenden Besprechung wären. — Ausser den genannten wären noch die Klavierabende, die Frau Sundgrén-Schnéevoigt und Alfredo Oswald, ein Schüler Buonamici's, veranstalteten, zu nennen, die beide recht anregend verliefen. Frau Schnéevoigt brachte als Neuigkeit einige allerdings nicht gerade zu schwer wiegende Klavierstücke von Sibelius. Dann sind noch der gediegene Pauer und der virtuose Sauer hervorzuheben. — Zum Schlusse sei noch der Vortrag Joh. Seb. Bach'scher Orgelwerke auf einem Pedalflügel durch Emanuel Nowotny erwähnt. Das Pedal des Flügels entsprach nicht ganz den Erwartungen: einmal klapperte es sehr störend, dann aber machten sich dynamische Missverhältnisse empfindlich geltend, da seine Tonstärke stets mezzoforte, bei piano also zu laut, bei forte zu leise ist. Nowotny selbst ist ein ganz ausgezeichneter Künstler, dessen Spiel sich nicht nur durch eine saubere, ehrliche Technik, als noch vielmehr durch die gründliche Auffassung und das packende Temperament empfiehlt. So konnte man in den reichen Beifall seiner leider nicht sehr grossen Hörerschaar herzlich miteinstimmen.

Von Violinspielern liessen sich Hubermann, Burmester, ersterer sogar dreimal hören, und ernteten, wie sich's bei solchen Künstlern von selbst versteht, rauschenden Beifall. Frl. M. v. Stubenrauch, ein früheres, Frl. C. v. Voigtländer, ein gegenwärtiges Wunderkind, haben sich beide durch ein gründliches technisches und musikalisches Können ausgezeichnet. Auch der oben bereits genannte Konzertmeister des Kaimorchesters, Heyde, bestätigte das frühere Urteil über ihn, dass wir hier zweifellos mit einer Begabung zu tun haben, der aber fürs weitere sich noch viel, viel Temperament zugesellen muss, um länger interessieren zu können.

Von Sängerinnen konnten wir wieder Frl. Koenen in einem eigenen Liederabend und in dem Mahler'schen Orchesterkonsert begrüssen. Frl. Henke hatte in den Mittelpunkt ihres Programms Boehe's „Tiefe Schatten" gestellt, die sie mit der ihr eigenen Tiefe des Ausdrucks zu Gehör brachte. Im gleichen Konzert kreierte Schmid-Lindner zwei neue Klavierstücke Thuille's: Trenodie und Burla. Von den Gesangsvorträgen von Elena Gerhardt wird mir sehr günstiges berichtigt, weniger von denen der Sopranistin Clare Addison. Erfolgreich führten sich Elsa Schjelderup und Sidney Biden ein, die aber so wenig wie unser trefflicher einheimischer Loritz ihr Programm mit nennenswerten Neuigkeiten bereichert hatten. Ganz besonders aber verdient der nachhaltige grosse Erfolg betont zu werden, mit dem sich die Altistin des Hamburger Stadttheaters, Frau Ottilie Metzger-Froitzheim, hier als Liedersängerin einführte. Von ihrer trefflich geschulten, umfangreichen Stimme abgesehen, bot sie in Bezug auf lebensvolles, temperamentvolles Ausgestalten ihrer Vorträge Leistungen, durch die sie sich mit den Ersten und Besten in eine Reihe stellt. Lieder, wie Wolf's „Nimmersatte Liebe" „Tambour" und „Du denkst mit einem Fädchen" waren schlechthin vollendete Leistungen. Dr. Hugo Daffner.

## Österreich-Ungarn.

### Wien.

Neue Konzerte.

C. Wiener Konzertverein — Tonkünstlerverein — Johann Strauss-Denkmal-Konzert — Wohltätigkeitskonzert — Damenquartett Soldat-Röger — Pianist Backhaus — Pianistenpaar Steudner-Welsing — Die 10jährige Nora Duesburg.

Der „Wiener Konzertverein" hat am 16. Januar seinen 4. Symphonie-Abend im Mittwoch-Zyklus gegeben, welchem am 22. Januar der gleichfalls 4. im Dienstag-Zyklus folgte. Die Vortragsordnung war an beiden Abenden gegenüber der ursprünglich angekündigten (im „Musik. Wochbl." vom 4. Okt. 1906 S. 787—688 mitgeteilten) einigermassen verändert worden. Am 16. Januar wurde Edg. Istel's Singspiel-Ouverture durch Claude Debussy's geistreich bizarres „Prélude" zu S. Mallarmé's Ekloge „L'après midi d'une Faune" ersetzt (Wiener Erstaufführung im Konzertverein: 8. Februar 1905) und an Stelle der Ballettmusik aus Gluck's „Don Juan" desselben Meisters Ouverture zu „Alceste" mit dem neuen Konzertschluss von F. Weingartner gespielt (in dieser Form zuerst in einem Gesellschaftskonzerte am 18. Februar 1906 dem Wiener Publikum vorgeführt). Die „Alceste"-Ouverture sollte eröffnen, es wurde ihr aber im letzten Augenblick zum Zeichen der Trauer für den dahingeschiedenen Präsidenten des „Wiener Konzertvereins", Herrn Artur Faber, Mozart's „Maurerische Trauermusik" vorangestellt. Dieses feierlich edle Orchester-Adagio, welches Mozart bekanntlich auf den Tod zweier vornehmer Brüder der damaligen Wiener Freimaurerloge geschrieben, erfüllte wie schon so oft bei ähnlichem lugubren Anlass vollkommen seinen Zweck, der jeweiligen Trauerstimmung pietätvoll Ausdruck zu geben. Von Übel war nur, dass nun im Programm zwei langsame Stücke tiefernsten Charakters unmittelbar aufeinander folgten, wodurch namentlich der Eindruck der „Alceste" Ouverture leiden musste. Erfrischend wirkte die in ihren Eck-Sätzen vortrefflich gespielte in dem herrlichen Adagio leider durch zwei fatale Horngixer entstellte vierte Symphonie (B dur) von Beethoven. Debussy's pikante Ausmalung des (wie es scheint durch zudringliche Fliegen u. dgl. gestörten) Nachmittagsschläfchens eines Fauns — musikalisch hauptsächlich eine sezessionistisch überfein begleitete Flötenphantasie — wurde vom Publikum gerade wie vor zwei Jahren mit einer Art behaglichem Schmunzeln entgegengenommen. Ungleich stärker wirkte natürlich die zum Schluss und zwar sehr gut gespielte, farbenreiche Ouverture-Phantasie zu „Romeo und Julia" von Tschaikowsky, in deren eigenartige hochdramatische Gestaltung man sich bei uns immer mehr hineinfindet, während man anfangs, namentlich bei der Erstaufführung in einem philharmonischen Konzert unter Hans Richter (26. November 1876), davon wegen der vermeintlichen Verkürzung des rein erotischen Elements absolut nichts wissen wollte.

Der letzte Symphonieabend im Dienstagzyklus des „Konzertvereins" brachte an Stelle der ursprünglich angekündigten ersten „Leonoren"-Ouverture von Beethoven eine für einen andern Abend bestimmt gewesene Novität: Jan Brandts-Buys' Vorspiel zu seiner Oper „Das Veilchenfest" und statt des bereits früher (von Frl. de Jonghe) gespielten Violinkonzertes in A dur von Mozart, desselben Meisters Variationen für Streichinstrumente und 2 Hörner (D moll) aus dem Divertimento in D dur (Köchel 334). — Aufrecht erhalten blieb aus dem offiziellen Programm nur die gewaltige Schlussnummer: Brukner's fünfte Symphonie in B dur. Herrn Brandts-Buys' neues Opernvorspiel, vielleicht unter dem Doppel-Vorbild jenes zu den „Meistersingern" und der Ouverture zum „Barbier von Bagdad" entstanden, erfreut durch prägnante Motive, klare Disposition und einen gewissen kecken frischen Zug in dem rasch dahinstürmenden Hauptsatze (F dur), in welchen ein zärtliches, erotisch gemeintes Adagio in A dur eingeflochten. Minder gelungen erscheint mir die Instrumentation, da das Stück offenbar am Klavier komponiert und erst nachträglich orchestriert wurde. Die waidmännisch schmetternden Hörner zu Anfang versprechen mehr, als der weitere Verlauf hielt, insbesondere dünkt mir die sehr pompös (eben im Sinne der genialen, polyphonen Schlusskombination des „Meistersinger"-Vorspieles!) gemeinte und akustisch gesteigerte Coda in den Klangfarben zu bunt und grell. Wie im Programmbuch des „Konzertvereins" mitgeteilt, soll dieses Opernvorspiel namentlich die Hauptperson der Handlung, Neidhart Fuchs, einen der zwei lustigen Räte des mittelalterlichen Herzogs Otto des Fröhlichen, charakterisieren. Inwiefern das Konterfei zutrifft, lässt sich ohne Kenntnis der Oper selbst natürlich nicht beurteilen. Übrigens wurde der Komponist lebhaft gerufen, eine Auszeichnung, welche vielleicht noch mehr seiner persönlichen Beliebtheit, als gerade seinem neuesten Werke galt. Auch die ungemein edlen, aber wohl etwas einförmigen Mozartschen Variationen erzielten, sehr schön gespielt, den gewohnten, verdienten Beifall. Aber freilich die leuchtende Krone des Abends, alles zuvor Gehörte völlig verdunkelnd, war Bruckner's grandiose „Fünfte". Ferdinand Löwe hat dieses Wunderwerk polyphoner Kunst, das sein genialer Schöpfer nie aus dem Orchester heraus hören sollte, am 1. März 1898 an der Spitze des Münchener Kaim-Orchesters mit grösstem Glanz in Wien eingeführt — ein denkwürdiger, unvergesslicher Moment in unserem Musikleben! — und auch späterhin gerade diese Symphonie (neben der achten und neunten Bruckner's) mit besonderer Lust und Liebe und demgemäss begeisternder Wirkung mehrmals hier dirigiert. So auch jetzt wieder, am 22. d. M., nur wollte mich bedünken, als wäre der ausgezeichnete, in seiner Art unübertroffene Bruckner-Interpret diesmal etwas ermüdet gewesen. Sonst hätte er wohl, namentlich im ersten Satze, manches rascher genommen, schärfer und schneidiger accentuiert. Aber freilich von der ergreifenden Wirkung der wundervollen, diesmal besonders schön gespielten Einsamkeitsmusik des Adagios und gar gegenüber dem alles überstrahlen-

dem Glanze der Choralapotheose am Schlusse des Finales mit dem immer von Neuem überraschenden und faszinierenden Eintritt des zweiten Bläserorchesters, verstummten alle Bedenken Da gab es ringsum nur beglückte Gesichter, entzückte Mienen, und der tosende Beifall schien zuletzt alle Schranken durchbrechen zu wollen.

Der am 11. Januar veranstaltete, für die Saison dritte Musikabend des Wiener Tonkünstlervereins brachte die hiesige Erstaufführung von Henri Marteau's interessantem, aber etwas gekünsteltem Liederzyklus op. 10 für Altstimme mit Streichquartettbegleitung. Die stimmbegabte, intelligente und temperamentvolle Sängerin Frau Thea Drill-Oridge, welche so herzenswarme Töne anschlug, als es die spröde Gesangspartie gestattet, konnte sich mit dem Quartett Rosé, dem die oft sehr heikle Hauptaufgabe zufiel, in den grossen Beifall teilen, der aber nur wenig die Komposition als solche angehen mochte. Am ehesten schien letztere gewissen capriziösen Stimmungsbildern von Ansorge verwandt, jedenfalls hätte man gerade von Marteau, den man als Geigenvirtuosen einen wahren Priester des Wohllautes und des Schönheitsideals nennen könnte, etwas ganz anderes, musikalisch liebenswürdigeres erwartet. H. Pfitzner's, für ein Erstlingswerk überraschend formfeste, wenn auch noch nicht sehr originelle, vielmehr von Brahms und Schumann abhängige Klavier-Violoncello-Sonate in Fismoll und das jüngst bei Rosé von der Mehrheit des Publikums abgelehnte, neue Klaviertrio von B. Walter in F bildeten das übrige Programm. Bei beiden Werken sass Herr B. Walter als ausgezeichneter Interpret vor dem Flügel, würdig sekundiert von dem Violoncellisten des Rosé-Quartetts, F. Buxbaum, dem sich als ebenbürtiger Dritter im Bunde bei dem Trio Konzertmeister Rosé selbst anschloss. Da Hofkapellmeister Walter seit kurzem Präsident des „Tonkünstlervereins" geworden ist, war natürlich schon aus Respekt für ihn die Aufnahme seiner neuesten, etwas problematischen Komposition im Kreise dieser engeren musikalischen Gemeinde eine weit günstigere. Übrigens gewinnt dieses Fdur-Trio auch an und für sich durch öfteres Hören entschieden, man empfindet, dass der Komponist etwas zu sagen hat, nur sich manchmal noch nicht recht auszudrücken vermag, namentlich mit der echt triogemässen, klangvollen Verteilung der Instrumente noch nicht ganz im Reinen ist. Auch wechselt anscheinend wirklich tief Empfundenes (wie z. B. die schöne, vom Violoncello eingeführte, von der Geige weiter entwickelte Cantilene des fast ganz in schwarze Melancholie getauchten zweiten Satzes) zu sehr mit mehr Äusserlichem, Phrasenhaftem, als dass man von der immerhin beachtenswerten, stellenweise sehr interessanten Komposition mit einem reinen Kunsteindruck scheiden könnte.

Zwei im grossen Musikvereinssaal gegebene, glänzend besuchte Konzerte — jenes des „Wiener Männergesangvereins" zum besten des Wiener Johann Strauss-Denkmalfonds und ein unter dem Protektorat der Fürstin Lubomirska veranstaltetes Wohltätigkeitskonzert — nur im Vorbeigehen nennend, da beide, obwohl in ihrer Art sehr gelungen, sich durch die ganze Art der Darbietung eigentlich der Kritik entziehen,*) haben wir auch über einige kürzlich bei Bösendorfer veranstaltete interessante Konzerte zu berichten, unter denen der Schubertabend des gefeierten Liedersängers Johannes Messchaert (21. Januar) und das erste selbständig gegebene Konzert des jungen norddeutschen Klavierlöwen W. Backhaus (17. Januar) die erfolgreichsten waren.

Messchaert's trefflich geschulter Bariton (von dem durch einige Zeit die schlimmsten Gerüchte verlauteten) klang frischer und voller denn je. Und ebenso hat der grosse Künstler kaum jemals früher seine bei aller Schlichtheit — oder richtiger gerade durch diese! — so herzbezwingende Vortragskunst eindringlicher, entzückender entfaltet. Ganz wundervoll sang er namentlich „Nacht und Träume" und „An die Leier". Aber auch seltener gehörte Schubertiana, so „Heliopolis", „An den Tod", „Waldesnacht". Den grössten Jubel erregten aber doch in dem gänzlich ausverkauften Saal die zuletzt gesungenen vier Nummern aus den „Müllerliedern", unter welchen er das allbekannte (in Wien beinahe schon abgeleierte) „Wohin?" wiederholen musste. Dieses Kunststück hat bei uns bisher vor Messchaert nur Alice Barbi zu Wege gebracht. An dem tüchtigen Wiener Pianisten R. Pahlen hatte der Amsterdamer Meistersänger einen durchaus entsprechenden Begleiter.

*) Der wahre Held des Johann Strauss-Konzertes war Herr Alfred Grünfeld mit seinen für das Publikum unwiderstehlichen, teils zärtlichen, teils witzigen Causerien am Bösendorfer; im Wohltätigkeitskonzert glänzten neben den „Grössen" unserer Hofoper, Frl. S. Kurz und Hrn. F. Schröter, besonders ein neu auftretender virtuoser Geiger, Fr. Andrzejowski, der demnächst ein eigenes Konzert veranstalten wird.

Am 17. Januar gab Herr Wilhelm Backhaus, wie gesagt, sein erstes selbständiges Konzert in Wien. Die grossen Erwartungen, die seine vorjährige, technisch vollendete und eminent musikalische Wiedergabe des Beethoven'schen Gdur-Konzertes an einem Symphonieabend des „Konzertvereins" angeregt, wurden nicht nur vollkommen erfüllt, sondern sogar noch weit übertroffen. Wer Brahms' Paganini-Variationen op. 35 — und Liszt's Paganini-Studie „La campanella" — bekanntlich beides Stücke, besonders aber das erstgenannte, zu den schwierigsten Aufgaben zählend — so aus dem Vollen heraus und zugleich mit so schöner Verteilung von Licht und Schatten, jede Note plastisch-klar und das Ganze mit solch' grandioser Steigerungskraft vorzutragen weiss — die unfehlbare Gedächtnistreue nicht zu vergessen — der gehört zu den Allerersten, der hat kaum irgendwo in der Welt einen Rivalen zu scheuen.

Vor allem die Brahms'schen Paganini-Variationen! Bei Moriz Rosenthal's erstem sensationellem Auftreten in Wien — 1884 — wurden sie diesem phänomenalen Bravourvirtuosen für den Konzertvortrag als ausschliessliches Monopol zugesprochen. Erst nach langen Jahren wagten sich auch andere an die Riesenaufgabe, so z. B. der treffliche Beethoven-Interpret Lamond; dieser mit gutem Gelingen, aber doch keineswegs mit derselben faszinierenden Wirkung. Der Erste und Einzige, der für mein Empfinden, Rosenthal in der Wiedergabe von Brahms op. 35 völlig erreicht, teilweise sogar vielleicht übertrifft, ist Wilhelm Backhaus. Und da rechne ich ihm noch zu besonderem Lobe seine durchaus selbständige Auffassung der Variationen an, in denen er — bei mit Rosenthal mindestens gleich mustergiltiger Ausführung alles Technischen — doch noch mehr das rein musikalische Element betont, während sein gewaltiger Vorgänger das spezifisch Virtuose. Wahrlich — wenn für irgend eine pianistische Tat, so hätte für seine Wiedergabe der Brahms'schen Paganini-Variationen der junge Backhaus den ihm 1905 in Paris verliehenen Rubinsteinpreis verdient. Freilich auch kaum minder für seinen hinreissenden Vortrag der Liszt'schen „Campanella", in deren Mitte er einen so mächtig anschwellenden Triller zu erzeugen wusste, wie man ihn selten gehört. Jemand meinte, auf denselben hätten fast noch mehr das Epitheton „Teufelstriller" gepasst, wie auf jenen weltberühmten aus einer Tartini'schen Violinsonate. Prächtig stilvoll, wie in Erz gegossen, wusste Backhaus auch einige Präludien und Fugen aus dem „Wohltemperierten Klavier" darzustellen. Nur das Gdur-Präludium (aus dem 1. Teil der Wundersammlung) schien mir zu flüchtigrasch abgetan. Es kam dadurch etwas kühl-Nüchternes in den Stimmungsausdruck, ein Bedenken, das sich — wenigstens nach Wiener Begriffen — auch bei fast allen von dem hochbegabten norddeutschen Gaste diesmal gebotenen Chopin- und Schumann-Vorträgen einstellte, so technisch einwandsfrei und wohl durchdacht sie auch sonst waren. Und doch scheint Wilhelm Backhaus gerade diese zwei Meister der Klavierromantik besonders zu lieben, indem er nicht nur auf den seinen beiden Glanznummern von Brahms und Liszt gespendeten frenetischen Beifall je ein Stück des deutschen und des polnischen Tonpoeten zugab — nach den Paganini-Variationen das Schumann'sche „Nachtstück" in F, nach der „Campanella" Chopin's grosse Amoll-Etüde —, sondern auch bei einer Überleitung zwischen zwei Chopin'schen Stücken in den schönen Abgesang am Schlusse des 1. Satzes der Schumann'schen Cdur-Phantasie hineingeriet — als könne es gar nicht anders sein.

Während im grossen Musikvereinssaal der letzte Symphonieabend des „Konzertvereins" stattfand, konzertierte im anstossenden kleinen Saal das geschätzte Künstlerpaar Hermann und Albertine Steudner-Welsing, beide bekanntlich Pianisten.

Aus ihrem Programm hätte mich besonders ein prächtiges Orgelkonzert (Ddur No. 10, von Händel interessiert, überaus wirksam und modern dankbar für Klavier bearbeitet von August Stradal, welcher diese, eine seiner gelungensten Transskriptionen, Frau Albertine Steudner widmete. Letztere soll es auch ganz vorzüglich gespielt haben, wie nicht minder ihr Gatte Liszt's gleichfalls von Stradal für Klavier gesetzte „Drei Zigeuner", dann Solostücke von Chopin, Grieg und Weber-Liszt's „Polacca brillante". Dagegen hätte nach der Meinung unseres Gewährsmannes Herr Steudner-Welsing mit der Wahl der grossartigen Sonate Liszt's in Hmoll seine Kräfte überschätzt, und auch die berühmten Beethoven-Variationen von Reger für zwei Klaviere hätten nicht so gewirkt wie bei früheren Aufführungen in Wien, besonders, als der Komponist selbst vor dem Flügel sass.

Schliesslich wäre der vierte Kammermusikabend Duesberg's und der für die Saison erste des Damenquartettes Soldat-Röger zu erwähnen. Dass letzteres mit einem der grossen Rasoumoffskyquartette Beethoven's op. 59 (jenem in

Emoll, No. 2) seinen schönsten Erfolg erzielte, bezeugt die technische wie geistige Höhe, welche dieses anfangs etwas über die Achsel angesehene weibliche Ensemble bereits erreichte.

Bei Duesberg konnte man sich wieder einmal an dem spielfreudigen Gebahren einer Art Wunderkindes ergötzen, des zehnjährigen Töchterleins August Duesberg's, Nora, welche von ihren beiden Eltern deren spezifisches Berufstalent geerbt zu haben scheint. Die herzige Kleine spielte nämlich nicht minder befriedigend den Klavierpart in Mozart's Klavier-Violinsonate B dur (Köchel 378), als die zweite Geige in Sinding's Serenade für 2 Violinen und Klavier, G dur op. 56. Th. H.

Einen genussreichen Abend bot uns das Prill-Quartett durch seine zweite Kammermusiksoirée. Das Programm bestand nur aus Werken von Brahms und zwar Streichquartett op. 51 (C moll), Klavierquintett op. 34 (F moll) und Streichsextett op. 36 (G dur). Die Wiedergabe dieser drei Kompositionen war, nach jeder Richtung hin, eine ausgezeichnete. Ganz besonders jedoch müssen wir das Quintett, mit Ferdinand Löwe am Klavier, hervorheben. F. Löwe ist uns nicht nur als Dirigent, sondern auch als vorzüglicher Pianist (besonders im Partiturspiel) eine längst bestbekannte Persönlichkeit, so dass man im Vorhinein die Gewissheit hatte, dass er auch auf dem Gebiete der Kammermusik seinen Mann stellen würde. — Der Liederabend Marie Franz hatte heuer einen mehr intimen Charakter, indem sie denselben im Saale des Frauenklubs veranstaltete. Frau Franz verfügt über grosses technisches Können und schöne Vortragsweise. Die mitwirkende grossherzogliche Hofopernsängerin Frl. Louise Köhler, eine Schülerin der Frau Franz, fiel besonders durch ihre klangschöne, umfangreiche Altstimme auf. Das Programm bestand aus Duetten und Liedern von Reinecke, Cornelius, Brahms, Wolf, Wagner, G. Grube, R. Strauss u. a. Beide Damen erzielten wohlverdienten Beifall. Herr Richard Pahlen, der, wie immer in feinfühligster Weise begleitete, spielte als Solonummer das B dur-Impromptu von Schubert mit vollendeter Technik und viel Wärme. — Wenig erfreuliches ist von den Konzerten Martha und Otto Schaub und Kamilla Bauer — Dolpha Mitlacher zu berichten. Die Technik des Frl. Schaub (Klavier) ist noch nicht ausgeglichen, ausserdem weiss sie mit ihrer Kraft nicht hauszuhalten, indem sie Steigerungen zu früh beginnt und dann, am Höhepunkt angelangt, versagt. Otto Schaub (Geige) steht seiner Schwester weit nach. Seine Technik ist mittelmässig, Ton und Auffassung sind überhaupt nicht vorhanden. Von Frl. K. Bauer (Geige) und Frl. D. Mitlacher (Gesang) ist weiter nichts zu sagen, als dass wir den Mut dieser beiden Damen bewundern, sich, bei einem derartigen Mangel an Können, zu produzieren.

Gustav Grube.




Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Bremen.** Der von den Herren Prof. Bromberger, Kolkmeyer, Scheinpflug, van der Bruyn und Ettelt bestrittene erste Kammermusikabend der „Philharmonischen Gesellschaft" am 13. November war als nachträgliche Rob. Schumann-Gedenkfeier angelegt. Zur Aufführung gelangten die Streichquartette in A dur und A moll und das Klavierquartett.

**Breslau.** Für ihr erstes Konzert hatte die „Singakademie" Beethoven's „Missa solemnis" angesetzt. Dr. Dohrn hatte den Chor vortrefflich geschult, und so gelangen die Chöre vortrefflich. Das Soloquartett war gut. Von den vier Stimmen kam der schöne Alt von Frl. Agnes Leydhecker im „Agnus Dei" besonders zur Geltung.

**Brünn.** Das „Brüsseler Streichquartett" gab am 15. Januar einen Kammermusikabend, in dem die Quartette von Schubert (D moll) und Beethoven (op. 59, No. 3, C dur) aufgeführt wurden. Das feine Stilgefühl, die wunderbar ausgeglichene Dynamik bei steter Klangschönheit, das klare Spiel in den schnellen Sätzen und die Leidenschaft waren zu bewundern. Dazwischen kam das Quartett von Claude Debussy (op. 10, G moll) — eines Modernen — zum Vortrage. Wir möchten dieses opus lieber „Phantasiestücke für Streichquartett" nennen; die Form ist aufgelöst, der Aufbau lückenhaft, die Themen sind selbst von norwegisch-russisch-orientalischer (?) Herkunft. Der Tonsetzer versteht es aber meisterhaft, überraschende Klangeffekte zu erfinden. Der Abend bedeutete einen vollen Erfolg der Veranstalter.

J. Götz.

**Danzig.** Das 11. populäre Symphoniekonzert, das unter der Leitung von Musikdirektor Karl Theil stand, bot ausser Es dur-Symphonie No. 9 von Haydn und Beethoven's Klavierkonzert, op. 15, Bach's Orgelpräludium und Fuge in A moll von Bach, in der stilistisch wohlgelungenen Orchesterbearbeitung von William Hepworth.

**Darmstadt.** Am 12. Januar veranstaltete der Hofchor ein Konzert zum Besten der Pensionskasse des „Allgemeinen deutschen Chorsängerverbandes". Die Leitung lag in den Händen des Herrn Hofchordirektors W. Knörzer. Nach dem prächtigen Vortrag der „Oberon"-Ouverture von Weber sang der Chor zwei Lieder von Baldamus und „Königin Waldlieb" von Meyer-Olbersleben. Hierauf folgten Gesangsvorträge von Mitgliedern der Hofoper. Der zweite Teil des Konzertes wurde durch das Chorwerk „Kolumbus" von Heinrich Zöllner eingeleitet, eine wertvolle und dankbare Komposition, ebenso reich an schöner Melodie, wie an treffender Charakteristik. Die Ausführung war lebendig und wirkungsvoll.

**Essen.** Der Gemischte Chor des „Krupp'schen Bildungsvereins" führte unter Mitwirkung von Solisten, Militärkapelle und Orgel Bruch's Chorwerk „Das Lied von der Glocke" mit gutem Gelingen auf. Als Solistin wirkte die Sopranistin Frl. Alice Ohse aus Köln mit, die ihre Partie mit vollendeter Sicherheit sang, unterstützt durch ein gutes, schmiegsames Organ, das den warmen Vortrag voll zur Geltung kommen liess.

**Giessen.** Der „Konzertverein" bot mit seinem 2. Konzert einen Brahmsabend, in welchem unter Prof. Trautmann's Leitung das „Parzenlied", die „Nänie" und das „Schicksalslied", unterstützt von Solovorträgen von Frl. Agnes Leydhecker-Berlin, aufgeführt wurden. Die Darbietung des „Schicksalsliedes" war mustergültig. Frl. Leydhecker nahm nicht allein durch ihr modulationsfähiges, klangvolles Organ gefangen, sondern auch durch die ausdrucksvolle Vortragsweise. Eine bessere Solokraft wäre für den Brahmsabend schwer zu finden gewesen.

**M.-Gladbach.** Das hiesige Konservatorium der Musik veranstaltete Ende Dezember 1906 zwei öffentliche Vortragsabende mit recht gutem Erfolge, ein Beweis dafür, dass die Leitung des Instituts in bewährten Händen liegt. R. N.

**Kattowitz.** Der „Verein junger Kaufleute" veranstaltete am 2. Dezember ein Konzert, dass vom Holländischen Trio mit grossem künstlerischen Erfolge ausgeführt wurde. — Im 3. Philharmonischen Konzert des Städtischen Orchesters kamen Mendelssohn's A moll-Symphonie, sowie das „Lohengrin"-Vorspiel zum Vortrag, ferner Grieg's „Landerkennung" für Männerchor, Baritonsolo und Orchester. Das 9. Konzert für Violine von Spohr spielte Herr Konzertmeister Brandenburg. Alle Leistungen waren gut und wurden mit Beifall ausgezeichnet.

**Mannheim.** Am 1. Abend der „Süddeutschen Vereinigung für intime Musik" wurden Sonaten für Violine und Klavier und Lieder geboten. Die Herren Blass und Pohl spielten eine Sonate in D dur von Händel, die A dur-Sonate mit der Fuge von Mozart und die A moll-Sonate von Schumann höchst anerkennenswert. Zwischen den Sonaten sang Herr Karl Goetz Lieder von Haydn, Schubert, Rubinstein und Hugo Wolf. Der Sänger entledigte sich seiner Aufgabe sehr erfolgreich.

**New York.** In der „Tonkünstler Society" kamen am 16. Oktober eine Klavierviolinsonate (G dur, op. 10), zwei Lieder und zwei neue „Intermezzi" für Violine von Bruno Oscar Klein zur Aufführung; ausserdem enthielt das Programm noch das Klavierquartett von Schumann und Lieder von Strauss und Brahms. An der Ausführung waren beteiligt Frl. Campbell (Gesang) und die Herren B. O. Klein (Klavier), Bendix (Violine), Bauer (Viola) und Schulz (Violoncell).

**Nürnberg.** Der „Verein für klassischen Chorgesang" brachte in Verbindung mit dem philharmonischen Orchester am 22. November Enrico Bossi's oratorisches Werk „Das verlorene Paradies" zur Aufführung. Als Solisten waren gewonnen: Frau Buff-Hedinger-Leipzig, Frau Costa-Fellwock-Nürnberg und die Herren Loritz-München und Wunderlich-Nürnberg. W.

**Prag.** Die „Umělecká Beseda" (Künstler-Verein) veranstaltete am 29. Oktober einen Musikabend, in welchem Beethoven's Quintett für Klavier und Blasinstrumente, Mozart's

Klarinettensonate und kleinere Stücke von Dvořák, Tartini, Tschaikowsky und Chvála zur Aufführung gelangten. Das 4. populäre Konzert der čechischen „Philharmonie" brachte unter Leitung Dr. W. Zemánek's als örtliche Neuheit die reizvoll instrumentierte und im dritten und fünften Satze auch in Rhythmik und Erfindung volkstümliche zweite („Indianer"-) Suite des Amerikaners E. Mac-Dowell. Ferner spielte Prof. Josef Jiránek Chopin's Fmoll-Klavierkonzert mit der Klindworth'schen Orchesterbearbeitung — Als Novitäten der vier Abonnementskonzerte des „čechischen Orchestervereins" wurden u. a. angesetzt: Dmoll-Symphonie von Dohnányi und „Also sprach Zarathustra" von R. Strauss; ferner Uraufführungen neuer Werke der einheimischen Komponisten Leo Janáček, Otokar Ostrčil und R. Karel.
L. B.

**Rostock.** Im Dezember konzertierte die 17jährige Pianistin Elisabeth Bohemeyer (Schülerin von Prof. Martin Krause-Berlin) und gab beachtenswerte Proben ihres pianistischen Könnens. Der Vortrag des von leiser Melancholie durchzitterten Fmoll-Konzerts von Chopin zeugte von einer sehr beachtenswerten Durchdringung der Materie.
L. H.




**Leipzig.** Motette in der Thomaskirche am 26. Jan.: „Salvum fac regem" für 4stimmigen Chor von M. Vogel; 2. Teil der fünfstimmigen Motette „Jesu meine Freude" für Solo und Chor von J. S. Bach; Präludium und Fuge in Hmoll für Orgel von J. S. Bach.

**Plauen i. V.** Kirchenmusiken in der St. Johanniskirche am 1. Jan.: „Halleluja!" Chor a. d. „Messias" von G. F. Händel. Am 6. Jan.: „Maria wallt zum Heiligtum", sechsstimmiger Chor von Joh. Eccard. — Am 13. Jan.: „Jesuslied" von E. Nössler, achtstimmig von A. Becker. — Am 20. Jan.: „Ich hab' mir auserwählet Jesum", Lied für vierstimmigen Knabenchor von E. Nössler. — Am 27. Jan.: „Die Seligkeiten" für Baritonsolo, Chor und Orgel a. d. Oratorium „Christus" von F. Liszt.




**Berlin.** 3. Philharmonisches Konzert (Nikisch) am 12. November: Orchesterwerke von J. Brahms (Serenade in Ddur), E. Humperdinck (Ouvert. z. Oper „Die Heirat wider Willen"); Klaviersoli (Alice Ripper) von E. Grieg (Amoll-Kzt.); Baritonsoli (Henry Albers, Brüssel) von Wagner (Wolfram's Ansprache aus „Tannhäuser") u. J. Massenet (Arioso aus „Le roi de Lahore"). — 4. Philharmonisches Konzert am 26. November 06: Orchesterwerke von F. Smetana („Die Moldau", symph. Dchtg.), M. Reger (Serenade, op. 95) und Beethoven („Leonoren"-Ouverture No. 2); Violinsoli (Willy Burmester) von Bach-Burmester (Emoll-Violinkonzert in Form einer Suite nach einer Sonate f. Violine mit beziffertem Bass) Mendelssohn (Emoll-Violinkonzert). — 5. Philharmonisches Konzert am 10. Dezember: Orchesterwerke von R. Strauss („Ein Heldenleben", Tondichtung) u. Georg Schumann (Ouverture zu einem Drama); Klaviersolo (Artur Schnabel) von J. Brahms (Bdur-Konzert). — Konzert der „Neuen freien Volksbühne" am 7. Dezember: Aufführung von Joseph Haydn's „Die Jahreszeiten", Oratorium für Soli (Frl. Klara Erler, HH. Paul Reimers u. Otto Werth), Chor (Sternscher Gesangverein [Oskar Fried]), Orchester (Philharmonische Orchester). — Konzert, veranstaltet vom Orchesterverein Berliner Musikfreunde (Max Grünberg) am 16. Dez. 06: Orchesterwerke von R. Wuerst (Symphonie in Fdur), Beethoven („Egmont"-Ouvert.), N. Scharwenka (Andante religioso f. Streichorchester, Orgel u. Harfe); Klaviersolo (Fr. Kwast-Hodapp) von Saint-Saëns (Konzert in Gmoll); Violinsolo (Miss Ebba Hjerstedt von H. Wieniawski (Dmoll-Kzt.); Gesangsoli (Fr. Susanne Dessoir) von R. Schumann „Resignation", „Ins Freie"), Mendelssohn („Der Mond" u. „Auf Flügeln des Gesanges"), F. Liszt („Die Schlüsselblumen", „Es muss ein Wunderbares sein"), F. Weingartner („Liebesfeier"), H. Pfitzner („Sonst").

**Braunschweig.** 1. Abend des Vereins für Kammermusik am 26. Oktober: Kammermusikwerke (HH. H. Riedel, A. Wünsch, A. Bieler, A. Vigner u. H. Meyer) von Brahms (Cmoll-Streichquartett, op. 51 No. 1), Beethoven (Ddur-Klaviertrio, op. 70 No. 1 u. Schumann (Sonate f. Pfte. u. Violine in Dmoll, op. 121). — 1. Abonnementskonzert der Herzoglichen Hofkapelle (H. Riedel) am 17. November 06: Orchesterwerke von R. Schumann (Esdur-Symphonie No. 3, Ouverture zu „Manfred"), R. Strauss („Till Eulenspiegel's lustige Streiche", in Rondoform); Klaviersoli (Frl. Alice Ripper) von F. Liszt (Esdur-Kzt.), A. Foote (Caprice in Bdur, op. 27), Chopin (Berceuse, op. 57), S. Menter (Tarantella in Ddur). —

**Bremen.** 2. Philharmonisches Konzert (K. Panzner) am 6. Novbr. 06: Orchesterwerke von Beethoven (4. Symph. in Bdur) u. J. L. Nicodé (4 Satz aus „Gloria", Symphonie); Violinsoli (Mischa Elman) von P. Tchaikowsky (Konzert in Ddur) u. Chopin (Nocturne) u. Paganini Auer (Etude Caprice). 3. Philharmonisches Konzert am 20. Novbr.: Aufführungen von J. S. Bach's Hmoll-Messe für Soli (Fr. Cahnbley-Hinken, Maria Philippi u. HH. Richard Fischer und Jan Hemsing), Chor, Orchester u. Orgel. — 4. Philharmonisches Konzert am 4. Dezember: Orchesterwerke von Wolf („Penthesilea", symph. Dchtg. u. Italienische Serenade) u. R. Wagner („Der Venustanz", Bacchanale aus „Tannhäuser" u. Vorspiel u. Isolde's Liebestod aus „Tristan und Isolde". — 1. Kammermusikabend der Philharmonischen Gesellschaft am 13. Novbr.: Kammermusikwerke von R. Schumann (Streichquartett in Amoll und Adur, op. 41 No. 1 u. No. 3 u. Klavierquartett in in Esdur, op. 47). — 2. Kammermusikabend am 11. Dezbr.: Kammermusikwerke von Beethoven (Streichquartett in Bdur, op 18 No. 6). Joh Brahms (Streichquartett in Bdur, op. 67) u. M. Reger (Sonate f. Pfte. u. Violine in Fismoll, op. 84). — Konzert des Künstlervereins am 15. Novbr: Klaviersoli (Prof. Bromberger) von R. Schumann (Symph. Etuden, op. 13), G. Karyanoff (Etude), C. Chaminade (Air de ballet) und Anatole Liadow („Une tabatière à musique"); Bratschensoli (Hr. W. d. van der Bouya) von Jeno Hubay (Konzertstück); Gesangsoli (Frl. Hedw. Hartmann-Berlin) von Mozart, Frz Schubert, H. Wolf, Frz. Liszt und Richard Strauss. — Solistenkonzert des Kaufmännischen Vereins „Union" am 7. Dezbr.: Klaviersoli (Prof. Dr. Bromberger) von Woldemar Bargiel (Präludium, Zwiegesang u. Marsch aus der Suite, op. 21), Bizet (Menuett de „l'Arlesienne"), Chopin (Cismoll-Walzer), F. Liszt („Lucia"-Phantasie); Violinsoli (Prof. Rich. Sahla) von Bach (Ciaccona), R. Sahla (Notturno in Bdur, Spanischer Tanz in Cismoll); Gesangsoli (Fr. Ilona K. Durigo aus Budapest) von Joh. Brahms, R. Strauss („Freundliche Vision" u. „All' mein' Gedanken" u. Ed. Grieg („Eros", G. Rossini (Arie aus „La Cenerentola").

**Bückeburg.** 2. Symphoniekonzert der Fürstlichen Hofkapelle (Prof. Sahla) am 9. November 06: Orchesterwerke von A. Bruckner (Dmoll-Symphonie No. 3) u. H. Berlioz („Le Carneval romain", Ouvert.); Gesangsoli (Fr. Müller-Heinrichsen-Bremen, von Weber (Arie „Wie nahte mir der Schlummer" aus „Freischütz"), R. Franz („Im Herbst"), J. Brahms („Immer leiser wird mein Schlummer") u. C. Goldmark („Die Quelle"). — 3. Symphoniekonzert am 23. Novbr.: Orchesterwerke von Chr. Sinding (Dmoll-Symph. op. 21), G. Schelderup („Sommernacht auf dem Fjord") u. E. Grieg („Im Herbst", Konzertouvert.); Violinsoli (M. Lewinger-Dresden) von J. Sibelius (Dmoll-Konzert), J. Svendsen (Romanze) — 4. Symphoniekonzert am 10. Dezbr.: Orchesterwerke von J. Haydn (Gdur-Symph.), R. Volkmann (Dmoll-Serenade) u. Mendelssohn (Ouvert. zur „Schönen Melusine"), Klaviersoli (Frl. H. Bromberger-Bremen) von Beethoven (Cmoll-Kzt.) u. F. Chopin (Phantasie-Impromptu u. Berceuse). — 1. Kammermusikabend der Fürstlichen Hofkapelle am 30. Novbr.: Kammermusikwerke von J. Haydn (Gmoll-Streichquartett). L. v. Beethoven (Cmoll-Quartett, op. 18 No. 4) u. H. Wolff (Italienische Serenade).

**Burscheid.** Konzert der „Musikalischen Gesellschaft", „Evangelischen Kirchenchor" u. dem „Oelberger Musikverein" (Ferd. Ris) am 18. Novbr.: Aufführung von Haydn's „Die Schöpfung", für Soli, Chor und Orchester.

**Cassel.** 1. Konzert der „Casseler Liedertafel" (K. Hallwachs) am 30. Nov. 06: Chöre von H. Wolf („Dem Vaterland"), M. Bruch („Vom Rhein"), K. Hallwachs („Juchhei Blümelein" und „Heimat"), F. Nazler („König Lenz") und Mendelssohn (Bacchuschor aus „Antigone"); Sopransoli (Frl. A. Hartmann-Dresden) von Meyerbeer (Pagenarie aus den „Hugenotten"), A. Reisenauer („Du bist so schön"), J. Brahms („Wiegenlied") u. A. Jensen („Murmelndes Lüftchen"), Klaviersoli (Hr. R. Ganz-Chicago von F. Liszt (Esdur-Kzt.), J. Brahms (Gmoll-Rhapsodie) und F. Chopin (Bmoll-Scherzo).

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Dresden.** Frau Sigrid Arnoldson gastierte am 23. Jan. in der hiesigen Hofoper mit grossem Erfolge als „Carmen".

**Köln.** Frau Frieda Felser von der Komischen Oper in Berlin geht nicht nach Wien, sondern ist der Kölner Oper verpflichtet worden, der sie früher angehört hatte.

**München.** Kapellmeister Karl Fürmann ist auf weitere zwei Jahre dem Volkstheater verpflichtet worden.



## Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* In Kiel fand am 21. Januar die Erstaufführung von Wolf-Ferrari's musikalischer Komödie „Die neugierigen Frauen" statt. Das Werk errang sich vor einem Sonntagspublikum, das durch die am Kieler Stadttheater chronisch gewordene Operette und Musikposse („Lustige Witwe" und „Bis früh um fünfe"!) im guten Geschmack nicht gerade gefördert worden ist, einen bestrittenen Erfolg. Die Aufführung war relativ gut, wurde aber beeinträchtigt durch das allzu breit deklamierende Orchester. Es kam keine rechte Lustspiel-Stimmung auf. Die Bühnenbilder werden immer dürftiger. Es tut wahrlich not, dass das im Bau befindliche neue Stadttheater seine Pforten öffnet.
H. S.

* Das Stadttheater in Eutin (Oldenburg) brannte jüngst vollständig nieder.

* Zwei Komponisten sonst ernster Werke, Branchetti und Giordono, arbeiten zusammen an einer Operette namens „Jupiter" nach dem Texte des Dichters Illica, Verfasser seriöser Operntexte.

* Für die Osterzeit wird in Petersburg eine deutsche Opernsaison vorbereitet, die insbesondere Aufführungen der Werke Richard Wagner's bringen wird. Theaterdirektor Mailberg ist zum Leiter ernannt worden. Unternehmer sind Petersburger, Berliner und Prager Kapitalisten.

* In London wurde im Covent-Garden-Theater Weber's „Freischütz" von der deutschen Winteroper nach langjähriger Pause wieder aufgeführt und erzielte einen grossen Erfolg.

* Am 20. Januar ist in New York in Conried's Metropolitan Opera House R. Strauss' „Salome" aufgeführt worden. Die Ausstattung und Kostüme waren von seltener Pracht. Die Salome sang Frau Fremstadt, den Herodes Karl Burriau und den Jochanaan van Rooy.

* Enrico Bossi's Oper „Der Wanderer" erlebte am 22. Januar im Lübecker Stadttheater unter der Leitung von Renzo Bossi, des Sohnes des Komponisten, ihre für dort erste Aufführung mit sehr freundlichem Erfolge.

* In neuer Bearbeitung und Inszenierung gelangte am 23. Januar an der Pariser „Grossen Oper" die im Jahre 1891 erstmalig aufgeführte Oper „Thamara" von Bourgault-Ducoudray zur Aufführung, in der orientalische Originalmelodien verwendet sind. Gleichzeitig wurde auch das Ballett „L'Etoile" mit anmutiger Musik von J. Wormser neu einstudiert.
A. N.

* Die Pariser Opernfrage ist nun gelöst. Zu Direktoren wurden ernannt: der bekannte Operettenkomponist André Messager, der unbekannte ehemalige Leiter der Lyoner Oper, Broussan, und, als Direktor des Dekorations- und Kostümwesens Pierre Lagarde. Ursprünglich sollte, wie bereits mitgeteilt, Carré der kommende Mann sein. Freuen wir uns, dass ihm nach wie vor die „Komische Oper" anvertraut bleibt. So sind wir wenigstens nach wie vor sicher, ein von künstlerischen Gesichtspunkten geleitetes Operninstitut in Paris zu besitzen, was die „Grosse" Oper nicht so leicht werden kann.
A. N.

* In Strassburg i. E. erzielte am 17. Januar eine Erstaufführung von d'Albert's „Tiefland" sensationellen Erfolg; am 30. Januar sollte das Werk erstmals in Hamburg gegeben werden. Starken Erfolg als örtliche Novität erzielte am 19. Januar d'Albert's „Flauto solo" in Bremen.

### Spielpläne
(nach direkten Mitteilungen der Theater).

a) **Aufführungen vom 28. Januar bis 3. Februar 1907.**

**Altenburg.** Hoftheater. 3. Febr. Hans Heiling.
**Berlin.** Hofoper. 28. Jan. Die Meistersinger von Nürnberg. 29. Jan. u. 2. Febr. Salome. 30. Jan. Carmen. 31. Jan. u. 3. Febr. Der Postillon von Lonjumeau. 1. Febr. Die Hochzeit des Figaro. — Komische Oper. 28. Jan., 1. u. 3. Febr. (nachm.) Hoffmann's Erzählungen. 29. u. 31. Jan. u. 2. u. 3. Febr. Tosca. 30. Jan. Carmen. — Lortzing-Theater. 30. Jan. Czar und Zimmermann. 1. u. 3. Febr. (nachm.) Martha. — Theater des Westens. 2. Febr. Der Wildschütz. 3. Febr. Die Zauberflöte.
**Braunschweig.** Hoftheater. 28. Jan. Tristan und Isolde (Fr. K. Senger-Bettaque a. G.). 30. Jan. Die weisse Dame. 1. Febr. Don Juan.
**Bremen.** Stadttheater. 28. Jan. Die Abreise; Flauto solo. 30. Jan. Mignon (Fr. S. Arnoldson a. G.). 1. Febr. Carmen (Fr. S. Arnoldson a. G.).
**Breslau.** Stadttheater. 28. Febr. Der fliegende Holländer. 29. Jan. Salome. 30. Jan. Der Freischütz. 31. Jan. Tannhäuser. 1. Febr. Carmen.
**Budapest.** Kgl. Opernhaus. 29. Jan. Der fliegende Holländer. 30. Jan. Hänsel und Gretel. 31. Jan. Carmen. 2. Febr. Pillangó Kisasszony. 3. Febr. Der Troubadour.
**Cassel.** Kgl. Theater. 30. Jan. Undine. 3. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg.
**Dessau.** Hoftheater. 30. Jan. Der fliegende Holländer. 1. Febr. Freund Fritz. 3. Febr. Der schwarze Domino.
**Dresden.** Hofoper. 28. Jan. Lohengrin. 29. Jan. Salome. 30. Jan. Hoffmann's Erzählungen. 31. Jan. Rienzi. 1. Febr. Die lustigen Weiber von Windsor. 2. Febr. Der Dämon. 3. Febr. Des Teufels Anteil.
**Düsseldorf.** Stadttheater. 28. Jan. Martha. 29. Jan. Der Troubadour. 1. Febr. Siegfried. 3. Febr. Götterdämmerung.
**Elberfeld.** Stadttheater. 28. Jan. Salome. 29. Jan. Die lustigen Weiber von Windsor. 2. Febr. Lohengrin (Fr. E. Rüsche-Endorf a. G.). 3. Febr. Der Troubadour.
**Essen.** Stadttheater. 31. Jan. Die Meistersinger von Nürnberg.
**Frankfurt a. M.** Opernhaus. 29. Jan. Joseph in Egypten. 31. Jan. Der Freischütz. 2. Febr. La Traviata. 3. Febr. Czar und Zimmerman.
**Gera.** Fürstl. Theater. 28. Jan. Margarete.
**Gotha.** Hoftheater. 28 Jan. Das Nachtlager von Granada. 2. u. 3. Febr. Das Rheingold (Fr. Reuss-Belce u. Hr. A. Moers a. G.).
**Graz.** Stadttheater. 28. Jan. Die Meistersinger von Nürnberg (Hr. A. Hadwiger a. G.). 29. Jan. Der Evangelimann. 31. Jan. Carmen (Hr. A. Hadwiger a. G.).
**Halle a. Sa.** Stadttheater. 28. Jan. Zierpuppen. 29. Jan. Die Meistersinger von Nürnberg (Hr. W. Soomer a. G.). 31. Jan. Die Hochzeit des Figaro.
**Hamburg.** Stadttheater. 28. Jan. Czar und Zimmermann. 29. Jan. Carmen. 30. Jan. Der Bajazzo; Don Pasquale.
**Hannover.** Kgl. Theater. 29. Jan. Czar und Zimmermann. 31. Jan. Die weise Dame. 3. Febr. Die Walküre.
**Karlsruhe i. B.** Hoftheater. 29. Jan. Der Bajazzo. 1. Febr. Fidelio (Fr. A. Rocke-Heindl a. G.). 3. Febr. Der fliegende Holländer (Rocke-Heindl a. G.)
**Köln a. Rh.** Neues Stadttheater. 28. Jan. Das goldene Kreuz. 29. Jan. Der Waffenschmied von Worms. 30. Jan. Der Freischütz. 31. Jan. Tannhäuser. 1. Febr. Mignon. 2. Febr. Hoffmann's Erzählungen. 3. Febr. Margarete.
**Königsberg.** Stadttheater. 28. Jan. Carmen (Fr. Fr. Prevosti a. G.) 31. Jan. La Traviata (Fr. Fr. Prevosti a. G.). 2. Febr. Romeo und Julie (Fr. Fr. Prevosti a. G.). 3. Febr. Oberon.
**Leipzig.** Neues Stadttheater. 30. Januar. Salome. 2. Febr. Fidelio (Fr. P. von Florentin a. G.). 3. Febr. Don Juan.
**Metz.** Stadttheater. 28. Jan. u. 3. Febr. Der Trompeter von Säkkingen. 30. Jan. Hamlet (A. Thomas).
**München.** Hoftheater. 29. Jan. Martha. 30. Jan. und 3. Febr. Salome. 2. Febr. Samson und Dalila.
**Posen.** Stadttheater. 31. Jan. Die Afrikanerin.

**Strassburg i. E.** Stadttheater. 29. Jan. Lobetanz 31. Jan. Tiefland. 2. Febr. Der betrogene Kadi; Der Apotheker und der Doktor. 3 Febr. Die Bohème.

**Stuttgart.** Hoftheater. 29 Jan Die Maienkönigin; Sizilianische Bauernehre. 1. Febr. La Bohème. 3. Febr. Salome.

**Weimar.** Hoftheater. 30. Jan. Manon. 1. Febr. Carmen. 3. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Wien.** Hofoper. 28. Jan. Die Entführung aus dem Serail. 29. Jan Die Bohème. 30. Jan. Die Jüdin. 31. Jan. Carmen. 1. Febr. Rigoletto. 2. Febr. Die Hugenotten. 3. Febr. Mignon. — Jubiläums-Stadttheater. 28. Jan Czar und Zimmermann. 30. Jan. Fedora. 31. Jan. u 3. Febr. Tannhäuser. 1. Febr. Der Maskenball.

**Wiesbaden.** 30. Jan. Hänsel und Gretel. 31. Jan. u. 2. Febr. Die Bohème. 3. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Zürich.** Stadttheater. 30. Jan. Die Afrikanerin 1. Febr. Aïda.

**b) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne**
(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Lemberg.** Stadttheater. 17. Jan. Tannhäuser. 20. Jan. Freund Fritz; Der Bajazzo. 22, 24. u. 27. Jan. Pan Tadeusz (Wydżga, Uraufführung) 26. Jan. Die Walküre.

**Prag.** Neues deutsches Theater. 24. Jan. Die Zauberflöte. 26. Jan. Rigoletto. 27. Jan. Salome — Kgl. böhm. Theater. 14. u. 22. Jan. Der faule Hans. 16. Jan. Der Kuss. 18. Jan. Auf der alten Bleiche. 20. Jan. Hoffmann's Erzählungen. 21. Jan. Tannhäuser. 23. Jan. Die verkaufte Braut. 24. Jan. Der Barbier von Bagdad. 26 Jan. Orpheus und Eurydike. 27. Jan. Die Zauberflöte.

**Wiesbaden.** Kgl. Theater. 22. Jan. Undine. 23. Jan. Die lustigen Weiber von Windsor. 24. Jan. Tannhäuser. 26. Jan. Czar und Zimmermann. 27. Jan. Oberon.

## Kreuz und Quer.

* Dr. Friedrich Spiro in Rom sprach daselbst im „Deutschen Künstlerverein" über „Richard Wagner und die griechische Tragödie".

* Die Berliner „Barth'sche Madrigal-Vereinigung", welche kürzlich in Wiesbaden und Essen a. d. R. gesungen hat, ist für Januar nach Saarbrücken, für Februar nach Jena, Prag und Wien zu Konzerten verpflichtet worden.

* Im Konzerte des „Musikalischen Vereins" in Gera am 18. Januar wurde die fünfte Symphonie, op. 34 F moll, von Heinrich XXIV. Fürsten Reuss-Köstritz unter persönlicher Leitung des Komponisten unter lebhaftem Beifalle erstmalig aufgeführt. M.

* Die Geschwister Koch aus Braunschweig werden am 12. Februar in einem Konzert in Leipzig Duette und Terzette des noch zu wenig bekannten nordischen Komponisten Johann Selmer zum Vortrag bringen.

* Ein neues geigendes Wunderkind ist in Sicht. Der 11 jährige Zdislaw Jahnke, Schüler Alexander Petschnikoff's, hat in Posen als Geiger Aufsehen erregt.

* Moritz von Schwind's Zeichnung „Ein Abend bei Franz Schubert" ist vom Wiener städtischen Museum erworben worden. Das Bild war in Privathänden, bis es an die Kunsthandlung von Gutbier in Dresden verkauft wurde, die es nunmehr für 7000 Kronen der Stadt Wien verkaufte.

* Die Berliner Liedertafel wird im Herbst d. J. eine Sängerfahrt nach dem Orient antreten. A. Sch

* In Aussig a. Elbe gelangt am 7. April d. J. durch den dortigen M.-G.-V. „Orpheus" (Dirig. Josef Thienel) das musikalische Drama in 4 Szenen: „Quo vadis" für gemischten Chor, Männerchor, Soli und Orchester von Felix Nowowiejski zur Uraufführung. Das Libretto stammt von der westfälischen Schriftstellerin Antonie Jüngst, die es dem gleichnamigen Roman von Henryk Sienkiewicz entlehnt hat. Der bei der Aufführung anwesende Komponist wird vorangehend seine H moll-Symphonie selbst dirigieren.

* Pirani's neues grosses Unterrichtswerk „Hochschule des Klavierspiels", ist soeben bereits in zweiter Auflage erschienen. Ebenso erforderten die darin enthaltenen Konzertetüden bereits einen Neudruck.

* Von Josef Pembaur, dem bekannten Innsbrucker Dirigenten und Volksliedersammler, wurde in Klagenfurt die Symphonie „In Tirol" aufgeführt.

* Aussergewöhnlichen Erfolg haben bis jetzt die Orchesterkompositionen Hugo Wolf's und Max Reger's zu verzeichnen. Wolf's „Italienische Serenade" wurde von 115, die „Penthesilea" von 40, Reger's „Sinfonietta" und „Serenade" von je 32 Symphonieorchestern erworben. Ein tragisches Schicksal wollte, dass Hugo Wolf keine Aufführung seiner beiden Orchesterwerke erlebt hat; erst nach seinem Tode wurden sie durch den Verlag Lauterbach & Kuhn in Leipzig veröffentlicht. Reger's „Sinfonietta" ist ebendort vor $1^1/_2$ Jahren, die „Serenade" erst vor 4 Monaten erschienen.

* In den am 16. Januar veranstalteten Konzert der Pariser „Société J. S. Bach" kamen u. a. die „Brandenburgischen Konzerte" No. 3 und 6 zur ersten französischen Aufführung und erzielten grossen Beifall. Im gleichen Konzert sang die Altistin Frl. Philippi mehrere Arien und geistliche Lieder Bach's. Den Schluss bildete die Kantate „Mer han ne neue Oberkeet". A. N

* Ein neues Symphonieorchester in Wien. Ein Konsortium von Musikfreunden hat die Vorarbeiten zur Gründung eines grossen Orchesters abgeschlossen, gewissermassen zur Ergänzung der künstlerischen Tätigkeit des „Konzertvereins", in dessen Symphonieabende bei dem reissenden Abgange des Abonnements so schwer rechtzeitig Eintritt zu erlangen ist. Das neue Orchester soll 50 Musiker umfassen und wird für Symphoniekonzerte von Fall zu Fall ergänzt werden. Man plant grosse Symphoniekonzerte im Musikvereinssaale, ferner Konzerte für die Jugend bei freiem Eintritt in allen Bezirken und grosse Volkskonzerte in verschiedenen Etablissements. Das Orchester wird die Bezeichnung „Wiener Tonkünstlerorchester" führen. Als Dirigenten sind Martin Spörr, C. M. Ziehrer, O. Nedbal (Prag) und Schmidt (Franzensbad) in Aussicht genommen. In den nächsten Tagen wird das Bureau der Gesellschaft eröffnet werden. Th. H.

## Persönliches.

* Dr. Arnold Schering begann seine Tätigkeit als Dozent für Musikwissenschaft an der Leipziger Universität mit einer Vorlesung über „Die Musikästhetik der deutschen Aufklärung".

* In den Ruhestand tritt nach 30jähriger Tätigkeit im Alter von 73 Jahren der Organist der Domkirche und Musiklehrer der städtischen Musikschule A. Balluff

* Nach 20jähriger Wirksamkeit verabschiedete sich der Leiter der Stadtkapelle in Zerbst, Musikdirektor Anger, vom Publikum.

* Zum Dirigenten des „Berliner Liederkranzes" ist der frühere Dirigent des „Kölner Liederkranzes", Dr. Max Burkhardt, gewählt worden.

* Die Violoncellvirtuosin Elsa Ruegger trat am 19. Jan. ihre vierte Amerikareise von Antwerpen aus an, um in den Vereinigten Staaten von Nordamerika zu konzertieren.

* Professor Adolf Schulze, erster Lehrer und Vorsteher der Gesangsabteilung der akademischen Hochschule für Musik in Charlottenburg, erhielt den preussischen Kronenorden 2. Klasse. A. Sch.

* Prof. Emanuel Wirth, Lehrer an der akademischen Hochschule für Musik in Charlottenburg, erhielt den preussischen Kronenorden 3. Klasse verliehen. A. Sch.

* Eugen d'Albert wurde der preussische Rote Adlerorden 4. Klasse verliehen. A. Sch.

Dr. Hoch's Konservatorium und die Museumsgesellschaft in Frankfurt a. M. haben gemeinsam zwei ausgezeichnete Künstler, die Herren Prof. Felix Berber aus München und Prof. Alwin Schroeder z. Zt. in New-York für Frankfurt gewonnen. Die beiden Herren treten ihre Stellungen im Herbst an.

* Musikdirektor Prof. Kuhlmann in Oldenburg feiert am 1. Februar sein 40jähriges Jubiläum als Organist der Lambertikirche.

* Professor Georg Schumann, Direktor der Singakademie zu Berlin, wurde zum Mitglied der Kgl. Akademie der Künste erwählt. A. Sch.

**Todesfälle:** Die Opernkomponistin Gräfin van Grandval, geb Marie-Félicie Clémence de Reiset in Paris starb im Alter von 77 Jahren. In Wien starb am 22. Januar der früher berühmte Opernsänger und Gesanglehrer Prof. Karl Maria Wolf.

# Verschiedenes.




## Musikalien- u. Büchermarkt.

**Eingetroffene Werke.**

(Spätere Besprechung vorbehalten.)

**A. Instrumentalmusik.**

(Fortsetzung.)

**Für Pianoforte zu zwei Händen.**

Graener, Paul. Op. 22. Aus dem Reiche des Pan. Vier Gedichte. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Händel, G. J. Konzerte für Orgel und Orchester: No. III (G moll), No. IV (F dur), No. X (D moll), No. XI (G moll); bearb. von Aug. Wondal. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)
Hänsel, A. Die beiden Schmetterlinge. Salonwalzer. (Magdeburg, Gustav Haushahn.)
Harthau, Hans. Op. 78. Elf kleine Phantasien. (Leipzig, Steingräber Verlag).
— O. 81. Six Morceaux (1. Barcarolle. — 2. Valse de la poupée. — 3. Menuet. — 4. Berceuse. — 5. Sérénade. — 6. Gavotte.) (Mailand, Carisch & Jänichen.)
Herzog, Arthur. Op. 30. Buntes Allerlei für fleissige Kinder. Heft 1 und 2. (Leipzig und Zürich, Gebrüder Hug & Co.)
Jentsch, Max. Op. 18. Fantasie. — op. 42. Sylphentanz. (Leipzig, Otto Junne.)
Juul, Asger. Op. 20. Klaverdigte. Heft 1 u. 2. (Kopenhagen u. Leipzig, Wilhelm Hansen.)
Karg-Elert, Sigfrid. Op. 38. Aus meiner Schwabenheimat. Ein Zyklus von 8 Stücken mit teilweiser Benutzung schwäbischer Volks- und Tanzweisen (1. Reigen. — 2. Tanzweise. — 3. Im Balladenton. — 4. Auf den Bergen. — 5. Aus dem Dorfe. — 6. Ländliche Tanzburleske. — 7. Sinnig und minnig. — 8. Nachklang). (Berlin, Carl Simon.)
Karpow, Michel. Op. 1. 4 Morceaux (1. Valse. — 2. Petite étude. — 3. Rêverie. — 4. Valse). (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.)
Klengel, Paul. Op. 37. Vier Stücke (1. Abendstimmung. — 2. Humoreske. — 3. Ein Lied vom Scheiden. — 4. Barcarole). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Könitz, E. v. Op. 8. Variationen über ein bekanntes Thema. (Heidelberg, Eugen Pfeiffer.)
Krause, Emil. Op. 79. 6 kurze Klavierstücke. — Op. 80. 8 kleine leichte Klavierstücke. (Leipzig u. Zürich, Gebrüder Hug & Co.
Kuhnau, Johann. Klaviersonate in B dur, bearb. von W. Niemann. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Lányi, Ernest. Op. 71 a. Improvisation. — Op. 89 a. I. Intermezzo. — Op. 111 b. Chant de cigány. — op. 111 e. Rodostó. — op. 152. Sérénade hongroise. — Op. 154. Chansonette. - Op. 155. Ballade. (Budapest, E. Klökner.)
Levin, Gustav. Weihnachtsfreude. — Die Hirten in der Christnacht. (Leipzig, Edmund Roll.)
Liapounow, S. Op. 24. 6ème Mazurka. (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.)
Liszt, Franz. Op. 1. Etuden. Neu herausgegeben von H. Vetter. (Leipzig, Friedrich Hofmeister.)
Moszkowski, Maurice. Op. 76. Trois Morceaux (1. Souvenir de Pausilippe. — 2. Valse-Caprice. — 3. Fabliau). (Leipzig, Otto Forberg.)
Mozart, W. A. Drei heitere Stücke, übertragen von Carl Reinecke (1. Menuett. — 2. Gavotte. — 3. Humoreske). (Leipzig, Gebrüder Reinecke).
Poldini, Ed. Op. 41. Solostücke (1. Am Piano. — 2. Comme il faut. — 3. Valse lente. — 4. Abschied). (Breslau, Julius Hainauer.)
Reger, Max. Op. 82. Aus meinem Tagebuch. Bd. II. (Leipzig, Lauterbach & Kuhn.)
— Scherzo. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)
Reinecke, Betty. Kinderlust am Klavier. Sammlung von Volksweisen, Liedern etc. (Leipzig, Gebrüder Reinecke.)
Reinecke, Carl. Op. 276. Blumenlieder. 10 Phantasiestücke nach Liedern verschiedener Komponisten. Heft 1—3. (Leipzig, Gebrüder Reinecke.)
Riemann, H. Op. 63. 15 Variationen in Kanonform über ein Thema von Haydn. — Op. 64. Mazurka, Impromptu und Studie. — Op. 67. 9 rhythmische Studien. (Leipzig, Steingräber Verlag.)
Riemenschneider, Georg. Op. 52. Acht Kanons. (Leipzig, Steingräber Verlag.)
Ruthardt, Adolf. Op. 51. Sechs Vortragsstücke (1. Walzer. — 2. Valse-Nocturne. — 3. Scherzo à la Polka. — 4. Geständnis. — 5. Der Mutter Wiegenlied. — 6. Tarantelle). - Op. 52. Sommer-Idyllen. 6 Klavierstücke (1. Die schöne Buche. — 2. Tanz im Freien. — 3. Der Berge Abschiedsgruss. 4. Mondscheinfahrt auf dem Rhein. — 5. Springinsfeld. — 6. In einem kühlen Grunde). (Leipzig, Otto Forberg.)
Sartorio, A. Op. 676. Weihnachtsabend. Phantasie über „O Tannenbaum". (Leipzig, Edmund Stoll.)
Schubert, Franz. Menuett (F dur) a. d. Oktett op. 166, übertragen von Carl Reinecke. (Leipzig, Gebrüder Reinecke.)
Söchting, E. Op. 61. Buch der Lieder. (6) poetische Dichtungen. Op. 62. Den Kindern zur Freud' und Lust. Ein Album leichter Klavierstücke. — Op. 64. Drei Bagatellen. (Leipzig, Steingräber Verlag.)
Sponer, Alfred von. Weihnachtsphantasie. (Leipzig, Edmund Stoll.)
Swinstead, Felix. Prelude in D. (London, Charles Avison [Leipzig, Breitkopf & Härtel.])
Tanéiew, A. S. Op. 32. Valse de concert. (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.)
Thiessen, Karl. Op. 30. 3 melodische Klavierstücke (Canzonetta. — Albumblatt. — Mazurka). (Braunschweig, Henry Litolff's Verlag.)
Thuille, Ludwig. Op. 37. Zwei Klavierstücke (1. Threnodia. — 2. Burla). (Leipzig, Fr. Kistner.)
Wille-Helbing, Georges. Op. 10. Mazurka. — Op. 12. Nocturne. — Op. 13. Allegro fantastique. — Op. 14. Prélude. (Freiburg i. Br., Max Liebers.)

(Fortsetzung folgt.)




## Rezensionen.

**Beethoven-Kalender auf das Jahr 1907.** Herausgegeben von der „Musik". M. 1,—. Berlin, Schuster & Loeffler.
**Harmonie-Kalender 1907.** Musikalischer Haus- und Familienalmanach. M. 1,—. Berlin, Verlagsgesellschaft „Harmonie".

Der erste dieser beiden, noch vor Ablauf des Jahres 1906 herausgekommenen „musikalischen" Kalender ist eine neue, der andere eine bereits seit einer Reihe von Jahren wohlbekannte Erscheinung. Zum Lobe des letzteren, der sich an die breite Masse der Musikfreunde überhaupt wendet und auch ein Plätzchen auf dem Familientisch beansprucht, brauchte daher eigentlich nur gesagt zu werden, dass sich der neue Jahrgang den vorausgegangenen „Harmonie-Kalendern" durchaus würdig anschliesst; indes soll doch wenigstens in aller Kürze auf die Reichhaltigkeit und Mannigfaltigkeit des Inhaltes auch des 1907 er Jahrgangs hingewiesen werden. Im Textteil kommen Scherz und Ernst zur Geltung, eine ganze Reihe bekannter Komponisten und Bühnengrössen haben zu ihm beigesteuert; unter den mit Kompositionsproben vertretenen lebenden Musikern findet man einen ganzen Strauss von „Sträussen", nämlich den „Salome"-Richard, den Füsse beflügelnden Johann und den bescheiden mit einem „s" sich begnügenden Oscar Straus, ferner K. v. Kaskel, Meyer-Helmund, Leo Fall, Delius, Victor Hollaender etc. Der reiche Bildschmuck (mehr als 150 Illustrationen) umfasst Porträts, Rollen- und Szenenbilder, Karikaturen etc.; auch eine ganze Anzahl facsimilierter Schriftproben (Noten, Briefe etc.) verdienen Hervorhebung. — Nicht leichter Unterhaltung will der „Beethoven-Kalender" dienen; er will ein Hausbuch sein, das den ernsten Musiker zu sinniger Einkehr anregt, ein Brevier zu täglicher Erbauung, aus dem einem, wo immer man darin blättert, der Geist des Meisters hervorleuchtet, der dem Buche den Namen gab. (Einer Andeutung im Vorwort zufolge ist beabsichtigt, eventuell jedes Jahr einen solchen Einer-Kalender folgen zu lassen, in dem also gewissermassen dann irgend ein Grossmeister zum Jahresheiligen er-

koren wird.) Der „Beethoven-Kalender“ kann seiner Anlage und Ausstattung nach aufgefasst werden als eine Biographie in Bildern, der Aussprüche und Schriftproben des Meisters und einige kleine Abhandlungen aus kundiger Feder (A. Chr. Kalischer, Wilibald Nagel, F. H. Meissner) das Relief geben Einige dreissig illustrative Beigaben (Porträts, Büsten, Denkmäler, Schriftproben etc.) schmücken den ca. 90 Seiten starken schönen Kalender, der als Sonderbeilage noch das in Originalgrösse facsimilierte Heiligenstädter Testament des Meisters enthält. H. Frey.

**Challier's Grosser Lieder-Katalog.** Elfter Nachtrag, enthaltend die neuen Erscheinungen vom Juli 1904 bis zum Juli 1906 sowie eine Anzahl älterer, bisher noch nicht aufgenommener Lieder. Giessen, Ernst Challier's Selbstverlag. 1906.

Dieser Nachtrag umfasst Bogen 243—257 (Seite 1927—2043) des grossen Challier'schen Lieder-Katalogs. Wenn wir verraten, dass jede der zweispaltigen Seiten durchschnittlich einige siebzig Titel einstimmiger Lieder und Gesänge enthält, so wird der freundliche Leser sich ungefähr einen Begriff machen können von der kolossalen Arbeit, die der schier unermüdliche Bibliograph in seinem grossen Katalogwerk niedergelegt hat; der Leser wird aber daraus auch zu seinem wahrscheinlich nicht geringen Schrecken erfahren, dass die deutschen Liederkomponisten (denn das Ausland ist nicht berücksichtigt) im Verlauf der letzten zwei Jahre den deutschen Liederschatz um die Kleinigkeit von 6000—7000 Liedern vermehrt haben. Wehe dem Ärmsten, der verurteilt wäre, als Preisrichter sie alle durchzusehen und die Spreu vom Weizen zu sondern Aber wir meinen, etwas abwechselungsreicher, als sie tatsächlich sind, könnten die Programme der Liederabende unserer konzertierenden Künstler und Künstlerinnen angesichts dieses üppigen Liedernachwuchses ohne allzuviel Mühe doch gestaltet werden. H. Frey.

**Nohl, Ludwig.** Mozart's Leben. Dritte Auflage, neu bearbeitet von Dr. Paul Sakolowski. Mit 5 Porträts und 2 Notenbeilagen. Broschiert ℳ 5,50, gebunden ℳ 6,50. Berlin, Verlagsgesellschaft „Harmonie“.

Die vorjährige Mozartfeier gab den Anstoss die vor ca. 40 Jahren erschienene, inzwischen auch in der 2. Auflage längst vergriffene Nohl'sche Mozart-Biographie in einer neuen zeitgemässen Bearbeitung den Verehrern des Salzburger Meisters wieder zugänglich zu machen. Das Buch behauptet auch heute noch seine Existenzberechtigung neben der in ihrer Art klassischen Mozart-Biographie Jahn's. War in dieser ein ausserordentlich reiches Material erstmals zusammengetragen und mit einer schliesslich doch mehr für das ernste Studium des Fachmannes als für die Lektüre auch des Laien berechneten wissenschaftlichen Gründlichkeit verarbeitet worden, so stellte sich dagegen Nohl von vornherein die Aufgabe, ein künstlerisches Bild Mozart's in möglichst lebensvoller Gestaltung aufzustellen. In der Tat bildet die lebendige Anschaulichkeit, in der sich des Meisters Leben und Schaffen in Nohl's Darstellung vor unserem geistigen Auge abspielt, einen der markantesten Vorzüge dieses Mozart-Buches. Mag man an ihm, wie in Nohl's Arbeiten nicht selten überhaupt, zuweilen eine gewisse Redseligkeit der Ausführung zu beanstanden geneigt sein, so ist doch nicht zu leugnen, dass andererseits die wohltuende Wärme der ganzen Ausdrucksweise, ein gewisser künstlerischer Schwung der Diktion nicht nur den Musiker, sondern auch den Dilettanten und Laien an die Lektüre des Buches zu fesseln vermag. Sakolowski's Neubearbeitung hat diesen unbeschadet der Sachlichkeit des Inhalts sozusagen liebenswürdig gewinnenden Zug der Nohl'schen Darstellung wohl zu bewahren getrachtet, daneben aber die neueren Ergebnisse der Mozartforschung, soweit sie die Kreise des Buches streiften, berücksichtigt. Die Beigabe eines Namen- und Sachregisters wäre allerdings erwünscht gewesen. Die äussere Ausstattung des Buches — eines stattlichen Bandes von ca. 600 Seiten — ist solid und geschmackvoll, der Preis mit Rücksicht hierauf ein sehr niedriger. H. Frey.

**Guilmant, Alexander.** Op. 90. 18 Pièces nouvelles pour Orgue. Frcs 10. . Paris, A. Durand et Fils.

In einem stattlichen Bande vereinigt der bekannte Orgelmeister Alexander Guilmant hier achtzehn neue Stücke grösseren und kleineren Umfangs. Sie zeichnen sich durchgängig durch relative Einfachheit aus, eine Einfachheit, die weit davon entfernt ist, simpel zu sein oder so kokett gewollt, wie sie sich z. B. sehr oft in Kompositionen von Saint-Saëns vorfindet. Ein klangschönes und stimmungsvolles „Offertorium“ eröffnet die prächtige Sammlung, dem ein ausgesprochen chromatisches Motiv zu Grunde liegt. Die folgende „Impression Grégorienne“ bevorzugt weit mehr die diatonischen Verhältnisse und schlägt kräftigere Töne an; eine Fughette über F A G (die Anfangsbuchstaben der Vor- und Zunamen des Tonsetzers) zeichnet sich durch schöne Verhältnisse und gesangvolle Stimmführung aus, eine andere gross angelegte Fuge in Fmoll durch kühnen Schwung und gewaltig packende Steigerung aus. Letztere weist übrigens durch ihr markantes, chromatisches Thema auf reichere modulatorische Entwickelung und Verbreitung schon ganz von selbst hin. Von den beiden „Hochzeitsmärschen“ bevorzuge ich unbedingt den in Hdur, er ist poetischer und vornehmer als jener in Cdur. Der eine ist romantisch, der andere gut bürgerlich. Als drei feine, warm empfundene kleine Tongedichte erweisen sich „Intermezzo“, „Kanzone“ und „Elegie“; sie sind auf einen rein lyrischen Ton gestimmt und tragen etwas von der bekannten „note personelle“ an sich, was unversehens für sie einnimmt. Schmerzhaft bewegt ist das „Lamento“, ein Schmerz, der tief innerlich sitzt und sich nicht ohne Weiteres aussprechen lässt, während aus „Prélude fugué“ mildere Stimmungen zu uns reden. Von rein religiösem Geiste durchweht finde ich die „Communion“, ein Stück tief verinnerlichter Musik Die Paraphrase über den bekannten Chor aus Händel's „Judas Makkabäus“ („See, the conqu'ring hero comes!“) kann als Festpräludium beste Verwendung finden. Guilmant bringt erst die Melodie vollständig und schliesst einen lebhaft fugierten Satz, für den die ersten vier Takte das Thema abgeben, an. Auch hier gibt und entwickelt sich alles in freier und ungezwungener Weise und grosse und wahrhaft festliche Eindrücke werden so im Hörer hervorgerufen. Das vorletzte Stück ist ein freies, wieder aus mehr lyrischen Einflüssen hervorgegangenes „Präludium“ (Fdur), den Beschluss des Ganzen bildet eine Interduktion mit Fuge, ebenfalls in Fdur, worin kraftvoll energisches Empfinden sich mit gewaltigem Können vereinigt, ein Stück, das seinem äussereren Auftreten wie in seiner Faktur an die besten ähnlichen Arbeiten unseres deutschen Meisters Rheinberger erinnert. Alexander Guilmant hat jedem einzelnen Stück die peinlichsten und eingehendsten Hinweise betr. der Registrierung gegeben, so viele, dass der Spieler nach dieser Seite hin, beinahe aller und jeder Mühe selbsttätigen Kombinierens der erwünschten Klangeffekte sich überhoben sehen dürfte. Ich empfehle die in Obigem ihrem reichen Inhalte nach skizzierte Sammlung auf das Wärmste. Jeder tüchtige Orgelspieler hat in ihr eine tiefe Fundgrube lebendiger Musik von positivem und bleibendem Werte vor sich, und viele der prächtigen Kompositionen werden sich auch für konzertante Zwecke ausgezeichnet verwenden lassen. Eugen Segnitz.

**Dresden, Sem.** Lieder mit Klavierbegleitung. „Gefunden“ (Bierbaum). „Liebster, nur dich seh“ (Rückert). Beide für eine tiefere Singst. „Der lustige Ehemann“ (Bierbaum). Für eine mittlere Singstimme. Je M. 1,—. Middelburg. A. A. Noske. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Der innige Ton der ersten beiden Gedichte ist vorzüglich getroffen, „Der lustige Ehemann“, über das Niveau der Überbrettlgesänge emporgehoben. Man erkennt in allem eine bedeutende Empfindungsfähigkeit und eine grosse Gestaltungskraft, sowie Formgewandtheit. Artur Schlegel.

**Feist, Alwine,** Op. 10 No. 3. „Das ist wohl eine alte Lehr“ (Karl Stieler). Für gemischten Chor Part. M. ,50. Stimmen M. ,60. Berlin NW, H. Schroder, Nachf.

Nichts Bedeutendes Reiner Liedertafelstil mit flüssiger Stimmführung. Artur Schlegel.



# Künstler-Adressen.



## Gesang

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

**Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s**
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse.
Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

**Loewe-Konservatorium, Stettin.**

Zu Ostern 1907 ist die Stelle eines **I. Klavierlehrers** an obigem Institut neu zu besetzen. Bewerber muss gewandter Pianist (Solist) sein und pädag. Erfahrung besitzen. **3 Monate Ferien — Hohes Honorar.**
Anmeldungen sind an den Direktor des Konservatoriums, Kapellmeister **Herm. Trienes, Stettin** zu richten.

## Anzeigen.

## Beste Bezugsquellen für Instrumente.



**Mittenwalder Solo-Violinen — Violas und Cellis**
für Künstler und Musiker empfiehlt
**Johann Bader**
Geigen- und Lautenmacher und Reparateur.
Mittenwald No. 77 (Bayern).
Bitte genau auf meine Firma und Nummer zu achten.

**Beste Musik-**
Instrumente für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, auch Musikwerke u. Phonographen liefert das Versandhaus
**Wilhelm Herwig, Markneukirchen.**
— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —
Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

**Instrumentenbau.**
Musiker, die sich ein gutes Instrument anschaffen wollen, **Blech, Holz, alte Meistergeigen, Viola, Celli, Bässe, Kunstbogen** nach Wunsch, 53, 54, 55 Gramm, **italien. Saiten** p. Ring 30 Pf., deutsche 20 Pf., Aurilbella 10 Pf., Silber G 50 Pf. liefert in Monatsraten von 6—10 M.
**Oswald Meinel,**
**Wernitzgrün, Vogtl. i. S.**

**Musikinstrumente**
für Orchester, Schule und Haus.




**Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.**
Geschäftshäuser:
St. Petersburg, Moskau, Riga, London.

**Max Hesses Verlag in Leipzig,** Eilenburgerstrasse 4.

**Hugo Riemanns**
**Normal-Klavierschule**
**für Anfänger**
Gr. 4°. 100 Seiten. Preis brosch. 3 M., in Leinen geb. 4 M.

Die Normal-Klavierschule ist für die Hand des Schülers berechnet und gibt demselben knappgefasste bestimmte Belehrungen über das, was ihm zu wissen unentbehrlich ist. Gleichzeitige Erlernung der Violin- und Bassnoten von der Klaviermitte aus, Lese-Übungen, längere Beschränkung auf einhändige Spielstücke, Hinleitung auf die Grundgesetze des ausdrucksvollen Vortrags, Transpositionsübungen, Skalenübungen mit Kadenzen und kadenzierende Skalen.

Urteil: Alles in allem bietet die Schule das Material, die Technik des Klavierspieles in kürzester Zeit sich anzueignen, so dass sie zum Gebrauch beim Anfangsunterricht nur bestens empfohlen werden kann. *Westfälischer Merkur, 1906.*

Jede bessere Buch- u. Musikalienh. liefert z. Ansicht, auf Wunsch auch direkt der Verlag.

**Steckenpferd-Lilienmilch Seife**
von Bergmann & Co., Radebeul-Dr., erzeugt rosiges jugendfrisches Aussehen, reine weiße sammetweiche Haut u. zarten blendendschönen Teint. à St. 50 Pf. überall zu haben.

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

**Walter Courvoisier**
**Gesänge für eine Stimme und Klavier.**

Op. 13. **Zwei Gedichte von Th. Storm. Vier Gedichte von Klaus Groth** . . . . . . 3 M.
No. 1. Elisabeth. No. 2. Damendienst. No. 3. Die junge Witwe. No. 4. Die Taube. No. 5. Kinderlied. No. 6. Nachtreiter.

Op. 14. **Fünf Gedichte von Wilhelm Hertz** . . . . . . 3½ M.
No. 1. Mein Herz. No. 2. Mein Engel hüte dein. No. 3. Blühende Gräber. No. 4. Neues Leben. No. 5. Epilog.

Op. 15. **Drei Gedichte von Emanuel Geibel** . . . . . . 2 M.
No. 1. Schottisch. No. 2. Spanisch. No. 3. Nordisch.

**Beethoven von Richard Wagner.**
III. Aufl. Neue vornehme Ausstattung.
Broschiert M. 1,50. Gebunden M. 2,50.
Vrlg. v. C. F. W. Siegel's Mh. (R. Linnemann), Leipzig.

# Breitkopf & Härtel in Leipzig

## Violin-Sonaten zeitgenöss. Komponisten

Soeben erschienen:

## Felix Weingartner

**Op. 42.**

No. 1 **Sonate** D dur . . . . 3 M.

No. 2 **Sonate** Fis moll . . . 4 M.

**Urteile der Presse über die Frankfurter Aufführung:**

[illegible] Sonaten möchten wir der ersten in D dur den Vorrang zuerkennen, weil sie sich in den Aussensätzen so voll- [illegible] frisch gibt, so leicht eindringlich ist und sich dabei doch nie zu billigen Dingen herabläßt. Das Rondo [illegible] Grazie hat beinahe Aussicht, eine volkstümliche Nummer im guten Sinne zu [illegible]

(Frankfurter Zeitung.)

[illegible] Komponist, der Musik macht! Das ist nicht gerade die Regel, und solche Leute gibt es nicht [illegible] von denen, die modern sind, interessieren sich gar manche schon lange nicht mehr für Musik, sondern für [illegible] für Klangchemie und akustische Effektexperimente. Anders, wie gesagt, Weingartner. Das ist ein [illegible] Stück, diese Sonate, und auch die andere, die dann in Fis dur vorgeführt wurde, ist voll musikalischen Lebens, [illegible], dass wir doch die erstere vorziehen —.

(Frankfurt, Kleine Presse.)

Die beiden Sonaten in D dur und Fis moll, für Klavier und Violine, gaben sich überraschender Weise als schlichte [illegible] Werke eines absoluten Hanges zur Musik, ohne Überladung, und abgesehen von einigen wenigen gesuchten Pointen, [illegible]. In der Fis moll birgt der langsame Satz viel Melodik und wird durch den wirksam modellierten [illegible] belebt. Die Einleitung zeigt in ihrer Polyphonie den geschickten Techniker. Beim Finale mag dem [illegible], so etwas wie die [illegible] der Imadieute aus der Pastorale vorgeschwebt haben. Die D dur-Sonate trägt [illegible] in den beiden Aussensätzen, von denen namentlich der erste sehr lebendig erfasst ist —.

(Frankfurter Neueste Nachrichten.)

---

Früher erschienen:

[illegible] Bossi, Sonate [illegible] . . . 6,90 M.

[illegible] Busoni, Op. 36. [illegible] Sonate E moll 6,90 M.

Gabriel Fauré, Op. 13. Sonate A dur . . . . . . 6,90 M.

Edvard Grieg, Op. 13. Sonate G dur . . . . . . . 3 M.

[illegible] Huber, Op. 42. Sonate [illegible] M.

Hans Huber, Op. 102. Sonate No. 4 G dur . . . 3,90 M.

Hans Huber, Op. 116. Sonata (appassionata) No. 6 . 6,90 M.

Carl Reinecke, Op. 116. Sonate E moll . . . . . . 5,90 M.

Philipp Scharwenka, Op. 110. Sonate H moll . . 5,90 M.

Philipp Scharwenka, Op. 114. Sonate . . . . . 5,90 M.

Soeben die ■ **dritte Ausgabe** ■ erschienen.

# PIRANI

## Hochschule des Klavierspiels

126 Seiten, M. 8.— netto, geb. M. 10.— netto.

## Konzert-Etuden :: aus der :: Hochschule

M. 6.— netto, geb. M. 8.— netto.

Titel derselben:

**Etude 1. Gleichmässiges Spiel.**
**„ 2. Tonleitern.**
**„ 3. Gebrochene Akkorde.**
**„ 4. Arpeggien.**
**„ 5. Triller.**
**„ 6. Wiederholte Noten.**
**„ 7. Terzen.**
**„ 8. Sexten.**
**Etude 9. Arpeggiato.**
**„ 10. Legato-Oktaven.**
**„ 11. Staccato-Oktaven.**
**„ 12. Doppelgriffe.**
**„ 13. Doppelgriffe und Kreuzung der Hände.**
**„ 14. Oktaven u. Doppelgriffe.**
**„ 15. Pedal.**

Die **Konzert-Etuden** von **Eugenio Pirani** haben nicht nur einen didaktischen Zweck, sondern sind auch glänzende Konzertstücke. Der zweite Teil der „Hochschule" enthält eine rationelle Auswahl besonders interessanter und schwieriger Passagen aus der klassischen Klavierliteratur und aus Werken des Autors, mit vorbereitenden Übungen.

**BERLIN, Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung.**

---

Im Verlage von
**C. F. W. Siegel's Musikhandlg. (R. Linnemann) in Leipzig**
sind erschienen:

# Louis Adolphe Coerne

## Drei Stücke

(Frühling im Walde. Sehnsucht. In Gedanken)
für
**Klavier**
Op. 51. Mk. 2,—.

## Drei Vortragsstücke

für
**Violine mit Klavierbegleit.**
Op. 61.

No. 1. Romanza espressiva Mk. 1,20
No. 2. Coryphea . . . Mk 1,20
No. 3. Toccatina . . . Mk. 1,50

**Ansichtssendungen stehen zu Diensten.**

---

Soeben erschienen:

# 16 Etuden

**für die höhere Mittelstufe des Klavierspiels**

von

## Emil Krause

═ Op. 103. ═

**Heft 1:**
No. I bis VIII . . . . ℳ 3,50
**Heft 2:**
No. IX bis XVI . . . ℳ 3,50

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

---

Soeben erschien bei
**Max Brockhaus in Leipzig:**

# H. Vieuxtemps

## 6 Etuden für Violine

(nachgelassenes Werk; bisher unbekannt)
herausgegeben von
**Hans Becker**
Preis M. 2,40 n.

Eingeführt am Leipziger Konservatorium.

---

Soeben erschien.

# Grosse Fuge

in **Cmoll** für **Orgel** komponiert von

**Hermann Stephani.**

**Op. 12. M. 3.—.**

**C. F. W. Siegel's Mh. (R. Linnemann) in Leipzig.**

---

**Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.**

# Bernhard Stavenhagen

## Drei Klavierstücke.

Op. 10.

No. 1. **Notturno** . . . . ℳ 2,50
No. 2. **Mazurka** . . . . . „ 2,50
No. 3 **Gavotte-Caprice** „ 2,50

**Die Vossische Zeitung** schreibt aus Weimar (21. Januar) darüber:

Stavenhagen, der ausgesprochene Liebling des weimarischen Publikums, spielte heute abend in seinem Konzert, von seinen den grossen Erholungssaal füllenden Zuhörern freudig begrüsst, auch drei neue eigene Kompositionen, die, flüssig im Satze, von wohltuender Klarheit und melodiösem Wohlklang, als ein Gewinn für die Klavierliteratur anzusehen sind. Der Künstler, der diese Werke seinem einstigen Schüler Edouard Risler gewidmet hat, erntete mit ihrem hinreissenden Vortrag stürmischen Beifall. Es handelt sich um eine Art Suite, die aus einem melancholischen, gelegentlich von Humor verklärten Notturno (C-moll), einer sprühenden Mazurka (in C-dur) mit einem überaus gefälligen Mittelsatz im Ländlertempo (F-dur) und aus einer wahrhaft entzückenden Gavotte-Caprice (G-dur) besteht.

---

Verantwortlicher Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz. Verantwortlicher Redacteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. - Verantwortlicher Redacteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.

No. 6. Berlin · Leipzig · Wien am 7. Februar 1907. No. 6.




Vereinigte musikalische Wochenschriften.



Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) ☎ 7035. in Leipzig.

Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9 ☎ 10075.

Redacteur für Berlin und Umgegend:
Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9, Potsdamerstr. 21. ☎ Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4.
☎ 1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1349. Ung. Postsparkassen-Konto 8426.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,— = Kr. 9,60, vierteljährlich ℳ 2,— = Kr 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 — Kr. 2,75 (Ausland ℳ 2,75)
Einzelne Nummern 40 Pf. = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.

Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. = 36 Heller.






## Der deutsche Militärkapellmeister und die deutsche Militärmusik.

Eine Betrachtung von **Max Chop**-Berlin.

(Fortsetzung.)

Naturgemäss konnte der intelligente Kapellmeister in diesem Stadium des Fortschritts nicht stehen bleiben. Der eigene Trieb von Innen heraus gab ihm ebenso Veranlassung, wie die zwingende Notwendigkeit der äusseren Verhältnisse namentlich in kleineren Städten, die ihm das Steuer des musikalischen Schiffes in die Hand drückte. Mit den wachsenden künstlerischen Zielen ergab sich die Notwendigkeit, die Transkription durch das Original, das Blas-Orchester, das ohnehin für Säle und geschlossene Räume zu lärmend und lauttönend war, durch das symphonische abzulösen. Die Erreichung solchen Ziels war nur im Wege der Doppelbesetzung möglich, der Musiker musste zwei Instrumente spielen: ein offizielles als etatsmässiger Hoboist der Regimentsmusik, und ein offiziöses als Mitglied der aus der Regimentsmusik gebildeten symphonischen Kapelle. Da namentlich die Infanteriekapellen mit den etats- und ausseretatsmässigen Hoboisten über 40—42 Mann im Durchschnitt verfügten, so war damit die Gewähr für ein proportional besetztes, symphonisches Orchester gegeben, das dem tüchtigen Streicherkörper einen durch die militärische Praxis ganz besonders gut eingeübten Holz- und Blechbläser-Part gegenüberstellen konnte. Die Schulung des Musiker-Materials vollzog sich, dank der straffen militärischen Disziplin, verhältnismässig schnell. Bald tauchten in der symphonischen Besetzung der Infanteriekapellen Harfen, Englischhornbläser, Bassklarinetten, Kontrafagotts auf, sodass auch die moderne Literatur in der Originalbesetzung zu bewältigen war und man nach keiner Richtung hin zum immerhin mangelhaften Ersatze zu greifen brauchte. Heute besitzen wir eine Reihe von Militärkapellen, die in symphonischer Besetzung den Kampf mit erstklassigen Philharmonischen, Städtischen oder Hoforchestern aufnehmen, die über einen Stamm bester Instrumentalsolisten verfügen, die modernsten symphonischen Werke tadellos spielen, gefeierte Virtuosen für ihre Konzerte grossen Stils verpflichten, den schwierigsten Orchesterbegleitungen ausgezeichnet gerecht werden, —

kurz: der deutsche Militärkapellmeister ist eben ein Künstler geworden, sein Orchester eine Künstlerschaar, mit deren bedeutsamen Leistungen der feinsinnige Musiker und musikalische Ästhetiker zu rechnen hat.

Die Lösung solcher Aufgaben darf man nun freilich nicht in den grossen Zentren suchen, wo Königliche, Hof-, Philharmonische oder Städtische Orchester ihren alten Besitzstand behaupten und die Militärkapellen nicht aufkommen lassen. Eine von den wenigen, mir bekannten Ausnahmen bildet Danzig, wo das vorzügliche Orchester des Fuss-Artillerie-Regts. „von Hindersin" (Königl. Musikdirektor Carl Theil) zu allen Konzerten von Bedeutung die Musiker stellt; weiter auch Münster in Westfalen, wo der Königl. Musikdirektor Theodor Grawert bis zu seiner Abberufung als Armeemusik-Inspizient nach Berlin an der Spitze seiner Musterkapelle (Inf.-Regt. „Herwarth von Bittenfeld" No. 13) Unvergessliches bot. Der künstlerische Wirkungskreis der deutschen Militärorchester ist die mittlere und kleine Stadt, die sich in ihren musikalischen Bedürfnissen und deren Befriedigung auf die Regimentsmusiken angewiesen sieht. — Nun verkenne man bei Leibe nicht den künstlerischen Standpunkt der deutschen Kleinstadt. Der Grossstädter pflegt mit einer gewissen Geringschätzung von ihm zu sprechen, ohne zu ahnen, dass in den kleinen Gemeinden sehr oft die Pflege guter Musik, namentlich feiner Kammermusik, eine viel intensivere ist, als in der hastenden Millionenstadt. Die Leutchen haben mehr Zeit; der engbegrenzte, nicht selten etwas eintönige Wirkungskreis fordert bei vorhandener Anlage geradezu zum vertieften, musikalischen Studium heraus; und aus diesem Grunde stehen auch die Ansprüche, die man an Kunst stellt, auf einem wesentlich höheren Niveau, als man gemeinhin annimmt; der Leiter des Orchesters in einer Provinzialstadt sieht sich diffizilsten Aufgaben gegenübergestellt, in Rücksicht auf den engen, bald erschöpften Zirkel bedeutet seine ganze, künstlerische Wirksamkeit eine stete Steigerung, die nicht nur auf die ebenmässige Anspannung der Kräfte, ihren gesunden Progress, sondern auch auf eine im Rahmen des Auserwählten, bisweilen sogar des Ausgefallenen sich bewegende Abwechslung Bedacht nehmen muss. Höhepunkte der Wintersaison bilden die symphonischen und Solisten-Konzerte grossen Stils, die ohne jedes Markten und Feilschen zu den bedeutsamen musikalischen Erscheinungen gehören und schon durch ihre ausgefallenen Programme die Beachtung auf sich lenken. Überblickt man z. B. das in dieser Hinsicht während der letzten zehn Jahre von deutschen Militärkapellen Geleistete, so erhält man für die Orchestermusik etwa folgende Zusammenstellung: Die Symphonien von Haydn, Mozart, sämtliche Beethoven-Symphonien mit Einschluss der Neunten (Danzig, Brieg, Münster u. a. a. O.), Schubert's C dur und unvollendete H moll, Schumann, Mendelssohn, Brahms, Tschaikowsky, Herzogenberg, Weingartner, Hochberg, Joachim, Raff, Svendsen, Grieg, Dvořák, Smetana . . . Von den symphonischen Dichtungen findet man hauptsächlich die vier von Saint-Saëns („Totentanz" — „Phaëton" — „Jugend des Herkules" — „Rad der Omphale"), von Liszt: „Ce qu'on entend", „Préludes", „Tasso", „Mazeppa", „Hungaria", „Festklänge", „Ideale", daneben die „Dante-" und „Faust-Symphonie", sowie die „Episoden aus Lenau's Faust", von Berlioz: „Carneval romain", „Benvenuto", „Harold" „Sinfonie fantastique", „Romeo", „Faust's Verdammung", von Richard Strauss: „Tod und Verklärung", „Zarathustra", „Heldenleben", „Don Quixote", „Domestica", neben Schillings, Boehe u. a.; dann als Stamm: „Faust-Ouverture", „Siegfried-Idyll", „Kaisermarsch" von Rich. Wagner neben den Vorspielen: „Holländer", „Tannhäuser" „Lohengrin", „Tristan", „Meistersinger", „Parsifal", der reichen Bruchstückauswahl aus den Dramen nicht zu gedenken. Rechnet man hierzu noch das reiche Repertoire, das die Orchestermusik von den Suiten und brandenburgischen Konzerten eines Sebastian Bach, von der „Wassermusik" eines Händel und von Gluck's „Iphigenien", „Alceste", „Armida", „Orpheus" bis zu den Serenaden eines Brahms und Volkmann, bis zu den Suiten eines Bizet, Massenet u. a. aufzuweisen hat, so wird man sich einen ungefähren Begriff von der ausserordentlichen Abwechslung machen können, die auf den Programmen der erwähnten Konzerte herrscht. Selbst für diejenigen Orchester, die der „Genossenschaft deutscher Tonsetzer" nicht angehören und sich auf die Aufführung tantiemefreier Werke angewiesen sehen, ist die Auswahl sehr reichhaltig, zumal sie weder auf Liszt noch auf Wagner („Lohengrin", „Tristan") zu verzichten brauchen und neuerdings auch imstande sind, das Aufführungsrecht für einzelne, namentlich von hinzugezogenen Solisten wiedergegebene Werke zu erstehen. Was die Kunst der Begleitung anlangt, so habe ich mich selbst zu zahllosen Malen davon überzeugen können, bis zu welcher Meisterschaft es unsere deutschen Militär-Orchester und ihre Kapellmeister vornehmlich in Provinzialstädten gebracht haben. Da werden in der Tat kleine und grosse Wunder verrichtet. Wer den Begleitpart zu Klavierkonzerten von Tschaikowsky in B moll, von Liszt in Es dur und A dur, von Brahms in B dur und D moll, von Saint-Saëns in G moll und C moll kennt, der weiss, mit welch' hohen Anforderungen die Komponisten hier auch an das Orchester herantreten, weiss, dass ein mangelhaft ausgeführter Begleitpart das Werk des Solisten direkt zu zerstören vermag. Und wie oft erklingen diese gewaltigen Tonschöpfungen an einer weltentlegenen Stelle, die niemals mit ihnen bekannt geworden wäre, stände ihr nicht ein vorwärtsstrebender Militärkapellmeister mit seinen Leuten zur Verfügung. So bekommen jene kleinen, andächtigen Gemeinden die Violinkonzerte von Bruch, Tschaikowsky, Saint-Saëns, Raff, Mendelssohn, Beethoven vorgesetzt, Sänger und Sängerinnen bieten Bruchstücke aus „Meistersinger", „Tristan", dem „Ring", „Lohengrin" in der orchestralen Originalbesetzung des Begleitparts; in dem kleinen schlesischen Städtchen Brieg, wo dem mit lebhafter Initiative und hoher musikalischer Intelligenz versehenen Musikdirektor Hielscher die vorzüglichen Kapellmeister Reidock und Herrmann (Inf.-Regt. No. 157 und 156) ihre trefflich geschulten Orchester einstudiert zur Verfügung stellen, waren Aufführungen der Neunten Beethoven's, der Abendmahls-Szene aus „Parsifal" und Mahler's C moll-Symphonie möglich, — in Halberstadt, wo Musikdir. Hellmann mit den Musikern vom Inf.-Regt. „Prinz Louis Ferdinand" (No. 27) Auserlesenes bietet, führte man den „Siegfried" in Bayreuther Besetzung, also mit den Solisten des Festspielhauses, auf. Das sind doch Taten, die sich sehen und hören lassen dürfen; sie stehen so hoch über dem musikalischen Alltagsgetriebe, dass man sie getrost als bedeutsame Marksteine in der Entwickelung nicht nur lokaler, sondern überhaupt deutscher Kultur bezeichnen darf. Sie stellen unserer Militärmusik glänzende Zeugnisse aus. Und wenn an den massgebenden Stellen immer noch Leute sitzen, die der veralteten Anschauung huldigen: „Von einem Militärkapellmeister und seinen Leuten verlange man in erster Reihe soldatische Disziplin und einen Marsch, nach dem es sich gut marschieren lasse", so behaupte ich, dass die künstlerische Entwickelung der letzten Jahrzehnte diese Behauptung *ad absurdum* führt, dass wir Deutsche — Gott sei Dank! — über die Einfalt des Gamaschenknopfes hinausgekommen sind und unser Anrecht als Idealisten getrost in die andere Wag

schale werfen dürfen. Man hätte bei solch' engherziger Anschauung die rapide Entwickelung verhindern müssen. Nun, da sie vor sich gegangen ist, sprechen andere Faktoren mit, die nicht durch Steifung auf Schema F abgetan werden konnen. (Schluss folgt.)

## Biographie von César Franck

oder

## Der Fall d'Indy.

Von Léopold Wallner.

(Fortsetzung.)

### III.

Der erste Abschnitt des zweiten Kapitels (Der Künstler und sein Werk) fängt mit der Genesis der schöpferischen Tätigkeit Franck's an. Nun fühlt sich H. d'Indy gedrungen, seinem verehrten Meister eine lange geistige Ahnenreihe aufzusuchen und insbesondere zu zeigen, wessen nächstes Geisteskind er gewesen: „Der Faden der Beethoven'schen Rede", sagt er, „zerrissen durch das Schicksal, lag ungenützt vierzehn Jahre lang, als ein neunzehnjähriger Jüngling sich vermass, ihn an seine eigenen Gedanken anzuknüpfen, um damit ein festes Band für neue Formen und musikalische Ausdrücke herzurichten." Beethoven wäre also der geistige Vater César Franck's. „Beethoven, dies hohe Energieergebnis der klassischen Kraft, fing auch an rein formale symphonische Stücke zu schreiben, bevor er sich einen genialen Platz in dem aufsteigenden Gang der Kunst erschaffen konnte".*) Es handelt sich hier also von den Werken der letzten Schaffens-Periode Beethoven's (1815—1827) und von der von ihm ersonnenen Form der sogenannten Keimsonate. Diese Form nennt H. d'Indy einen „musikalischen Zyklus" oder den „zyklischen Stil". Es ist nicht leicht, dem Autor in diesem Kapitel zu folgen: hier werden Ahnenreihen aufgestellt, da weiter die ganze Renaissance mit ein paar Worten abgefertigt, dann wird über die Deutschen geschimpft, und so geht es in zackiger Linie bis zu Ende. Man müsste ganze Bücher schreiben über das, was in diesem Abschnitt verhandelt wurde. So z. B. die Renaissance-Frage. Er geht nämlich von dem folgenden Prinzip aus: Tradition ist das Entgegengesetzte von Konvention. Eine traditionelle Kunst entwickelt sich naturgemäss auf dieselbe Weise wie aus einem Samen, der in die Erde versenkt wurde, ein Baum entspriesst, der in die Höhe wächst und immer neue und kräftige Äste ansetzt. Dagegen ist nichts zu sagen, wenn nur sein Schluss nicht so verblüffend wäre: traditionelle Kunst ist ihm gleichbedeutend mit klassischer Kunst(?!) Bei der Erörterung der Renaissance-Frage werden wir sehen, ob seine oben angeführte Definition zutreffend ist, d. h. ob er aus dem Studium der historischen Facta diesen Begriff folgerichtig herauszuschälen verstand. Der Angelpunkt seiner ganzen Beweisführung ist dieser: Ist C. Franck ein Renaissance- oder ein klassischer Tondichter? und diese Worte — Renaissance und Classicismus — bitte ich im Sinne H. d'Indy's zu nehmen als zwei sich sozusagen ausschliessende Begriffe. „Weil die Renaissancezeit", sagt er, „ihre Nahrungs-Elemente in dem kraftlosen Saft der heidnischen Kunst suchen wollte, und nicht folgerichtig handelte, darum war sie nur im stande eine Form steriler Kunst (!) ins Leben zu rufen, eine Kunst ohne jegliche ästhetische Tragweite (!), ungeachtet ihrer glorreichen und genialen Kraftaufwände". Man versteht noch nicht sehr gut, wo hinaus dies alles will; aber das nächste Zitat wird die Deutung d'Indy's unserem Verständnis näher bringen. „Der Ursprung der Musik", sagt er, „wie auch der Künste — (obgleich man sich heute bestrebt, ihn an andere Ursachen anzuknüpfen) — entstammt dem religiösen Gefühle der Menschen. Der erste Gesang war ein Gebet: Gott zu loben; die Schönheit, die Freude und sogar die Schrecken der Religion darzustellen und zu verherrlichen, war das einzige Ziel sämtlicher Kunstwerke achthundert Jahre lang. Und eben darum haben die Künstler dieser Zeiten das Leben ausgedrückt, d. h. die menschlichen Gefühle der Liebe, der Hoffnung, der Freude und des Leids — nebenbei bemerkt — auf eine viel wahrere und tiefere Art, als diejenigen, welche unter dem Vorwand, das aktuelle Leben zu schildern, doch nur das Dekorative, das Nichtige und das Ephemere auszudrücken vermögen". Hier haut H d'Indy wiederum über die Schnur. Nach ihm wäre er also der einzig wirkliche Maler der religiöser Motive? Er hat das vielleicht nicht in so absolutem Sinne sagen wollen, aber so scheint es doch nach dem oben zitiertem Texte zu sein. Man weiss aber, wo hinaus dies alles geht, zumal er so fortfährt: „Die Renaissance durch einen Wechsel der Richtung, als Ausgang einer irrtümlichen Idee, brachte einige persönliche Meisterwerke hervor, verursachte aber eine schreckliche Verwirrung in dem logischen Gang der Künste; und in der religiösen Musik besonders ist man von dieser Zeit an zu einer Sorte von konventioneller Kunst gekommen, die, jegliche Art wahren Ausdrucks vernichtend, die schönen Rhythmen der alten Monodien wie auch die harmonische Architektur des vokalen Kontrapunkts verschmähend, sich unterstand in die Kirche den Stil der Symphonie und der Oper einzuführen .... wenn nur nichts ärgeres noch, einen Stil, sage ich, der gar nicht zu dem heiligen Ort passte". — Sehr klar ist dies alles nicht ausgedrückt; grosse Zeiträume, mehrere mächtige Kunstströmungen werden hier in ein paar Zeilen gewaltsam hineingeschoben. Doch wissen wir jetzt, wie es sich mit der heiklen Materie der Renaissance-Frage bei H. d'Indy verhält. Er bedauert, dass die Kunst im allgemeinen nicht in gerader alias katholischer Linie direkt bis zu uns sich fortpflanzen konnte. Anders gesagt: die Palestriner und die Praeraffaeliten hätten durch eine generische ununterbrochene parallele Kette bis zu uns reichen und nicht, wie es leider geschah, im Sumpfe der heidnischen antiken Kunst stecken geblieben sein sollen. Für H. d'Indy ist folglich, was er traditionelle Kunst nennt, gleichlautend mit katholischer und gleichlautend mit klassischer Kunst zu verstehen; es ist also die Renaissance, indem sie das heidnische Element in sich aufnahm und begünstigte, dadurch eine gewaltige Verirrung des menschlichen Geistes und des Kunstgeschmackes geworden.*)

Nicht wahr, höchst überraschende Neuigkeiten, die wert sind, dass man sie näher ins Auge fasse, weil diese Doktrinen in einer Pariser Musik-Schule jetzt vorgetragen werden! H. d'Indy deckt weder den Grund noch die Ursachen „des Wechsels dieser Richtung" auf, und doch, er müsste es ja wissen, dass die Renaissance-Bewegung zum Teil von der Römischen Kirche selbst ihren Ausgang hatte und bei ihr jegliche Aufmunterung gefunden hat. Als gehorsamer Sohn getraut er sich vielleicht nicht, die römische Kirche wegen der Mitschuld an dieser schrecklichen Verirrung zu verklagen. Wir werden aber so dreist sein, desgleichen nicht zu verschweigen. Indem die katholische Kirche die Sprache der alten Römer als liturgische Sprache zu ihrer eigensten gemacht hat, verdanken wir diesem höchst wichtigen Umstand, dass die lateinische Sprache sozusagen die Nabelschnur geworden ist, welche die antike hellenisch-römische Welt mit der unsrigen verband. Die unverbrüchliche Allianz zwischen der biblisch-jüdischen und der heidnisch-antiken Tradition ist das Werk der römischen Kirche; die Reinheit der biblischen Tradition war freilich dadurch von Haus aus getrübt, aber der Entwickelung der Kunst und der Wissenschaft und Philosophie das weiteste Feld eröffnet. Man sehe nur, was aus der byzantinischen hieratischen Kunst, die das antike Element nicht in sich aufgenommen, geworden ist, und man wird einsehen lernen, dass die Versumpfung nicht hierseits sondern jenseits geschah und die bekannten Folgen nach sich zog.**) H. d'Indy hat dieses grosse Faktum nicht zu beachten verstanden (oder wollen — was noch schlimmer ist), sonst würde er selbst die Ausbreitung der humanistischen Studien, wie auch ihre zivilisatorischen Einflüsse und die durch sie bewirkten praktisch-theoretischen Bekundungen in Kunst und Literatur als eine nötige, unumgängliche, also doch historisch-logische Folge, die früher oder später eintreten musste, einsehen und würdigen. Seinen Ausfällen gegen die italienische Renaissance ist somit hier die Spitze abgebrochen. Das Dilemma lautet so: entweder irrte die römische Kirche, indem sie die Adoptiv-Mutter einer reichen aber toten Sprache wurde, oder sie hatte durch diese geniale Wahl eben das Richtige getroffen

*) Ich weiss nicht, von welchem rein formalen H. d'Indy sprechen will. Die Klaviersonaten op. 2, die 2. Symphonie, das Septett sind schon keine „rein formalen" Gebilde, sondern geniale Kompositionen.

*) Für das Allgemein-Menschliche, das in der antiken Kunst so schön zum Ausdruck gekommen ist, scheint H. d'Indy kein Verständnis zu haben.

**) „.... bei einigen Päpsten," sagt J. Burckhardt in seinem berühmten Werke: „Die Kultur der italienischen Renaissance", „hat die Furchtlosigkeit gegenüber den Konsequenzen der damaligen Bildung (der Humanismus) etwas unwillkürlich Imposantes. Nikolaus V. war beruhigt über das Schicksal der Kirche, weil Tausende gelehrter Männer ihr hilfreich zur Seite standen." (Band I, S. 241.)

und damit schon ihre bedeutende Lebensfähigkeit bewiesen und gesichert. Wo hätte denn die Religion (von dem lateinischen *religio* = ich verbinde, abgleitet) in Europa ein besseres, aber zugleich verhängnisvolleres Band finden können, als die im Mittelalter alles verbindende und erziehende lateinische Sprache? Und so ersieht man hier auch, dass die historischen Fakta einer gegebenen Epoche immer das Ergebnis sind der Ober-, Unter- und Nebenströmungen der vorhergehenden historischen Begebnisse. Als die mittelalterliche Weltflucht der Weltfreude allmählich weichen musste, so geschah dies also folgerichtig durch mächtig und lang wirkende Ursachen, die man mit keiner Phrasenfinte wegzuräsonieren vermag, selbst nicht, wenn man die biblisch-katholische traditionelle Kunst mit der bekannten klassischen verwechselt und diese letztere ganz ausrotten möchte.

Die mächtigen Regungen zu einer Befreiung von der kirchlich-hieratisch-dogmatischen Bevormundung und dem scholastischen Druck — diese andere Bekundigung der Renaissance — tauchen in Italien schon im 13. Jahrhundert auf; sie sind hervorgerufen einerseits durch die grossen Mystiker dieser Zeit (Arnold von Brescia, Franz von Assisi, Joachim da Flore) und die sizilische Schule (Friedrich II.) andererseits. Von Umbrien insbesondere und von Sizilien, also von entgegengesetzten geistigen Polen ausgehend, zeigen sich in diesem Zeitalter die ersten, tief im Charakter des italienischen Volkes liegenden individualistischen Merkmale. Noch friedlich ruhen in der grossen Seele eines Dante die heterogensten Elemente: das heidnisch-antike und das christlich-mystische. Ihre gegenseitige Abstossung und Trennung musste aber infolge des Naturgesetzes der Arbeitsteilung (um nur von dieser Wirkung zu sprechen) früher oder später geschehen. Bei Bocaccio sehen wir bald das Weltliche obwalten; vordem schon bei dem Lehrer Dante's, Brunetto Latini. Doch im ersten Teil der „Göttlichen Komödie", im „Inferno", zeigt sich bereits eines der charakteristischen Merkmale der italienischen Renaissance — der Individualismus: „l'Inferno" ist nämlich das grossartigste und schrecklichste Pamphlet, das je geschrieben wurde, und in dieser Hinsicht ein nicht mehr mittelalterliches literarisches Produkt.*) Wie alle synthetischen Geister ersten Ranges beschliesst Dante eine Epoche und bereitet eine neue vor. Aber was wäre aus einem Dante ohne seine Vertrautheit mit der antiken Literatur — ohne diesen, nach d'Indy, ausgesogenen, sterilen Boden — geworden? Überhaupt ist die Leichtfertigkeit seiner kurz hingeworfenen, wie von selbst verständlichen Bemerkungen bisweilen stupend und eine sehr schwache, wenigstens sehr einseitige Orientation bekundend. Z. B. sollte er doch wissen, dass die präraffaelitische Kunst aus den unabhängigen mystischen und reformatorischen Regungen des 13. Jahrhunderts, die dem scholastischen und römischen Konservativismus recht zuwider laufen, entstammte; dass Giotto ebenso viel wie Dante der antiken Kunst verdankt; dass Ph. Lippi ein recht mittelmässiger Christ, und dass Perugino — wie uns Vasari berichtet — sogar ein abgefeimter Atheist gewesen, was ihn zwar nicht hinderte, schöne Heiligenbilder zu malen.**)

Nicht in Rom, sondern im Zentrum aller individuellsten Regungen — in Florenz und dem grossen umbrischen Gebiet ist die Renaissance-Kunst durch den Wirbel zweier heterogenen entgegengesetzten Strömungen — der mystischen und heidnischen — entstanden, sowohl die kirchliche oder besser gesagt: die religiöse, wie auch die weltliche; Literatur, Malerei, Bildhauerei und die Baukunst sind aus diesem gebenedeiten Boden der freiheitlichen, sozialen, religiösen, künstlerischen und philosophischen Strömungen wie wunderbare Blumen emporgeschossen. Die Musik, als die jüngste der Schwester-Künste erblühte da wohl erst ca. zweihundert Jahre später, sie ist aber, so wie die anderen, eine Tochter der humanistischen Studien, weil sie im Dienste der sogenannten Erweckung der alten Tragödie angewandt wurde.*) Palestrina, als letzter grosser Repräsentant des vokalen Stils, bedeutet den Sonnenuntergang der mittelalterlichen Musik. Der Samen aber, aus dem unsere moderne Tonkunst entsprossen, ist, wie bekannt, die harmonisierte Monodie.

Die Renaissance, durch mächtige Faktoren vorbereitet, brach herein. Die Menschen dieser Zeiten wollten nicht ewig Kinder in geistiger Hinsicht bleiben; sie reiften trotz der kirchlichen und scholastischen Bevormundung, und die Folge der angehenden Reife war — Emanzipation.**) Die Weltflucht musste zeitweise notwendig der in schäumendem Übermut sich durchbrechenden Weltfreude weichen: die schöne antike Welt tat sich den überraschten Blicken dieser Menschen auf, und des Jubelns war kein Ende! Nicht verdammen sollte H. d'Indy diese nachraffaelitische Kunst, sondern sie eher segnen und bewundern. Ist sie nicht der glänzende Schönheitsschleier, der dieses so oft greuliche Zeitalter der scheusslichsten Gewalttaten und Korruption überdeckt, sodass diese Epoche uns wie durch einen strahlenden Nimbus erscheint. Diese grausamen Un- und Übermenschen, Päpste, Kardinäle, Fürsten und Condottieri, diese verfeinerten Bestien, diese egoistischen Skeptiker waren glücklicherweise in Sachen der Kunst feine Kenner und grosse Fanatiker. Venus Aphrodite ist die eigentliche Erlöserin dieser Zeit: das Humane flüchtete sich dazumal in den Tempel der Schönheit; sie war die Göttin des Fortschritts und der menschlichen Veredelung. Wohl uns!***)

Die sozialen Zustände in der Renaissancezeit waren nun einmal dem Jenseits abhold; eben darum gelang es dem grundehrlichen Zeloten und Mystiker Savonarola in Florenz nicht, das theokratische Regime auf länger als 2 Jahre einzuführen. Der Papst, der damals auf dem Stuhle Petri sass, wagte im Namen der heidnischen Antike und der Weltfreude, im Namen der Hab- und Genusssucht diesen asketischen Hüter des mittelalterlichen Christentums zu verdammen. Er wurde verurteilt, gehenkt und sein Leib auf dem Scheiterhaufen von Henkershand verbrannt. Das war das schreckliche Ende des „alten Liedes" und der Anfang des neuen. Und dennoch, dieses neue Lied, das Lied der befreiten Geister, tönt ununterbrochen fort in den gewaltigen Werken Händel's, Bach's, Gluck's, Beethoven's und in den grossen modernen Tondichtungen der Gegenwart.

Wer also Symphonien, Oratorien und Opern schreibt, ist, ob er es will oder nicht, ein Sprosse der italienischen Renaissance, weil alle diese Formen von daher stammen. Wenn man sich auf diesen Standpunkt stellt, so sind César Franck und sein Apostel d'Indy ebensolche Renaissancekünstler wie Gluck oder Sebastian Bach. Dass dieser Standpunkt ein sehr einseitiger ist, davon kann keine Rede sein; es kommt aber hier eine andere Betrachtung hinzu. Die italienischen instrumentalen und vokalen Formen wurden, wie jedermann weiss, von den Deutschen übernommen, ausgebildet und mit dem tiefsinnigen, ernsten germanischen Geist erfüllt. Durch die Vermählung der italienischen Form mit dem germanisch-romantischen Geist entstand unsere moderne Tonkunst. Ist dies nicht auch Tradition und die richtige? Hat sie nicht die grössten musikalischen Meisterwerke gezeitigt, diese nach d'Indy'schem Prinzip kolossale Geister- und Kunstverirrung?

Es ist wahr, dass der Verfall der katholischen Musik in die Zeit der Erfindung des monodischen Stils fällt. Es frägt sich aber, ob die Formen des reinvokalen kontrapunktischen Stils dazumal noch wirklich lebensfähig waren; ob der Zeitgeist nicht neue und früher nie geahnte Formen ersonnen, vielleicht nur in der Vorahnung, um damit einen neuen, unerhörten Aufschwung der Tonkunst vorzubereiten, um neue Gebiete dem menschlichen Bewusstsein aufzuschliessen und zu erobern?!

(Fortsetzung folgt.)

*) Den Leser, welchem diese Behauptung als gewagt erschiene, verweise ich auf das obenzitierte Werk von J. Burckhardt und auch auf ein sehr interessantes Buch Emile Gebhart's, des glänzenden französischen Historikers: „L'Italie mystique" (Paris bei Hachette). Siehe da Kapitel: Dante. Auch H. Heine hat dies poetisch ausgedrückt:

„Kennst du die Hölle des Dante nicht,
„Die schrecklichen Terzetten?
„Wen da der Dichter hineingesperrt,
„Den kann kein Gott mehr retten."
(„Deutschland, Ein Wintermärchen.")

**) „Wie auch in allen Dingen bei den Italienern die Bildung (wozu die Poesie gehört) der bildenden Kunst vorangeht, ja diese erst wesentlich anregen hilft, so auch hier. Es dauerte mehr als ein Jahrhundert, bis das Geistigbewegte, das Seelenleben in Skulptur und Malerei einen Ausdruck erreicht, welcher demjenigen bei Dante nur irgendwie analog ist." (J. Burckhardt: „Die Kultur d. ital. R." Band II S. 31). Dies Zitat ist der schlagendste Beweis, dass H. d'Indy sich geringe Mühe gegeben hat, um den wirklichen Geist der ital. R. zu erfassen; und so kommt er beständig aus dem Regen unter die Traufe.

*) Die Camerata: Graf von Vernio, Caccini, Galilei und Peri.

**) So etwas nennt H. d'Indy „Verirrung". Das Prinzip der ewigen Unmündigkeit der Menschheit scheint ihm sehr ans Herz gewachsen zu sein.

***) Freilich, wie so treffend J. Burckhardt bemerkt, ist die Moralitäts-Bilanz einer historischen Epoche im Vergleich zu einer anderen, früheren oder späteren, höchst schwierig zu ziehen. „Immerhin aber fand Italien im Anfang des 16. Jahrhunderts sich in einer schweren sittlichen Krisis, aus welcher die Besseren kaum einen Ausweg hofften."

# Feuilleton.

## Eine Zeichnung der Altenburg in Weimar von Friedrich Preller d. Ä.

Von **Julius Gensel.**

(Mit einer Bildbeilage.)

Ein halbes Jahrhundert ist verflossen, seit sich in den gastlichen Räumen der Altenburg in Weimar ein reiches künstlerisches Leben abspielte. In dankenswerter Weise hat kürzlich La Mara in ihrem vornehmen Buche „Aus der Glanzzeit der Weimarer Altenburg" (Leipzig, Breitkopf & Härtel)*) durch Mitteilung einer reichen Sammlung an die Fürstin Sayn-Wittgenstein gerichteter Briefe das Bild jener Zeit vertieft. Den Lesern dieses Buches und allen Verehrern Liszt's wird nun eine treue bildliche Darstellung der Altenburg aus jener Zeit willkommen sein, die, seither nur einem engen Kreise bekannt, hiermit in verkleinertem Massstabe der Kunstwelt zugängig gemacht wird: eine Zeichnung, die Meister Friedrich Preller d. Ä. in der ersten Hälfte der fünfziger Jahre der Freundin seines Hauses, Fräulein Marie Soest, einer Lieblingsschülerin Liszt's, ins Album gestiftet hat und die nunmehr aus deren Nachlass in den Besitz der jetzigen Herzogin Johann Albrecht von Mecklenburg, Prinzessin Elisabeth von Weimar, übergegangen ist. Sie zeigt das Haus von der Vorderseite, von Bäumen, Gebüsch und einfachen gärtnerischen Anlagen umgeben, während es sich jetzt im Grünen fast versteckt. Das schlichte Haus liegt auf dem Höhenrücken, der sich am rechten Ufer der Ilm hinzieht und über den die Strasse nach Jena führt (oberhalb des im vorigen Jahrzehnt erbauten Goethe-Schiller-Archivs). Preller selbst war bei den von der Fürstin Sayn-Wittgenstein veranstalteten Musik-Aufführungen, besonders an Sonntag-Vormittagen, ein regelmässiger Gast. Die Liebe zur Musik war es auch, die das freundschaftliche Verhältnis der Liszt'schen Schülerin zu ihm und seiner Familie vermittelt hatte. Näheres findet man in dem von dem Maler Walther Witting, Preller's Schwiegerenkel, herausgegebenen Buche: Künstlerisches aus Briefen Preller's d. Ä. (Weimar, Hermann Böhlau's Nachf., 1903).

*) Vergl. pag. 741 Jahrg. 1906 d. Bl. D. Red.



# Tagesgeschichtliches.

## Musikbriefe und Berichte.

### Deutsches Reich.

**Berlin.**

Im jüngsten, siebenten Philharmonischen Konzert unter Arthur Nikisch's Leitung, das am 28. Januar im grossen Philharmoniesaale stattfand, bildeten Beethoven's „Egmont"-Ouverture, Enrico Bossi's „Intermezzi Goldoniani" für Streichorchester (op. 127) und Joh. Brahms' Cmoll-Symphonie No. 1 die orchestralen Darbietungen des Abends. Bossi's „Intermezzi Goldoniani" — sie tragen ihren Namen nach dem berühmten italienischen Lustspieldichter des 18. Jahrhunderts — wurden hier zum ersten Male gehört. Das im ganzen nicht sehr bedeutende Werk bietet in seinen fünf Sätzen — Preludio und Minuetto, Gagliarda, Minuetto e Musetta, Serenatina, Burlesca — sauber gearbeitete, leichtverständliche, wohlklingende Musik. Besonders anziehend sind der zweite Satz, der in sprühenden, charakteristischen Rhythmen dahinstürmt, und der vierte Abschnitt, in dem die Viola d'amore zu den Pizzicati der Bratschen und Celli schmachtend ihre melodische Weise erklingen lässt. Meister Nikisch gab dem Werke die rechte Stimmung. Der Abend war überhaupt für das Orchester sehr glücklich. Brahms' kraft- und lebensvolle „Erste" erfuhr eine in bezug auf Klangschönheit, geistvolle, warm und natürlich empfundene Auffassung vortreffliche Ausführung. Die Ecksätze besonders glaube ich noch nie so klar gestaltet, so ganz ihrem Charakter entsprechend gehört zu haben. Den solistischen Teil im Programm vertrat der ausgezeichnete Geigenkünstler Carl Flesch; er spielte das Ddur-Konzert von Beethoven in Ton, Technik und Ausdruck vollendet schön.

Ein über das übliche Mass hinausgehendes Interesse bot das „russische Konzert", das der Petersburger Tonsetzer Herr Sergius Liapunow unter Mitwirkung des Pianisten Herrn Ricardo Viñes aus Paris mit dem Mozartsaal-Orchester am 28. Januar im Mozartsaal veranstaltete. Zur Aufführung gelangten nur Werke russischer Herkunft: drei Nummern — Ouverture, Vorspiel zum 4. Aufzug und Festzug aus der Musik zu „König Lear", eine viersätzige Klaviersonate in Bmoll und ein Scherzo von M. Balakirew und eine Symphonie in Hmoll nebst zwei Klavieretüden, „Nuit d'été" und „Carillon" vom Konzertgeber selbst. Von den Werken Balakirew's hinterliess die Sonate die besten Eindrücke. Eine liebenswerte, feine Arbeit, nicht übermässig selbständig in der Erfindung, aber gut, mit genauester Kenntnis aller Wirkungen des Klaviers gesetzt und klar und knapp in den einzelnen Sätzen geformt. Herr Ricardo Viñes spielte das interessante Werk, das zu seiner vollen Wirkung der Kräfte eines Interpreten ersten Ranges bedarf, mit beherrschender Meisterschaft. Auch Herrn Liapunow's Symphonie präsentierte sich im allgemeinen nicht übel. Sie zeugt von Geschmack, Zielbewusstsein und hochachtbarem technischen Können. Das gedankliche Material, an sich kaum bedeutend, ist geschickt und fliessend gestaltet, die Instrumentation durchweg sachgemäss und wohlklingend. Der schwungvolle, straff und wirkungsvoll sich aufbauende erste Satz, das folgende, weichmelodische Andante sostenuto und der frische erste Teil des Scherzo spannten die Aufmerksamkeit am stärksten. Das Finale ist zu lang ausgesponnen und wirkt deshalb ermüdend. Das Mozartsaal-Orchester, von Herrn Liapunow sicher und umsichtig geleitet, bewährte sich in der Vorführung der Symphonie wie der drei Stücke aus Balakirew's „Lear"-Musik recht gut. Das Auditorium zeichnete Herrn Liapunow wie den französischen Gast durch reichen Beifall aus.

Freundliche Eindrücke erweckte der Gesang des Frl. Delly Friedland, die sich am 25. Jan. mit einem im Beethovensaal gegebenen Liederabend vorstellte. Getragen wird er von einer umfangreichen, klanglich ausgiebigen, in der hohen Lage etwas herben, im piano verschleierten Mezzosopranstimme, wie von einer überwiegend verständigen, auch innerlich nicht unbeweglichen Ausdrucksweise. Gluck's „Divinités du Styx", Martini's „Plaisir d'amour", eine Arie von Händel („Rinaldo") und einige Schubert'sche Lieder, die ich hörte, trug die Sängerin mit warmer Empfindung, vornehmem Geschmack und technischer Gewandtheit vor.

Der junge Violinist Hans B. Hasse, dessen Konzert im Saal Bechstein ich hinterher noch besuchte, ist ein warmblütiger Geiger mit noblem Bogenstreich, angenehmem gesangvollem Ton und ansehnlich entwickeltem technischen Können. Sein Vortrag der Amoll-Suite op. 10 von Chr. Sinding, der drei reizvollen Stücke „Mailiedchen", „Reigen" und „Wenn's dunkelt" „Schlichte Weisen" op. 18 von Max Schillings, wie der Ungarischen Tänze No. 3 und 5 von Brahms-Joachim zeugte von gesunder Auffassung, Geschmack und Temperament.

Erfreuliche Abwechslung in das Einerlei der Solistenkonzerte brachte das Konzert des Pariser Flötenvirtuosen Emilio Puyans am 26. Januar in der Singakademie, wo der Künstler Mozart's Konzert für Flöte und Harfe (Hr. Otto Müller) und B. Godard's dreisätzige Suite op. 16 für Flöte und Orchester vortrug. Hr. Puyans ist ein ausgezeichneter Künstler auf seinem Instrument. Einen schönen, klaren, nuancenreichen Ton zieht er aus seiner silbernen Flöte; sein technisches Vermögen ist bedeutend, Läufe, Sprünge, Triller, Verzierungen aller Art gelingen tadellos, sein Vortrag ist fein gegliedert, künstlerisch geschmackvoll. In Godard's Suite stellte der Künstler all seine Vorzüge ins hellste Licht. Wunderschön, warm beseelt im Ausdruck spielte er den stimmungsvollen Mittelsatz (Idylle), leicht und graziös den reizvollen Schlusssatz (Valse). Hr. Otto Urack, der das Konzert unterstützte, bewährte sich im Vortrag des Violoncello-Konzertes in Cdur von Eug. d'Albert wiederum als Violoncellist von gediegenem Können und feinem Geschmack.

Das „Folk-Song-Quartet" (Beatrice Spencer, Florence Christie — Louis Godfrey und A. Foxton Fergusson), das sich am 29. Januar mit einem im Theatersaal der Kgl. Hochschule

für Musik gegebenen Konzert vorstellte, bot viel Feines und Liebenswürdiges. Das Programm der englischen Gäste umfasste zum überwiegenden Teil Musik ihrer engeren Heimat: englische, irische und schottische Volkslieder mit und ohne Klavierbegleitung, in Bearbeitungen von Harris, Lidgey, Godfrey, Macpherson, Herl. Hugk u. a. In bezug auf klangliche Sauberheit, rhythmische Klarheit und dynamische Schattierung ist dem Ensemble das Beste nachzurühmen. Weniger erfreulich waren die Darbietungen der mitwirkenden Pianistin Miss Elsie Hall.

Das „Böhmische Streichquartett" (HH. Hoffmann und Gen.) gab an demselben Abend im Beethovensaal sein IV. (letztes) Abonnements-Konzert. Vit. Novák's D dur-Quartett op. 35, eine gedankenreiche, in Satz und Form interessante Arbeit, Beethoven's Es dur-Quartett op. 127 und Schubert's herrliches C dur-Quintett op. 163 (2 Violoncell — Hr. Jan Burian aus Prag) bildeten das Programm des Abends. Den Hohepunkt künstlerischen Gestaltens erreichten die Künstler im Schubertschen Quintett. Beethoven erschien mir nach Tempo und Phrasierung reichlich frei ins Böhmische übersetzt. Die Künstler wurden lebhaft akklamiert.

Im Saal Bechstein veranstaltete tags darauf das Streichquartett der HH. Karl Klingler, Joseph Rywkind, Fridolin Klingler und Arthur Williams, die jüngste unter unseren einheimischen Quartettvereinigungen, seinen dritten Kammermusikabend. Die als trefflich bekannten Künstler sind bereits gut mit einander eingespielt. Ihr Ensemble ist sicher und zugleich geschmeidig, klanglich gut ausgeglichen, ihr Vortrag musikalisch gesund und temperamentvoll. Die in allen Sätzen sehr klare und ausdrucksvolle Wiedergabe des F dur-Quartetts op. 41 von Schumann, das ich hörte, bereitete einen ungetrübten musikalischen Genuss. Beethoven's Es dur-Quartett op. 127 und das in A moll op. 51 No. 2 von Brahms waren die weiteren Bestandteile des Programms.

Leopold Godowsky gab gleichzeitig im Beethovensaal seinen dritten Klavierabend. Über seine fabelhafte, die heikelsten Schwierigkeiten mühelos überwindende Technik muss man immer wieder von neuem staunen. Die linke Hand besonders zeigt eine ausserordentliche Leichtigkeit und Unabhängigkeit der Finger. Eine Reihe kleinerer Werke älteren Datums von Schobert (1730—1768), Rameau, Corelli, Loeilly (1660—1728), Chopin's E dur-Nocturne op. 62, As dur-Tarantelle u. a. brachte der Künstler technisch wie musikalisch mit unübertrefflicher Feinheit zu Gehör. A. Sch.

### Leipzig.

Wie im letztvorausgegangenen, so hatte man sich auch wieder im 15. Gewandhauskonzert (31. Januar) auf die Vorführung älterer, wohlbekannter Werke beschränkt; aber diese wurde den Hörern in so makelloser Schönheit übermittelt, dass man dieses Konzert, obwohl es auf den besonderen Reiz des Neuen gänzlich verzichtet hatte, unbedenklich als eines der genussreichsten in der dieswinterlichen Saison bezeichnen konnte. Dirigent und Orchester waren ausgezeichnet gut disponiert, und ein vortrefflicher Solist trat mit jenen in edlen Wettstreit. Pablo Casals aus Madrid — dies war der diesmalige Solist — introduzierte sich mit Schumann's Violoncellkonzert als bedeutender Meister seines Instruments, gleich hervorragend durch die nie versagende Sauberkeit und Sicherheit seiner Passagentechnik, wie durch Grösse und sinnliche Schönheit seines warmen, ausserordentlich nüancenreichen Tones. Die bewegten Aussensätze des Konzertes spielt der Künstler mit sieghafter Bravour, in der Auffassung namentlich des 1. Satzes allerdings reichlich frei; geradezu entzückend schön aber sang er den innigen mittleren Lento-Teil. Eine in Vortragsstil und technischer Ausfeilung gleich preisenswerte Leistung bot Herr Casals später noch mit der sechsätzigen Solosuite (No. 3, C dur) von S. Bach. Das Orchester leitete den Abend mit einer äusserst stimmungsvollen Wiedergabe der durch die schlichte Grösse ihrer Tonsprache noch immer ergreifenden Gluck'schen „Alceste"-Ouverture (mit dem schönen Schluss von Weingartner) ein, liess dann Mendelssohn's „Hebriden"-Ouverture in prächtiger Ausfeilung folgen und beschloss das Konzert mit einer in allen vier Sätzen gleich köstlich gelungenen Vorführung der grossen C dur-Symphonie von Schubert.

Das „Böhmische Streichquartett" (Hoffmann und Gen.) bescherte uns in seinem 5. Kammermusikabend (Kaufhaus, 27. Januar) als Novität ein zweisätziges Quartett (Op. 35, D dur) seines Landsmannes Vitežlav Novák. Der erste Satz, eine breit ausgesponnene Fuge (Largo misterioso), wirkte durch die Einheitlichkeit und Geschlossenheit seiner weltfremden, asketisch-grüblerischen Stimmung eigentümlich fesselnd. Freilich gehört zur Erreichung dieses Eindrucks auch eine so schlackenfreie, verständnisinnige Auslegung, wie sie eben die „Böhmen" hier boten. Der zweite, „Fantasia" überschriebene, Satz wirkt, wenigstens beim erstmaligen Hören, zu zerrissen; man forscht vergeblich nach dem logischen Zusammenhang der einzelnen Glieder; erst am Schluss, wenn der Komponist auf den ersten Satz zurückgreift und das Ganze einem mild versöhnenden Ausgange zuführt, tritt er dem Hörer wieder näher. Der Novität folgte Brahms' schönes F moll-Quintett, in dem Meister d'Albert am Klavier die Führung übernahm. Es war ein wundersam erbauliches Musizieren; fünf Seelen und ein Gedanke. Nirgends ein selbstsüchtiges Hervorstreben eines Einzelnen, überall feinfühligstes Ein- und Unterordnen unter das Ganze. Mit einer stiledlen, durchgeistigten Ausführung des E moll-Quartetts (aus op. 59) von Beethoven schloss das genussreiche Konzert, für das das äusserst zahlreiche Auditorium den Ausführenden, ganz besonders auch d'Albert, lang anhaltenden Applaus spendete.

Waren die bei den „Böhmen" empfangenen Anregungen vornehmlich geistiger Natur, so war es dagegen in dem zweiten und letzten Konzert des „Petersburger Streichquartetts" (HH. Kamensky und Gen.; Kaufhaus, 30. Januar) in erster Linie das sinnliche Ohr, das in einer Fülle des Wohllautes schwelgen konnte. Die Petersburger Gäste waren vortrefflich disponiert und gingen mit viel Temperament und erquicklicher Spielfreudigkeit an ihr Werk. Das an erster Stelle gespielte D dur-Quartett von Borodin ist ganz in Wohllaut getaucht und auf einen Ton behaglicher Daseinsfreude gestimmt; es erfreut durch den leichten Fluss seiner Erfindung und ist frei von überpfefferten harmonischen Reizmitteln, fällt aber gleichwohl nirgends ins Gewöhnliche. In dem 3. Satz (Notturno) benutzt der Komponist das hübsche Thema später zu einem artigen kanonischen Zwiegesang der melodieführenden Stimmen. Das als No. 2 des Programms gebotene Es dur-Quartett von Mendelssohn erscheint heute in seinem gedanklichen Material schon recht dürftig; in der klangschönen Ausführung der „Petersburger" sprach es aber noch ganz passabel an. Den Beschluss des Abends bildete das D moll-Streichsextett für 2 Violinen, 2 Violen und 2 Violoncello (op. 70) von Tschaikowsky, eine weniger durch Gedankentiefe, als durch ihren Reichtum an reizvollen, oft originellen Klangwirkungen ausgezeichnete und fesselnde Komposition, in der Tschaikowsky sich in Italien gewonnener Eindrücke künstlerisch zu entledigen trachtet („Souvenir de Florence" überschreibt er das Sextett), anscheinend unter teilweiser Benutzung von Motiven aus der italienischen Volksmusik. Die Ausführung des Sextetts, bei der die „Petersburger" durch die HH. Unkenstein (2. Viola) und Robert-Hansen (2. Violoncell) von hier bestens unterstützt wurden, war äusserst zugvoll und tonschön, zuweilen von fast orchestraler Klangfülle. Der Besuch des Konzerts liess wieder zu wünschen übrig; der Beifall aber war sehr intensiv. C. K.

Der Hamburger Komponist Ferdinand Thieriot machte uns in seinem Kompositionsabend am 26. Jan. mit einer Ouverture zu Schiller's „Turandot", einer Symphonie in Es dur (No. 4), einem Violinkonzert und vokalen Sachen bekannt. Der im 69. Lebensjahre stehende Tonsetzer ist seinen auf Mendelssohn fussenden künstlerischen Dogmen treu geblieben. Am deutlichsten offenbart er sich als Anhänger dieser Schule in der Arie aus der „Kantate der Klage und des Trostes". In der obengenannten Ouverture vermochte ich zwar keine inneren Beziehungen zu Schiller-Gozzi's dramatischem Märchen zu erkennen, immerhin halte ich dieses Werk, welches nicht ohne melodische Schönheit ist, für musikalisch bedeutender als die Symphonie in Es dur, welcher es an Grösse der Gedanken gebricht, die ein eigentliches symphonisches Gepräge kaum besitzt und nur den Vorzug klanglicher Wohlbeschaffenheit und guter Instrumentation hat. In dem Violinkonzert (A dur), das Herr Konzertmeister Ferdinand Kaufmann bestens vermittelte, interessierte nur der frisch konzipierte letzte Satz, während die anderen Sätze infolge ihrer Erfindungsarmut, die sich namentlich in den nichtssagenden, jeder Eindringlichkeit entbehrenden Haupt-Themen kennzeichnet, wirkungslos vorübergingen. Um die Wiedergabe der Arie und einiger anspruchsloser Lieder machte sich Frl. Anna Hartung verdient. Der Komponist leitete persönlich das Winderstein-Orchester, welches sich seiner Aufgaben in anerkennenswerter Weise entledigte.

Die diesjährigen Prüfungen im Königl. Konservatorium der Musik, deren 8 oder 9 in Aussicht stehen, haben am 1. Febr. begonnen. Besonders hervorragendes wurde im 1. Prüfungsabend nicht geboten. Herr Theodor Buss aus Glarus (Schweiz) bekundete im Vortrag von Bach's Phantasie und Fuge (G moll) gute orgelspielerische Fähigkeiten. Frl. Anna Ulrich aus Wollishofen bei Zürich spielte den 1. Satz des Mozart'schen C moll-Klavierkonzertes technisch

recht brav, in der Auffassung aber etwas nüchtern. Zum tüchtigen Klarinettisten hat das Institut Herrn Karl Stock aus Zangenberg bei Zeitz herangebildet. Sein Vortrag des Weber'schen Klarinettenkonzerts (F moll, 2. und 3. Satz) war aller Ehren wert. Musikalisches Talent verriet Frl. Enid Payne aus Monnrouth (Engl.) in Klaviersolostücken von Bach und Brahms. Auch Frl. Dorothea Bach aus Löban zeigte sich ihrer Aufgabe — Chopin's Klavierkonzert F moll, 1. Satz — gewachsen. Frl. Ethel Goldney-Chitty aus London fand sich mit [illegible] nisch im ganzen gut ab, ihr Ton ist aber noch sehr dürftig und ausdruckslos. Die sich produzierenden Gesangselevinnen Frl. Magdalene Lohse aus Wurzen und Frl. Isobel Stuckey aus Adelaide (Austral.) haben beide noch zu lernen. In stimmlicher Hinsicht ist Frl. Lohse, die Lieder von Beethoven, Schumann und Schubert sang, ihrer Kollegin, die Proch's Thema und Variationen nicht ohne Geschmack vortrug, überlegen.

L. Wambold.

Sehr schön spielte in seinem Konzerte am 28. Januar (Kaufhaus) Jacques Thibaud. Sowohl die Beteiligung am Vortrag einer Klavier-Violinsonate (A dur) von César Franck, wie auch die Wiedergabe von Mozart's Esdur-Violinkonzert hatten ungetrübten Klangadel. Eine noch höher zu bewertende Leistung gab der Künstler sodann in Bach's grosser Solochaconne, die gleichfalls mit vollster Tonschönheit zu Gehör kam und auch in ihrer Wesenseigentümlichkeit verständnisinnig erfasst war, keinen Zweifel darüber liess, dass der französische Violinist der ernsten Kunst des deutschen Meisters eingehendes Studium gewidmet hat. Lediglich einige Vibratos verrieten vorübergehend eine leise Sentimentalität. In allem Übrigen aber atmete diese Chaconneinterpretation geistige Kraft und Grösse, war eine untadelige Klarlegung des Stimmengewebes, hatte ebensoviel Energie wie erquickenden Wohllaut des Tones. Der die Begleitungen ausführende, auch etliche Solostücke (u. a. Schubert's B dur-Variationen) vermittelnde Pianist David Blitz aus Amsterdam fiel auf durch feinvirtuose duftige Passagentechnik, obschon sein Spiel in rein musikalischer Beziehung nicht stärker zu fesseln vermochte. Es klang alles mehr elegant als von innen heraus empfunden.

Am nächsten Abende konzertierten an derselben Stelle zwei englische Künstler, die hiesigen Ortes schon bekannte Pianistin Fanny Davies und der Tenorist Gervase Elwes. Was von Fräulein Davies erst kürzlich hier gesagt wurde, fand wiederum Bestätigung: ihr Spiel ist flussig und nicht unbelebt. So kommt es zu erfreulichen Momenten, zu geschmackvoller Ausgestaltung von Einzelzügen. Aber man fühlt sich nie eigentlich gepackt, muss im Gegenteil öfters Widerspruch erheben gegen der Spielerin Art, das Pedal zu verwenden und zu verschwenden. Neben einer Komposition ihres Lehrers Carl Reinecke (Variationen über ein Thema von Bach) hatte Fräulein Davies Werke von Schumann, Liszt, Sgambati u. a. aufs Programm gesetzt. Herr Elwes trat mit Liederspenden (darunter Gesänge von Brahms) vor das Publikum. Sein Tenor hat durchaus lyrisches Gepräge, klingt in der Höhe weniger gut als in der mittleren Region, wird von dem Sänger mit Sorgfalt und Intelligenz verwendet. Dennoch kam es nicht zu stimmungsreicheren, poetischeren Wirkungen, da über der ganzen Vortragsweise ein Hauch lehrhafter Kühle lag.

Felix Wilfferodt.

**Braunschweig,** Mitte November.

Während sich bis jetzt das Auge tagsüber an der prächtigen Farben-Symphonie in Wald und Feld erfreute, wurde das Ohr, der nach Lessing unschuldigste aller Sinne, allabendlich mit Kunstgenüssen jeder Art bis zum Übermass ermüdet; denn auch hier setzte die Saison früher als sonst und sofort mit Volldampf ein. Die Oper zeigte in ihrem Mitgliederbestande grössere Veränderungen als je zuvor, infolgedessen musste eine ziemliche Anzahl von Werken: „Rübezahl" von unserm Mitbürger H. Sommer, „Rigoletto", „Wildschütz", „Hans Heiling", Verdi's „Maskenball" u. a. neueinstudiert werden. Die hoch-dramatische Sängerin Frl Kurt (Schule L. Lehmann), Frl. Knoch, die voriges Jahr die Altistin Frau Geisler entlasten sollte, hat jetzt, unterstützt von Frl. Walter (komische Altpartien) das Fach allein übernommen, die beiden Soubretten Frl. Hesse und Granzow, endlich der Bassbuffo Herr Mansfeld, führten sich in den betreffenden Aufgaben durchweg vielversprechend ein und berechtigten zu schönen Hoffnungen. Den Höhepunkt bildete bis jetzt „Der Ring des Nibelungen" der ebenfalls aufgefrischt wird und bis zur strichlosen „Walküre" gedieh. Als bemerkenswerte Gäste erschienen Frau E. Wedekind („Schwarze Domino") und ihr Kollege Karl Burrian („Tannhäuser"), als erste Neuheiten erhielten wir „Myrrah", einen lärmvollen Einakter vom preuss. Generalmajor G. Frh. von der Goltz und „Die Zierpuppen" von Götzl, eine textlich freie Bearbeitung des bekannten Lustspiels Molière's „Les Précieuses ridicules" durch R. Batka. Ersteres Werk wird die unklare, wenig gesteigerte Handlung, der das dramatische Gedicht „Das Opfer" von Walloth zugrunde liegt, bald in die Versenkung ziehen, die genannte Spieloper von Götzl erhält sich jedenfalls länger, denn die Doppelhoch- [illegible] issen Figaro, sie zeigt leichten, beweglichen Ton, scharfe Charakteristik der Hauptpersonen und treffsicheren, goldigen Humor, dazu kommt eine Reihe dankbarer Aufgaben, die allerdings musikalisch sichere und gewandte Darsteller voraussetzen. Als nächste Novität sollte im Hoftheater die grosse Oper „Die Nazarener" von V. Hausmann in Uraufführung folgen.

Von den Ereignissen in dem Konzertsaal sind bemerkenswert die Feier des 20 jähr. Bestehens des Konservatoriums des Direktors Wegmann, der sich nicht nur durch die Anstalt, sondern auch durch die populären Konzerte um das hiesige musikalische Leben unzweifelhafte Verdienste erwarb. Des 50 jährigen Todestages R. Schumann's gedachte der „Verein für gemischten Chorgesang" (Oberrealschullehrer Heger), Frl. E. Koldewey (Schule W. Schauseil) und Herr Opernsänger Janke-Hannover erwiesen sich in „Der Rose Pilgerfahrt" und Liedern des Meisters als Kräfte, deren Lokalerfolg sich jedenfalls bald erweitert. Dasselbe gilt auch von Frl. H. Runge (Schule M. Wegmann), die sich im 1. populären Konzert trotz der gefährlichen Nachbarschaft von Frau Metzger-Froitzheim-Hamburg mit Werken von Beethoven (Sonate op. 110), Chopin und Scarlatti einen schönen Erfolg errang. Frl. Em Ottmer hat ihre Studien bei Ress-Berlin noch nicht abgeschlossen, ein endgültiges Urteil ist also unmöglich; vorzüglich führte sich als Solist das jüngste Mitglied der Hofoper, Herr Ackermann, mit dem Violoncello-Konzert (A moll) von Goltermann und der „Ungarischen Rhapsodie" von Piatti ein. Er besitzt alle Vorzüge seines Lehrers Hekking-Berlin: gesunden, vollen, gesangreichen Ton, saubere Technik und warmblütigen Vortrag. Einen eigenartigen Genuss vermittelte das Konzert der 3 Geschwister Koch, die hauptsächlich Werke des Norwegers Joh. Selmer mit frischen Stimmen, tadelloser Intonation und charakteristischem Ausdruck sangen. Der mitwirkende Prof. Schmid-Lindner-München erwies sich wiederum als feinsinniger Pianist, der Bach ebenso wie Chopin völlig gerecht wurde. Im „Verein für Kammermusik" spielten die Herren Hofkapellmeister Riedel und Hofkonzertmeister Wünsch zu Schumann's Gedächtnis dessen Klavierviolinsonate in D moll und im Verein mit Herrn Kammervirtuos Bieler das Klaviertrio in D dur, op 70, No. 1 von Beethoven. Die Hofkapelle widmete ihr Konzert im Hoftheater dem Andenken des verstorbenen Regenten, dem Braunschweig auch in musikalischer Beziehung viel verdankt. Herr Hofkonzertmeister Wünsch spielte das in Hofkonzerten oft gewünschte Violinkonzert (E dur) von Bach schöner als je, Lieblingskompositionen des verewigten Fürsten, altspanische Werke, „Coriolan"-Ouverture usw. vervollständigten das Programm. Seminarlehrer Therig, der Nachfolger des Prof. Schrader, erwies sich in einem Kirchenkonzert als vortrefflicher Organist. Über das Scheinpflug-Konzert unseres Willy Rössel, das er mit den Leipziger Gästen Hamann, Heintzsch und Hansen, sowie dem hiesigen Kammermusikus Kluge (Engl. Horn) gab, verweise ich auf das günstige Leipziger Urteil von Wambold (vgl. No 45 v. Jahrg.). Willy Burmester errang wie in Leipzig durch die eigene Bearbeitung kleiner Werke von Mozart, Mattheson und Dittersdorf reichen Beifall.

Ernst Stier.

**Dresden,** den 23. Januar

Das 3. Symphoniekonzert (Reihe B) der Königl. Kapelle unter Hrn von Schuch am 11. Januar gehört zwar nicht zu den interessantesten, sicher aber zu den genussreichsten des Winters, denn Hr. d'Albert gab in denkbar bester Ausgestaltung Beethoven's Klavierkonzert in G dur und Weber's Konzertstück in F moll op. 79 für Klavier mit Orchester. Liess er in letzterem seiner neuerlichen Vorliebe für übermässige Kraftentfaltung, besonders in machtvoll „geschmetterten" Bassen, hie und da die Zügel schiessen, so war doch das Beethoven'sche Konzert ein so herrlicher Genuss, dass alle Kritik verstummt. Die Königl. Kapelle spielte Liszt's „Tasso" mit vollendeter Tonschönheit und Verve, ausserdem als einzige Neuheit ein Präludium „Sappho" des englischen Komponisten Granville Bantock, der als Dirigent in Birmingham lebt. Das vorgeführte Orchesterstück bildet die Einleitung zu einer grösseren Zahl von Tonbildern für eine Altstimme, durch welche die

altgriechische Dichterin Sappho dargestellt wird. Das Vorspiel allein gibt daher kein rechtes Bild von der Art des ganzen Werks; immerhin ist es überaus wohlklingend und geschickt gemacht, vorteilhaft instrumentiert, natürlich mit reichlicher Verwendung der Harfe, und ist wohl geeignet, vorbereitend und stimmungerweckend zu wirken; stark individuelle Züge jedoch sind nicht vorhanden, Anklänge an Nibelungenstimmungen nicht ganz vermieden.

Ein in allen Teilen wundervolles, alle kritischen Unlustgefühle ausschliessendes Konzert war auch das IV Philharmonische (Firma Ries). Ysaye, der unvergleichliche, spielte mit entzückender Feinheit und Stilreinheit Mozart's Gdur-Konzert (wobei — die einzige Ausstellung des ganzen Konzerts — das Orchester unter Hrn. Olsen leider nicht genügend sich anpasste), dann Konzertstück op. 20 von Saint-Saëns mit unvergleichlich schönen Gesangsstellen und feurigen Passagen, und endlich das unter solchen Händen immer wieder dankbare Gmoll-Konzert von Bruch („auf vielseitiges Verlangen!"). Trotz dieses umfangreichen Programmes liess der liebenswürdige Virtuose sich herbei, den Enthusiasmus des Publikums mit nicht weniger als vier Zugaben zu beschwichtigen. Der mitwirkenden Sängerin, Frl. Else Schünemann, gereicht es zum nicht geringen Ruhme, dass sie neben dieser glänzenden Sonne keineswegs verblasste, und wenn auch ihre feine und vornehme Art zu singen und der milde, weiche Klang ihres musterhaft geschulten, von allen Unarten freien Organs mehr an sanftes Mondlicht erinnerte, so wirkte doch gerade diese Zusammenstellung ungemein wohltuend und gab dem ganzen Abend ein selten zu erlebendes Gepräge von Stimmungsharmonie.

Ein dritter Konzertabend von gleicher künstlerischer Abrundung war das 2. Konzert des „Tonkünstlervereins" am 18. Januar. Man begann mit einem reizenden, bisher unbekannten und ungedruckten Werkchen von Michael Haydn, einem Divertimento in Bdur für Violine, Viola, Oboe, Fagott, Violoncell und Bass, welches der verdiente Musikschriftsteller Prof. Otto Schmid (Dresden) bei einer Nachforschung in den Archiven des altberühmten Benediktinerstifts Kremsmünster aufgefunden hat; aus einem zugleich gefundenen Verzeichnisse der Werke M. Haydn's ergab sich, dass es aus dem Jahre 1774 stammt. Die Mönche und insbesonders die Äbte Kremsmünsters waren damals bekannt als eifrige Musikfreunde, und wie M. Haydn, so haben auch andere österreichische Komponisten bei ihren Fahrten gern einen Umweg über das gastliche Benediktinerstift gemacht, wo sie und ihre Werke freundlicher Aufnahme gewiss waren. Daher ruhen im dortigen Archiv noch beträchtliche Schätze, deren Hebung sich zum guten Teil doch lohnen dürfte; wenigstens ist das hier vorgeführte liebenswürdige Werkchen des wackeren Michael, wenn auch anspruchslos und einfach, ganz allerliebst gesetzt und bietet zumal den beiden Holzbläsern sehr dankbare, stellenweise fast humorvoll anmutende Aufgaben. Adagio und Menuett sind ziemlich harmlos, aber die raschen Ecksätze erfreuen durch frische Themen und lebendige Durchführung. Die ausführenden Mitglieder der Königl. Kapelle waren offenbar mit Lust und Liebe dabei, und die Herren, die nachher Schubert's Streichquintett op. 163 spielten, boten eine ganz prächtige, von Wohllaut gesättigte Leistung. Die schwierigste Aufgabe des Abends hatte wohl aber der berühmte Hornsolist unserer Königl. Kapelle, Hr. Lindner, übernommen, indem er, mit Hrn. Prof. Bertrand Roth am Klavier Schumann's Adagio und Allegro op. 70 in kaum zu übertreffender Weise zu Gehör brachte; eine solche Weichheit und Rundung des Tons im langsamen, eine solche Reinheit und Sicherheit im schnellen Satze werden ihm nur Wenige nachmachen.

Recht erfreuliche Eindrucke vermittelte auch ein Konzert des Königl. Konservatoriums am 17. Januar. Das im wesentlichen nur aus Schülern der Anstalt bestehende Orchester, von Hrn. Kurt Striegler umsichtig und gewandt geleitet, machte seine Sache recht gut und löste auch eine schwierigere Aufgabe zufriedenstellend, indem es eine neue „Lustspielouverture" von K. v. Kaskel aus der Taufe hob. Das betreffende Lustspiel muss allerdings, modernen Strömungen folgend, recht nachdenkliche Partien enthalten, denn wenn auch der Eingang etwa auf das kecke Bajazzokolorit, andere Teile auf Meistersingerton gestimmt sind — womit ich natürlich nicht bestimmte Anklänge meine, sondern nur den Stimmungscharakter — so bringt doch erst die Schlusspartie mit ihrer geschickt aufgebauten grossen Steigerung die Einlösung des im Titel gegebenen Versprechens. Schade, dass man den Komponisten, dessen Name in der musikalischen Welt doch hinreichend bekannt ist, in Dresden noch nie mit einem grösseren Werk hat zu Worte kommen lassen; vielleicht entschliesst sich die Königl. Oper dazu, nachdem sie sich von den Anstrengungen des „Moloch" erholt hat — was allerdings noch eine Weile dauern kann, denn mehr als eine, höchstens zwei Novitäten im Jahre darf man bei uns nicht erwarten. Von den weiteren Darbietungen hörte ich noch eine vielversprechende Sängerin, Frl. M. Strauch, mit einem sehr hohen, lieblichen Sopran, den tüchtigen Geiger A. Rappoldi, der Bach's Air fast ebenso schön spielte wie Tags zuvor Meister Ysaye, und eine gute Ausführung der Ballade „Schön Ellen" von Bruch, wobei ein sehr guter Baritonist R. Kipper (Schüler von E. Mann) und der von Hrn. Albert Kluge geschulte Chor der obersten Konservatoriumsklasse sich besonders auszeichneten.

Ein zweiter Beethovenabend des ausgezeichneten Fréderic Lamond am 10. Januar bot erhebende Genüsse; eine kritische Bemerkung verdienen nur die Dresdener Kunstverständigen, die den Saal zur Hälfte leer liessen. Ein Johannes Brahms-Abend, bei welchem Hr. Konzertmeister Lewinger und Frl. Hedwig Meyer (Köln) die drei Violinsonaten op. 78, 100 und 108 spielten, war auch nur leidlich besucht; beide Künstler bewegten sich auf einem guten Mittelniveau, ohne die Tiefe eines Brahms ganz auszuschöpfen. Die Pianistin war in der Sauberkeit nicht immer zuverlässig, fasste ihre Aufgabe etwas nüchtern, aber resolut an und bemächtigte sich mehr der Führung, als gut und nötig war.

Dagegen waren zwei Gesangskonzerte gut besucht und wurden, trotz sehr verschiedenen künstlerischen Werts, sehr stark applaudiert: Frau Frania Lewinger, die Gattin des obengenannten Violinisten, und Frl. Luise Ottermann. Das stark verfrühte Auftreten der ersteren, einer Schülerin Scheidemantels, bewies, dass man ein vorzüglicher Sänger sein und seine Schüler doch sehr unrichtig beurteilen kann, denn eine so wenig konzertreife Leistung einer entschieden begabten und sehr musikalischen Sängerin ist mir noch kaum vorgekommen; Hr. Scheidemantel — der sich übrigens schon wiederholt in der Wertung seiner Schüler auffällig geirrt hat — hätte dieses Konzert, ebenso in seinem wie in Frau Lewinger's Interesse, mit allen zulässigen Mitteln verhindern müssen. Dass die Stimme in der Höhe oft gequetscht, in der Mitte und Tiefe klanglos ist, möchte noch hingehen; dass aber Frau Lewinger die Perlen unseres klassischen Liederschatzes auf den Ton der Überbrettl und Variétés stimmt, sowohl in der Art der Zergliederung und Deklamation wie in der geradezu unerträglich berührenden Mimik und Gestikulation, das ist mit dem Schlagwort „überstarkes Temperament" nicht entschuldigt. Die wirkliche Kunst fängt eben erst da an, wo das Temperament gebändigt und den künstlerischen Zwecken untergeordnet ist, das bildet eben die scharfe Grenze zwischen ernster und Chansonetten-Kunst. Dass die zahlreichen persönlichen Freunde der Sängerin das Publikum zur Teilnahme an ihren lebhaften Beifallsäusserungen verleiten konnten, ist eine der Unbegreiflichkeiten, die leider geeignet sind, die einfachsten ästhetischen Begriffe mancher Menschen zu verwirren. Mit Genugtuung konstatiere ich daher, dass das Publikum den künstlerisch vornehmen Gaben des Frl. Ottermann wenigstens nicht kühler gegenüberstand, sondern, trotz empfindlichen Nachlassens der rein stimmlichen Mittel, doch den hohen geistigen Gehalt und die echt künstlerische Durchdringung in der Bewältigung von 23, überwiegend so gut wie unbekannten Liedern von Hugo Wolf bereitwillig anerkannte. Ich bekenne mich allerdings zu der ketzerischen Ansicht, dass man augenblicklich Hugo Wolf etwas überschätzt, dass viele seiner Lieder, trotz zahlreicher feiner Züge, doch nicht als voll gelungene Interpretationen der Dichtungen anzusehen sind, vor allem den Rahmen des wirklichen Liedes ungebührlich überschreiten; und 23 Lieder hintereinander, die Mehrzahl davon nur bei eingehendem liebevollen Versenken lohnend, bilden zwar eine stolze Aufgabe, die der Sängerin zur Ehre gereicht, bieten aber mehr geistige Arbeit als wirklichen Genuss.

Schliesslich habe ich noch die erfreuliche Pflicht, über einen berühmten und sehr rühmenswerten Gast an der Königl. Oper zu berichten. Frau Sigrid Arnoldson von der Opéra comique in Paris gab Traviata, Mignon und Carmen. Ich sah sie in den letzteren zwei Rollen, die trotz ihres völlig gegensätzlichen Charakters doch der Sängerin gleich gut gelangen. Sie traf ebenso vollendet die poetische Zartheit der Mignon wie die temperamentvolle Grazie der Carmen, in allen Situationen die edelste Schönheitslinie in Haltung und Bewegung innehaltend und an stimmlichem Reiz die zum Teil doch recht schätzbaren Kräfte unserer Oper bedeutend in den Schatten stellend. Der Abstand ihrer vollendet ausgeglichenen Tonbildung gegen die vielfach naturalistischen Laute ihrer Partner drängte sich oft in die Wahrnehmung. Ihr Organ ist nicht gross, greller Akzente kaum fähig, aber doch immer fähig, die Führung zu übernehmen; trotz gelegentlich starken Vibrierens ist der Ton immer edel und wohltuend. Schade, dass sie nicht,

wie Frau Akté, deutsch singt; aber ihre sehr deutliche Aussprache macht den Mangel erträglich. Das Publikum zeichnete sie lebhaft aus. Prof. Dr Paul Pfitzner.

**Hannover,** Mitte November

Dem Kaimorchester, das Ende September hier mit grossem künstlerischem Erfolge konzertierte (s. Bericht in Nr. 44, folgten zwei weitere Konzerte bedeutender auswärtiger Orchester, nämlich Mitte Oktober ein solches des Lamoureux-Orchesters aus Paris und Anfang November ein Konzert des Winderstein-Orchesters aus Leipzig. Das berühmte französische Orchester hat ja auch in Leipzig konzertiert und dort ebenso wie hier berechtigtes Aufsehen erregt durch seine wundervollen Klangabtönungen, seinen glänzend klingenden Streichkörper und sein straffes, in sich bewegliches Zusammenspiel. Dass den Franzosen, in erster Linie ihrem temperamentvollen Dirigenten Chevillard, die Werke französischer Tondichter homogener sind als diejenigen deutscher Meister, zumal deutscher Klassiker, liegt in der Natur der Sache. Beethoven's Cmoll-Symphonie wurde nur zu wenig kernig und würdevoll angefasst, Berlioz', Saint-Saëns' und Wagner's Werke lagen unseren Gästen weit besser. — Über die Leistungen des trefflichen Winderstein-Orchesters nach Leipzig zu berichten, hiesse Eulen nach Athen tragen. Das Programm enthielt u. a. Mozart's G moll-Symphonie, Goldmark's „Sakuntala"-Ouverture, dann die „Tannhäuser"-Ouverture sowie eine potpourriartige Zusammenstellung von Bruchstücken aus „Die Meistersinger von Nürnberg", die allerdings wenig in den Rahmen dieses Konzertes passte. Ausser diesen beiden Orchesterkonzerten gab es im Hoftheater das zweite und dritte Abonnementskonzert der kgl. Kapelle unter Doebber's Leitung. In dem zweiten standen Mendelssohn's A moll-Symphonie, Liszt's „Préludes" und ein Konzert für Streichorchester von Händel auf dem Programm. Als Solistin war die Pianistin Frau Kwast-Hodapp tätig, die ausser einem unerquicklichen Klavierkonzert von Hochberg kleinere Soli sehr fein und zierlich vortrug. Das dritte Abonnementskonzert (10. Nov.) brachte als örtliche Novität Bruckner's gewaltige „Neunte", ohne allerdings, trotz recht gelungener Wiedergabe, nachhaltigere Eindrücke zu erzielen. Bruckner's Musik stellt eben an den nicht mit ihrer Eigenart vertrauten Hörer zu grosse Ansprüche an dessen Auffassungsfähigkeit, als das sie auf den ersten Anhieb tiefere Wirkungen erzielen könnte. Zudem will es mir scheinen, als ob diese „Neunte", so viele Themen echt symphonischer Art auch in ihr auftreten, doch mehr das Resultat innerer Reflexionen und kunstvoller Arbeit als wirklicher originaler, mit Macht nach Ausdruck ringender Gedanken ist. Sollte an der augenblicklich herrschenden Verehrung für den grossen Antipoden Brahms' nicht auch ein gewisser Modeeinfluss mitsprechen? Die innerlich berührende Tonsprache eines Wagner, Brahms und R. Strauss, ja, auch Tschaikowsky, habe ich jedenfalls bei Bruckner nicht empfunden.*) In dem betreffenden Konzerte gab es noch eine entzückend-feine Suite von Grétry-Mottl, eine Serenade von Tschaikowsky und Gesangvorträge des Baritonisten Henry Albers aus Brüssel, dessen sonores Organ leider unter kehligem Tonansatz und zu häufiger Anwendung der Portamentos leidet. Von den vielen Solistenkonzerten der letzten vier Wochen verdienen folgende Erwähnung. Am 20. Oktober ersang sich Elena Gerhardt, von Prof. Nikisch ganz einzig begleitet, mit ihrer schönen, wohlgeschulten Stimme einen vollen Erfolg. Einige Tage später hatten Rose Ettinger und Willy Burmester gelegentlich des 1. Lutterkonzertes in Gemeinschaft mit dem Konzertgeber, Prof. Lutter, Gelegenheit, ihre reife — bei R. Ettinger schon etwas überreife — Kunst zu zeigen; am 31. Oktober aber gab es einen ganz besonderen Genuss, einen Liederabend der stimmlich und geistig immer noch unvergleichlichen Edith Walker. In dem 1. Kammermusik-Abend des Holl. Trios, der Brahms' C dur-Trio und Schubert's B dur-Trio in köstlicher Ausstattung brachte, sang Helene Staegemann mit ihrer einschmeichelnden Stimme und ihrer reizenden Kleinkunst Lieder von Schubert, Strauss, Pfitzner, während der bekannte Tenor L. Hess am 9. November mit neuen Liedern eigener Komposition und solchen von Hallwachs einen ehrenvollen Erfolg hatte. Einen ganz eigenartigen Genuss bescherte uns ein Konzert der „Société des instruments anciens" am 9 Nov.) aus Paris, die auf altertümlichen Streichinstrumenten und einem Clavecin reizvolle Kompositionen aus der Rokokozeit vortrug. Der diesen Instrumenten eigene Klangcharakter ist von einer Innigkeit, einem schleierartigen Duft, der berauschend wirkte. Sonstige hervorstehende Erscheinungen unseres Konzertlebens waren noch der 1. Kammermusikabend unseres Riller-Quartetts, ein Klavierabend unseres heimischen Pianisten E. Evers, und das 1. dieswinterliche Konzert des „Männergesangvereins" Dir. Frischen, das dem Andenken Schumann's gewidmet war und neben verschiedenen, hervorragend gesungenen Chören Soli des Tenoristen F. Senius aus Petersburg und des Pianisten Evers enthielt. F. Senius konnte jedoch mit seinen Liedervorträgen keinen besonderen Eindruck erzielen, wenn auch seine Stimmmittel an sich nicht übel sind.

In der kgl. Oper machte die Aufführung des „Ringes" einen weiteren Schritt vorwärts, indem nach der am 14. Okt. gewesenen „Walküren"-Aufführung am 4. November eine solche des „Siegfried" folgte, in der die Herren Gröbke und Moest neben Frau Rüsche-Endorf in den Rollen des Siegfried, Wanderers und der Brünnhilde ein Ensemble schufen, das ideal war. Auch die anderen Partien mit Ausnahme derjenigen des Waldvogels waren gut vertreten. Am 21. Oktober wurde Smetana's niedliche Oper: „Die verkaufte Braut" neueinstudiert mit Frau Abranyi und den Herren Hummelsheim, Hanke und Meyer in den Hauptrollen sehr wirkungsvoll gegeben.

L. Wuthmann.

*) Wenn auch die Norddeutschen von der Bruckner-Begeisterung, wie sie z. Z. in Wien zum Durchbruch gekommen ist, immer noch hübsch weit entfernt sind, so erscheint uns der gesch. Referent hier doch allzukühl zurückhaltend. D. Red.

**Bad Kissingen,** Sommersaison 1906.

Seit meinem letzten Bericht über Kissingens Musikleben hat sich vieles dahier geändert. Dank dem energischen Zusammenarbeiten aller Kräfte hat Kissingen einen grossen Fortschritt seines Musiklebens zu verzeichnen.

Nachdem der Vertrag des Kaimorchesters, das bisher als Kurorchester hier wirkte, abgelaufen war und auf Wunsch des Herrn Hofrat Kaim nicht erneuert wurde, trat am 1. Mai das Orchester des „Wiener Konzertvereins" als kgl. Kurkapelle an. Der Ruf, der dem Orchester vorausging, versprach nur Bestes. Und Bestes nur war es, was die Wiener boten. Der ziemlich strenge Dienst (täglich 4—6 Stunden, meistens 6 Stunden) wurde mit bemerkenswerter Ausdauer durchgeführt.

Boten schon die Gartenkonzerte unter Leitung der Herren Kapellmeister Spörr und Josef Roubicek sehr gewählte Programme, umsomehr die Symphoniekonzerte, die jeden Samstag Abend im kgl. Konversationssaale stattfanden. Ein ganz hervorragender Fortschritt bei diesen Konzerten war, dass die Mitwirkung bedeutender Solisten und Gastdirigenten gesichert war. Leider war das finanzielle Ergebnis dieser Symphoniekonzerte, die das kgl. Badekommisseriat veranstaltete, nicht ergiebig, da man grosse Künstlerhonorare zu bezahlen hatte. Löblicherweise wird jedoch der in diesem Jahre gepflegte Modus auch in künftigen Jahren beibehalten werden und der bayrische Staat das Defizit auf die Badekasse übernehmen.

Ich gebe nun im Folgenden einen kurzen Überblick aller musikalischen Ereignisse der Saison. I. Symphoniekonzert unter der Leitung Martin Spörr's. War schon die Wahl der einzelnen Programmnummern eine hochinteressante: „Faust-Ouverture" von Rich. Wagner, Symphonie No. 4 (E moll) von J. Brahms und „Hexenküche" symphonische Dichtung nach W. v. Goethe's „Faust" von Cyrill Kistler, so musste die künstlerische Durchführung dieser Werke dem Zuhörer im höchsten Grade imponieren. Das zweite Symphoniekonzert brachte uns R. Volkmanns Ouverture zu „Richard III." — P. Tschaikowskys H moll-Symphonie. Dies letztere Werk wurde unter Spörr's Leitung wundervoll klar und grosszügig gespielt. Felix Senius, Konzertsänger aus Petersburg erfreute uns mit mehreren Liedervorträgen. Im dritten Symphoniekonzert hörten wir eine sehr schöne Aufführung der „Eroica" und des D moll-Klavierkonzertes von Brahms mit Busoni am Klavier. Busoni spielte ausserdem noch die Konzertbearbeitung von Liszt: „Hochzeitsmarsch und Elfenreigen" von Mendelssohn mit blendender Technik. Das vierte Symphoniekonzert brachte unter Spörr die „Jupiter-Symphonie" von Mozart in tadelloser Ausführung. Zu einem lokalen Ereignisse gestaltete sich das Auftreten des kgl. pr. Hofopernsängers Joh. Bapt. Hoffmann aus Berlin. Der Künstler zeigte in „Wotans Abschied und Feuerzauber" die ganze Fülle und Kraft seines Organes; er erntete stürmischen Beifall und Hervorruf. Das Orchester unter Leitung des Herrn Martin Spörr hielt sich wacker. War schon die Wiedergabe der Ouverture zur „Zauberflöte" eine gute, so verdiente der Vortrag der Schubert'schen unvollendeten H moll-Symphonie volles Lob. Zu einer Art kleinem Musikfest gestaltete sich das Auftreten des Dirigenten Dr. Ferdinand Lowe. Er brachte die „Oberon"-Ouverture, die C moll-Symphonie von Beethoven, das „Siegfried-Idyll" und das „Meistersinger"-Vorspiel. Er ist einer der „Grossen" im Reiche der Dirigenten. Was dieser Mann aus der C moll-Symphonie herausholte, das muss man hören, das

muss man miterleben. Das 7. Symphoniekonzert fand am 30. Juni statt. Mendelssohn's A dur-Symphonie eröffnete den Reigen und wurde unter Spörr sehr schön gespielt. Das Hauptinteresse erregte aber das Auftreten der Violincellovirtuosin Fräulein Guilhermine Suggia aus Oporto. Sie ist eine grossartige Künstlerin, die mit dem Konzerte von Dvořák glänzenden Erfolg hatte, ebenso mit der Romanze von Svendsen und der Tarantella von Piatti.

Anfang Juli fand ein Wohltätigkeitskonzert statt. Das Wiener Konzertvereins-Orchester liess zu Beginn des Abends seine beiden Konzertmeister Herrn Pik-Steiner und Solomonoff auftreten, welche das Doppel-Konzert für zwei Violinen von J. S. Bach mit Orchesterbegleitung in allen drei Sätzen sehr exakt und sicher und mit grosser Technik spielten; besonders gefiel das schöne Largo. Das Orchester unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Spörr bot ferner „Die Vogelpredigt des heiligen Franz von Assisi" von Liszt, ein höchst originelles Werk, in dem alle möglichen Vogelstimmen durch Flöte, Klarinette etc. wiedergegeben wurden und das durch choralartige Motive auf ein hohes Niveau gehoben wird. Den Schluss des Abends bildete das Vorspiel zu den „Meistersingern von Nürnberg". Einen grossartigen Sonatenabend gaben Berber und Stavenhagen. — Die Kammersängerin Frau Senger-Bettaque hatte grossen Erfolg. In ihrem Konzerte wurde auch die 4. (romantische) Symphonie von Bruckner aufgeführt. Dirigent Herr Martin Spörr und das herrliche Orchester übertrafen sich selbst. Im 9. Symphoniekonzert war Meister Max Schillings als Dirigent und Komponist für hier neu. Sein „Seemorgen" mag ein geniales Werk sein, aber Schillings ist nun einmal ein Mann, der keine Konzessionen macht. Seine Sprache ist furchtbar ernst, oft klassisch hart. Schillings ist eine musikhistorische Ecke geworden, wie Richard Strauss. —

Mit den weiteren Konzerten verfahre ich summarisch und gebe nur die Titel der hervorragendsten Stücke an. Symphonien: Beethoven No. 3, 5, 6, 7, 8; Brahms No. 4; Bruckner No. 4; Dvořák No. 5; R. Schumann No. 1; Tschaikowsky No. 6. Symphonische Dichtungen. Fistoulari: „Hamlet", C. Kistler: „Hexenküche" und Schwarzwald-Suite, F Metzl: „Reverie". Liszt: „Orpheus", „Les Preludes" etc., Smetana: „Vltava" etc., R. Strauss: „Don Juan" u. „Tod und Verklärung", Tschaikowsky: „Francesca da Rimini". Ouverturen: Brahms: „Akademische", Cornelius: „Barbier von Bagdad", Dvořák: „Othello", C. Kistler: „Die Kleinstädter", „Kunihild", „Baldurs Tod", Mendelssohn: „Fingalshöhle" etc., Mozart: „Zauberflöte" etc., Thuille: „Romantische Ouverture", Volkmann: „Richard III.", Wagner: „Faust-Ouverture" usw., Schillings „Ingwelde".

Dies war die Wirksamkeit der Wiener, die wir am 1. Mai 1907 wieder in derselben Frische zu sehen hoffen.

Nebenher seien noch einige Kirchenkonzerte erwähnt: Am 31. Mai ein Geistliches Konzert veranstaltet vom Organisten und Chorregenten der protestantischen Kirche Herrn V. Horn. Das Konzert brachte Werke von Hesse, Nagler, Tartini, Mendelssohn, Händel und Schnabel. Der Kirchenchor leistete dabei in der Pfingstkantate mit Streichorchester von Nagler und in dem Psalm von Schnabel ganz Hervorragendes. Opernsänger Bergmann-Würzburg brachte die Arie „Gott sei mir gnädig" aus „Paulus" hervorragend schön zu Gehör.

Am 2. August veranstaltete der Dessauer Hoforganist Professor Richard Bartmuss ein Konzert, in dem er eine Mendelssohn-Sonate und eine eigene Komposition, „Auferstehungsmorgen" zu Gehör brachte. Bartmuss, der ein technisch glänzender Organist ist, weiss der Königin der Instrumente berückende Klangfarben durch geschickte Registermischungen zu entlocken. Besonders der feinfühlige Vortrag seiner schönen Komposition „Auferstehungsmorgen" wird den Zuhörern unvergesslich bleiben Den Schluss des Konzertes bildete eine Novität: Grosse Phantasie für Orgel und Streichorchester von Cyrill Kistler.

Nun bleiben mir noch die Hauptpunkte im Kissinger Theaterleben. Ein für Kissingens Musikgeschichte bedeutendes Ereignis brachte der 30. Juli: Die erste Wagneroper. „Der fliegende Holländer". Die Aufführung unter der energischen Leitung Hofkapellmeister Alfred Schink's war eine sehr gute zu nennen. Die Titelrolle sang Johann Bischoff vom Hoftheater Hannover als Gast. Die Senta sang Frl. Fränze Classen, eine vielversprechende junge Künstlerin. Der Spielleiter Oskar Moor hatte für eine gute szenische Darstellung gesorgt, so dass das Ganze würdig zur Aufführung gelangte.

Die Oper hatte noch als Gast den Berliner Hofopernsänger Baptist Hoffmann (Bajazzo und Czar), einen geborenen Kissinger.

Sonst pflegte man am besten die Spieloper (Lortzing, Auber). In dankenswerter Weise hatte Herr Direktor Reimann die älteren Wiener Operetten hervorgesucht und denselben viel Sorgfalt, besonders auch musikalisch, angedeihen lassen; dass die „Neuen" nicht zu kurz kamen ist selbstverständlich.

Da das neue Theater in Allem auf's Beste eingerichtet ist, hat sich Herr Direktor Reimann in dankenswerter Weise entschlossen mit seinem Wurzburger Ensemble im Winter hier Opernvorstellungen zu veranstalten. Die erste Aufführung der Wintersaison war Verdi's „Troubadour". Darstellung und Orchester waren sehr gut.

Der Anfang der Wintersaison war also gemacht. Während das Theater für dramatische Werke sorgt, wollen 2 Gesangvereine für Orchester- und Chorkonzerte sorgen. Im Winter schläft also Kissingen auch nicht. Kunibert Kistler.

**Königsberg i. Pr.,** im Januar.

Bevor ich die laufende Saison bespreche, sei es mir erlaubt, schnell und kurz die wichtigsten Geschehnisse des vorigen Winters zu erwähnen, weil ich über sie zu rechter Zeit leider nicht habe berichten können. Im Zirkel der — immer noch die künstlerische Vorherrschaft behauptenden — Künstlerkonzerte des Herrn Gebauhr wurde vom verstärkten Orchester des „Königsberger Musikvereins" unter Ernst Wendel's Leitung ein Strauss-Abend geboten; er machte die ob so vieler kräftigen Schönheiten erstaunten Königsberger u. a. mit der Tondichtung „Also sprach Zarathustra" in einer Weise bekannt, die ihr auch dann eine bedeutende Wirkung hätte gewinnen müssen, wenn sie nicht so tief und gewaltig wäre, wie sie ist. Einige Tage vorher hatte ich einen mit musikalischen Beispielen ausgestatteten Vortrag über das Werk gehalten: ein Verfahren, das für die Vorbereitung auf eine unbekannte Kunstschöpfung in der Tat die Wirksamkeit der trefflichen gedruckten Führer noch zu übertreffen scheint. Wendel, der für unsere Musikpflege Hervorragendes bedeutet, kann sich noch einiger ausgezeichneter Leistungen rühmen, die seiner Initiative wie in der schönen Ausführung seiner künstlerischen Begabung das allerbeste Zeugnis ausstellen. Der ersten Aufführung des „Zarathustra" reihten sich zwei andere Premièren an, die festgehalten werden müssen: die des „Hexenliedes" von Schillings mit der prachtvollen Rezitation Ludwig Wüllner's, und vornehmlich die des ergreifend herrlichen Streichquintettes von Bruckner, das aber nur wenige Hörer fand, deren Empfänglichkeit der Schönheit dieser Musik gleichkam Auch der Aufführung zweier Symphonien Beethoven's durch Wendel muss gedacht werden, der „Eroica" und besonders der „Neunten," die bei der Feier des zehnjährigen Bestehens des famosen „Musikvereins" in feurigster Belebung wieder einmal zu einem Erlebnisse wurde, trotzdem das Soloquartett nur zum Teil genügte.

Aus den sieben Konzerten des Symphonieorchesters ist mir hauptsächlich die Aufführung von Reger's „Sinfonietta" in der Erinnerung geblieben; die Schwierigkeiten der in ihrer üppigen Heckenwildnis doch viel Rosenblüten treibenden Komposition wurden eitel Klang. Wenn es wahr ist, dass der Dirigent. Professor Brode, die Generalpausen für das Schönste an der „Sinfonietta" erklärt hat, so hat er seinem Herzen eine treffliche Ausführung abgetrotzt, eine um vieles bessere z. B. als mit Strauss' „Heldenleben", das bei der dankenswert schnellen Wiederholung durchaus noch nicht zur Vollendung geriet.

Zwei neue Chorwerke fanden im Frühling ihre Uraufführung. Beim 25 jährigen Jubiläum des Königsberger Konservatoriums für Musik führte Emil Kühns, der Direktor des Instituts, eine auf Dahn's schwächliche „Loisachbraut" gesetzte Komposition für Frauenchor, Soli und Orchester von Constanz Berneker auf eine formknappe, fein romantische Musik von zarter Tönung und entzückendem Klange. — Wenige Wochen darauf brachte Otto Fiebach, von dessen originell wirkender Oper „Der Offizier der Königin" ich seinerzeit hier berichten konnte, ein abendfüllendes Chorwerk heraus: „Die neun Musen". An der Aufnahme dieses sicherlich beachtenswerten und neben manchem Unerquicklichen doch viel Interessantes bergenden Werkes störte die Art seiner Inszenierung. Fiebach bezeichnete nämlich sein Chorwerk als Kundgebung der von ihm und einer Reihe von Gesinnungsgenossen vertretenen „Musikalischen Renaissance", die neben einzelnen von jedem zu unterstützenden Prinzipien — in schroffem Doktrinarismus die ganze Entwicklung der Musik für verfehlt erklärt und die Komposition auf die einengenden Gesetze des palestrinischen Stils festlegen möchte.

Leise sind wir dann vom Frühling durch den Sommer, der in den volkstümlichen Symphoniekonzerten des Tiergartens durch Wendel eine für Königsberg interessante Première, nämlich der „Hunnenschlacht" vom Königsberger Ehrendoktor Liszt brachte, in den Herbst hinübergeglitten, der hier wie allerorts das Wiedererwachen der musikalischen Vogelwelt, darunter ja leider gar viele Raben und ähnliche Singvögel sind, mit sich führt.

Die Oper, die sich in zwei Hauptfächern erneuert hat für den Heldentenor Trostorff und unsere langjährige Kolo-

raturs ängerin Frl. Rollan sind Herr Arens und Frau Bossenberger, eine Tochter der von Bülow so hochgeschätzten Koch-Bossenberger, eingetreten —, begann Mitte September unter der Führung des tüchtigen Kapellmeisters Frommer ihre Tätigkeit. Es sind uns von ihr für die Spielzeit manche schöne Dinge versprochen worden; aber erst ein Versprechen, nämlich die Wiederaufnahme von Smetana's frischer und köstlich erfrischender „Verkaufter Braut", ist erfüllt worden. Dagegen ging der 3. Dezember, der Erinnerungstag an den vor 30 Jahren erfolgten Tod des Königsberger Hermann Goetz, vorüber, ohne dass uns die „Zähmung der Widerspenstigen" gegönnt worden wäre, die doch gleich Nicolai's „Lustigen Weibern" schon aus Ehrenpflicht in unserm ständigen Spielplane zu finden sein müsste. Wagner's „Ring des Nibelungen" ist, ausser „Tannhäuser", „Lohengrin" und den „Meistersingern", einmal herausgebracht worden; dagegen verlautet, dass der gleichfalls verheissene „Tristan" uns auch diesen Winter nicht beschert werden soll. Die einzige Première vollzog sich in der Operette, die uns die zweifelhafte Bearbeitung von Johann Strauss' „Indigo" unter dem Titel „Tausend und eine Nacht" gewährte. Wolf-Ferrari's „Vier Grobiane" und von Peter Cornelius „Der Barbier von Bagdad", die beiden einzigen absoluten Neuheiten für Königsberg, warten noch immer der Erweckung auf der Bühne. Viel Schuld an diesem Stillstand unserer Oper — Schillings, Strauss, Pfitzner sind Namen, die den in Königsbergs — leider noch nicht geschleiften — Festungsmauern gebannten Theaterbesuchern nur dem Namen nach bekannt sind, — trägt die Überbürdung unsers in gewissem Sinne all zu pflichteifrigen ersten Kapellmeisters Frommer. Wollte dieser, der zum firmen, unerschütterlich zuverlässigen Dirigenten ganz besondere Begabung hat, resolut eine Reihe von Opern auf seinen vielversprechenden Kollegen Pilz abwälzen, so könnte er seine eigenen Kräfte dem Einstudieren und der Aufführung von Werken widmen, die eine Bühne vom Rufe des Königsberger Stadttheaters nicht stillschweigend übergehen dürfte. So aber wird fast seine ganze Zeit mit der Auffrischung von Repertoiropern ausgefüllt; ehe man sich's versieht, ist der Winter vorüber, der uns wieder einmal gezeigt hat, dass wir ausserhalb der Welt leben und uns den Teufel darum scheren, was nun eigentlich in dieser Welt vorgeht. Und dabei haben wir gar keine üblen Sänger: unsere Primadonna Frl. Valentin hat ihre Stimme durch ernste Studien im Sommer vortrefflich weiterentwickelt, wie ihre Valentine, ihre Gräfin in „Figaro's Hochzeit", ihre Aïda beweisen; Herr Arens ist ein stimmbegabter, sympathischer Heldentenor, der allerdings in der Aussprache noch mit seinem Ausländertum zu kämpfen hat, aber gewissenhaft an sich arbeitet; Herr Frank hat sich als Baritonist in seiner Kunst ganz ausserordentlich entfaltet; Herr Berger ist ein künstlerisch eifriger und immer interessierender Bassist mit guten, freilich noch mehr zu kultivierenden Stimmitteln. Und auch die übrigen Künstler sind, mit Ausnahme vielleicht der Koloratursängerin, die sich durch all zu verfrühtes Auftreten nach einer Erkrankung leider selbst geschadet hat, von passendem Durchschnitt. Bemerkt man bei alledem die Teilnahme, die das Königsberger Publikum just für die Oper zeigt (nur eben gar zu „wohlwollend"), so sieht man mit umso grösserm Unbehagen diese Tatenlosigkeit. Dass die Besetzung des Regisseurpostens, der nach dem Weggange des begabten Georg Hartmann durch den nach wenigen Wochen seines Hierseins plötzlich verschiedenen Ferdinand Arnheim eingenommen wurde, manches verzögert hat, muss man sicherlich der Direktion zugute rechnen. Aber wir haben nun schon seit vielen Wochen einen guten Ersatz in dem von Mannheim gekommenen Herrn Vanderstetten, so dass auch dieser Grund nicht mehr zur Erklärung der Enthaltsamkeit von allem Neuen ausreicht. (Forts. folgt.)

Paul Ehlers.

**Sondershausen.**

Die Wintersaison nahm altem Herkommen gemäss ihren Anfang mit einem Konzert, das die Fürstlichen Hofkapelle zum Besten der Pensionskasse ihrer Witwen und Waisen veranstaltete. Auf Lassen's nicht sonderlich interessante „Beethoven-Ouverture" folgte Sinding's erstes Violinkonzert, gespielt von Herrn C. Beermann, Kgl. preuss Kammermusiker. Der Solist erwies sich dabei als ein recht mässiger Geiger, der zwar ein gutes Instrument besitzt, aber weder durch Technik noch durch Auffassung hervorragte; sein steifarmiger, handgelenkloser Strich hat auf die Dauer etwas peinliches. Sehr willkommene, musikalisch reizvolle Tongaben waren 2 Stücke für Orchester von dem finnischen Komponisten Sibelius, eine „Valse triste" und „Frühlingslied", deren eigenartige Melodik und dezent-pikante Instrumentation von vortrefflicher Wirkung waren. Beethoven's „Siebente" beschloss den Abend, an dem sich als Dirigent der jugendlich feurige Curt Fischer bestens bewährte. Ein streng klassisches Programm wies die erste Kammermusik-Aufführung auf. Mozart's liebenswürdiges, melodisches Dmoll-Streich-Quartett, Beethoven's Ddur-Trio für Klavier, Violine und Violoncello, und zum Schluss das Gdur-Streichquintett von J. Brahm's bildeten den Inhalt desselben und erfreuten und erquickten durch ihre gesunde, echt künstlerische Musik die leider nicht zahlreich erschienenen Zuhörer. Die Ausführung war ganz vortrefflich, besonders was Präcision, Reinheit und Tonschönheit anbetrifft! Es war eine der besten Darbietungen, die wir je hier zu hören bekamen, und gereichte den HH. Corbach, Martin und Schilling, zu denen neuerdings auch HH. Plümer und Schaedrich getreten sind, zur hohen Ehre. Im Klaviertrio bewährte sich Curt Fischer's oft gerühmte Meisterschaft als gediegener Pianist von weichem Anschlag und sicherer Technik. Geradezu glänzend war der Erfolg des ersten grossen Orchesterkonzerts. Freilich, das war auch ein Programm, um das wir zu beneiden sind. Ausser Beethoven's Fidelio-Arie nur hochmoderne Werke, neuster Produktion, und alles Treffer ersten Ranges. Den Anfang machte Max Reger's neue „Serenade" für Orchester. Mit diesem liebenswürdigen, geistvollen Werk ist eine Wendung in Reger's Kunstschaffen eingetreten. Hoffen wir, dass es eine bleibende sein wird, nicht erzeugt durch eine momentane Laune des launenhaften Feuergeistes, sondern durch ehrliche Überzeugung. Was Reger als Komponist bedeutet, weiss die Musikwelt. Sein ungeheures technisches Können, seine verblüffende Fruchtbarkeit, wie seine Vielseitigkeit sind stets willig von der Kritik anerkannt worden. Anstoss hat man vielfach genommen an einer nicht hinwegzuleugnenden Sucht des Komponisten, mit Gewalt etwas Neues zu bringen selbst auf Kosten der musikalischen Schönheit, und namentlich in harmonischer Beziehung hat Reger Pfade eingeschlagen, auf die ihm kaum noch einer auch von seinen Allergetreusten zu folgen vermochte. Freilich, selbst in den verwegensten und überladensten Musikstücken hat sich der Genius des Mannes nie verleugnet und gerade zwischen wüsten Dornenhecken fand sich oft plötzlich eine süss duftende Wunderblume. So hatte man immer das Bedauern, schade, dass er sich seiner Eigenwilligkeit so ganz hingibt, und mit banger Besorgnis mögen wohl Viele von seinen Verehrern auf ihn geblickt und sich gefragt haben, zu welchem Ziel wird den Unseligen der Feuerstrom seiner Phantasie noch hinreissen? — Das ist mit einem Schlage anders geworden. Schon einmal, in den „schlichten Weisen" hat Reger gezeigt, dass er nicht nur in der „Künstelei" sein Heil sucht, sondern dass ihm auch wahre „Kunst" zu eigen ist. Die neue „Serenade" für Orchester ist ein liebenswürdiges, wundervoll gearbeitetes Werk, anspruchslos und — ich möchte fast sagen — einfach in Anlage, Erfindung, und harmonischem Gerippe. Selbst die zur Aufführung herangezogenen Mittel sind einfach, kein übermässig grosses Orchester, nur Holzbläser, Harfe, Pauke fast gar kein Blech, und — als einziger Luxus — ein doppeltes Streich-Orchester, von dem das eine mit, das andere ohne Sordinen spielt. Die Wirkung ist stellenweise von berückendem Klangzauber und die Arbeit von so immenser Virtuosität, dass einem schwindlich werden kann von der Grösse an technischem Können, das in dem Werk verborgen liegt. Zweifelsohne wird die „Serenade" schnell die Runde durch alle Konzertsäle machen und sich und dem Komponisten schnell neue Freunde erwerben. — Die zweite Novität, Chr. Sinding's zweites Violinkonzert wurde von Carl Corbach meisterhaft gespielt. Sein süsser, gesangreicher Ton, seine grosse Technik und sein tiefes musikalisches Verständnis verhalfen dem Werk zu bedeutendem Erfolg. Aber was für ein famoses Stück ist das auch! Wie das sprüht und leuchtet von Geist, Feuer und Klangzauber. Packend in der Instrumentation, ist es von feiner Erfindung und feurigem Schwung. Schwer ist es zu sagen, welche von den beiden Schwestern die schönere sei, ob die ältere in A, oder die in Ddur. Tatsache ist, dass Sinding's neues Konzert eine hochwillkommene Bereicherung der Violinliteratur ist und sich und seinem Schöpfer Ehre macht. Die letzte grosse Novität, ein „Scherzo fantastique" für grosses Orchester von L. Suk, dem bedeutenden Geiger des „Böhmischen Streichquartetts," ist ein blendend instrumentiertes, äusserst wirkungsvolles Stück, das sich auch in Erfindung und Mache auf achtungsgebietender Höhe hält, und besonders im Mittelsatz charakteristische Momente aufweist. — Mit drei modernen Liedern von ansprechender Wirkung machte uns die Sängerin des Abends, Fr. Lindt vom Fürstl. Ensemble in Arnstadt, bekannt. Besonders die beiden Lieder von Eduard Behm „Inzwischen" und „Ich bin wie eine Harfe" erwiesen sich als tiefgedachte,

warm empfundene Tonstücke und brachten der Sängerin, die in der Fidelio-Arie eine leichte Indisposition tapfer niederkämpfte, viel Applaus ein. Auch an diesem Abend führte Curt Fischer mit unverkennbarem Geschick, Temperament und Umsicht den Dirigentenstab. —lp.

### Stuttgart.

Nachdem über einzelne Ereignisse, wie das Wolf-Fest und die „Salome", seinerzeit berichtet worden ist, laden wir ein zum Rückblick auf die erste Winterhälfte. Der Wanderer überschaut von Haltepunkten aus den zurückgelegten Weg; vergisst auch nicht auf der Karte nachzuprüfen, ob sein Weg zum Ziele führe. Warum soll es der Dienstmann des Tages, der seine Strecke wieder einmal durchwandert hat, nicht auch so machen? Und vergesse er ja nicht die Karte! Im Theater herrschte rege Tätigkeit. Intendant von Putlitz bringt dem Neuen jeder Gattung, ausgenommen der langweiligen, lebhaftes Interesse entgegen. Ausser der „Salome", die an zeitraubender Einübung einem halben Dutzend anderer Neuheiten gleichkommt, erschien als erste deutsche Aufführung „Sibirien" von Giordano; für ein Hoftheater der sprödeste Stoff, weil das sibirische Elend auch parfumiert noch erschüttert, auch im gefärbten Lichte einer im Grunde italienischen, übrigens nicht unerfreulichen Musik noch ergreift. Bis jetzt erlebte das interessante Werk sechs Aufführungen, ist also nicht zum Verschwinden bestimmt Als örtliche Neuheit kam Heuberger's „Barfüssele" hinzu (Klavierauszug bei M. Brockhaus); die liebenswürdige, schwäbisch anklingende Oper wurde herzlich aufgenommen. Sieht man im übrigen von Sensationen, wie der „Salome", ab, so ist das heutige Schaffen nicht von der Art, dass es die ältere Schule vergessen machen könnte. Oberregisseur Dr. Löwenfeld bemüht sich deshalb um planmässige Wiederaufnahme gewisser Altheiten, die den Wettbewerb mit Neuheiten wohl vertragen. Zu Stücken, wie „Hans Heiling", der „Stummen" oder dem (italienischen) „Barbier", fügten sich diesmal „Fra Diavolo" und „Traviata", deren Einstudierung Hofkapellmeister Band erfolgreich leitete. Den Spielplan, wie man sieht, auf mannigfache Weise zu bereichern und flüssig zu erhalten, hat unsere Bühne das innere Recht vermöge einer sehr gleichmässigen, gesicherten Pflege der Meisterwerke, hier Mozart's, Weber's usw., auf der anderen Seite Wagner's. Hofkapellmeister Pohlig beherrscht die musikalische Wiedergabe temperamentvoll genug. Die darstellenden Kräfte, auf die ja einzeln bei jeder Gelegenheit zurückzukommen ist, bilden ein wohl zu schätzendes Ensemble. Hier erinnern wir nur an die Werke selbst: „Figaro", „Zauberflöte", „Freischütz", „Fidelio" usw. und an die „Maienkönigin", zur Hälfte von Gluck, zur anderen Hälfte französisch (Rousseau u. a.). Jedesmal wenn ich diese herrliche, in der Ausdruckskraft ihrer charakteristischen Melodien höchst geniale Schöpfung wieder höre, fühle ich mich wie in einem musikalischen Stärkungsbad; ausserdem überläuft mich ein angenehmer historischer Schauder: sieh, möchte ich jedem sagen — so jugendfrisch blüht die allerälteste heute noch heimische Bühnenmusik! Die „Maienkönigin" gibt meist Anlass zum Ballett; neulich feierte Tanzmeister Fritz Scharf ein Gedenkfest, an dem er sich teilnahmvoller Huldigungen zu erfreuen hatte. Was Wagner anbelangt, so ist zwar der „Fliegende Holländer" (wie so manches andere) dem kleinen Interimstheater entzogen und dem grossen Opernhause aufgespart, das kein gescheiter, d. h. mehr als 40jähriger Schwabe erleben wird. Aber „Tannhäuser", „Lohengrin", „Tristan" und die ganz unentbehrlichen „Meistersinger" erquicken uns immer wieder; „Tristan" ist mit lauter einheimischen Kräften, das anderemal unter Mitwirkung Alfred von Bary's aufgeführt worden: das war ein unvergesslicher Festabend, und wir hoffen schon auf den zweiten solchen. Der „Ring" hat vor Weihnachten seine erste Gesamtwirkung ausgeübt; im Mai ist jedesmal eine zweite Gesamtaufführung.

Die Konzerte der Hofkapelle unter Pohlig teilen sich vorbildlicherweise in Symphonie- und in Solistenabende; jene mit halbverdunkeltem Saal. Der erste Symphonieabend brachte Schubert's Hmoll-Symphonie und Bruckner's Fünfte (schon zum zweitenmal); in Stuttgart zählen wir 12 Bruckner-Aufführungen, die Wiener Philharmoniker haben ihren Stammgästen 15 geboten — der Unterschied ist also nicht so gross, wie Hans Richter wähnt. Der zweite Abend stellte Haydn's 13. und Berlioz' Phantastische Symphonie als vereinbare Gegensätze hin; im dritten schwelgte man in Mozart's Esdur-, Beethoven's Cmoll-Symphonie. Die Solistenkonzerte sind aber auch nicht zu verachten: Possart deklamierte an der Schumann-Feier die Rolle des Manfred; das Werk macht den Eindruck, dass es mehr gerühmt als gekannt worden ist. Weiter führte Marteau das musikalisch urwüchsige Cmoll-Konzert von Jaques-Dalcroze ein; daneben das reizende Gdur-Konzert Mozart's. Frl. Helene Staegemann hatte im dritten Solistenabend Erfolg. Recht vielseitig waren die symphonischen Darbietungen: von Bach das 3. und 5. Brandenburgische (letzteres mit Reger als Klavierspieler), von Liszt „Orpheus"; an Ouverturen: „Christelflein" von Pfitzner, „Bärenhäuter" von Siegfried Wagner, und endlich Max Reger's rasch bekannt und beliebt gewordene „Serenade", Werk 95, die, vom Komponisten selbst dirigiert, vorwiegend günstige, teilweise entzückend feine Eindrücke hinterliess. Das prachtvolle Lamoureux-Orchester unter Chevillard hat auch Stuttgart seinen denkwürdigen Besuch abgestattet. Das Kaimorchester unter Schnéevoigt verliert, man muss es zugeben, an Bedeutung für uns; russische und finnländische, „in München erprobte" Neuheiten entschädigen nicht für das Abweichen vom angekündigten Programm. Wenn aus Rücksicht auf Kaim das Hoforchester z. B. Bruckner's 3. Symphonie fallen lässt, Schnéevoigt aber keine Miene macht, das Versprechen einzulösen, so führt solches Hin und Her nicht gerade zu brennender Gegenliebe gegen die Münchener Gastspiele; Beifall der Freischärler täuscht nur harmlose Gemüter. Stuttgart verfügt ausser der Hofkapelle und dem Kaimorchester über das Cannstatter Orchester des Musikdirektors Rückbeil, der eine aussergewöhnlich reiche Literaturkenntnis und ein entschiedenes Dirigiertalent hat; die doppelte Reihe von Konzerten (in Kursaal und Liederhalle) erfreut sich wachsenden Rufes. Rückbeil leitet auch den „Orchesterverein", der an einem Mozart-Abend z. B. die „Haffner"-Serenade, an einem Schubert-Abend unter anderen Köstlichkeiten die zweite Symphonie in Bdur darbot. Was wir an Orchesterkonzerten vielleicht überreichlich besitzen, das haben wir an Kammermusik zu wenig. Konzertmeister Wendling's Abende setzen ungefähr die Linie der modernen Vereinigung des früheren Hollenberg-Trios fort; der eifrige Förderer alles Neuen, was Max Reger hervorbringt, vermittelte die Bekanntschaft mit der reizvollen „Suite im alten Stil". Eine gelegentliche Wiedergabe des Werkes 135 von Beethoven kann das Schapitz-Quartett nicht ersetzen, eine Aufführung des Streichtrios von Mozart erinnerte schmerzlich an die Zeit, da der altklassischen Kammermusik allein schon zwei Vereinigungen mit 8 Konzerten dienten. Ausdrücklich betone ich, dass nicht etwa die Sorgfalt der Ausführung nachgelassen hat; sondern 5 Konzerte können den vorhandenen Schätzen nicht in dem Masse gerecht werden wie früher 16. (Über die Cannstatter Verhältnisse später.) Warum nützen die Böhmen, Brüsseler, Joachim, Petri u. a. diese Lage nicht aus? Nur das amerikanische Flonzaley-Quartett erbarmte sich unser. Hielte die Vernachlässigung der Kammermusik an, so nähme die Musikpflege ernstlichen Schaden.

Unter den Chorkonzerten ragen die beiden „Christus"-Aufführungen als die bedeutsamsten Ereignisse hervor; sie brachten dem Bayreuther Stipendienfonds und der Hofbühne namhafte Beträge, war doch die Besuchziffer 5300. Liszt's Oratorium soll nun, gleich der „Heiligen Elisabeth", jährlich wiederkehren; Pohlig ist ja ein ausgezeichneter Liszt-Dirigent. Gabriel Pierné's „Kinderkreuzzug", von Prof. Seyffardt im „Neuen Singverein" aufgeführt, wird nächstens wiederholt. Prof. S. de Lange setzte aufs Programm des „Vereins für klassische Kirchenmusik" Beethoven's grosse, schwierige D-Messe, dann den minder schwierigen „Elias" von Mendelssohn Der „württembergische Lehrerinnenverein" gab einen interessanten geschichtlichen Liederabend; und Volksliederkonzerte veranstaltete ausser dem Cannstatter „Schubert-Verein" (der auch Haydn's „Schöpfung" brachte) der württembergische „Goethebund". Eines besonders anregenden und wichtigen Abends müssen wir zum Schluss gedenken: Dr. Bodenstein in München hat die kammermusikalische Abteilung seiner „Vereinigung für alte Musik" auch nach Stuttgart gesandt, wo sie warm und verständnisvoll begrüsst wurde; hoffen wir, dass sie bei uns recht heimisch werde! Obgleich die Hochflut der eigentlichen Solistenkonzerte bis jetzt fast ausschliesslich dem einheimischen Meere entstieg, viel Bemerkenswertes, manches Eigenartige bot, muss ich mich für diesmal verabschieden; es kommt wohl Gelegenheit, vom Versäumten einiges nachzuberichten. Dr. Karl Grunsky.

## Österreich-Ungarn.

### Wien.

Nachträgliches aus den Konzertsälen im November und Dezember. d) Kammermusik.

Da konkurrierten mit unseren einheimischen Quartetten Duesberg, Fitzner, Prill, Rosé auch wieder das berühmte Brüsseler und das voriges Jahr zuerst bei uns zu Gaste erschienene neu gegründete Prager „Ševčik"-Quartett. Ausserdem debütierte in Wien zum ersten Mal und zwar am 29. Novbr.

bei Ehrbar das Pariser „Quartett Hayot“ mit glänzendem Erfolg. In der Tat hatte dieses aus den Herren Maurice Hayot, Lucien André (1. und 2. Violine), Fr. Denayer (Viola) und Josef Salmon (Violoncell) gebildete Ensemble für seinen harmonisch schön abgetonten Gesamtton, sein vortreffliches Zusammenspiel und den lebensvollen, vergeistigten Vortrag den ihm nach jeder der drei Programmnummern gespendeten stürmischen Beifall vollauf verdient. Die genannten Vorzüge gipfelten in der Wiedergabe des am 2. März 1906 in Wien von den Brüsselern eingeführten, sezessionistisch-kühnen Gmoll-Quartettes op. 10 von Debussy (von mir in No. 26 des letzten Jahrganges des „M.W.“ S. 478 eingehend besprochen), das natürlich den französischen Gästen am nächsten liegt und an dem sie besonders die originellen Pikanterien der beiden Mittelsätze auf das feinste herauszuarbeiten verstanden. Die geistreichen Pizzicati in dem „Assez vif“ überschriebenen zweiten Stück gelangen ihnen fast noch überraschender als ihren Brüsseler Kollegen. Aber, dass die Pariser Quartettisten — überhaupt durchweg ernste echte Künstler — auch in den Geist deutscher Musik tief eingedrungen, bewies ihr wirklich kongenial zu nennender Vortrag der Quartette von Brahms (Amoll) und Mozart (Cdur), welche die Ecknummern des Programms bildeten.

Von den Konzertabenden der nach ihrer Eigenart den meisten Lesern teils durch meine Schilderungen, teils wohl auch aus eigener Anschauung hinlänglich bekannten Wiener Quartettvereine, wie auch des Brüsseler- und des Ševčik-Quartetts seien nachstehend nur die wichtigsten Novitäten hervorgehoben. Und da dürfte wohl vor allem die Uraufführung eines neuen Streichquartetts (Adur op 67) des bisher von der Öffentlichkeit noch immer zu wenig beachteten Max Jentsch durch das Quartett Duesberg am 25. November zu nennen sein.

Es spricht gewiss zu gunsten einer derartigen Novität, wenn aufs erstmalige Hören ihr langsamer Satz, jene Partie der Komposition, aus welcher man vor allem die Tiefe (oder auch Nichttiefe!) der musikalischen Empfindung ihres Bildners erkennen kann, den stärksten Eindruck macht. Und das ist entschieden in Jentsch' neuem Quartett der Fall, wo der überströmend innige, tief schwermütige Gesang des Adagios wirklich aus dem Herzen zu kommen scheint und in einheitlicher, schöner Steigerung auch immer mehr das Herz des Hörers gefangen nimmt. Imponiert in den übrigen Sätzen mehr die bekannte grosse technische Geschicklichkeit des Komponisten, so fehlt es doch auch dort nicht an individuellen Zügen, besonders in dem pikanten, für die Spieler überaus heiklichen Scherzo und dem volkstümlich frischen, sehr wirkungsvollen Finale, dem ich nach dem ersten Hören nach dem Adagio den Preis zuerkennen möchte. Ausser dem bisher noch Manuskript gebliebenen Quartett gab es an diesem Abend auch zwei neue, kürzlich bei Otto Junne in Leipzig erschienene brillante Klavierstücke von Jentsch, eine Ballade op. 63 und eine Tarantella op. 31, zu hören, beide von der Gattin des Primgeigers dieser Quartettvereinigung, Frau Natalie Duesberg, vortrefflich und mit entsprechendem Beifall gespielt. Natürlich fehlte es auch nicht an Beifall und Hervorrufen für den Komponisten und dies schon nach den beiden letzten Sätzen des Quartettes. Von den oben erwähnten Klavierstücken möchte ich der ausdrucksvoll ein hochtragisches Gedicht von Ottomar Seidl illustrierenden, vielfach von Liszt beeinflussten Ballade, welche wohl Jentsch' heutigen, durchaus modernen Standpunkt auf diesem Gebiete verrät, vor der mehr konventionell gehaltenen, jedenfalls aus einer viel früheren Zeit stammenden Tarantella den Vorzug geben.

Schliesslich muss ich noch mein lebhaftes Bedauern ausdrücken, dass Hr. August Duesberg unter den hiesigen Quartettgeigern in der Pflege von Jentsch' Kammermusik noch immer völlig vereinzelt dasteht. Jeder von Jentsch errungene neue Erfolg bekommt dadurch den Anstrich des Parteiischen, Cliquemässigen, was wirklich der Bedeutung seines Talentes, seiner Kunsttechnik und seines ernsten Strebens nicht entspricht. Als Konzertmeister Prill am 20. Febr. 1905 mit stürmischem Beifall Jentsch' Fismoll-Quartett op. 49 (eines seiner besten Werke!) brachte, musste man annehmen, dass er nun auch dessen andere Kammerkompositionen folgen lassen werde — aber sein Interesse für den merkwürdigen musikalischen Charakterkopf scheint leider seither wieder erlahmt. Jentsch' Streichquartette (mit dem aus der Jugendzeit des Komponisten herrührenden in Bdur zusammen vier) sind allerdings sehr schwer ausführbar, das sollte aber gerade für die anderen p. t. Herren Quartettleiter ein Ansporn sein, diesfalls mit Herrn Duesberg zu wetteifern.

Bei Rosé wurden noch im Kalenderjahr 1906 als Novitäten Reger's Serenade (Ddur op. 77a) für Flöte, Violine und Viola aufgeführt (21. Novbr.), sodann ein Streichquartett (Cdur) von Antonio Scontrino (18. Dez.). Reger's Serenade (nach verschiedenen Aufführungen in Deutschland im „M. W.“ wiederholt besprochen) gehört gewiss zu des kühnen Harmonikers und Kontrapunktisten freundlichsten Gaben, im variierten Andante sogar zu seinen liebenswürdigsten. Die Klangwirkung vermochte mich aber wegen des fehlenden Grundbasses nicht ganz zu befriedigen, sie erschien mir gar zu dünn und leer. Die Mehrheit des Publikums dachte offenbar ebenso, applaudierte daher hauptsächlich nur dem trefflichen Vertreter der Flötenstimme, A. v. Leeuwen, während sie die Novität als solche so ziemlich fallen liess. Wie fast demonstrativ begeistert klang hierauf der dem grossen Fdur-Quartett op. 59 von Beethoven folgende Beifall! Es zeigte sich freilich auch bei dieser Gelegenheit wieder eklatant, dass in der Interpretation der Klassiker, besonders des Beethoven der 2 und 3. Periode, unser Quartett Rosé keine Konkurrenz zu scheuen habe, auch nicht die der heute so gefeierten „Brüsseler“, des älteren „Böhmischen“ und des so temperamentvoll frischen jüngeren Prager- d. h. des sogenannten „Ševčik“-Quartetts. Man braucht nur zu vergleichen, wie fast unmittelbar hintereinander die Brüsseler- und die Ševčik-Quartettisten ein und dasselbe Beethoven'sche Meisterwerk — das Fmoll-Quartett op. 95 — spielten und wie jetzt, d. h. am 21. Novbr. Rosé und Genossen jenes oben genannte wundervolle Rasumoffsky-Quartett, um unbedingt die letzte Interpretation als die kongenialste, stilvollste, am meisten Beethoven'sche bezeichnen zu können. Ein merkwürdiges Werk ist das neue Cdur-Quartett von Scontrino. Beinahe könnte man hier von einem italienischen Reger sprechen. Besonders in dem sehr kunstvoll, aber etwas gesucht fugierten Finale Von dem früher so viel gerühmten italienischen Melodienreichtum ist in dieser geistreich-gelehrt kombinierten Musik um so weniger zu verspüren und offenbart sich hierin der Wechsel des Zeitgeschmacks um so mehr, als Antonio Scontrino (1851 zu Trapani in Sizilien geboren) mit dem berühmten Begründer der neapolitanischen Schule und damit des eigentlichen Bel canto, Alessandro Scarlatti (1659—1725), den Geburtsort teilt. Möglich, dass in den bei uns bisher völlig unbekannt gebliebenen grösseren Werken Scontrino's (darunter vier Opern, eine Sinfonia marinaresca und besonders beliebte Virtuosenstücke für den Kontrabass) mehr südlich nationales Blut pulsiert: sein durchaus unitalienisch gehaltenes, melodisch-sprödes Cdur-Quartett musste eben deshalb bei Rosé trotz sorgfältigster Wiedergabe mehr befremden, als gefallen.

In ähnlicher Weise schien an dem ersten Abend der „Ševčikianer“ (3. Novbr.) ein neues Streichquartett (Ddur op. 35) ihres Landsmannes V. Novák zu wirken. Die durchweg interessierende geschickte Mache verbunden mit ganz subjektiven, oft völlig mystischen Intentionen des Autors vermochte doch nicht über den Mangel eigentlich origineller Erfindung hinwegzutäuschen.

Auf das Glänzendste führten sich die „Brüsseler“ mit dem meines Wissens zuvor noch nicht in Wien öffentlich gehörten Amoll-Quartett op. 64 von Glazounow am 9. November wieder bei uns ein, hiermit — es war die erste Nummer ihres ersten Abendes — allen ihren in der laufenden Saison hier weiter gebotenen Leistungen im Vorhinein die Krone aufsetzend. So unübertrefflich virtuos und klangkräftig wiedergegeben, machten insbesondere die beiden letzten Sätze des Glazounowschen Werkes, das geistsprühende, im rapidesten Tempo vorüberfliegende Scherzo und das lebensfrohe Finale wahrhaft furore — in Leipzig scheint der Erfolg bei gleich ausgezeichneter Darstellung durch dieselben hierfür förmlich prädestinierten Künstler nach der lebendigen Schilderung im „M. W.“ (Jahrgang 1906, S. 942b) ein ganz ähnlicher gewesen zu sein.

Dem „Quartett Fitzner“ gebührt das Verdienst unter allen hiesigen Kammermusikvereinen allein auch in seiner Weise pietätvoll die Trauerfeier des 10jährigen Todestages Bruckner's mitgefeiert zu haben: durch eine sehr wohl einstudierte Wiedergabe von dessen genialem, im Adagio so ergreifend schönem Streichquintett. Und zwar geschah dies durch die genannten Quartettisten zweimal. Zuerst an einem internen Abend des akademischen „Wagner-Vereins“, sodann auch an ihrem für die Saison ersten eigenen Kammermusikabend (24. Nov.). Jedesmal mit verdientem stürmischen Beifall. Ihren eigenen Abend eröffneten die Herren mit einer klar gefälligen, aber nicht bedeutenden Quasi-Novität: J. Brandt-Buys' neu bearbeitetem Streichquartett in Cdur. Hierauf folgte das kleine, kaum konzertfähige, daher gewöhnlich der häuslichen Musikübung überlassene Mozart'sche Klaviertrio in B (Köchel: 502) mit keinem Geringeren, als E. v Dohnányi am Flügel. Der Künstler spielte mit auserlesener Delikatesse, mit allen erdenklichen Finessen des Anschlages und der Phrasierung. Aber das Ganze, so Mozart'sch anmutig die Komposition, machte doch den Eindruck unnötiger Überfeinerung und vermochte kein tieferes Interesse zu erwecken. Jedenfalls wäre eine tech-

nische und geistige Vollprobe von Dohnányi's grossem reproduktivem Können weit vorzuziehen gewesen.

Lauter Novitäten, darunter aber keine von besonderer Bedeutung brachte die trefflich eingespielte „Bläser-Kammermusikvereinigung (ein recht langatmiger Titel!) der Hofoper" in ihrem am 5. November bei Ehrbar gegebenen ersten Konzert. Am meisten technisch ausgereift und formell abgerundet erschien August Klughardt's Cdur-Quintett op. 79 für vier Holzbläser und Horn, während durch schlicht natürliche Melodik eine Piano-Hornsonate (gleichfalls in C) von dem blinden Wiener Komponisten Rudolf Braun ansprach. Weit problematischer war der Eindruck eines nur im Finale frischeren Trios für Flöte, Oboe und Klavier von Karl Goepfart (Cmoll, mit der hohen Opuszahl 74!) und geradezu tragikomisch durch die technische Unbehilflichkeit in dem fugierten Mittelsatze und die grausen Disharmonien im Finale die Wirkung eines aus dem Manuskript gespielten, höchst wunderlichen Septetts für Klavier, Oboe, engl. Horn, Klarinette, Horn, Fagott und Posaune von Victor Boschetti. Dass bei alledem der Komponist — in Wien Domorganist bei St. Stephan und Sologesangskorrepetitor der Hofoper — doch nicht ohne Talent ist, verrät der als feierliches Adagio (Esmoll-Esdur) gedachte erste Satz seines Septett, der eben nur etwas ganz anderes verspricht, als leider die Folge hält.

### Konzerte vom Sonntag, den 27. Januar.

Der 27. Januar, als Kalendertag bekanntlich der Geburtstag Mozart's (1756) und Kaiser Wilhelm's II. (1859), sowie der Todestag Verdi's (1901), war heuer für die Wiener Musikreferenten ein recht anstrengender Tag. Von 1/21—1/23 Uhr Nicolai-Konzert der Philharmoniker, von 5—1/28 Uhr Beethoven-Abend des Konzertvereins, diese beiden Konzerte im grossen Musikvereinssaale, sodann von 1/28—1/210 Uhr Konzert des 12jährigen Pianisten Ernst v. Lengyel bei Bösendorfer.

Das „Nicolai-Konzert", das zweite, welches die Philharmoniker in der Saison für ihren eben „Nicolai" genannten Krankenverein veranstalteten, war vom Hofopernkapellmeister Bruno Walter geleitet, welcher hiermit zum ersten Mal bei uns als Konzertdirigent debutierte, und zwar nach aussen hin in denkbar erfolgreichster Weise, wenn man auch zugeben mag, dass sich zwar kaum eine flott temperamentvollere Wiedergabe der vorgeführten, durchweg bekannten Orchesterkompositionen — 1. Symphonie (Bdur) von Schumann, 2. Serenade (Cdur) von Robert Fuchs und „Till Eulenspiegels lustige Streiche" von Richard Strauss — denken liesse, wohl aber eine in Einzelheiten noch feiner nuancierte. Am meisten wahlverwandt schien dem eminent modern gesinnten Dirigenten Strauss' geniale, neben den sprühendsten Witzfunken auch so wahrhaft gemütvolles enthaltende Eulenspiegel-Burleske. Jedenfalls hat sie gezündet wie vielleicht noch nie zuvor in Wien. Die Leistung des Orchesters war freilich auch in allen drei Stücken, besonders aber in dem Strauss'schen, über alles Lob erhaben. Recht anachronistisch unpassend nahm sich in dem sonst so würdigen, anziehenden Programm eine gänzlich veraltete Arie aus Rossini's 1823 für Venedig geschriebener Oper „Semiramide" aus, obwohl gerade diese von einer Lieblingssängerin des Hofopernpublikums, Frl. Selma Kurz, vorgetragene Nummer manchen musikalischen Italienissimo in das Konzert gelockt haben mochte. Eine aus lauter solchen sonderbaren Schwärmern zusammengesetzte Clique gab nun ihrer Begeisterung für die Leistung des Frl. Kurz so aufdringlich-spektakelhaften Ausdruck, dass dies mit Recht von den unbefangener Denkenden energisch zurückgewiesen wurde. Die Wahl der Rossini'schen Arie schien um so unbegreiflicher, als sie, eigentlich mit anschliessendem Chor komponiert, durch dessen Wegfall um ihre halbe Wirkung kam, während der rein solistische Teil sich für die Vortragende nicht einmal als hinlänglich dankbar erwies.

Der Beethoven-Abend des „Konzertvereins" wäre, als im Rahmen eines Populär-Konzertes geboten, eigentlich von der Kritik zu ignorieren gewesen. Wegen der ausgezeichneten Mitwirkung des Herrn Wilhelm Backhaus als Solisten im Gdur-Konzert (eine bis ins kleinste Detail technisch vollendete und eminent musikalische Leistung, die ich schon voriges Jahr im „M. W." eingehend gewürdigt) musste man aber wohl eine Ausnahme machen. Und ebenso auch bezüglich des von dem ungarischen kleinen Wunderpianisten Ernst v. Lengyel bei Bösendorfer gegebenen Konzertes, da sonst derartigen an einem Sonntag Abend veranstalteten Produktionen die Musikreferenten gleichfalls prinzipiell fern bleiben.*) Aber Lengyel's phänomenales Konzertdebut in Wien am 4. Januar hatte ich, wie die Mehrzahl meiner Kollegen, wegen der gleichfalls stattfindenden Erstaufführung von Mahler's sechster Symphonie, leider versäumen müssen, und nun galt es sich persönlich zu überzeugen, ob denn wirklich in dem kleinen, 12jährigen Schüler des Budapester Klavierprofessors A. Szendy das grösste pianistische Talent zu begrüssen sei, das man seit vielen Jahren in Wien gehört. Nun, ich muss diesfalls den Besuchern von Ernst v. Lengyel's erstem Konzert nur vollkommen beistimmen. Wie der seinem Aussehen nach gewiss nicht mehr als 12 Jahre zählende Knabe Liszt's kolossale Hmoll-Sonate notengetreu aus dem Gedächtnis wiedergab, diese in solchem zarten Alter unerhörte nicht nur technische, sondern auch geistige Reife, der schöne volle Anschlag, der sprechend beseelte Vortrag, die Kunst, mit welcher der Kleine seinen Händchen noch nicht völlig erreichbare grosse Spannungen und schwierigste Oktavengänge sich zurecht legte, so dass am Ende doch keine Note fehlte — ich konnte das, da ich die Sonate mitgebracht, Takt für Takt kontrollieren —, alles dies zusammen machte nicht den Eindruck landläufiger Wunderkinderei mit der oft so unangenehmen Nebenempfindung des nur Eingelernten, gewaltsam Eingedrillten, sondern den eines wirklichen Wunders, wie ein solches vielleicht seit dem ersten Debut des 11jährigen Liszt in Wien nicht mehr in den Konzertsälen zur Erscheinung kam. Und das Amoll-Konzert von Hummel, das Liszt damals spielte und jetzt seine eigene Riesensonate in den Händen Lengyel's: welch' incommensurabler Unterschied in jeder Beziehung! Es bleibt freilich abzuwarten, ob auch der Mann Lengyel als ein zweiter Liszt halten wird, was jetzt der Knabe verspricht. An dem letzteren fiel mir neulich vor allem die fast männliche Besonnenheit auf, mit der er phrasiert, die Taktglieder sondert, Licht und Schatten verteilt, nirgends die geringste Unklarheit aufkommen lässt. Das deutet freilich auch auf die gewissenhafteste, gründlichste Unterweisung seitens seines tüchtigen Lehrers, macht aber doch, weil man überall den sichersten natürlichen musikalischen Instinkt herausfühlt, wie schon erwähnt, nirgends den Eindruck des bloss Eingelernten.

Ausser der Liszt'schen Sonate, nach welcher er auf den frenetischen Beifall hin noch Rubinstein's Barcarole in Amoll zugab, hatte der kleine Lengyel neulich noch Bach's Chromatische Phantasie und Fuge, Beethoven's 32 Variationen, Stücke von Schumann und Chopin, endlich Liszt's selten gehörte erste Rhapsodie auf dem Programm. Interessant war es, unter diesen für einen 12jährigen Spieler sämtlich bewunderungswürdigen Leistungen besonders seinen Vortrag der Chromatischen Phantasie mit dem wenige Tage zuvor gehörten desselben Bach'schen Meisterstückes in W. Backhaus' zweitem Konzert zu vergleichen. Nun, in Ton und Steigerungsvermögen musste der 23jährige dem 12jährigen natürlichen voraus sein, besonders in der Fuge. In der eigentlichen Phantasie brachte aber der kleine Magyar manche recitativische Stelle fast noch feinfühliger, ausdrucksvoller, sprechender —, rein technisch mochten sich die Leistungen gleich stellen.

Übrigens habe ich auch kaum genug Worte der Bewunderung für W. Backhaus' Interpretation des Gdur-Konzertes an dem vorerwähnten populären Beethoven-Abend des „Konzertvereins", indem sie mir diesmal bei gleich perlenreiner und klangschöner Ausführung der Passagen, in der Phrasierung fast noch meisterlicher, im Empfindungsausdruck aber (voriges Jahr für Wiener Begriffe etwas nüchtern befunden!) entschieden wärmer erschien, so dass dem Kenner des herrlichen Werkes kaum irgend ein Wunsch übrig blieb. Auch die stürmisch erbetene Zugabe: das Allegretto scherzando aus der Esdur-Sonate op. 31 No. 3 — offenbarte alle Vorzüge dieses hochkünstlerischen Meisterspieles. Und da, mit Ausnahme der etwas zu flüchtig genommenen „Fidelio"-Ouverture, auch der rein orchestrale Teil der Vortragsordnung (4. Symphonie, eine Kollektion „deutscher Tänze" und zuletzt die grosse „Leonoren"-Ouverture No. 3) von Kapellmeister M. Spörr auf das Schönste herausgearbeitet war, konnte dieser massenhaft besuchte „populäre" Beethoven-Abend wohl zu den genussreichsten Konzerten der Saison gerechnet werden.

### Mitglieder-Konzert des „Konzertvereins."

Am 29. und 30. Januar fanden — mit demselben Programm — die statutarischen sogenannten „Mitglieder-Konzerte des Konzertvereins" statt. Begonnen wurde mit der lange nicht gehörten Cmoll-Symphonie von J. Haydn, einer der Londoner, in der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe No. 9. Neben manchen für Haydn ungewöhnlich ernst pathetischen und auch wieder echt Haydn'sch anmutigen Partien, enthält

*) So weit haben wir es in Leipzig noch nicht gebracht; im Gegenteil bürgert sich die Unsitte der Sonntagskonzerte, welche auch kritische Würdigung verlangen, immer mehr ein. D. Red.

sie doch auch einiges, was uns heute verzopft erscheinend, so die immer gar zu abkühlend wirkende „freundliche" Gesangsmelodie im 1. Satz. Am besten gefiel mir immer das neckische, sich allerdings in einer Cmoll-Symphonie gar seltsam ausnehmende Violoncellsolo im Trio des Menuetts. Es folgte J. S. Bach's kraftvoll markiges Cdur-Konzert für 3 Klaviere von Frl. Marguerite Melville im Verein mit den Herren J. Brandt-Buys und Julius Fischer technisch fertig und gut musikalisch vorgetragen, wobei allerdings das Zusammenspiel etwas zu wünschen übrig liess. Übrigens erhielten die drei Solisten lebhaften Beifall, noch stärkeren aber die Musiker des „Konzertvereins" für die wirklich vortreffliche Wiedergabe der geistvollen Elgar'schen „symphonischen Variationen" (bekanntlich Porträttypen der Freunde des englischen Komponisten), die man in dieser Saison schon durch die Philharmoniker unter Mottl gehört. Den schönsten, weihevollsten Abschluss erhielt das Konzert durch das von Löwe und dem Orchester diesmal besonders ergreifend interpretierte „Parsifal"-Vorspiel, ergänzt durch den grossartig-feierlichen Schluss des dritten Aktes. Da mochte sich mancher „Wissende" nach Bayreuth versetzt fühlen und den wunderbaren Eindruck tagelang in sich nachempfinden. So, wie vorstehend geschildert, der künstlerische Verlauf des ersten der beiden „Mitglieder-Konzerte"; der des zweiten dürfte bei der gleichen Vortragsordnung kaum ein anderer gewesen sein.

### Chor-Konzerte aus früheren Tagen.

Wie sich selbst von der Öffentlichkeit bisher weniger beachtete musikalische Genossenschaften unter der richtigen Leitung mit Glück auch an sehr schwierige Aufgaben wagen dürfen, bezeugte die überraschend gelungene Wiedergabe von Bruckner's grossartigem „Te deum" im Konzerte des „Katholischen Jünglingsvereins Mariahilf", dirigiert vom Regens chori der Universitätskirche Dominik Peterlini, am 21. Januar. Der trefflich geschulte Knabenchor des Vereins, der schon bei der Aufführung der Gralsfeier aus „Parsifal" im Konzerte des „Wiener Männergesangvereins" (1. Dezember) verdienstlich mitgewirkt, übertraf diesmal, unterstützt von einigen Damen und Herren des „Singvereins", begleitet von Mitgliedern der Philharmonischen Kapelle, alle Erwartungen.

Unter den Solisten ragte — besonders gut disponiert und daher stürmisch gefeiert — als Vertreter des hochwichtigen Tenorparts der Ehrengast Hermann Winkelmann glänzend hervor, recht befriedigend sang ein Chor-Knabe vom Verein den Alt, auch die übrigen Soli waren in guten Händen, somit gab es eine Gesamtaufführung, über die sich Meister Bruckner, wenn er noch lebte, da er sein „Te deum" so sehr liebte, gewiss „närrisch" gefreut hätte (ein von ihm oft gebrauchter Lieblingsausdruck).

Kaum minderes Lob als der soeben geschilderten Bruckneraufführung des „Katholischen Jünglingsvereines" gebührt der Wiedergabe von Liszt's feierlicher Graner Messe durch einen sich aus Gesinnungsgenossen derselben gesellschaftlichen Sphäre zusammensetzenden Chorverein, genannt „Dreizehn Linden", am 25. Januar abends. Der eifrige Dirigent, Herr F. Habel, mit dem grossen (wie Liszt sich ausdrückte, „mehr gebeteten, als komponierten") Werke offenbar gründlichst vertraut, hatte alles fest in der Hand und so klappte es denn nicht nur durchweg, sondern kam auch Schwung, Steigerung in die Darstellung. Vorzüglich war das Soloquartett mit den Damen L. Claus-Neuroth, B. Katzmayr und den Herren Karl Fischer, D. R. Halatschka besetzt. Vorher hatten zwei Volkslieder, sowie Chöre von R. Fuchs und F. Habel — alles recht gut gesungen — hübschen Erfolg. Nicht minder Frl. B. Katzmayr mit je zwei Liedern von R. Strauss und M. Reger. Dagegen vermochte der „Sonnengesang" aus Tinel's „Hl. Franciscus", so ausdrucksvoll ihn der Tenorist Fischer vortrug, herausgerissen aus dem Zusammenhange mit den übrigen Teilen des Oratoriums, nicht zu wirken.

Über die Aufführung der „Jahreszeiten" im für die Saison zweiten Konzerte der „Wiener Singakademie" (28. Januar) lässt sich mit bestem Willen nicht viel gutes melden. Da der neu gewählte Dirigent, Herr Max Puchat, indem er angeblich das Wiener Klima nicht vertragen konnte,*) plötzlich seine Stelle niederlegte, musste für ihn gleichsam als improvisierter Ersatzmann — in der Person des Herrn Rehbock — eintreten, der aber offenbar nicht die nötige Anzahl von Proben aufbrachte. Alles klang unsicher, und die Solisten (Frl. Edith Richter, Herren Robert Bruns und Rudolf Hofbauer), obwohl anfangs sämtlich sehr befangen, mussten durch ihre allmählich besser werdenden Einzelleistungen mit Müh' und Not den Abend retten. Die Chöre waren zwar gut studiert, schienen aber bei dem einförmig schleppenden Tempo nicht vom Fleck zu kommen. Dazu störten die sonderbarsten Entgleisungen im „Konzertvereins"-Orchester, dem enorm überbürdeten, das vielleicht für diese Aufführung nur eine einzige Probe gehabt hatte. Glücklicherweise ist auch durch eine solche mangelhafte Wiedergabe das jugendfrische Werk speziell in dem von Alters her dafür schwärmenden musikalischen Verein nicht umzubringen, aber die künstlerische Existenzberechtigung der armen, vielgeprüften „Singakademie" hat sich an diesem traurigen Abend einmal wieder als nicht zweifelhaft erwiesen.

Wiener „Ansorge-Verein": Liederabend Arnold Schönberg. Nach längerer Zeit hat die „Ansorge-Verein" genannte, aber eigentlich der Pflege der ganzen musikalischen wie auch literarischen Moderne überhaupt dienende hiesige Gesellschaft einmal wieder ein Lebenszeichen von sich gegeben, indem sie bei Ehrbar einen glänzend besuchten Liederabend Arnold Schönberg's veranstaltete, des kühnsten, nach Mahler geistreichsten und temperamentvollsten, leider aber auch durch wüste Kakophonien aufreizendsten unter den Wiener musikalischen Sezessionisten, dessen symphonische Dichtung „Peleas und Melisande" am 5. Januar 1905 in dem seither eingegangenen „Verein schaffender Tonkünstler" aufgeführt, nur noch in grauenvollem Andenken war. Nun, Schönberg's Lieder (natürlich über fast lauter modernste Poesien von Dehmel, Nietzsche, J. Schlaf, J. Hart, K. Aram, ab und zu auch über Dichtungen von Gottfried Keller komponiert) wirken schon durch den festen Anhalt an den Text weit günstiger, als jene oben genannte verschwommene, unförmliche, instrumentale Masse, die durchs Orchester allein den Inhalt der Maeterlinck'schen Traumdichtung wiederzugeben suchte. In ihrer Art interessant, ausdrucksvoll sind alle Schönberg'schen Lieder, aber man schmachtet doch, wenn man sie hintereinander hört, nach etwas echter Gesangsmelodie, und auch etwas mehr Logik in der Harmonisierung, diesfalls eine gelegentliche unerwartete plastisch-klarere Gestaltung (selbst wenn sie dann mehr gewöhnlich geraten) fast wie eine Erlösung begrüssend. Als Ganzes — trotz unleugbar bedeutender, ein echtes Talent und namentlich einen ehrgeizig glühenden Drang verratender Einzelheiten — doch auch eine in die Nerven schneidende Musik, bei welcher der Berichterstatter, obwohl gewiss nicht rückschrittlich gesinnt, unmöglich mehr überall mitgehen kann. Für die Aufführung im Ehrbarsaal waren die besten Kräfte aufgeboten. Als anscheinend von der Sache völlig überzeugte, warmblütig nachempfindende Sänger die Mitglieder der Hofoper Frau Theo Drill-Oridge, Anton Moser und Arthur Preuss, sowie eine stimmbegabte und talentvolle junge Kunstnovize Frl. Elsa Pazeller, für den noch mehr als bei Hugo Wolf entscheidenden, überreich behandelten pianistischen Teil der feurige, spielgewandte Kapellmeister Zemlinszky.

Und da sich die engere Verehrergemeinde Schönberg's — zu welcher, wie es scheint, auch Direktor Mahler gehört — vollzählig eingefunden, gab es bei der vorzüglichen Wiedergabe auch ganz den gewünschten äusseren Erfolg; einige Lieder mussten wiederholt werden, und zuletzt wurde der Komponist stürmisch gerufen.*) Th. H.

Von den in vergangener Woche stattgefundenen Solo-Konzerten war wohl, ausser den Liederabenden Messchaert's, nur noch eines von grosser Bedeutung. Es war das Konzert der schwedischen Sängerin Valborg Svärdström, welche man als eine der interessantesten auf diesem Gebiete bezeichnen muss. Ihr Vortrag ist von einer Feinheit und tiefen Empfindung, ihre Kunst der Nuancierung von einer Vollkommenheit, wie wir sie noch selten gehört. Ihr ganzes Können, sowie ihre ganze Stimme entfaltete sie eigentlich erst in der Zugabe, prachtvolle Triller, perlende Koloraturen. Auch ihr Programm wusste sie interessant zu gestalten; sie sang Mozart, Schubert, Schumann, Brahms, Wolf, Strauss und acht nordische Lieder. — Die 17jährige Franzi Chalupny aus der Violinschule Prof. Stwertka's, welche am 23. Januar im Saale Ehrbar ihr erstes selbständiges Konzert veranstaltete, verfügt über eine ansehnliche Technik, sowie schönen Ton. Ihr Vortrag muss sich noch etwas verinnerlichen. Die mitwirkende Sängerin Frau Rosa Stwertka erfreut durch schöne klangvolle Stimme und gute Schule. — Wenig Berechtigung zum Konzertieren hat Herr Nemes de Alamor (Geiger). Sein ganzes Spiel ist

*) Eine andere Lesart besagt, dass er demissionierte, weil die Damen des Vereinschores seinem scharfen Drill Opposition machten. D. Red.

*) Über die Konzerte der Klaviervirtuosen Bruno Eisner, William A. Becker und Leo Schramm müssen wir uns den Bericht wegen Raummangels für die nächste Nr. des M. W. aufheben.

nach jeder Richtung hin (Technik, Auffassung usw.) schülerhaft. Besser war die mitwirkende Pianistin Frl. Bock, welche wenigstens technisch rein spielte. Wenn das Konzert Maria Seeg nicht stattgefunden hätte, so wäre wohl in unserm Konzertleben keine Lücke entstanden. Frl. Seeg hat alle Eigenschaften, die eine Sängerin nicht haben soll. Sie sang unrhythmisch, unrein, den Vokal e sprach sie oft als a aus, was sich in der Zeile „Mein Himmel du, darin ich schw(a)be" besonders schön machte. Ausserdem sind ihre Stimmittel solche, dass sie vielleicht zu ihrem eigenen, aber nicht zum Vergnügen anderer singen kann. Eine angenehme Abwechslung bot immerhin die mitwirkende Pianistin Frl. Weidinger aus Frankfurt a. M., wenngleich man auch hier nicht von einer besonderen künstlerischen Leistung sprechen konnte.

Gustav Grube.

**Brünn**, 31. Dez. 1906.

Dadurch, dass sich unsere junge hochtalentierte Künstlerin Frl. Nagel für mehrere Wochen von der Bühne fern hielt, wurde nicht nur das Herausbringen der angekündigten Novitäten in Frage gestellt, sondern auch unser landläufiges Opernrepertoire bedeutend geschädigt, da der temporäre Ersatz dieser Sängerin durch Frl. König sich als unzureichender erwiesen hat. Demnach ist es kaum zu wundern, dass während der Abwesenheit Frl. Nagel's der Pflege der Operette ein grösserer Spielraum geschaffen wurde, umsomehr als deren Besetzung als eine unseren Verhältnissen angemessene zu bezeichnen ist. So erschien vor kurzem auf diesem Gebiet eine von Bertrand Sänger komponierte Novität „Der Pfiffikus", nach einem von Siegmund und Blank gemeinsam verfassten Texte. Eine grosse Freude bereitete uns hierbei, endlich einmal auf ein auch gewählteren Ansprüchen entsprechendes Libretto zu stossen, dass sich durch eine, in allen Stücken planvolle dramatische Anlage und durch eine natürliche Komik auszeichnet: Humperdinck oder d'Albert wären gewiss durch eine glückliche Verarbeitung des komischen Elementes allen Ansprüchen der Dichtung gerecht geworden. Leider haben jedoch die beiden Textdichter in der Wahl ihres Komponisten einen Fehlgriff getan. Sängers dürftiges musikalisches Können, das überall, vor allem aber an der englischen und Wiener Operette Anlehnung sucht, erreicht nicht annähernd die anmutigen, graziösen melodischen Linien seiner Vorbilder. Der Komponist zerrt die feine Komik der Dichtung ins Derbe, oft auch ins Gewöhnliche. — Natürlicherweise hat sich unser Theater durch Wiederaufnahme der Oper „Das goldene Kreuz", die in Gegenwart des Komponisten in Szene ging, auch an der Ignaz Brüllfeier beteiligt. Anstandsbeifall, höfliche Hervorrufe waren der ganze Erfolg dieser schon stark verbrauchten Spieloper; Repertoireerweiterungen durch Neueinstudierungen der „Meistersinger", „Tosca", „Afrikanerin", „Jüdin" und des „Fidelio" bedeuteten einige recht anregende Abende, die wir jedoch insgesamt gern für eine einzige genussreiche Aufführung eines unserer modernen Meisterwerke eingetauscht hätten.

Dagegen hatten wir uns im Konzertsaal einiger hervorragender musikalischer Darbietungen zu erfreuen. Im ersten Konzert der Brünner Philharmoniker wurde neben Weber's „Euryanthen"-Ouverture und Hugo Wolf's Italienischer Serenade in Max Reger's Bearbeitung Gustav Mahler's erste Symphonie unter des Komponisten persönlicher Leitung zur lokalen Erstaufführung gebracht. Der Erfolg dieses symphonischen Riesenwerkes steigerte sich von Satz zu Satz und darf als ein aufrichtiger und glänzender bezeichnet werden. Hugo Wolf's Serenade klang durch Reger's Instrumentation in all zu viele klangliche Detailwirkungen aufgelöst. Eine Aufführung in der Originalgestalt hätte gewiss dieses noch immer stiefmütterlich behandelte Meisterwerk unserem Geniessen näher gebracht. Unter Kapellmeister Veit's umsichtiger Leitung wurde sie ebenso wie die Weber-Ouverture bis in die differenziertesten Wirkungen erschöpft.

Ebenso gerne wie die „Euryanthen"-Ouverture nahmen wir wieder einmal die Wiederbelebung von Robert Schumann's „Das Paradies und die Peri" in Kauf, die durch den „Brünner Musikverein" unter Leitung des Direktors Frotzler zu Gehör gebracht wurde. Nicht mit Unrecht glauben wir behaupten zu können, dass dieses Gebiet als eines für Frotzler's Dirigentenfähigkeiten besonders geeignetes zu bezeichnen ist: hier vermag er sich überall zurecht zu finden und in Hinblick auf die vielen bereits stattgehabten Musteraufführungen dieses Werkes in den meisten Fällen auch dessen richtige musikalische Verhältnisse herauszuarbeiten. Allerdings, Leben und Temperament in die Chor- und Orchestermassen hereinzubringen, ist nicht Frotzler's Sache und auch kein Ding, das sich durch Fleiss und Mühe erlernen lässt; so mussten wir uns auch diesmal mit einer nackten musikalischen Darbietung der Schumann'schen Schöpfung begnügen und deren belebende Hülle jeder für sich hinzu empfinden. Die Solokräfte waren bis auf Talpa's trockenes und nichts weniger als wohlklingendes Organ sorgfältig gewählt.

Eine ziemlich schwierige Aufgabe hatte sich der „Brünner Männergesangverein" durch die Erstaufführung von Friedrich Hegar's Chorballade „Das Herz von Douglas" gestellt. Reich an prunkvollen Äusserlichkeiten bietet jedoch dieses Werk des Schweizer Musikdirektors nichts, was nachhaltig fesseln könnte, und wird, wie sein Vorgänger, der „Manasse", bald den Weg alles Fleisches wandeln.

Aus der Menge der Solistenkonzerte ragen besonders jene von Ernst v. Dohnányi, von W. Burmester und B. Hubermann hervor, die fast unmittelbar auf einander folgten und unwillkürlich zum Vergleich herausforderten. Dohnányi und Hubermann sind urwüchsige Naturmenschen, die alles, was von ihrer Kunst berührt wird, in selbsteigene Individuen umwandeln. Burmester hingegen ist bloss von reproduktivem Geiste erfüllt, indem er ohne selbstherrliche Manieren seine Vortragswerke im Zeichen ihrer Schöpfer in ihrer ganzen Ausdrucksfülle darstellt. In seinem gänzlichen Verleugnen alles äusserlichen Virtuosenhaften wurden ihm auch die Sympathien unseren Publikums in weit höherem Masse zuteil, als Dohnányi und Hubermann, von denen namentlich letzterer auch in der Wahl des Programms mehr zu Kunststücken als zu Kunstwerken hinneigt.

Einen argen Schlag für den weisesten unserer sieben weisen Kritiker unserer Presse bedeutete die im letzten Orgelkonzerte des Konzertorganisten Otto Burkert veranstaltete Uraufführung des Orgelwerkes „Prologus solemnis" von R. von Mojsisovics, einer Schöpfung, die wie deren Vorgänger in jedem Takte den gewählten Geschmack und die hohe Intelligenz ihres Komponisten verrät. Sie ist wie alle Mojsisovicswerke vornehm modern empfunden und abermals nicht für Leute geschrieben, die hinter jedem grossen Septimenakkord und übermässigen Dreiklang eine „Obstruktionsrede" gegen ihre sehr persönlichen Ansichten wittern.

Bruno Weigl.

**Prag**, 26. Januar 1907.

Das zweite der „Neuen Symphonie-Konzerte", unter Dr. Gerhard von Keussler's Leitung, brachte die G dur-Symphonie von Ph. Em. Bach, die D dur-Symphonie von Haydn, ein „Concerto grosso" von Händel und die Variationen über ein Haydn'sches Thema (Antoni-Choral) von Brahms. Dr. Keussler legt bei der Anordnung seiner Konzerte besonderes Gewicht auf strenge Stileinheitlichkeit der Programme; ausserdem schliesst er jede Mitwirkung von Solisten aus. Der erste Grundsatz ist der einzig richtige und verdient volle Anerkennung und allseitige Nachahmung; der andere aber ist berechtigten Einwendungen ausgesetzt. Diesmal hatte der Dirigent über ein besseres Orchester zu verfügen, das aber bei weitem noch kein gutes war, und auch diesmal musste er gegen allerhand Hindernisse und Schwierigkeiten ankämpfen; bei Ausführung der Brahms'schen Variationen vollends erwies sich das Orchester als gänzlich — nun sagen wir sehr euphemistisch — „unzuverlässlich" und schwerfällig. Frl. Saxl übernahm hilfsbereit und fast in letzter Stunde den Klavierpart in dem Händel'schen Werke und führte ihn gelungen aus. Das Publikum zollte Dr. v. Keussler lebhaften Beifall.

Der „Deutsche Sing-Verein" und der Deutsche Männergesang-Verein verbanden sich zu gemeinsamer Aufführung eines grossen Werkes, des Händel'schen Oratoriums „Messias", unter Leitung Dr. Gerh. von Keussler's. Dem Dirigenten standen ein wohldisziplinierter Vokalkörper und und ein ausgezeichnetes Orchester, jenes des königl. Deutschen Landestheaters, zu Gebote und deshalb war dieses Debut v. Keussler's sein glücklichstes und künstlerisch erfolgreichstes. Das grossartige „Hallelujah" wurde vorzüglich wiedergegeben und fand entsprechenden stürmischen Beifall. In dem Soloquartette wirkten mit die Damen Hermine v. Brenneis, von der deutschen Oper in Prag (Sopran) und Frau Prof. Alma Swoboda (Alt), dann die Herren Alfred Boruttau (Tenor) und Georg Zottmayr (Bass), beide von der Oper des k. Deutschen Landestheaters in Prag. Die Leistungen der Frau Alma Swoboda, die stets eine Zierde des „Deutschen Sing-Vereins" war, fanden reichste, wohlverdiente Anerkennung, ebenso waren die Vorträge Zottmayr's des vollsten Lobes würdig und wurden durch stürmischen Applaus ausgezeichnet; dieser Künstler bewährte sich nun wiederholt auch als vorzüglicher Konzert-Sänger.

Dr. F. Gerstenkorn.

Die deutsche Oper kann heuer auf keinen grünen Zweig kommen. In früheren Spielzeiten war unser Theater voller

Initiative. Da gab es kaum eine wichtigere Neuheit, die nicht alsbald auch in Prag bekannt geworden wäre, wenn die Stadt an den Ufern der Moldau nicht gar den Vorzug genoss, die Ruhmeswiege für so manche heute als bedeutend geltende Oper geworden zu sein. Heuer aber stagniert das sonst so frisch pulsierende Leben, heuer müssen wir uns mit einem physiogonmielosen Repertoire bescheiden. Die Ursache liegt in der andauernden Krankheit Direktor Angelo Neumann's, auf dessen Persönlichkeit und Tatkraft der ganze Betrieb gestellt war. Im Theater spürt man das Fehlen dieser energischen und organisatorischen Individualität, welche Halt und Heft des Ensembles bildete und sich gerade auf dem Feld der Oper am schöpferischesten auslebte. Da zeigt sich die Kehrseite eines Systems, das einzig auf das Wirken einer bestimmten Persönlichkeit aufgebaut ist, eines Systems, das zwar überraschende Erfolge zeitigen kann, aber im Falle der Behinderung des Leiters eine grosse Gefahr bedeutet. Vor dieser Gefahr stehn wir nun ganz augenscheinlich, zumal einige der wichtigsten Posten in dieser Saison mit neuen, zwar meist tüchtigen, aber mit den Verhältnissen noch nicht völlig vertrauten und gar nicht eingelebten Künstlern besetzt sind.

Dauernd behauptet sich im Repertoire „Salome" als das Zugstück par exellence. Verzeichnet seien eine Aufführung von „Samson und Dalila" unter den Auspizien des Komponisten, der Tetralogie unter Paul Ottenheimer, das Gastspiel der Madame Litvinne aus Paris als „Aida", die Wiederaufnahme des „Rienzi" in den Spielplan.

Zur Erstaufführung gelangte, wie bereits kurz gemeldet, die Oper „Strandrecht" von Miss E. Smyth. Dem Werke war schon bei seiner Uraufführung in Leipzig ein trauriges Schicksal beschieden, nicht viel besser erging es ihm in Prag, obwohl die Gerechtigkeit gebietet, anzuerkennen, dass die Stimmung bei der zweiten Aufführung doch um etliche Grade freundlicher war, als bei der Première. In Leipzig ins Grab gelegt, hat es in Prag keine fröhliche Urständ gefeiert. An dem Libretto macht sich vor allem ein völliges Fehlen tieferer psychologischer Charakterisierung bemerkbar. Für keine der handelnden Personen kann man sich recht erwärmen, weder für das, höheren ethischen Geboten folgende Liebespaar, noch für die am Hungertuch nagenden Fischer, die mit argem Trug fremde Schiffe in die gefährliche Nähe des klippenreichen Strandes locken, um sie zum Scheitern zu bringen und sich nach Strandrecht der Ladung als herrenlosen Gutes zu bemächtigen. Dass die an diesem Vorwurf sich emporrankende Handlung nicht geeignet ist, einen Tondichter zu freundlichen Harmonien zu inspirieren, leuchtet wohl ein. Aber man wird doch verstimmt, wenn man einen ganzen Abend lang in der Tonwüste lebt und keinen Augenblick hoffen kann, dass man endlich als halb Verschmachteter schon zu einer grünen Oase kommt. Auf die Dauer vertragen dieses Zuviel auch Ohren nicht, die sonst in der modernen Musik schon manchen Sturm erlebt haben. Das verfehlte Textbuch trägt somit die Hauptschuld an einer Musik, die in ihrer übertriebenen Realistik, mit ihren grellen, schreienden Dissonanzen, mit ihrer ermüdenden Ruhelosigkeit doppelt unerquicklich wirkt. Robust und knochig, durchaus unweiblich, kommt sie daher, kein einziger Zug von Liebenswürdigkeit versöhnt mit der derben Physiognomie des Ganzen. Dabei ist sie nicht einmal dramatisch. Auf weite Strecken scheinen die szenischen Vorgänge und die sie begleitende Musik nicht zusammenzugehören, man singt oben, musiziert unten — voilà tout. Und doch deutet die Oper darauf, dass die Komponistin eine tüchtige Könnerin ist, dass sie mit dem Handwerkszeug geschickt umzugehen weiss. Sie instrumentiert überraschend gewandt, verfällt nur in den schweren Fehler, dass sie überall zu dick aufträgt. Gewiss darf man die Oper als eine ernstliche Talentprobe gelten lassen und braucht nicht zu zweifeln, dass Miss Smyth ein Talent ist auch wenn es in einer uns nicht sonderlich sympathisch anmutenden Weise zum Ausdruck kommt. Die Aufführung hatte Herr Kapellmeister Ottenheimer sorgfältig vorbereitet. Die Damen Schubert und Brenneis sowie die Herren Zottmayr, Krause und Pauli gaben sich mit ihren eben so schwierigen als undankbaren Partien viele Mühe. Dr. Ernst Rychnovsky.

## Ausland.

### London.

Die deutsche Winter-Oper.

Trotz der feindlichen Stellungnahme einer tonangebenden Zeitung, mit deren antideutschem Kritiker sich der Schreiber dieser Zeilen *coram publico* auseinandergesetzt hat, nimmt die deutsche Saison van Dyck's einen glänzenden Verlauf. Der mit beispiellosem Jubel aufgenommenen Aufführung der „Meistersinger" folgte der „Tristan" und damit das hiesige Debut Nikisch's als Operndirigent. Die Leistung war fabelhaft, der Erfolg entsprechend. Nikisch hat sich der früher zuweilen bei ihm störenden Posen entäussert und dirigierte den „Tristan" mit einer Glut, einer elementaren Gewalt und dabei einer dynamischen Feinheit, für die kein Wort des Lobes zu extravagant ist. Mit ihm hatte das London Symphonie-Orchestra einen Ehrenabend und, da van Dyck als Tristan überraschend gut bei Stimme war und eine schauspielerisch sehr fesselnde Leistung bot, da Litvinne durch Schönheit des Gesanges das, was ihr an Gestaltungsvermögen und Kraft abgeht, wenigstens einigermassen ersetzte und Dr. Felix von Krauss einen idealen Marke auf die Bühne stellte, erfuhr das grosse Liebespoem eine ergreifende Darstellung.

Nach dem „Tristan" wirkte der hier seit achtzehn Jahren nicht mehr gegebene „Freischütz" für viele erquickend, für andre wieder etwas matt. Bei aller Bewunderung für die herrliche Musik darf nun freilich nicht vergessen werden, dass das Werk sowohl musikalisch wie auch in seinem textlichen Sentiment so durch und durch von deutschem Wesen erfüllt ist, dass seine volle Wertschätzung einem Nichtdeutschen nicht allzu leicht fällt. Dazu kam, dass die Regie des sonst meisterhaften Herrn Max Morris (von der Komischen Oper in Berlin) denn doch etwas gar zu ökonomisch verfuhr. Die musikalische Leitung lag in der ersten Aufführung bei Nikisch, in der zweiten bei Franz Schalk, der hier sich bereits im Sommer mit der glänzenden Leistung der Wiener Philharmoniker vortrefflich eingeführt hatte und sich als „Freischütz"-Dirigent gleichfalls wieder als feinfühliger, vornehm gestaltender Musiker bewährte. Die Agathe der Frau Bosetti, der Max des Herrn Ernst Kraus, das Ännchen der Frau Naet und der Kaspar des Herrn Hinckley vereinigten sich zu einem Quartette, das an Stimmschönheit schwer zu überbieten sein dürfte. Die Gesangskunst der Münchner Kammersängerin hat sich selten zuvor glänzender bewährt.

Einen grossen Genuss gewährte auch der „Holländer" unter Nikisch, neben dem Bertram als prachtvoller Holländer, Frau von Westhofen als Senta von ausserordentlichem stimmlichen und darstellerischen Reize, Hinckley, der seinem hinreissend schönen Basse nur grössere Modulation und Tonschattierung abgewinnen musste, Frau Krauss-Osborne, deren Mary derjenigen der Schumann-Heinck ebenbürtig ist, vor allem aber Franz Naval, der den Erik zwar ein wenig zu sehr in italienischer Manier, aber mit solch hinreissendem Stimmglanz und solch ursprünglichem Darstellungstalent verkörperte, dass man darüber hinwegsehen durfte erfolgreich wirkten. Recht schlimm war es nur um den Steuermann bestellt. Bei der Wiederholung des „Holländer" präsidierte Leopold Reichwein an Stelle Nikisch' und zeigte wieder viel Temperament und intensiven Rhythmus, wenngleich ihm offenbar „Die Meistersinger" weit besser „liegen". Bertram, anfangs glänzend disponiert, fiel gegen Schluss etwas ab und war darstellerisch wohl durch die in französischer Manier agierende Senta der Mme. Aino Ackté etwas aus der Stimmung gebracht. Frau Ackté, die ihrer vollendet gebildeten und ebenmässigen Stimme mehr Kraft abgewinnen wollte, als ihr von Hause eigen, konnte immerhin gesanglich mehr befriedigen als darstellerisch. Eine Wagnersängerin im deutschen Sinne aber ist sie nicht. Trotzdem oder vielmehr deshalb jubelt ihr die Presse am begeistertsten zu.

Frau Litvinne, die bei der von Schalk grosszügig geleiteten „Walküren"-Aufführung am folgenden Tage die Brünnhilde sang, ist zwar auch keine grosse Wagnersängerin nach deutschem Masstabe, aber sie ist von den Unarten der alten Gesangsmanier doch ziemlich frei und immerhin eine so eminent musikalische und gründlich gebildete Künstlerin, dass man ihre Leistung doch respektvoll begrüssen darf. Über alle Massen herrlich war der Siegmund von Ernst Kraus, seit langem vielleicht seine glanzvollste Rolle, heute aber mit einer Fülle feinster Details und dabei doch mit einer aufs Ganze gehenden Vollkraft ausgestattet, dass man aus dem Staunen darüber und über die wieder in voller Frische erstrahlenden Stimmpracht nicht herauskam. Die grosse, vornehme Künstlerschaft des Feinhals'schen Wotan fand leider bei dem Walkürenensemble und der Darstellerin der Fricka nicht die richtige Gegenstimmung. Zu dem jubelnden Erfolge des ersten Aktes trugen auch Hinckley, der freilich in lyrischen Partien mehr zuhause ist, und Frau von Westhofen als Sieglinde neben Ernst Kraus das ihre bei.

Ernst Mayer.

**New York,** Anfang November 1906.*)

Während der letzten Oktober-Woche fanden zwei bedeutende gesangliche Veranstaltungen in der Mendelssohn-Halle unter den Auspizien des wohlbekannten Impresario Henry Wolfsohn statt. Bei der ersteren entzückte Mme. Gracia Ricardo ein zahlreiches Auditorium mit Gesängen, die von Pergolesi's „Nina" bis zu Brahms' „Ewiger Liebe" rangierten, und bei der zweiten sang Mr. Evan Williams den „Eliland"-Zyklus von v Fielitz, Beethoven's Zyklus „An die ferne Geliebte" und ausgewählte Stücke aus Händel's „Jeptha", Haydn's „Schöpfung" und Mendelssohn's „Lobgesang". Viele Jahre hindurch schon war Mr. Williams bekannt als einer der populärsten aller Oratorien- und Konzert Tenore Amerikas. Sein Stimme hat viel verloren von der süssen Lieblichkeit, die sie früher besass, obgleich der Sänger noch ein junger Mann ist; aber die Interpretationen waren in ungleich höherem Masse interessant als früher. Sein Gesang von „The Sorrows of Death" aus dem Mendelssohn'schen „Lobgesang" war ein wirklicher künstlerischer Triumph und wurde mit einem Applaus aufgenommen, welcher zeigte, dass der Künstler die Zuhörer wirklich elektrisiert hatte. Die vorgetragenen Gesänge im Fielitz Zyklus wurden schön gegeben, aber das „Anathema" zeigte doch einen störenden Mangel an vorhaltendem Stimmfond. Mr. Evan Williams' Verlust an Qualität der Stimme wird vom grossen Publikum kaum bemerkt werden, wohl aber darf man ihn zu der Vertiefung seiner Interpretationsweise aufrichtig beglückwünschen.

Die ersten Konzerte des New Yorker Symphonie-Orchesters (Dirigent Walter Damrosch) wurden in der Carnegie-Halle zu New York am 3. und 4. November gegeben. Das Ereignis wurde doppelt hervorragend gestaltet durch die Anwesenheit des berühmten französischen Komponisten Camille Saint-Saëns, der mit grossem Enthusiasmus begrüsst wurde. Obwohl jetzt mehr als siebenzig Jahre alt, setzte er seine Zuhörer in Erstaunen durch seine fast jugendliche Elastizität. Als Pianist zeichnet er sich durch künstlerische Einsicht, Klarheit des Vortrags aus, aber sein Spiel scheint an Farbe jene besondere Eigenschaft zu entbehren, welche dem Tone Klang und Durchschlagskraft gibt. Zu einer noch gar nicht sehr fernen Zeit galten die Werke von Saint-Saëns als ebenso übermodern, wie etwa jetzt die Werke von R Strauss und Debussy; jedoch dieses eine Konzert schien die Erkenntnis zu zeitigen, dass Saint-Saens, während er ein hervorragender Faktor in der Anbahnung der jetzigen Musikbewegung gewesen ist, doch an der gegenwärtigen aufstrebenden Richtung der Musik selbst keinen Anteil hat. Er ist in dieser Hinsicht ganz verschieden von Verdi, und Saint-Saëns wird, wenn sich nicht irgend ein psychologisches Wunder an ihm vollzieht, mehr nach seinen früheren Werken als nach seinen neueren Kompositionen beachtet und bewertet werden. In bezug auf „Africa", die Piano-Phantasie mit Orchester, waren die Meinungen der New Yorker Kritiker fast übereinstimmend mit jenen der deutschen (Berliner), indem sie meinten, das Werk zeige eine fast tadellose Arbeit, entbehre aber eines tieferen musikalischen Gehaltes. Herr Damrosch dirigierte mit seiner ungewöhnlichen Verve und seinem guten Geschmack und der Applaus, der losbrach, als Saint-Saëns von Prof. Samuel Sanford von der Yale Universität auf die Bühne geführt wurde, um einen vom Orchester stehend gespielten Tusch entgegenzunehmen, war schier betäubend. Das Spiel des Orchesters in diesem Konzert war aussergewöhnlich gut und zeigte die sorgfältige Arbeit des Herrn Damrosch und den ausgezeichneten Einfluss von Herrn Felix Weingartner in der letzten Saison.

James Francis Cooke.

*) Durch Raummangel verspätet. D. Red.




Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D Red

**Bremen.** Im dritten philharmonischen Konzert (Dir.: Prof. Panzner, am 20. November kam S. Bach's „Hohe Messe" zur Aufführung. Die Solopartien sangen Frau Cahnbley-Hinken, Frl Marie Philippi und die Herren Rich. Fischer und Jan Hemsing.

**Giessen.** Am 18. November liess der „Konzertverein" dem wohlgelungenen Symphonieabend vom 4 November als zweites Konzert einen Brahmsabend folgen, dessen Ausführung für den Dirigenten, Herrn G. Trautmann, wie alle Mitwirkenden einen grossen künstlerischen Erfolg bedeutete. Der Chor sang das „Parzenlied", die „Nänie" und das „Schicksalslied" vortrefflich. Frl. Leydhecker (Berlin) erwies sich — von Herrn Trautmann meisterhaft begleitet — als eine geistvolle Interpretin Brahms'scher Lieder. Das enthusiasmierte Publikum spendete allen Mitwirkenden, insbesondere aber dem wohlverdienten Leiter des Vereins, Herrn Universitätsmusikdirektor G. Trautmann, welcher nun gerade auf eine zehnjährige erfolgreiche Tätigkeit in Giessen zurückblicken kann und von Seiten des Konzertvorstandes feierlichst durch Überreichung einer Kranzspende geehrt wurde, reichsten Beifall und brachte somit auch seinerseits mit vollster Überzeugung zum Ausdruck, dass sich Herr Trautmann um die Förderung des Musiklebens in unserer Universitätsstadt ein grosses, bleibendes Verdienst erworben hat.

**Gotha.** Das 3. Vereinskonzert (21. November) des „Musikvereins" (Dir.: Hofkapellmeister A Lorenz) enthielt Händel's „Judas Makkabäus" in der Bearbeitung von Dr. Chrysander. Solisten waren: Frl Lessmann-Berlin, Frau Beate von Fossard-Bückeburg und die Herren Zeller-Weimar und Harzen-Müller-Berlin.

**Hamm i. W.** Der „Musikverein" (Dir.: Herr Kgl. Musikdirektor Seipt) führte in seinem 1 Konzert (18. November) Haydn's „Schöpfung" mit Frl. Moran-Berlin und den Herren Kohmann-Frankfurt a. M. und Fitzau-Berlin als Solisten auf.

**Hildesheim.** Der „Oratorienverein" führte am 1. Dezember 1906 unter Leitung seines neuen Dirigenten Emil Taegener-Hannover das „Requiem" von Verdi auf. Als Solisten wirkten mit: Frau Cahnbley-Hinken, Frl. M. Oppermann, Herr Heinrich Hormann und Herr Karl Gillmeister.

**Köln.** Im dritten Gürzenich-Konzert (20. Nov.) wurde als Novität Friedrich E. Koch's Idyll aus deutschem Bergeswald „Die deutsche Tanne", nach eigenen Worten für eine tiefe Männerstimme, gemischten Chor und Orchester, (op. 30), erstmalig aufgeführt, nachdem nur eine Aufführung in Dortmund (11. Febr. d. J.) vorausgegangen war. Das aparte Werk hatte, von Steinbach ausgezeichnet interpretiert, einen schönen Erfolg P H.

**Lausanne** (Schweiz). Als Virtuose und Komponist feierte am 25. Januar, der berühmte Paderewski einen hier selten erlebten Triumph. Es wurden aufgeführt: Aus der Oper „Manrú" Präludium und Bühnenmusik vom 3. Akt, Schlussduett des 2. Aktes (Herr und Frau Troyon-Blaesi), dann spielte Paderewski sein Klavierkonzert, ein glänzendes, dankbares Werk, das die Pianisten nicht vernachlässigen sollten. Nach dem Konzert, wie nach den Soli (Schubert, Schubert-Liszt) wollte der stürmische Beifall kein Ende nehmen, und der liebenswürdige Künstler spendete Zugabe auf Zugabe, er war ja auch ganz trefflich disponiert. — Es sei bemerkt, dass Paderewski zum 3. Male in unserer Stadt zu gunsten des Orchesters grossmütig auftrat. E. v. G.

**Solingen.** Der „städtische Gesangverein" brachte unter Musikdirektor P. Hoffmann's umsichtiger und feinfühliger Leitung M. Bruch's „Gustav Adolf" mit grossem künstlerischen Erfolg zur Aufführung. In der Titelrolle riss Kammersänger Emil Liepe durch die Wucht und den Glanz seines prachtvollen Baritons wiederholt zu stürmischem Beifall hin. Den Leubelfing sang Fr. Beermann-Lützeler. L.

**Warnsdorf** (Böhmen) Im jüngsten Konzert des „Vereins der Musikfreunde" am 11. November wirkte als Solistin Frl. Eva von der Osten von der Dresdener Hofoper mit und hatte stürmischen Erfolg.




**Leipzig.** Motette in der Thomaskirche am 2. Febr.: Fuge in D dur, op. 28 No. 3, für Orgel von Anton Beer-Walbrunn; „Jauchzet dem Herrn" für Solo und vierstimmigen Chor von Mendelssohn und „Ich aber bin elend" für gemischten Chor von J. Brahms.

**Plauen i. V.** Kirchenmusik in der St. Johanniskirche am 3. Febr.: „Ich lag in tiefer Todesnacht" für fünfstimmigen Chor von Joh. Eccard.

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Berlin.** Der Baritonist Herr Johannes Bischof vom kgl. Theater in Hannover, der hier jüngst als Hans Sachs und als Wotan mit Erfolg gastierte, ist für die kgl. Hofoper vom September 1907 an verpflichtet worden — Im Opernhause gastierte Frl. Mizzi Marx von der Leipziger Oper als Pamina, Mignon und Eva („Meistersinger").

**Darmstadt.** Die Direktion des hiesigen Hoftheaters hat den Kontrakt mit Herrn Hofkonzertmeister Havemann erneuert

**Dortmund.** Der lyrische Tenor Franz Hanauer wurde für die kommende Saison dem Stadttheater in Dortmund verpflichtet.

**Dresden.** Als Herodes in Strauss' „Salome" gastierte Herr Bolz von der Stuttgarter Hofoper

**London.** Fräulein Frieda Hempel, das zukünftige Mitglied der Berliner Hofoper, wurde für die Frühjahrsspielzeit der Covent Garden-Oper verpflichtet.

**Reichenberg i. B.** Der Bassist Franz Winter, Schüler von Paul Merkel in Leipzig, ist nach erfolgreichem Gastspiele als Sarastro und als Kardinal („Jüdin") auf 2 Jahre dem hiesigen Stadttheater verpflichtet worden.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen D. Red.

### Vom Theater.

* Die neue Oper „Frieden" von Bruno Heydrich hat mit gutem Erfolge ihre Uraufführung im Mainzer Stadttheater erlebt.

* In Paris soll von dem Pariser Unternehmer Gabriel Astruc ein neues Theater errichtet werden. Unter den Aktionären befinden sich die reichsten Männer Frankreichs und Amerikas.

* Die Generalversammlung der Theater- und Musikgesellschaft in Zug (Schweiz) beschloss, den Stadttheater-Neubau nach den Plänen der Herren Architekten Keiser und Bracher mit einem Kostenaufwand von 460000 Fr. ausführen zu lassen

* Im Stadttheater in Halle a. S. wurde Anselm Götzl's musikalische Komödie „Zierpuppen" sehr beifällig aufgenommen.

* Julius Stern's Oper „Narciss Rameau" wird demnächst im Breslauer Stadttheater ihre Uraufführung erleben.

* Am 16. Februar wird das Hoftheater in Weimar für immer geschlossen. An Opern werden vom 9. Februar ab noch zur Aufführung kommen: „Lohengrin" von Richard Wagner, „Der Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius, also Werke, an die sich besonders bedeutsame Erinnerungen in der Geschichte des Weimarer Hoftheaters knüpfen.

* Die Oper „Burgha" (ursprünglich „Bureublut" betitelt) von Oberlehrer Friedrich Albert Kobler in Gera soll demnächst im Barmer Stadttheater ihre Uraufführung erleben.

* Anfang März wird im Neuen Theater zu Leipzig die 1890 zuerst in Paris aufgeführte dreiaktige Pantomime „Der verlorene Sohn" (l'enfant prodigue) von André Wormser als örtliche Neuheit in Szene gehen.

* Puccini's „Tosca" erzielte in Berlin bei ihrer ersten Aufführung in der Komischen Oper einen starken Erfolg.

* Wagner's „Ring des Nibelungen" kam in den Stadttheatern zu Düsseldorf und Nürnberg zur Aufführung. Das Leipziger Stadttheater bringt vom 11.—18. Februar den „Ring"-Zyklus heraus.

* Am 25. Januar wurde der Spielplan der Volksoper des Wiener Jubiläums-Stadttheaters durch die „Fledermaus" bereichert, — nicht eben aus Bedürfnis, da die „beste deutsche Operette" gegenwärtig in Wien schon auf zwei anderen Bühnen (Hofoper und Theater a. d. Wien) heimisch ist und ausserdem gerade die Solokräfte der Volksoper zu einer so recht wirksamen Darstellung des Johann Strauss'schen Meisterwerkes leider nicht ausreichen, namentlich in Bezug auf die entsprechende Wiedergabe der gerade bei einem solchen Stück so wichtigen gesprochenen Prosa. Das beste bot an diesem übrigens doch ganz amüsanten Premiere-Abend, wie man uns berichtet, das unter Zemlinsky's temperamentvoller Leitung besonders frisch und flott spielende Orchester. Th. H.

* Im Brüsseler Monnaie Theater probt man eifrig an der „Verkauften Braut" von Smetana, die in Brüssel wohl zum ersten Mal in französischer Verdolmetschung über die Bühne gehen wird. L. W.

* Die Proben der Richard Strauss'shen „Salome" im Théâtre de la Monnaie in Brüssel sind energisch in Angriff genommen. Die Beteiligten finden das Werk „sehr anspannend" (très tendu). Nach den gelungenen Aufführungen des „Pélleas" von Debussy wird dieses antipodische Werk von Richard Strauss eine sensationelle Première abgeben. L. W.

* Isidore de Lara, der Komponist der „Messaline", hat eine neue Oper „Nuit" vollendet, deren Hauptrolle die Calvé kreieren soll.

* Zum Theaterdirektor d. Kattowitzer Stadttheaters dürfte der Direktor des Beuthener Stadttheaters, Hans Knapp, gewählt werden.

* Am Nationaltheater in Bukarest fand die erfolgreiche Erstaufführung der Oper „Enoch Arden" von Alexis Cataryi statt.

* Richard Strauss' „Salome" soll im März 1907 in der Volksoper in Wien in Szene gehen und zwar durch das Ensemble des Breslauer Stadttheaters mit dem Orchester der Volksoper, weil die Wiener Hofoper das Werk nunmehr ad acta legen musste.

* Mit Erfolg wurde in Palermo die nach Goethe's Dichtung komponierte Oper „Jery und Bätely" von Enrico Romano aufgeführt.

* Der Scala in Mailand ist der Zuschuss von 10000 Lire aus der Provinzialkasse vorenthalten worden, weil sie nicht zu den Instituten gehört, die zur Hebung der allgemeinen Bildung (!) beiträgt. Sollten die teuren Plätze daran schuld haben?

* Ein französischer Schriftsteller, René Fauchois, hat einen neuen Versuch gemacht, L. v. Beethoven als Dramenhelden zu benutzen. Er hat ein „Beethoven" betiteltes dreiaktiges Versstück geschrieben, das vom Odéon-Theater in Paris zur Aufführung angenommen wurde

* Eduard Poldini's Oper „Der Vagabund und die Prinzessin" ist von Dr. Th. Loewe zur Aufführung im Breslauer Stadttheater erworben worden Loewe hat sich ausserdem das Aufführungsrecht für ganz Deutschland gesichert.

* Der Neubau des Casseler Hoftheaters nach den von Kaiser Wilhelm nunmehr gebilligten Karst'schen Plänen wird 3300000 M. erfordern, zu denen die Stadtverwaltung 1800000 M. beiträgt.

* Der schlagendste Beweis für das finanzielle Prosperieren der für vier Wochen geplant gewesenen deutschen Winter-Oper im Covent Garden in London ist, das in einer Comité-Sitzung beschlossen wurde, die Saison um zwei Wochen zu verlängern. Dem Repertoire wurden noch Mozart's „Zauberflöte" und Nicolais' „Lustige Weiber von Windsor" eingefügt. Mr. David Bispham, der treffliche amerikanische Bariton, wurde engagiert. Herr Van Dyck hat sich von seiner Influenza vollständig erholt und sang den „Siegmund" in der „Walküre" mit Mad. Hiedler von der Berliner Königl. Oper als „Sieglinde". — Für nächstes Jahr ist eine zwölfwöchentliche Saison geplant. Sir Edward Elgar, der an einer Oper mit indischem Text arbeiten soll, versprach das Werk dem Comité der Deutschen Oper zu überlassen, wenn es bis dahin in's Deutsche übertragen sein wird. S. K. K.

### Spielpläne

(nach direkten Mitteilungen der Theater).

**a. Aufführungen vom 4. bis 10. Februar 1907.**

**Berlin.** Hofoper. 4. Febr. Der fliegende Holländer. 5. Febr. Czar und Zimmermann. 6. Febr. Lohengrin. 7. Febr. Salome. 8. Febr. Der Postillon von Lonjumeau.

9. Febr. Carmen. 10. Febr. Siegfried. - Komische Oper. 4. u. 9. Febr. Hoffmann's Erzählungen 5., 7. und 10. Febr. Tosca. 6. Febr. Die Bohème. 8. u. 10. Febr. (nachm.). Carmen. — Lortzing-Theater. 4. Febr. Die Regimentstochter. 5. Febr. Der Wildschütz. 6 u. 10. Febr. (nachm.). Fra Diavolo. 8. u. 10. Febr. Die lustigen Weiber von Windsor. 9. Febr. Czar und Zimmermann. — Theater des Westens. 9. Febr. Der Freischütz. 10. Febr. Martha.

**Braunschweig.** Hoftheater. 5 Febr. Der Barbier von Sevilla. 8. Febr. Carmen (Fr. Preuse-Matzenauer a. G.).

**Bremen.** Stadttheater. 5. Febr. Der Trompeter von Säkkingen. 6. Febr. Das süsse Gift. 8. Febr. Die lustigen Weiber von Windsor.

**Breslau.** Stadttheater. 4. Febr. Salome. 5. Febr. Die Zauberflöte. 7. Febr. Die Jüdin. 8 Febr. Der fliegende Holländer. 9 Febr. Die Hugenotten.

**Budapest.** Kgl. Opernhaus. 5 Febr. Tosca. 7. Febr. Das Rheingold. 8. Febr. Die Hugenotten. 9. Febr. Orpheus und Eurydike.

**Cassel.** Kgl. Theater. 5. Febr Das Nachtlager von Granada. 10. Febr. Carmen (Frl. Hesslöhl a G).

**Dessau.** Hoftheater. 5. Febr. Fidelio. 6. Febr. Der schwarze Domino.

**Dresden.** Hofoper. 4. Febr. Der fliegende Holländer. 5. Febr. Der Barbier von Sevilla. 6 Febr Die Afrikanerin. 7. Febr. Die Hochzeit des Figaro. 9. Febr. Die Regimentstochter. 10. Febr. Der Dämon.

**Düsseldorf.** Stadttheater. 4. Febr. Margarete. 5. Febr. Salome.

**Elberfeld.** Stadttheater. 5. Febr. Czar und Zimmermann. 6. Febr Aïda. 9. Febr. Salome. 10. Febr. Der fliegende Holländer.

**Essen.** Stadttheater. 5. Febr. Oberon. 7. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg. 8. Febr. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. 10. Febr. Die Zauberflöte.

**Frankfurt a. M.** Opernhaus. 5. Febr. Die lustigen Weiber von Windsor (Frl. Fr. Hempel a. G.). 6. u. 10. Febr. Salome. 7. Febr. Die Hugenotten. 8. Febr. Undine.

**Graz.** Stadttheater. 6. Febr. Die Jüdin. 8. Febr. Der Dämon. — Theater am Franzensplatz. 5. Febr. Der Waffenschmied.

**Halle a. S.** Stadttheater. 5. Febr Carmen (Fr. S. Arnoldson a. G) 7. Febr. Tannhäuser (Hr. W. Soomer a. G.).

**Hamburg.** Stadttheater. 4. Febr. Die lustigen Weiber von Windsor. 5. Febr. Cavalleria rusticana; Fra Diavolo. 6. Febr. Tiefland.

**Hannover.** Kgl. Theater. 5 Febr. Der Wildschütz. 8. Febr Der Waffenschmied. 10. Febr. Lohengrin.

**Karlsruhe i. B.** Hoftheater. 5. Febr. Das Nachtlager von Granada. 7. Febr Der Trompeter von Säkkingen. — In Baden-Baden. 6 Febr Der fliegende Holländer.

**Köln a. Rh.** Neues Stadttheater. 6. Febr Salome. 7 Febr. Das goldene Kreuz 8. Febr. Carmen. 10. Febr. Die Zauberflöte. Altes Stadttheater. 6. Febr. Der Waffenschmied.

**Königsberg.** Stadttheater. 4. Febr. La Traviata (Fr. Fr Prevosti a G.) 6. Febr. Oberon 10. Febr. Der Freischütz.

**Leipzig.** Neues Theater. 4. Febr. Don Pasquale; Das süsse Gift. 6. Febr. Carmen (Hr. H Hacker a G). 8 Febr. La Traviata. 10 Febr Die lustigen Weiber von Windsor.

**Metz.** Stadttheater. 8. Febr. Fidelio.

**München.** Hoftheater 5. Febr. Eros und Psyche. 6 Febr Bastien und Bastienne; Der Barbier von Bagdad

**Posen.** Stadttheater. 4 Febr. Fra Diavolo. 7. Febr. Carmen. 9. Febr. Samson und Dalila.

**Strassburg i. E.** Stadttheater. 7. Febr. Tiefland. 9. Febr. Der Barbier von Sevilla. 10. Febr. Carmen.

**Stuttgart.** Hoftheater. 5. Febr Tannhäuser. 6. Febr. Hänsel und Gretel. 8. Febr. Flauto solo, Die Abreise. 10. Febr Die Hochzeit des Figaro.

**Weimar.** Hoftheater. 6. Febr Manon 10. Febr Lohengrin.

**Wien.** Hofoper. 4. Febr. Die Walküre 5. Febr Hänsel und Gretel 6. Febr. Die verkaufte Braut. 7. Febr. Don Giovanni 8. Febr Lohengrin. 9 Febr. Die lustigen Weiber von Windsor. 10. Febr. Hoffmann's Erzählungen. — Jubiläums-Stadttheater 4 Febr. Der Troubadour. 7. Febr Margarete. 8. Febr. Die Zauberflöte 9 Febr. Tannhäuser

**Wiesbaden.** Kgl. Theater. 5. Febr Margarete. 6. Febr. Tannhäuser 7. Febr. Die Bohème. 8. Febr. Maurer und Schlosser. 10 Febr. Carmen.

**Zürich.** Stadttheater. 4. Febr. Samson und Dalila (Hr. P. de Meyer a. G.). 7. Febr. Tannhäuser. 9. Febr. Fra Diavolo.

**b) Nachträglich eingegangene Opernspielpläne**

(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Prag.** Kgl. deutsches Landestheater. 2. Febr. Der Maskenball. — Neues deutsches Theater. 29. Jan. Strandrecht 31. Jan Die Jüdin 3. Febr. Zierpuppen; Der Bajazzo.

**Wien.** Hofoper 1. u. 16. Jan. Der Widerspenstigen Zähmung. 2. u. 15. Jan. Der Barbier von Sevilla. 3. Jan. Aïda. 4. Jan. Carmen. 5. Jan. Der Barbier von Sevilla. 6. u 17. Jan. Der Maskenball. 14. Jan. Götterdämmerung 18. Jan Mignon. 19. Jan. Tell. 20 Jan. Lohengrin. 24 Jan. Der fliegende Holländer.

## Kreuz und Quer.

* Im Mai und Juni findet in Kopenhagen eine vom „Foreningen af danske Fagblade og Tidsskrifter" veranstaltete internationale Fachblatt- und Zeitschriften Ausstellung statt.

* Unter dem Vorsitz des Fürstbischofs von Winchester hat sich in London eine „Church Music Society" gebildet, welche durch Veröffentlichung von Listen guter neuer und durch billige Neudrucke guter alter kirchlicher Kompositionen die Hebung der Kirchenmusik in England anstrebt. Die Gesellschaft, der die angesehensten Musiker des Landes angehören, hält alljährlich eine Versammlung in London ab.

* Am 19. und 20. Februar findet bei C. G Borner in Leipzig wieder eine (die LXXXVII.) Autographen-Auktion statt, auf die wir Sammler angelegentlich aufmerksam machen. Der prächtig ausgestattete Katalog verzeichnet gar begehrenswerte Schätze. Neben gekrönten Häuptern, berühmten Staatsmännern, Heerführern findet man Geistesheroen der verschiedensten Gebiete von Kunst, Wissenschaft und Religion mit teilweise hochinteressanten Autographen vertreten. In stattlicher Reihe treten die Musiker auf; genannt seien u. a. Mozart (drei köstliche Briefe, Manuskript eines Klavierquartetts), Brahms, Berlioz, Haydn (Musikmanuskript), Chopin, Liszt, Schubert (Briefe und mehrere Musikmanuskripte), Schumann (Manuskripte, u a. das Trio op 88), Wagner (wichtige Briefe, Musikmanuskripte, u. a. Partitur des Schusterliedes aus den „Meistersingern", Einrichtung für Betz), Weber usw.

* Unter dem Vorsitz des Vizepräsidenten Rich. v. Regenhart (da der Präsident Koch v. Langentreu erkrankt ist) fand am 25. Januar die Generalversammlung der „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien statt. Bei derselben wurden ins Direktorium Kommerzialrat Ludwig Bösendorfer, Vizepräsident R. v. Regenhart, Regierungsrat Heinrich Steger, und Hofrat Prof. Dr. Schrötter wiedergewählt. Dazu kam als neugewählt Primarius Dr. Rudolf Frh. v. Seiller Auch wurde Kammersänger Hermann Winkelmann zum Dank für seine Mitwirkung als Oratoriensänger in den Gesellschafts konzerten und in Anbetracht seiner Stellung in der Musikwelt überhaupt einstimmig zum Ehrenmitglied der Gesellschaft der Musikfreunde ernannt. Th. H.

* Die böhmische Akademie für Wissenschaft und Künste in Prag hat in ihrer Musiksektion folgende Preise verteilt: den ersten Preis (Kr. 2000.—) dem Komponisten Josef B Foerster für seine Orchestersuite „Cyrano de Bergerac", den zweiten Preis (Kr. 800.—) dem Komponisten Otokar Ostrčil für sein Melodram mit Orchesterbegleitung zu Leger's Gedicht „Ballade vom toten Schuster und der jungen Tänzerin", den dritten Preis (Kr. 500.—) dem Kapellmeister des böhm. Nationaltheaters Franz Picka für seine Musik zu Mašek's Weihnachtsspiel „Betlehem". Ausserdem erhielt der Komponist Em. Jaroš eine Unterstützung (Kr. 200 —) aus dem Fonds der Klementine Kalaš für sein Klaviertrio in Fmoll. L. B.

* Für sein Konzert am 6. Februar hatte der „Dresdener Lehrergesangverein" unter Leitung seines Dirigenten Herrn Professor Friedrich Brandes u. a.: „Germanenzug" von A. Bruckner, „Normannenabschied" von H. Kaun und „Bardengesang" von R. Strauss aufs Programm gestellt.

* Aus dem uns zugeschickten Rechenschaftsbericht der Direktion der Wiener „Gesellschaft der Musikfreunde" für das abgelaufene Verwaltungsjahr 1906 ergibt sich vor Allen die erfreuliche Tatsache, dass sich die finanzielle Lage der Gesellschaft gegenüber dem Vorjahre besser gestaltet, was zunächst der Munifizenz hoher Gönner, besonders

Sr. Majestät des Kaisers und des Erzherzogs Eugen zu verdanken. Im abgelaufenen Schuljahr 1905 1906 besuchten 873 Schüler das Konservatorium (einschliesslich der Meisterschule für Klavier, der Lehrerbildungskurse, sowie der Chor- und Chordirigentenschule). Ausgeschieden sind aus dem Lehrkörper durch den Tod die Herren Johann Hartl und Josef Vockner, durch Austritt Herr Ferdinand Foll; neu traten dagegen ein die Herren Ferdinand Gregori, Karl Luze, Guido Peters, Otto Sojka, Emil Stern, Eugen Thomas, Georg Valker, und Frau Camilla Witz-Norwill. Zu den besonderen Förderern des Konservatoriums zählt nach wie vor Hofklavierfabrikant Ludwig Bösendorfer, der die Instandhaltung sämtlicher Schulklaviere und die Bestellung erfordlicher Konzertflügel auf seine Kosten besorgen liess und wie alljährlich für einen mit dem ersten Zensurgrad ausgezeichneten Abiturienten der Klavierschule einen neuen Flügel aus seiner Fabrik als Prämie spendete. Th. H.

* Unter dem Titel „Musikalischer Anzeiger" erscheint mit dem 15. Februar im Verlage von Mojmir Urbánek eine neue musikalische Zeitschrift. In der neuen Zeitung soll die Militärmusik besondere Aufmerksamkeit erfahren.

* Dem vom Kgl. Musikdirektor Carl Hirsch in Heilbronn a. N. gegründeten gemischtchörigen Gesangverein traten sofort gegen 200 Damen und Herren als singende Mitglieder bei. Das neue musikalische Unternehmen wird sich bereits am 23. und 24. März mit einer Doppelaufführung von Haydn's „Schöpfung" der Öffentlichkeit vorstellen und derselben noch im April ein weiteres Konzert, das nur Kompositionen von Carl Hirsch bringt, folgen lassen.

* Edvard Grieg wird am 12. April in Berlin ein einziges Konzert mit dem Philharmonischen Orchester geben, das nur Grieg'sche Werke enthält. Zur solistischen Mitwirkung sind engagiert: Kammersängerin Ellen Gulbranson, Rosa Bertens und Halfdan Cleve.

## Persönliches.

* An das Raff-Konservatorium in Frankfurt a/M. ist Dr. Frank Limbert an Stelle des verstorbenen Prof. Urspruch berufen worden.

* Heinrich Schallist, früherer Schüler des Wiener Konservatoriums, jetzt in München lebend, erhielt für ein von ihm komponiertes Klavierquintett den für Kompositionsschüler ausgesetzten Staatspreis verliehen.

* Dr. Otto Neitzel, der bekannte Komponist und Musikschriftsteller aus Köln, konzertiert nun in Südamerika, nachdem er zuvor in den bedeutendsten Städten in Nordamerika Konzerte und Vorträge gehalten hatte.

* Der Komponist Max Zenger feierte am 2. Februar seinen 70. Geburtstag in geistiger Frische.

* Am 2. Januar feierte der Prager Universitätsprofessor Dr. O. Hostinský, der bekannte böhmische Ästhetiker und Musikkritiker, seinen 60 Geburtstag. Hortinský's Bedeutung für böhmische Musik ist eine sehr grosse; speziell zum richtigen Verständnis der Musik Smetana's und Fibich's, mit welchen Hostinský in einer sehr intimen Freundschaft lebte, hat er durch seine Schriften viel beigetragen. Von seinen zahlreichen Schriften und Essays sind zu nennen: „Fr. Smetana und sein Kampf um die moderne böhmische Musik", „Über die böhmische musikalische Deklamation", „Das musikalisch Schöne und das Gesamtkunstwerk vom Standpunkte der formalen Ästhetik", „Das böhmische weltliche Volkslied", „Die Musik in Böhmen" usw. L. B

* Professor Panzner-Bremen wird demnächst in Berlin das zweite Symphonie-Extrakonzert des auf 85 Mann verstärkten Mozart-Orchesters dirigieren.

* Der excellente Geigenmeister Willy Burmester hat — wie es heisst — auf besonderen Wunsch des Grossherzogs — seinen Wohnsitz von Berlin nach Darmstadt verlegt.

* Die Wiener „Gesellschaft der Musikfreunde" ernannte den berühmten Wagner-Sänger a. D. Hermann Winkelmann zu ihrem Ehrenmitgliede (vergl. pag 156).

* Am 17. (30.) März 1907 begeht Alexander Konstantinowitsch Glazounow in Petersburg das 25jährige Jubiläum seiner Komponistentätigkeit. Unter dem Vorsitze Rimsky-Korsakow's hat sich ein Komitee gebildet, das zu Ehren des Jubilars im Rahmen der Siloti-Konzerte im Saale der Adelsversammlung am 27. Januar (9. Februar) ein Symphonie-Konzert mit Werken Glazounow's veranstaltet. Zur Aufführung gelangen die erste und achte (neueste) Symphonie Glazounow's, erstere unter Rimsky-Korsakow, letztere unter A. Siloti. Zwischen die beiden Werke ist ein Festaktus eingeschaltet.

**Todesfälle.** In Kattowitz (Oberschlesien) starb am 15. Januar der Kgl. Musikdirektor Prof. Oscar Meister im Alter von 61 Jahren. Den Kattowitzer „Singverein" hat er 25 Jahre lang geleitet und — wie überhaupt das dortige Musikleben — zu einer in weiterem Umkreise nach Gebühr geschätzten Bedeutung erhoben. Seit 2 Jahren leitete Meister den Gleiwitzer „Musikverein". — Musikdirektor Ernst H. Wolfram, durch Herausgabe einer verdienstlichen „Sammlung nassauischer Volkslieder" bekannt geworden, starb, 61 Jahre alt, am 25. Januar in Dillenburg. — Der begabte Pianist und Komponist Alfred Ackermann ist in Berlin plotzlich infolge einer Gasvergiftung gestorben Er erreichte ein Alter von nur 23 Jahren.

## Verschiedenes.




### Eingetroffene Werke.

(Spätere Besprechung vorbehalten.)

### A. Instrumentalmusik.

(Fortsetzung.)

#### Für Pianoforte zu zwei Händen.

Winding, August. Op. 18. 10 Klavierstücke in Etudenform, revid. von C. Beving. Heft 1 u. 2. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Wurm, Mary. Op. 30. Kleine Stücke im Jugendstil. (Leipzig, Steingräber Verlag.)
Zilcher, Paul. Op 40. Dorfgeschichten. Drei Klavierstücke (1. Abends unter der Linde. 2. In der Spinnstube. — 3. Kirmestanz). Leipzig, Fr. Kistner.)
Zweig, Otto. Op. 7. Zehn Klavierstücke (1. Albumblatt. 2. Caprizzio. 3. Intermezzo — 4. Humoreske. — 5. Walzer No. 1 — 6. Impromptu. 7. Novelette. 8. Walzer No. 2. — 9 Slavischer Tanz. — 10. Polonaise). (Leipzig, Fr. Kistner.)

#### Für Orgel.

Claussnitzer, Paul. 100 Choralvorspiele. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)
Diebold, Johannes. Orgelstücke moderner Meister herausgeg. Bd. 1 (Leipzig, Otto Junne.)
Karg Elert, Sigfrid Op. 34 B. Improvisation [Edur] (Ostinato e Fughetta). Op. 36 B. Interludium (Fisdur) a. d Hmoll-Sonate. Op. 39 B. Phantasie und Fuge (Ddur). (Berlin, Carl Simon.)
Porpora, Nicolo. Fuge (Esdur), bearb. v. M. E. Bossi. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Reger, Max. Op. 92. Suite (Präludium, Fuge, Intermezzo, Basso ostinato, Romanze, Toccata, Fuge). (Leipzig, Otto Forberg.)

#### Für Harmonium.

Karg-Elert, Sigfrid. Op. 25 Passacaglia [Emoll] (Variationen über einen ostinaten Bass). — Op. 26 No. 1. Humoreska (Edur). — Op. 26 No. 2. A la burla (Gdur). — Op. 37. Aquarellen. 5 charakteristische Stücke (1. Ballade. - 2. Invocation. — 3. Legende. — 4. Idylle. 5. Angelus). Op. 31. Scènes pittoresques (Von fremden Ländern und Menschen) 12 Charakterstudien. Heft 1—4. — Op. 33. Monologe. 5 Stücke (1. Consolation 2. Crucifixus. 3. Prozession. — 4. Benediction. 5. Lamentation). —

Op. 34. Improvisation [Edur] (Ostinato e Fughetta). Op. 36. Erste Sonate (H moll). — Op) 37. Partita (D dur) in 8 Sätzen (Entrata. — Courante. — Sarabande. — Bourée et Musette. — Air. — Gavotte. — Loure. — Rigandon et Epilogue). — Op 39 A. Phantasie und Fuge (D dur). — Op. 42. Madrigale. 10 schlichte Weisen. Heft 1 u. 2. (Berlin, Carl Simon.)

Leichte Stücke klassischer Meister in freier Bearbeitung von S. Karg-Elert. Heft 1. (1. Ave Maria von Arcadelt. — 2. Sarabande v. Corelli. — 3. Musette v S. Bach. — 4. Vesper v. Bortniansky). (Berlin, Carl Simon).

### Schulen, Unterrichtswerke etc.

Duvernoy, J. B. Op. 276. 20 Etudes-Exercices sans octaves pour Piano. Herausgeg. von H. Vetter. (Leipzig, Friedrich Hofmeister.)

Frey, Martin. Daumenuntersatz-Übungen für Klavier. (Leipzig, Steingräber Verlag).

Gabler, Maximilian. Theoretisch-praktische Klarinettenschule. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Heger, R. Praktische Studien für Violoncell. (Leipzig und Zürich, Gebr. Hug & Co.)

Klengel, Julius. Technische Studien durch alle Tonarten für Violoncell. Heft III (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Kreutzer, R. 42 Etüden oder Capricen für Violine Instruktive Ausgabe mit zahlreichen Erläuterungen von Henri Petri. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Orchesterstudien für Klarinette. Eine Sammlung schwieriger Stellen aus Tonwerken für Theater und Konzertsaal. Ausgewählt von Fr. Hinze. Bd. 1 u 2. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Orchesterstudien für Trompete. Eine Sammlung schwieriger Stellen aus Tonwerken für Kirche, Theater und Konzertsaal Ausgewählt und herausgeg von Julius Kosleck. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Rose, Alfred. Neueste Schule der Geläufigkeit. 90 ausgewählte Klavieretuden für die Unter- und Mittelstufe von Czerny, Bertini, Lémoine, J. und A. Schmitt, Burgmüller etc, stufenweise geordnet etc., Heft 1 u. 2. (Münster i. W., E. Bisping.)

Ruthardt, Adolf Op. 49. Vierzehn Geläufigkeits-Etuden für Klavier. Op. 53. (Sechs) Terzen-Etuden für das Klavier (Leipzig, Otto Forberg.)

Saffe, Ferdinand. Op. 15. Orgelschule für Lehrerbildungsanstalten. Kurze Anleitung zur Erlernung des einfachen kirchlichen Orgelspiels nebst einer Auswahl leicht ausführbarer Orgelkompositionen. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Tyson-Wolff, G. Op. 53. Studien für Klavier für die linke Hand Eine Auswahl nach Studien für die rechte Hand. Heft 1 (aus Czerny, die Schule der Geläufigkeit) und Heft 2 (aus Czerny, die Kunst der Fingerfertigkeit). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Wolff, Bernhard. Op. 225. Erster Unterrichtsgang in Akkordbrechungen für Pianoforte. - Op. 260. Zwölf Klavier-Etuden. Heft 1 u 2. (Leipzig, Steingräber Verlag.)

(Fortsetzung folgt.)




**Sandberg, Axel.** Empirische Gesangschule in Dialogform für Lernende und Lehrende. Pr M. 6. . Stuttgart, Selbstverlag.

Der Verfasser tritt mit Aufbietung seines gesamten Wissens für die Schulung der Stimme ein, bei der die Prinzipien für die richtige Tonbildung auf empirischem Wege gefunden werden. Dadurch unterscheidet sich Sandberg von den Gesanglehrern, die Stimmen zwar nach physiologischen Grundsätzen, aber ohne persönliche Beteiligung der Schüler, bilden. Die Idee, denkend singen zu lernen, hat etwas Bestechendes. So mancher Schüler dürfte sich deshalb für sie begeistern, wenn er auf 165 Seiten liest, wie leicht es eigentlich ist, die Gesetze für die Tonbildung zu finden und sie bei der Bildung seiner Stimme in Anwendung zu bringen. Denn Beispiele beweisen und das angeführte Beispiel einer Schülerin dünkt jedem Leichtgläubigen beweiskräftig genug. Nach dem Inhaltsverzeichnisse behandelt der Autor 1. Das Falsettregister, 2. Die untere Lage des Kopfregisters, 3 Die untere Lage des Brustregisters, 4. Die verdünnte Bruststimme und 5 Das obere Kopfregister. Von den vielen Unterabteilungen aus dem 1. Kapitel seien nur folgende herausgegriffen: Aufdeckung der Naturgesetze; Wunsch als Triebfeder; Automatische Funktionen (der Organe); Atmung; Automatische Tonabwicklung; Anprallstelle des Tones im Gaumengewölbe; Komprimierung des Schalles in der Mundhöhle; der wahre Ausdruck; warme Tonfärbung; scharfe Aussprache; Textübungen. Bei der Beurteilung von Sandberg's empirischer Gesangschule kommt es weniger darauf an, festzustellen in wieviel anordnenden Einzelheiten der Verfasser recht hat oder nicht, sondern darauf, ob das aufgestellte Prinzip: nach empirischer Methode die Stimmen zu bilden, richtiger und erfolgreicher als jede andere Lehrmethode sei Nach Sandberg's Meinung liegt ebenfalls das positive Geheimnis der Tonbildung auf der Gestaltung der Resonanzverhältnisse. Er sagt anschliessend daran noch auf Seite 141: „und darin (also in der Gestaltung Resonanzverhältnisse) haben wir auch ausschliesslich die Mittel zur Beseitigung eventueller Abnormitäten in den inneren Funktionen". Warum betont er die Ausnahme, wenn die Regel viel wichtiger ist? Es erscheint ihm natürlicher zu sein, die Resonanzen von der Mundhöhle nach oben zu bilden und zwar auf Grund eines akustischen Gesetzes. Er sagt erläuternd dazu auf S. 17: „Bei a ist der Mund weit aufgerissen (der erste Versuch das a zu singen), der Ton bleibt daher nicht in der Mundhöhle, sondern geht hinaus ins Weite und verliert sich. Singen sie dagegen in einem geschlossenen Raum, so verlieren sich die Schallwellen nicht, sie prallen gegen die Wände an, werden von diesen wieder zurückgeworfen . . . . . der Klang wird verstärkt, konzentriert und verdichtet. Dies geschieht in allerhöchstem Grade, wenn wir in gewölbten Räumen mit harten, glatten Wänden singen. . . . . Einen solchen Raum haben wir in der Mundhöhle, wenn der Mund nicht so weit aufgerissen wird". Der Schüler soll also zuerst den Ton im Munde fühlen. Und das ist das Bedenkliche in Sandberg's Verfahren, Stimmen zu bilden. Nur auf Grund der Hochführung des Atems zur Bildung der Nasen- und Kopfresonanz kann ein freierer und schöner Ton erzielt werden. Seine Methode bricht aber in sich selbst zusammen, weil es dem Gesangsschüler im Anfang seines Studiums niemals gelingen wird, die Organe nach seinem Willen zu bewegen. Töne richtig zu bilden, ist deshalb unmöglich. Erst muss der Schüler den Widerstand der Organe überwinden und den Atem hochführen lernen, ehe er zur eigentlichen Tonbildung fortschreiten kann. Herr Sandberg richtet seine empirische Gesangschule selbst, wenn er im Schlusswort zu seiner Schülerin sagt. „Ihre Stimme klingt jetzt . . . wie eine schöne Naturstimme. Eine solche ist im Grunde genommen nichts als eine Stimme, welche die Natur (?) mit einer kunstvollen (!) Tonbildung versehen hat. Deswegen werden Sie wohl oft zu hören bekommen: Ach, haben sie eine schöne Stimme, die sollten sie doch **ausbilden lassen**".

Paul Merkel.

**Bossi, M. Enrico.** Op. 122. Album pour la jeunesse pour Piano. Cahier I et II à M. 2,50 netto. Mailand, Carisch & Jänichen.

**Bossi, Renzo.** Op. 9. Ninnoli. Fünf kleine Stücke für Pianoforte. No. 1. Tenerezza M. 1,—. No. 2. Noveletta M. 1,20. No. 3. Canto solitario M. 1, . No. 4. Capriccio M. 1,50. No. 5. Burlesca M. 1,50. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger

Enrico Bossi, der in den verwegensten kontrapunktischen Künsten bestbewanderte Schöpfer des „Canticum canticorum" und des „Verlorenen Paradieses", gibt sich in dem vorliegenden „Jugend-Album" von seiner harmlos-liebenswürdigen Seite. Die beiden Hefte des Albums enthalten acht kleine, poesievoll empfundene, an die Technik des Spielers nur ganz bescheidene Ansprüche stellende Tonbildchen schlichtester und doch reizvoller Art. (NB. Die Stücke fanden in Einzelnummern bereits Verbreitung und liegen nun in neuer Bandausgabe vor.) Bossi, der sonst von harmonischen Reizmitteln gern weitgehenden Gebrauch macht, baut die kleinen Tonstücke hier mit den einfachsten harmonischen und modulatorischen Hilfsmitteln auf Die melodische Erfindung ist mühelos und ansprechend, dabei mit wenigen Ausnahmen von hervorhebenswerter Noblesse. Das Album kann begabteren jüngeren Klavierschülern zur Anregung und als gute Vortragsübung mit Nutzen in die Hand gegeben werden. — Renzo Bossi, der begabte Sohn Enrico's, bietet in seinen „Ninnoli" (Kleinigkeiten) ebenfalls sehr gefällig, sauber gearbeitete Musik, an der hinsichtlich der Erfindung das nicht erfolglose Streben nach Selbständigkeit zu beloben ist. Anerkennung verdient auch die Durchsichtigkeit und Leichtbeweglichkeit des Klaviersatzes, der dabei doch klangvoll und harmonisch anregend bleibt. Die kleinen Vortragsstücke Renzo Bossi's sind um einen Grad schwieriger als das „Jugend Album" seines Vaters.

H. Frey.

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

**Konzert-Direktion Hugo Sander**

**Leipzig,** Brüderstr. 4. Telephon 8221.

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.



# Künstler-Adressen.



## Gesang

**Augusta Götze's Gesangs- u. Opernschule**

**LEIPZIG** jetzt: **Schreberstrasse 14 I.**

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Frida Venus,** Altistin.
**LEIPZIG** Süd-Str. 13 II.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3–4.
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
**Berlin W. 50,** Rankestrasse 20.

**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.**
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2 III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**




**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Johanna Koch**
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Hildegard Börner,**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

**Emma Vivié,** Hamburg 21, Bassinstr. 1.
Konzertsängerin (Sopran),
auch Gesang zur Laute und Guitarre.

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
**LEIPZIG, Georgiring 19,** Treppe B II.

**Alice Ohse,**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
**Köln** a. Rh., Limburgerstr 21 II.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

**Ella Thies-Lachmann.**
Lieder- und Oratoriensängerin.
**Bremen,** Obernstr. 68/70.

**Frau Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

**Clara Jansen**
Konzertsängerin (Sopran)
**Leipzig,** Neumarkt 38.

**Antonie Beckert**
(Mezzo)
**Martha Beckert**
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: **Duette.**
**Leipzig,** Südplatz 2 III.

**Iduna Walter-Choinanus** BERLIN-WILMERSDORF, Uhlandstr. 114/115.
Konzertvertretung: **Herm. Wolff.**

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4 III.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
**Leipzig,** Schletterstr. 4I.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
**Frankfurt a. Main,** Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

**Heinrich Hormann**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
**Frankfurt a. Main,** Oberlindau 75.

**Oratorien-Tenor.**
**Georg Seibt,** Lieder- und Oratoriensänger
**Chemnitz,** Kaiserstr. 2.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
**Braunschweig,** Hagenstr. 23.

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Karl Götz,** Bariton.
Lieder- und Oratoriensänger.
**Mannheim,** Werderstrasse 3.

## Gesang mit Lautenbgl.

**Anna Zinkeisen,** Mezzosopran. Deutsche Volkslieder zur Laute u. Guitarre, nach Art der a.ten Lautenmusik harmonisiert von Heinrich Scherrer, Kgl. Bayr. Kammermusiker. Engagementsabschlüsse direkt: **BONN,** a. Rhein, **Venusbergweg 23.**

**Marianne Geyer,** BERLIN W., Eisenacherstr. 122.
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W.

## Klavier

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
**Leipzig,** Davidstr. 1b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Juliette Wihl,**
Klavier-Virtuosin.
**Bruxelles,** 42 rue du Magistrat.

**Erika von Binzer**
Konzert-Pianistin.
**München,** Leopoldstr. 63 I.

**Fanny Herschenfeld,**
Klavier-Virtuosin, Pädagogin.
**Leipzig,** Robert Schumannstr. 4 I.

**Vera Timanoff,**
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
**St. Petersburg,** Znamenskaja 26.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG,** Grassistr. 34, Hochpart.

**Otto Dietrich,**
Konzert-Pianist.
**Cöthen** (Anhalt).

## Orgel

**Walter Armbrust** Konzert-Organist.
**HAMBURG, Alsterufer 1.**

**Albert Jockisch** Konzert-Organist,
Leipzig, Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

**Adolf Heinemann**
**Organist**
u. Lehrer d. Klavierspiels u. d. Theorie.
Coblenz-Rh., Kaiserin Augusta-Ring 5.

## Violine

**Erika Besserer,**
Violinvirtuosin.
**Berlin W.** Steglitzerstr. 28IV.

**Clara Schmidt-Guthaus.**
Violinistin.
Eigene Adresse: **Leipzig, Grassistr. 7 II.**
Konzert-Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Alfred Krasselt,**
Hofkonzertmeister in Weimar.
Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

## Violoncell

**Georg Wille,**
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
**Dresden,** Comeniusstr. 67.

**Fritz Philipp,** Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

## Harfe

**Helene Loeffler**
Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).
Frankfurt a. M., Eschersheimer Landstr. 74.

## Trios und Quartette

**Trio-Vereinigung**
v. Bassewitz—Natterer—Schlemüller.
Adresse: Natterer (Gotha), od. Schlemüller, **Frankfurt a. M.,** Fürstenbergerstr. 162.

## Direktoren u. Kapellmeister

**Oskar Jüttner**
Orchesterdirigent
Montreux (Schweiz), Avenue des Alpes 17.

**Walter Armbrust** Konzert-Kapellmeister.
**HAMBURG, Alsterufer 1.**

## Unterricht

**Maria Leo** Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

**Frau Marie Unger-Haupt**
Gesangspädagogin.
**Leipzig,** Löhrstr. 19 III.

**Paul Merkel,**
Lehrer für Kunstgesang u. Deklamation.
LEIPZIG, Schenkendorfstr. 15.

**Musik-Schulen Kaiser. Wien.**
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.) Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/I a.

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

# Anzeigen.

Verantwortlicher Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz. — Verantwortlicher Redacteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. Verantwortlicher Redacteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig. Druck von G. Kreysing, Leipzig



No. 7. Berlin · Leipzig · Wien am 14. Februar 1907. No. 7.

Musikalisches WOCHENBLATT. Organ für Musiker und Musikfreunde. 38. JAHRGANG.

Neue Zeitschrift FÜR MUSIK. Begründet 1834 von Robert Schumann. 74. JAHRGANG.

Vereinigte musikalische Wochenschriften.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann.) ☎ 7035. in Leipzig.

Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9. ☎ 10075.

Redacteur für Berlin und Umgegend:
Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9, Potsdamerstr. 21. ☎ Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4.
☎ 1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1849. Ung. Postsparkassen-Konto 8426.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,— = Kr 9,60, vierteljährlich ℳ 2,— = Kr. 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 = Kr 2,75 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf. = 48 Heller.





Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.

Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. = 36 Heller.







## Richard Wagner als Musik-Feuilletonist.

(Zum 13. Februar.)

Von **Erich Kloss.**

Vor kurzem hat Prof. Richard Sternfeld unter dem Titel „Aus Richard Wagner's Pariser Zeit“ *) des Meisters Aufsätze und Kunstberichte herausgegeben, welche 1841 in Lewald's „Europa“ und Theodor Hell's „Dresdener Abendzeitung“ erschienen sind. Kannten wir Wagner bereits aus den in jenen trüben Tagen verfassten und in die „Gesammelten Schriften“ aufgenommenen novellistischen Arbeiten, so lernen wir ihn hier als Planderer kennen.

Aber merkwürdig: der Verfasser bleibt auch hier in den leicht und flott hingeworfenen Skizzen über das Pariser Leben der ernste Künstler, der es mit jeder Arbeit gewissenhaft meint. Trotzdem ihm bei den Plaudereien die Not die Feder in die Hand drückte, hat er diese Arbeiten keineswegs leicht genommen, ja in Einzelnes seine ganze Seele hineingehaucht. Das trifft natürlich dort am meisten zu, wo er auf die Kunst zu sprechen kommt, sowohl auf die echte Kunstpflege, wie sie sich z. B. bei den Konzerten des Conservatoire zeigt, als auch auf den Geschäftsbetrieb, auf die Entstellung, welcher wahre Kunst in der Pariser Gesellschaft ausgesetzt war.

Die Leser unsres Blattes dürften naturgemäss durch die mehr ins Gebiet der **Musik** schlagenden Partien am meisten interessiert werden. Daher sollen diese hier in erster Linie beleuchtet sein.

Mit ausserordentlich treffenden und lebendigen Zügen schildert Richard Wagner in seinen Berichten das im Grunde gänzlich flache und seichte Kunstleben der Seinestadt. Geschäftsbetrieb, Mode, Protektion, — das sind die einzig richtigen Bezeichnungen dafür. Ein vom Publikum verwöhnter süsslich-sentimentaler Tenorist der Italienischen Oper, Namens **Rubini**, war der „star“ jener Jahre, der Abgott der Pariser, der alle jene Eigenschaften in sich vereinigte, welche den Verfall der wahren und seelenvollen Kunst des Gesanges und das urteilslose Gebaren eines in theatralischer Konvention erstarrten Modepublikums bedeuteten. Auf ihn schiesst Wagner bei jeder Gelegenheit die Pfeile seines Sarkasmus ab. Ebenso auf **Scribe**, den damals allmächtigen Beherrscher aller Theater, den Libretto-Fabrikanten κατ' ἐξοχήν; wer ohne ihn eine Oper schreiben wollte, stürzte sich, nach Wagner's eigenem Ausdruck, in sein offenbares Verderben. Denn ohne Scribe keine Oper, kein Stück, — kein wahres Amüsement. Und „Amüsement“ ist für den Pariser alles! „Glaubt ihr, dass er daraus keinen Vorteil

*) Deutsche Bücherei (Alfr. Sarganek, Berlin, S.W.). Bd. 64 und 65.

zu ziehen verstehe? O, er ist der Gesegnetste von allen! Er lässt sich die Erfolge bezahlen, die andere erkämpften und, wenngleich jeder überzeugt ist, dass z. B. die Musik des „Robert" mehr wert sei, als der Text, so weiss doch auch jeder, dass Scribe mehr als Meyerbeer mit dieser Oper einnahm."

Mit gleicher Ironie schildert uns Wagner den Heros der Pariser Mode bei seinen Empfängen Abends im Salon und vormittags in seinem Arbeitsbureau. Er meint, von Scribe dürfe man eigentlich unmöglich anders reden als in begeisterten Versen oder in einer Hymne, die etwa so anfangen müsste: „Dir, hoher Schreibegott, schaffender Genius sonder gleichen, Selbstherrscher aller Theater von Paris, Mann der unerschöpflichen Renten, Ideal der wöchentlichen Produktionskraft, dir ertöne mein ehrfurchtsscheues Lied!"

Es hiess eben in Paris auch für die Dichter und Komponisten bald „einen grossen Sukzess gewinnen", und dann ein gemachter Mann von Kredit und Renten zu sein. Ich will hier keine Vergleiche mit etlichen Modekomponisten der Gegenwart ziehen; liest man aber einzelne der Pariser Briefe Wagner's und vergleicht damit das hastige Streben vieler unsrer werten Zeitgenossen nach eiligen Erfolgen, so wird man sagen müssen, dass gewisse Erscheinungen immer dieselben geblieben sind. Bemerkt sei aber noch, dass mit der Ironie Wagner's ein bittrer Ernst sich paart, der an vielen Stellen, teils verschleiert, teils offen, ergreifend und überzeugend hervortritt.

Wie Rubini, Scribe, Meyerbeer, so erscheinen auch Dumas und Auber. Welches Handwerk treiben sie jetzt? fragt Wagner. Und er antwortet: „Sie sind Bankiers, besuchen die Börse und langweilen sich über ihre eigenen Stücke und Opern. Der eine hält sich Maitressen, der andere Pferde. Braucht er Geld, so greift er zur wohlgeübten Scheere seines Talents und schneidet ein Stück oder eine Oper von dem allgemein akkreditierten Staatspapiere seines Renommees ab, ganz wie jeder andre Rentier seine lieben Coupons, schickt es in das Theater statt auf die Bank, und amüsiert sich." Das klingt hart; man muss aber bedenken, dass Wagner's Gesamturteil über den hochbegabten Auber ein ganz andres war, wie besonders aus seinem den „Gesammelten Schriften" einverleibten Aufsatze „Erinnerungen an Auber" hervorgeht. Die „Stumme von Portici" hat Wagner stets für ein in seiner Art unnachahmliches und höchst bedeutsames Werk gehalten, wie es der Komponist später nie mehr geschrieben hat. Nur französisches Blut, wie es auch Berlioz in den Adern hatte, konnte einen so vulkanischen Akt schreiben, wie den letzten der „Stummen." Aber Auber war, durch frühen Erfolg geblendet, zum blossen Schaumschläger geworden; er betrieb das Opernkomponieren aus Gewohnheit. Dennoch sind auch bei manchen der späteren Opern Auber's eine Meisterhand und eine glänzende Praxis nicht zu verkennen.

Ähnlich ging es mit Halévy, den Wagner „den geistvollsten und fähigsten Chef der neusten französischen Schule" nennt. Aber er ist unglücklicherweise zu früh auf den Gedanken geraten, die Bequemlichkeit seines Vorgängers, Auber, nachzuahmen, d. h. mit der grössten und behaglichsten Nonchalance zu schreiben. Halévy hatte dabei leider vergessen, dass er es doch noch nicht so weit gebracht hatte, wie Auber, der wirklich sagen konnte, er habe sich eine nagelneue Manier geschaffen. So hat Halévy, „der geniale Schöpfer der ‚Juive',„ eine ziemliche Reihe von schlechten Arbeiten geliefert, die „zur Ehre des Publikums" durchfielen.

Natürlich kann hier nicht aller der Persönlichkeiten gedacht werden, die im Pariser Musikleben bezw. in Richard Wagner's Musikberichten eine Rolle spielen. Es muss aber zunächst noch Hector Berlioz herausgegriffen werden aus dieser Reihe. Ihm ist ein besonderer Brief gewidmet, und Wagner motiviert das damit, dass Berlioz eben eine Ausnahme-Erscheinung sei; er stehe in keinem Zusammenhange mit den prunkenden exklusiven Kunstinstituten von Paris. Die späteren Beziehungen des Meisters zu seinem grossen französischen Kollegen sind bekannt. Es interessiert aber die musikalische Charakteristik, welche Wagner von Berlioz gibt. In nur zwei Konzerten konnte Paris den Komponisten alljährlich hören: „Diese bleiben seine ausschliessliche Domäne: hier lässt er seine Werke von einem Orchester spielen, das er sich ganz besonders gebildet, und vor einem Publikum, das er in einem zehnjährigen Feldzuge sich erobert hat." Schon hierin zeigte sich die Sonderstellung dieses Künstlers, der, so sehr er Franzose sei, doch allein stehe und an niemand sich anlehne. Das kam daher, dass ihn aus Deutschland der Geist des grossen Beethoven angeweht hatte. Sein Genius drängte ihn, dasselbe auszusprechen. Ergriff er aber die Feder, so trat die Wallung des französischen Blutes ein! So schrieb er die „phantastische Symphonie".

Überaus wesentlich ist, was der 28jährige Wagner von diesem gewaltigen Tonstück sagt. „Wer diese Symphonie hier in Paris hört, gespielt von Berlioz' Orchester, muss wirklich glauben, ein noch nie vernommenes Wunder zu hören. Ein ungeheurer innerer Reichtum, eine heldenkräftige Phantasie drängt einen Pfuhl von Leidenschaften wie aus einem Krater heraus; was wir erblicken, sind kolossal geformte Rauchwolken, nur durch Blitze und Feuerstreifen geteilt und zu flüchtigen Gestalten gemodelt. Alles ist ungeheuer, aber unendlich wehtuend. Formenschönheit ist nirgends anzutreffen, nirgends der majestätisch-ruhige Strom, dessen sichrer Bewegung wir uns hoffnungsvoll anvertrauen möchten. Der erste Satz aus Beethoven's C moll-Symphonie wäre mir nach der ‚Sinfonie fantastique' reine Wohltat gewesen."

Man vergleiche hierzu die Pariser musikalischen Berichte Heinrich Heine's, der Berlioz eine kolossale Nachtigall, einen Sprosser von Adlergrösse nennt. Seine Musik hat für ihn etwas Urweltliches, Antediluvianisches, die an untergegangene Tiergattungen, an fabelhafte Königtümer und Sünden, an Babylon und Ninive erinnere.

Für Henri Vieuxtemps, den berühmten französischen Violinisten, hat Wagner bezeichnende Worte der Anerkennung. Er weist darauf hin, dass dessen Einfluss bereits in den Konzerten des Conservatoires, d. h. im Sitze der echten und wahren Musik, zu spüren sei. Das Publikum dieser Konzerte hob sich vorteilhaft ab von urteilslosen Anbetern der Modegrössen; es bestand aus den tüchtigsten und verwöhntesten Musikkennern und -Freunden, die, wenn sie früher auch nur mittelmässige Bildung besessen hätten, durch die fortgesetzte Anhörung der meisterhaftesten Aufführungen der gediegensten Kompositionen doch endlich einen hohen Grad derselben erreichen mussten. Wagner erkennt rückhaltslos an, dass hier die Werke Mozart's und Beethoven's am vollkommensten aufgeführt wurden, ja man lerne sie hier erst recht verstehen, wie z. B. die Neunte Symphonie. Da habe er erst das vollkommenste Verständnis gewisser Passagen und Melismen erlangt, die ihm bei den bisherigen Aufführungen in Deutschland stets undeutlich oder unwichtig erschienen waren. Ein neues Licht über die mächtige Intention des hohen Meisters sei ihm hier aufgegangen.

In andern Musikbriefen wird uns über vieles berichtet, was heute nicht mehr von sonderlichem Interesse ist, so über die wichtigsten Tagesereignisse, Neu-Aufführungen in den Theatern usw. Wesentlich ist noch Wagner's Äusserung über die erste Aufführung des „Freischütz", dessen Wesen im Grunde doch den Parisern sehr fern lag, dessen Musik das Publikum trotz der dem französischen Geschmack angepassten und darum entstellten Aufführung ernstlich ergriff und zu rückhaltloser Bewunderung zwang. Wir lesen da u. a. die überaus bezeichnenden Sätze: „Man kann sich den Rausch des Pariser Publikums nicht vorstellen, mit dem es z. B. den schönen Hdur-Satz im letzten Finale aufnimmt, trotzdem, dass ihm der ganze gedehnte Schluss mit dem äusserst ehrwürdigen Eremiten ein Greuel ist; die wenigen Takte, wo sich sämtliche Solostimmen in diesem Satze vereinigen, bringen hier einen so unendlich entzückenden Eindruck hervor, dass ich zur Ehre der Pariser sagen muss, ich habe noch nie die hinreissendste Kadenz Rubini's mit gleichem Enthusiasmus von ihnen da capo rufen hören, obgleich Berlioz im ‚Journal des Débats' das Publikum inständig gebeten hat, sich nach diesem Satze ruhig verhalten zu wollen, um die Stelle nicht zu bedecken, wo der Eremit so schön nach Cdur übergeht. Mein Gott, was machen sich die Franzosen aus einem Eremiten, zumal wenn er nach Cdur übergeht!"

Man wird die Wagner'sche Art zu schreiben aus den mitgeteilten Proben erkennen können. Meist klingt es viel herber und noch ironischer, wo von den Geschmacklosigkeiten und unkünstlerischen Entartungen der Pariser Gesellschaft und ihrer Kunstbetätigung die Rede ist. Eine ausserordentliche Fülle der Wortgebung stand dem Autor unsrer Berichte zu Gebote. Der Stil ist offenbar von Heinrich Heine, dem damaligen Allerweltsvorbild, beeinflusst. Wagner sagt ja selbst: „wer von unserm jungen Volk eine Feder zur Hand nimmt: gut oder schlecht, bewusst oder unbewusst, sucht er es Heine nachzumachen." Natürlich tritt diese Heine'sche Schreibweise mehr in den leichteren Briefen allgemeinen Inhalts hervor, während die Musikberichte, wie wir gesehen haben, von edlem Ernst und künstlerischer Würde durchtränkt sind.

Zum Schlusse wird es die Leser interessieren, zu hören, wie der achtundzwanzigjährige Richard Wagner damals über den dreissigjährigen Franz Liszt, seinen späteren grossen Freund und Helfer, urteilte. Liszt stand damals schon auf der Höhe seines Virtuosentums. Von dem Pariser Publikum ward er in höchstem Masse verwöhnt und bewundert. Seine künstlerischen Fähigkeiten waren ja von je über allen Zweifel erhaben, all-

mählich stiess den Meister der laute Lärm des Konzertsaalbeifalls ab; bekanntlich zog er sich schon frühe zurück. Über diese durch das innerste Wesen Franz Liszt's begründeten Vorkommnisse braucht hier nichts gesagt zu werden. Wagner schien das vorausgesehen zu haben, wenngleich er noch keine endgültig sichre Meinung darüber haben konnte. Er spricht von Liszt's grossen Konzerteinnahmen mit einem gewissen Sarkasmus, fügt aber hinzu, sein Spiel sei so sicher und unfehlbar, dass es gar nicht mehr der Mühe verlohne, darüber zu sprechen. Im Vergleich zu dem zurückhaltenden Berlioz, der es nicht verstand, seine Werke ins gebührende Licht zu setzen, war Liszt, der grosse Virtuos, eben der gefeierte Mann des Tages. Natürlich spielte Liszt auch zum Besten des Beethoven-Denkmals, und Wagner sagt dazu: „Was würde und konnte Liszt sein, wenn er kein berühmter Mann wäre, oder vielmehr, wenn die Leute ihn nicht berühmt gemacht hätten. Er könnte und würde ein freier Künstler, ein kleiner Gott sein, statt dass er jetzt der Sklave des abgeschmacktesten Publikums der Virtuosen ist". — Aber schon regte sich bei Liszt der Unmut, und nur mit Ingrimm spielt er im Konzert für Beethoven's Denkmal eine Phantasie über „Robert den Teufel". „Es stand dem genialen Manne gut, als er mit den in ärgerlicher Hast hingeworfenen Worten: ‚Je suis le serviteur du public; cela va sans dire' sich an den Flügel setzte und mit zerknirschender Fertigkeit das beliebte Stückchen spielte." „So rächt sich", fährt Wagner fort, „jede Schuld auf Erden!"

Nach neun Jahren klang es ganz anders. Die beiden Genies hatten sich gefunden. Liszt erkannte zuerst die Grösse und den Wert der Wagner'schen Kunst, und 1850 schreibt der zum zweiten Male aus Deutschland vertriebene Künstler aus demselben Paris an den Freund: „Führe meinen Lohengrin auf! Du bist der einzige, an den ich diese Bitte richten würde." Man weiss, dass Franz Liszt dieser Bitte entsprach. Am 28. August 1852 ging in Weimar das Meisterwerk unter seiner Direktion zum ersten Male in Szene; der Schwanenritter begann seine Fahrt durch alle Lande. Liszt aber ward der Schöpfer jener grossen und bewunderten Tondichtungen, die er als Virtuos nicht hätte schaffen können.

---

## Biographie von César Franck
oder
## Der Fall d'Indy.

Von **Léopold Wallner.**

(Fortsetzung.)

### IV.

Unter dem Wort zyklische Form versteht H. d'Indy etwas ganz anderes, als man gewohnt ist, unter diesem Worte zu verstehen. Im gewöhnlichen Sinne ist jegliche Sonate (sowohl die Corelli'sche wie die Haydn'sche) eine zyklische Form, weil sie aus mehreren Teilen (Tempi) zusammengesetzt ist. Etwas anderes versteht H. d'Indy unter diesem Ausdruck: für ihn ist es eine Form, in welcher das initiale Thema als Stamm auftritt, an dem die anderen Themen einer Sonate sich anreihen und gruppieren; die 3 oder 4 Partien winden sich um diesen Stamm wie Epheuranken, man nehme nur diese Figur *cum grano salis*. Er behauptet richtig, dass der Inhalt die Form bedingen muss. Neu ist diese Regel nicht, und ich meine, dass jeder geniale Tonsetzer nicht anders komponieren konnte, als nach diesem ästhetischen Grundprinzip; d'Indy aber übertreibt sehr, wenn er behauptet, dass alles Heil der Zukunftsmusik von der Benutzung des zyklischen Stils abhängt, des von Beethoven unbewusst erfundenen, von César Franck vollbewusst ganz ausgebildeten zyklischen Stils, zumal er hierin noch weiter geht. Franck, sagt er, knüpft nicht nur seinen musikalischen Faden an, sondern er fusst obendrein auf Beethoven; denn wenn der gewaltige Symphoniker in aufsteigender Linie vorwärts geschritten mit Hilfe der Erfindung des Embryos der Keimsonate, so bewirkte Franck noch einen weiteren Fortschritt durch die Ausbildung und Verwertung dieser Form, sowie auch der der höheren Beethoven'schen Variation.

H. d'Indy ist so sehr besorgt um die thematische Technik, dass er schliesslich den Wald vor lauter Bäumen nicht sieht. Bei Leibe nicht, weil man an die Art der thematischen Arbeit, die in den letzten Werken Beethoven's verwendet wird, anknüpft oder sie weiter ausbildet, ist man gleich darum ein ebenso kolossales oder gar kolossaleres Genie wie er! Als der grosse Symphoniker die übliche Sonatenform auseinandersprengte und umgestaltete,*) so geschah dies aus innerem, unwiderstehlichem Drange, das so unmittelbar wie möglich auszusprechen, was in seiner Titanenseele wogte und nach aussen drängte, und was er nicht anders als durch geniale, eigentümliche improvisatorische Eingebungen auszudrücken vermochte. Aber der imposante Bau der 9. Symphonie ist doch in seinen Verhältnissen ein (nicht ganz im Sinne d'Indy's) klassischer Bau; und wenn Beethoven den Graziengürtel des Schönen in diesem Werke erweitert, so ist es nur darum, weil er das Erhabene schildern wollte: die Menschheit von den Banden der physischen Natur sich befreiend, zum Humanen stufenweise emporsteigend, in Zuversicht und seligem Jubel zur Gottheit, zum „lieben Vater" betend und strebend.

H. d'Indy meint, dass, indem Beethoven von der konventionellen Form der Sonate abgewichen und sozusagen die Tangente genommen, er somit die instrumentale Musik ins richtige Geleise brachte. Ich bestreite entschieden, dass die von Corelli über S. Bach zu Haydn, Mozart und den ersten und zweiten Beethoven reichende Sonatenform unter den Händen wirklicher Meister, sogar unter denen eines Clementi,**) je zur elenden Schablone heruntergesunken wäre. Man müsste blind sein und taub, um die Evolution dieser Form nicht verfolgen zu können und auch nicht einzusehen, dass bei dem dritten Beethoven dieselbe Evolution nur eine Einmündung geworden ist mit weitem Ausblick auf die Unendlichkeit.

Wenn H. d'Indy César Franck als den einzigen Erben Beethoven's uns hinstellt, so hat jedermann das Recht, seine Aussage nach allen Seiten zu kontrollieren. Die formale Seite ist folglich hier nicht die Haupt-, wenigstens nicht die einzige Seite, wenn man Vergleiche zwischen zwei Meistern anstellen will. Die Form muss ja mit irgendwelchem Inhalt ausgefüllt werden, und der Inhalt hängt gänzlich von der Originalität und den geistigen Anlagen eines Menschen ab. Von diesem Standpunkt aus, was hat Beethoven mit Franck gemein? Beethoven ist die grösste Einströmung der Renaissance-Bewegung in unsere moderne Welt; man soll aber das Wort Renaissance im weitesten Sinne nehmen; nicht einzig als die unter dem Einfluss der Antike entstandene, sondern als die Entfaltung des Individuellen und des Humanen, wie es Herder so schön verstanden. Beethoven ist die grosse, auf sich selbst gestellte Persönlichkeit,***) die, frei von jedem dogmatischen Druck und Einfluss unmittelbar dem Ewigen zustrebt; er ist der liberale Weltbürger, der alle Menschen seine Brüder in Gott genannt hat. Was hat also Beethoven, dieser befreite Prometheus, mit dem naiven, gutkatholischen César Franck gemein? Hier wie anderwärts hat der dogmatische Nationalismus H. d'Indy verleitet, ein Luftgebäude aufzuführen, welches durch den leisesten Hauch eines logischen Gegenbeweises in Nichts zerstäubt wie eine schillernde Seifenblase.

Wie es auch sei, so wissen wir jetzt wie zuvor nicht, auf welche Weise durch das Walten des Traditions-Prinzips H. d'Indy's wir auf die Formen der instrumentalen Musik gekommen wären, wenn der, wie er ihn nennt, logische Gang von Palestrina an bis zu uns direkt sich entwickelt hätte? Wie ein S. Bach, ein Gluck, ein Beethoven (von Wagner nicht zu sprechen) mögliche Erscheinungen geworden unter dem Einfluss des, alle geistigen Freiheiten tötenden mittelalterlichen scholastischen Dogmatismus? Freilich könnte H. d'Indy antworten: „Wenn diese Meister nicht gekommen wären, so hätten wir halt andere gehabt, die eben so oder möglicherweise besser der Kunst gedient hätten." Mit solchen Hypothesen lässt sich alles beweisen, nur nicht das Richtige und das Reale. In diesem zweiten Kapitel werden die unwürdigen Prätendenten auf die Erbschaft Beethoven's mit ein paar Worten zurückgewiesen: Schubert, Mendelssohn, Schumann, Berlioz und Brahms. Diesem letzten widmet H. d'Indy einige Zeilen: „Selbst Brahms, dessen Gabe, wie er bemerkt, für die Entwickelung der musikalischen Gedanken ohne Übertreibung der Beethoven's nahe gestellt werden könnte, vermochte nicht die kostbaren, der Zukunft überlassenen Lehren des Bonner Meisters auszunutzen. Seine zahlreichen symphonischen Werke (son copieux bagage Symphonique) müssen wir eher als eine Fortsetzung, denn als einen wirklichen Fortschritt betrachten." Was will man mehr? Den Fortschritt soll man jetzt in Frankreich suchen. Nun kommt die vorher erwähnte entscheidende Schlacht à la Jena, aber vorerst noch die Aufstellung der geistigen Ahnenreihe Franck's nach d'Indy'schem System: „Wenn also," sagt er, „hinsichtlich der Reinheit und Klarheit

*) In der er auch Meisterwerke schrieb und nicht nur konventionelle Sachen, wie Herr d'Indy systematisch falsch behauptet.

**) Bei dem ein Beethoven so manches gelernt hatte.

***) Er schrieb einmal: „Männerstolz vor Königsthronen"!

der Intention man berechtigt ist, César Franck an die französischen Baumeister gothischer Dome und die italienischen Primitiven der schönen Epoche anzuknüpfen, und wenn seine wallonische Abstammung uns wohl erklärt die Fähigkeit seiner Intelligenz mit Leichtigkeit die verwickelsten musikalischen Gebilde zu produzieren, welche andern als höchst schwierig vorkommen mögen, so ist er dennoch und wird immer in eminentem Sinne französisch bleiben, infolge seiner Anlage zur Ordnung, zum Stil und zu dem Gleichgewicht, die seine Werke zieren."

Was die „wallonische Abstammung" Franck's anbetrifft, so irrt H. d'Indy sich gewaltig hierin. Diese wallonische Abstammung ist ein grosser Mythos. Der Grossvater César's, Barthelemy Franck, ist aus Gemmerich (an der Grenze von Limburg und Preussen), der Vater Nikolaus Joseph aus Völkerich (bei Gemmerich) gebürtig; die Mutter César Franck's war eine Deutsche aus Aachen. Vom attavistischem Standpunkte wäre also C. Franck ein reiner Germane; und das spürt man recht gut aus seinen Werken heraus als die Unterlage eines Stils, den er sich in Frankreich angebildet hatte und der vielleicht nicht immer zu seiner tiefersten Natur passt. Seine Vorliebe für deutsche Meister (Bach, Beethoven, Schumann, Wagner), diese grossen Sympathien decken seine wirkliche Abkunft noch mehr auf. Freilich Adalbert von Chamisso, obgleich französischer Abstammung, ist trotzdem ein ausgezeichneter deutscher Dichter, im Sinne eines Pendants kann ja César Franck, obgleich germanischen Ursprungs, als ein ausgezeichneter französischer Komponist gelten. Das soll ja nicht bestritten werden. C. Franck kam sehr früh nach Frankreich und erhielt da seine Ausbildung; alle seine persönlichen Zuneigungen wurzelten demnach in dem Boden Frankreichs: dies fällt schwer auf eine der Wagschalen der Beurteilung — auf die französische nämlich. Aber ich musste unseren Helden ins rechte Licht stellen und den ethnisch-historischen Punkt (der auch ein psychologischer ist) berichtigen. Die ungeheure Vorliebe für Beethoven und dessen Beeinflussung lässt sich vom attavistischen Standpunkt vielleicht am besten erklären: beide waren vlämisch-deutschen Ursprungs. . . . Jedenfalls unter vielen Franck-Kennern gilt dieser Tondichter als der am wenigsten französische, hier in Belgien wenigstens.

Jetzt aber der versprochene Knalleffekt; denn, seine vorige Tirade fortsetzend, lässt d'Indy sich folgendermassen aus: „Und eben darum — weil es mir angenehm wär zu glauben, dass es bei den Deutschen nicht aus schlechtem Willen oder Kunstunverstand geschieht — eben darum, sag ich, verstehen sie die Franck'sche Musik noch nicht, wohl aus dem Grunde, weil deren logische Klarheit sich schlecht verträgt mit Naturen, die, zugegeben, tiefsinnig sind, denen aber das Gefühl für schöne Proportionen und guten Stil (!) immer fehlen wird. Die unzeitgemässe Walhalla bei Regensburg, die wunderlichen (abscons) Bilder Boecklin's und die zu langen symphonischen Dichtungen Rich. Strauss' beweisen es zur Genüge." Nicht wahr, eine schmähliche Niederlage der Germanen, von der sie sich nie erheben werden!? In diesem Angriff zeigt sich H. d'Indy als ein passionierter Syllogistiker, aber seine Syllogismen sind eigentümlich-komischer Natur: sie haben wohl Köpfe, aber keine Rümpfe und Glieder, es sind nur köpfige Syllogismen, rundweg durch die Propositio maior vorgestellt. Hier gleich ein drastischer Beweis: „den Deutschen wird das Gefühl für richtige Proportionen und guten Stil immer fehlen — —"; das ist der Kopf; den Rumpf und die Glieder, also die Propositio minor und den Schluss erlaube ich mir anzusetzen: „Goethe, Bach, Gluck, Mozart, Beethoven sind auch Deutsche, folglich fehlte ihnen auch das Gefühl für Ebenmass und guten Stil." Das hat er natürlich nicht sagen gewollt, aber es ist uns erlaubt, aus seiner liebenswürdigen und taktvollen Allgemeinheit solchen Schluss zu ziehen. Und noch dabei die wohlwollenden Beispiele, die er zuletzt als Trümpfe ausspielt. Mit solchen Ausfällen ist der Franck'schen Sache nicht im geringsten gedient, und die Deutschen könnten entrüstet antworten: „Was wäret heute ihr, französische Musiker, ohne unsere unsterblichen Meister? Ein wenig Bescheidenheit täte hier Not, denn ihr lebt und zehrt noch beständig von unserem Saft und Mark, von S. Bach bis Wagner. Seht eure Opern, Musik und Libretti an; bei wem wird am meisten noch jetzt geborgt? das wissen Sie am besten, H. d'Indy, aber Sie sind wie das Kind, das seine eigene Amme ins Gesicht schlägt. Wer bezweifelt denn, dass Klarheit, Ebenmass und guter Stil schöne Eigenschaften sind; doch ohne Originalität, ohne Tiefsinn und wahre Grösse bleiben sie eben nur Mittelgut. Und dieselben Waffen gegen euch wendend, antworten wir: „wahre Originalität, Tiefsinn und Grösse hat eurer sämtlichen Musik immer gefehlt und wird ihr immer fehlen." Was beweisen solche unzeitgemässe Scharmützel? Sie haben keinen gesunden Zweck. In seiner Ungeduld vergisst H. d'Indy, dass jedes geniale musikalische Gebilde mit der Zeit sich immer Bahn brechen muss. Er bedenke, wie viel Zeit Wagner brauchte, und mit wie vielerlei Schwierigkeiten es für ihn verbunden war, sich in Frankreich einzubürgern.*) (Fortsetzung folgt.)

*) Ich bin wahrlich kein Richard Strauss-Fanatiker; dieser Meister vermag mich selten zu erwärmen; ich finde aber (und nicht ich nur allein), dass die letzte Symphonie H. d'Indy's viel länger, viel abstruser und unverdaulicher ist, als die z. B. wirklich schöne, klare symphonische Dichtung: „Tod und Verklärung" des deutschen Meisters. Die d'Indy'sche Symphonie hat, meiner Meinung nach, keine eigentliche Atmosphäre; bei ihrem Anhören wähnt man sich wie plötzlich auf den Mond versetzt, in eine Landschaft ohne Luft und Vegetation; starre Felsen ragen da himmelhoch von allen Seiten, Abgründe gähnen . . . unerquicklicher Eindruck! Eine gewisse ungemütliche Grösse wird ihr niemand absprechen wollen; aber wo ist da die von ihm selbst so gerühmte französische Klarheit zu finden, wo die Eleganz und das Ebenmass, Qualitäten, welche die Symphonien Saint-Saëns' und César Franck's auszeichnen? Nach der letzten Symphonie H. d'Indy's zu schliessen, könnte man ihn, um mit Karl Immermann zu sprechen, „Den im Irrgarten der musikalischen Kombinationen umhertaumelnden Kavalier" nennen.

## Wichtigere Neuheiten vom Musikalien- und Büchermarkt.

### Wagner-Literatur.

Von **R. Sternfeld.**

II.*)

Was am meisten bei der Beobachtung der so unmässig anschwellenden Wagner-Literatur auffällt, das sind die plötzlich zahlreich erschienenen Biographien. Man will sich also entschliessen, nicht nur einzelne Seiten des grossen Künstler-Phänomens zu beleuchten, einzelne Gebiete des grossen Wunderlandes zu entdecken und zu erforschen, sondern schöpft sich „einen guten und frischen Mut", um die Gesamt-Erscheinung zu erfassen und zu umfassen. Das ist ein kühnes Wagnis, denn je mehr man sich mit Wagner beschäftigt, je tiefer man in sein mächtiges Wesen einzudringen versucht, desto kleinmütiger wird man vor dem Gedanken stehen: Du sollst dem ganzen Umfang dieser Persönlichkeit gerecht werden und zugleich auch das Geheimnis seiner Kunst ergründen! Es lässt sich schon verstehen, dass Viele, und nicht die schlechtesten Kenner des Meisters, vor dieser überwältigenden Aufgabe zurückschrecken, und ebenso erklärlich ist es, dass diejenigen, welche das Wagnis unternehmen, immer die Seite der Gesamterscheinung genauer betrachten, welche ihnen, ihrer Lebens- und Wissens-Stellung, zunächst liegt. Das soll kein Tadel sein, sondern ein Lob, denn besser eine scharfe und genaue Beleuchtung eines Teilausschnittes, als ein verschwommenes und abgeblasstes Bild des Ganzen. Der einzige, der es versucht hat, den Künstler Richard Wagner in allen seinen Ausstrahlungen zu umfassen, ist doch Stewart Chamberlain gewesen, und sein grosses Verdienst kann nur von beschränkten Kleinkrämern und Wagneriten-Fressern geleugnet werden. Immerhin hat auch er, wie er selbst sagt, nur ein Bild, keine Biographie geben wollen. Andrerseits hat Glasenapp uns die unübertreffliche Geschichte des äusseren Lebens Wagner's geliefert, gleichsam das Fundament, worauf nun neue biographische Gebäude errichtet werden können, je nach der Begabung und Neigung der verschiedenen Baumeister.

Max Koch, der neueste Biograph Wagner's**), ist Professor der deutschen Literaturgeschichte, und so war es der Dichter Wagner, von dem er auszugehen hatte. Das ist an und für sich schon etwas höchst Erfreuliches. Denn solange es noch nicht begriffen worden ist, dass wir zuerst den Dichter erkennen müssen, wenn wir das Drama Wagner's ergründen wollen, wird das Verständnis des Meisters immer nur an der Oberfläche bleiben. Damit ist allerdings nicht gesagt, dass die Literaturgelehrten nun alle verständig über Wagner zu sprechen befähigt sind. Richard M. Meyer und Adolf Bartels, so verschieden sie sonst sind, haben doch dem Dichter Wagner gegenüber das

*) Vergl. „Mus. Wochenbl." 1906 pag. 905 967.

**) Max Koch, Richard Wagner, Band 55—56 der Biographien-Sammlung „Geisteshelden", Berlin, Ernst Hoffmann & Co.

gleiche Unvermögen der Urteilskraft an den Tag gelegt. Andrerseits aber ist gerade von den Literaturprofessoren, auch wenn sie der Musik ferne standen, gar viel des trefflichsten geleistet worden, sobald sie nur den guten Willen hatten, sich in den Dichter Wagner zu versenken. Wolfgang Golther brauche ich nicht erst zu nennen, aber ich möchte doch an jene kleine Biographie erinnern, die 1891 Franz Muncker hat erscheinen lassen (bei Buchner in Bamberg). Der Münchner Forscher, den freilich seine Jugenderfahrungen schon zur liebevollen Vertiefung in die Persönlichkeit des Meisters prädestiniert hatten, konnte in seinem schönen Büchlein garnicht anders, als von dem Dichter Wagner ausgehen; er ist damit geradezu der Vorläufer Koch's geworden. Und wie freute man sich, als Muncker dann den Artikel „Wagner" in der „Allgem. Dtsch. Biographie" übernommen hatte, war man doch, eingedenk der schlimmen Erfahrungen, die man mit Brockhaus gemacht hatte, in berechtigter Furcht, dass ein Musikprofessor etwa vom Standpunkte der falschen Quinten jenen Artikel schreiben könnte.

Doch würde man der Arbeit Max Koch's keineswegs gerecht werden, wollte man nun annehmen, dass er sich auf den Dichter Wagner, auf seine Entwicklung und die literarischen Einflüsse, die auf ihn wirkten, beschränkt hätte. Im Gegenteil: Koch hat keine geringere Absicht gehabt, als eine vollständige genetische Biographie Wagner's zu geben. Und man wird sogleich hinzufügen: dies ist ihm gelungen, soweit man nach diesem ersten Band, der nur bis 1842 geht, urteilen darf, immer vorausgeschickt, dass das rein Musikalische zwar ebenfalls Beachtung gefunden hat, aber naturgemäss nicht in den Mittelpunkt gerückt werden, auch nur auf Grund anderer Autoritäten beurteilt werden konnte. Im Übrigen aber ist nichts übergangen, ja, ein Grad der Reichhaltigkeit erreicht, der so leicht nicht übertroffen werden kann. Ich möchte Koch's Biographie einen „Ratgeber in allen Wagner'schen Dingen" nennen, und wenn erst am Schlusse des ganzen Werkes ein Register dazu kommt, wird man gewiss in allen Fragen, die mit dem Bayreuther Meister zusammenhängen, bei Koch niemals vergebens anklopfen. Es ist ganz erstaunlich, was er mit Fleiss und Belesenheit zusammengebracht hat, und selbst Jemand, der mit Wagner gut Bescheid weiss, wird eine Fülle neuer und unbekannter Aufschlüsse, Funde und Bemerkungen mit Freude begrüssen. Da ist nichts unbeachtet geblieben, überall ergeben sich, im Sinne der neueren literaturgeschichtlichen Methode, Parallelen, Vergleiche und Einflüsse: man lässt sich gern von einem glänzenden Kenner der deutschen Dichtung belehren, und empfindet als besonders sinnig die treffenden, überall eingestreuten Goethe'schen Worte. Aber auch sonst ein fast erdrückender Reichtum von Hinweisen und Erklärungen, die neues Licht auf die Entwickelung des jungen Wagner werfen und an keinem seiner Erlebnisse und Eindrücke vorübergehen, eine Benutzung unerforschten Materials, die auf Schritt und Tritt interessiert.

Ich traute z. B. meinen Augen kaum, als ich von jenem Jugenddrama, das Wagner später scherzhaft mit dem Massenmord von 42 Personen charakterisiert, nicht nur den Namen „Leubald", sondern auch eine Anzahl Verse las, die uns dieses Stück nun in seinem romantischen Schwulst enthüllen. Solcher ganz neuer Nachrichten gibt es aber viele, so den ersten Brief Wagner's überhaupt (an die Mutter vom 20. Sept. 1830, S. 100), der in den „Familienbriefen" fehlt; oder jene hübschen Knittel-Verse Geyer's (S. 37—39), in denen der humorvolle Stiefvater die Kinder, und besonders auch den kleinen Richard reizend abkonterfeit.

Der Raum erlaubt mir nicht, Koch's 1. Band weiter zu preisen; ich kann dieses Wagner'sche „Vademecum" angelegentlich Jedem empfehlen, der in die Jugendjahre des Meisters an der Hand eines kundigen Führers einzudringen beabsichtigt. Es sei mir nur gestattet, zum Schluss einige Bemerkungen zu machen, die bei einer hoffentlich bald zu erwartenden 2. Auflage zur Verbesserung oder doch zur Berücksichtigung empfohlen seien.

Sehr erstaunt bin ich, dass Koch die Mutter Wagner's nicht, wie Glasenapp, Bertz oder Bertis, sondern Peetz (Päz) nennt und ihre Geburt 4 Jahre früher als Jener ansetzt. Woher hat er das? — S. 50 Kitzen statt Kietzen. — S. 68 habe statt haben. — S. 69 fehlt Adolf vor Wagner. — S. 78. Heldens. — Ich glaube nicht, dass man heute das Recht hat, von „Hegel's Charlatanerie" zu reden. — Der S. 118 erwähnte Brief Wagner's von 1882 (Altmann, 3140) ist nach Glasenapp apokryph. — Der Verf. hat meinen Aufsatz über die Fis moll-Phantasie („Die Musik, 1905") nicht gekannt und daher leider auch nicht die innige Verwandtschaft mit den „Feen" gesehen. — S. 201: Mozart's letzte Oper ist doch nicht der „Don Juan"! — Wo steht der S. 212 zitierte Brief vom 4. Januar 1835? — S. 242 Monkenstrasse statt Manken. — S. 246 Tempi statt Tempis. — Grande Opéra mehrfach statt Grand Opéra. — S. 270 Eselin statt Eselinnen. — Berlioz hat seinen „cinq mai" nicht zu Manzoni's, sondern zu Béranger's Dichtung komponiert, (S. 278). — Dass Wagner 1840 die Pariser Musiksalons nicht kennen gelernt hat, glaube ich nicht, wie hätte er sie so genau beschreiben können? (S. 279). — Im Pariser „Rat der fünf" sassen nicht Pecht und Brix, sondern Schwager und Schwester Avenarius (S. 285). — Das auf S. 288 Gesagte über die „Descente de la courtille" ist nach meinem Artikel über das „Famose Blatt" (Musik. Wochenbl. 1905,) zu berichtigen. — Statt Guiguac (S. 299) muss es heissen Guignol. — S. 323 „nicht bedacht" statt „wohl veracht". — S. 335 politischem statt politischen. — Die wohl von Ed. Reuss stammende Behauptung, dass im „Rienzi" zuerst eine leitmotivische Arbeit sich findet (S. 339), ist nicht richtig, da die „Feen" hierin vorangehen. — Die S. 339 über „Don Juan" aufgestellte musikalische Behauptung ist auch nicht ganz zutreffend — S. 370 Berendt statt Berndt. — S. 386 Mitau statt Milau. —

Mit grösstem Danke ist neben der Belehrung, die Koch im allgemeinen gibt, noch der Anhang zu begrüssen, in dem er eine systematische Wagner-Biographie in Angriff nimmt. Natürlich kann das nicht vollständig sein (so vermisse ich über die „Zauberflöte" den Art. von Drews im „Wagner-Jahrbuch", dann S. 366 das schöne und feinsinnige Buch von Frida Schwabe über „Wagner's Frauengestalten", München, Bruckmann), aber was Koch hier zusammenstellt, ist schon jetzt äusserst verdienstvoll.

Und noch eine Bemerkung, einen Wunsch zum Schluss. Die Fülle von Material, von Beobachtungen, Notizen, Kenntnissen, bringt es, so leicht auch die Darstellung fliesst, mit sich, dass man hin und wieder das Bedürfnis hat, Ruhepunkte, zusammenfassende Übersichten, Resultate und Resumés zu finden. Ein recht tiefes Eindringen in den Menschen und Künstler Wagner wird nur dann dem Leser gelingen, wenn der Biograph von Zeit zu Zeit still hält und einen Blick von der Bergeshöhe nach dem zurückgelegten Weg wirft, sonst kommt über der Menge von Eindrücken, die auf Wagner wirkten, der Eindruck zu kurz, den seine Persönlichkeit auf den Leser machen soll.



## Tagesgeschichtliches.

## Musikbriefe und Berichte.

### Deutsches Reich.

**Berlin.**

Im zweiten Vereinskonzert des „Stern'schen Gesangvereins" (Philharmonie — 4. Febr.) brachte Oscar Fried die „Graner Festmesse" von Liszt und die neunte Symphonie von Beethoven zur Aufführung. Liszt's im Jahre 1855 zur Einweihung der Basilika in Gran komponierte Messe wurde hier seit langen Jahren nicht gehört. Das ist verwunderlich und bedauerlich zugleich; zählt diese Messe auch nicht zu den hervorragendsten und wertvollsten Tonschöpfungen des Meisters, ein interessantes, an Schönheiten reiches Werk ist es jedenfalls. Das eigenartige Stück ist weniger vom kirchlichen als vom rein musikalischen Standpunkt aus zu beurteilen. Von der Innigkeit und schlichten Gläubigkeit, die aus gleichartigen Schöpfungen Bach's und Beethoven's zu uns spricht, lässt das Werk nur wenig verspüren; aber der breite Strom edler Melodik, der das Ganze durchflutet und die wunderbare Stimmung, die über einzelnen Partien ausgebreitet liegt, sind wohl geeignet, den Hörer das Fehlen des eigentlich kirchlichen Elementes vergessen zu machen. Die Aufführung unter Hrn Fried's impulsiv belebter Führung stand auf imponierender Höhe. Chor und Orchester (Philharmonisches Orchester) leisteten Ausgezeichnetes. Die Soli vertraten die Damen Frau Tilly

Cahnbley-Hinken (Sopran) und Frl. Else Schünemann (Alt) und die HH. Kammersänger Ludw. Hess (Tenor) und Prof. Joh. Messchaert (Bass) in bester Weise. An der Orgel wirkte Hr. Walter Fischer.

Im Mozartsaal fand an demselben Abend das zweite Symphonie-Extra-Konzert des auf 85 Künstler verstärkten Mozartsaal-Orchesters statt. Hr. Prof. Karl Panzner aus Bremen hatte die musikalische Leitung dieses Konzertes übernommen, in welchem an rein orchestralen Werken die E moll-Symphonie No. V von Tschaikowsky und das Vorspiel und Isolden's Liebestod aus „Tristan und Isolde" von R. Wagner zur Aufführung kamen. Hr. Panzner, der als Orchesterleiter hier zum ersten Male erschien, errang einen ausgesprochen grossen Erfolg. Er verdankte ihn der feinsinnigen Art, mit der er die genannten Orchesterwerke dirigierte. Mit dem Tschaikowsky'schen Werke wusste der Künstler das Orchester bis zur höchsten Bravour anzufeuern. Bei der peinlichsten Ausarbeitung aller Einzelheiten, besonders in rhythmischer Beziehung, bei aller Klarheit und Durchsichtigkeit, ging doch der grosse Zug, der das Werk beherrscht, nicht verloren. Es war eine prächtige Leistung des Orchesters. Den solistischen Teil im Programm des Abends vertraten der bekannte und geschätzte Bassbaritonist Hr. Alexander Heinemann, der mit schöner Stimme und warmer Empfindung den Gesang des „Wanderers" aus Friedr. E. Koch's Oratorium „Von den Tageszeiten" vortrug, und der Geiger Hr. Alfred Wittenberg, der mit der technisch klaren, feinen und tonschönen Wiedergabe des Mendelssohn'schen Violinkonzerts eine treffliche violinistische Leistung bot. Mustergültig war auch die Art und Weise zu nennen, wie sich Hr. Panzner der Begleitungen annahm. Er kann als Dirigent auf den künstlerischen Erfolg dieses Abends mit vollster Befriedigung zurückblicken.

Eugen d'Albert absolvierte am 31. Januar im vollbesetzten Philharmoniesaale seinen dritten historischen Klavierabend, dessen Programm Schubert, Weber, Mendelssohn und Schumann gewidmet war. Unvergleichlich schön spielte der grosse Künstler Mendelssohn's „Variations serieuses" op. 54 und Schumann's grandiose C dur-Phantasie op. 17. Der Vortrag der Phantasie reiht sich dem Herrlichsten an, was ich gehört habe. Der Künstler wurde sehr gefeiert.

Im Beethovensaal gab zu gleicher Zeit die Pianistin Elsa von Grave-Jonás ein Konzert mit dem Philharmonischen Orchester unter Scharrer's Leitung. Auf ihrem Programm standen als Anfangs- und Schlussnummer Liszt's A dur-Konzert und „Phantasie über Ungarische Volksmelodien", dazwischen Tschaikowsky's B moll-Konzert. Ich hörte das Liszt'sche Konzert und den ersten Satz von Tschaikowsky, doch ohne sonderlich von der Darstellung der Werke erbaut worden zu sein. Frau v. Grave-Jonás besitzt eine behende, glatte Technik, ihr Anschlag ist gut gebildet und der Vortrag deutet auf musikalischen Sinn; nur bleibt er zumeist etwas kühl und äusserlich Verschiedentlich reichte auch ihre Kraft dem mächtigen Orchester gegenüber, so namentlich im Tschaikowskyschen Werk, nicht aus.

Im gleichen Saale konzertierte am 1. Februar die hiesige Pianistin Frl. Emma Koch. Die Künstlerin begann ihre Vorträge mit Beethoven's D moll-Sonate op. 31 No. 2, spielte weiterhin Liszt's H moll-Sonate, Schubert's „Wanderer-Phantasie" und kleinere Stücke von Rich. Strauss, Zanella und Schubert-Liszt. Frl. Koch ist eine feinsinnige Klavierspielerin Überall sprach die Meisterschaft auf dem Klavier eine so verständliche, natürliche und eindringliche Sprache, dass man sich zu solcher Kunstäusserung ordentlich hingezogen fühlte. Klassische Schlichtheit bei aller Lebendigkeit des Ausdrucks bewahrte die Künstlerin in Beethoven's Sonate; und gleich rühmenswert hielt sie sich in Liszt's kraftvollem, grosszügigem Werk, dessen Inhalt sie voll erschöpfte und in hellster Klarheit darlegte.

Die Sängerin Frl. Elyda Russell, deren Liederabend im Saal Bechstein ich vorher beiwohnte, ist im Besitze einer hellen, wenig ausgiebigen Sopranstimme Sie ist eine gebildete Sängerin, die mit Verständnis und Geschmack, doch mit etwas zu geringer Ausdruckswärme vorträgt. Frl. Russell sang in italienischer, französischer, englischer, deutscher und norwegischer Sprache Lieder und Gesänge von Scarlatti, Händel, Gluck (air des Pélerins de la Mecque), Tschaikowsky, Widor, Schumann, Brahms, Grieg u. a.

Der vortreffliche Geiger Hr. Alexander Sebald liess seinem ersten Konzert jüngst im Beethovensaal am 2. Februar ein zweites in der Singakademie folgen, in dem er mit Begleitung des Philharmonischen Orchesters die Violinkonzerte in A dur von Mozart und in D dur von Beethoven, ausserdem noch ein Bach'sches Andante für Violine allein spielte. Dem Künstler zu begegnen, bereitet stets Freude. Sein Violinspiel ist natürlich, gesund und kraftvoll, geistig reif und von vielem Geschmack erfüllt. Dazu kommt eine Technik, die jegliche Schwierigkeit mühelos überwindet, und ein schöner kerniger Ton. Im Beethoven'schen Konzert stellte der Künstler alle seine Vorzüge ins beste Licht. Klar, grosszügig und markig spielte er den ersten Satz, mit grosser Innigkeit, ohne ins Weichliche zu verfallen, das Larghetto, und auch dem prächtigen Schlussatz wusste er die rechte Stimmung zu geben. Reicher Beifall lohnte seine Darbietung.

Im Saal Bechstein veranstaltete an demselben Abend die Sängerin Julia Hochstadter einen Liederabend mit ausschliesslich Brahms'schen Liedern und Gesängen im Programm. Frl. Hochstadter verfügt über eine weiche, angenehm klingende, dunkel gefärbte Mezzosopranstimme, deren Behandlung von sorgfältiger Schulung zeugt. Besonders gut erschien das Piano ausgebildet, mit dessen Verwendung die Sängerin denn auch manche hübsche Wirkung erzielte. Die Textaussprache ist lobenswert deutlich, wie auch die einfache und natürliche Art des Vortrags durchweg sympathisch berührte. Vornehme künstlerische Unterstützung fand die Konzertgeberin durch Ern. Eduard Behm am Bechstein.

Das dritte Abonnementskonzert des Streichquartetts der Damen Gabriele Wietrowetz, M. Drews, E. Schulz und Eug. Stoltz (Theatersaal der Kgl. Hochschule — 5. Febr.), begann mit dem F dur-Quartett op. 40 von Hugo Kaun. Diese gehaltvolle, dankbar geschriebene Kammermusik brachte den Künstlerinnen einen grossen Erfolg. Die Ausführung befriedigte aber auch die verwöhntesten Ansprüche. Besonders der stimmungsvolle zweite Satz (Auf den Tod eines Helden) wurde ausgezeichnet interpretiert. Im weiteren Verlaufe des Abends gelangten Mendelssohn's klangschönes D dur-Quartett op. 44 No. 1 und Schumann's herrliches Klavierquintett op. 44 mit Arthur Schnabel am Bechstein zur Aufführung.

Viel Gutes brachte der zweite Liederabend von Susanne Dessoir (Beethovensaal — 5. Febr.), die Lieder von Ad. Jensen, W. Courvoisier, Grieg, Lie und Chr. Sinding und eine Reihe Chansons populaires (bearb. von Tiersot, de Flagny und Weckerlin) mit ihrer bestrickend liebenswürdigen Vortragskunst spendete. Fr. Dessoir wurde von Hrn. Bruno Hinze-Reinhold vortrefflich begleitet.

Im gleichen Saale gab tags darauf Hr. Richard Wintzer ein Konzert mit einer grösseren Anzahl Lieder und Balladen eigener Komposition im Programm. Auf einen besonders neuen Ton ist seine Leier nicht gestimmt. Er hat Erfindung und Gestaltungskraft, er erdrückt die Singstimme nicht durch die Klavierbegleitung und trifft den rechten Ton für das Ernste wie für das Heitere. Die besten Wirkungen erreicht der Autor: wo er sich natürlich und ungezwungen in Harmonik und Melodik gibt. Die Gesänge „Unter blühenden Bäumen" (O. F. Gensichen), „Fern liegt ein Land" (A. Holz), das im Volkston gehaltene „Der alte König" (Heine), ferner „Tiefe Sehnsucht" (D. v. Liliencron), „Schlummerlied" (H. v. Fallersleben) und „Die Kinder" (Rud. Tresber) werden gewiss bald weitere Verbreitung finden. In den Damen Luise Geller-Wolter und Susanne Dessoir, wie den HH. Arthur van Eweyk und Bruno Hinze-Reinhold, der am Klavier wirkte, hatte Hr. Wintzer treffliche Interpreten für seine Werke zur Seite.

Eine begabte, sympathische Sängerin ist Frl. Anni Bremer, die sich am 6. Febr. mit einem in der Singakademie gegebenen Liederabend vorstellte. Ihre Stimme, ein weicher Mezzosopran von dunkler Färbung, ist nicht übermässig gross, aber sie ist gut geschult und den Vortrag weiss die Sängerin musikalisch geschmackvoll und innerlich belebt zu gestalten. Frl. Bremer sang nur Lieder zeitgenössischer Komponisten, von E. d'Albert, Rich. Rössler, Schmalstich u. A. A. Sch.

### Leipzig.

Ein Programm grossen Stils war für das 16. Gewandhauskonzert (7. Februar) aufgestellt; nur zwei Symphonien, allerdings zwei gewaltige Repräsentanten ihrer Gattung, die in C moll von Brahms und die pathetische in H moll von Tschaikowsky, bildeten seinen Inhalt. Ob da wohl irgend jemand die gewohnten Solistenvorträge schmerzlich vermisst hat? Ich glaube, nein! Wenigstens habe ich das Gewandhauspublikum seit langem nicht seinen Dank für das Empfangene mit so spontaner Begeisterung in minutenlangem stürmischen Beifall ausdrücken sehen resp. hören, wie an diesem Abend. Das Publikum ist also für solche „schwere", allen leichteren, unterhaltsamen Zierrates entkleidete Programme gar wohl zu haben. Wie wäre es, wenn man aus dieser Wahrnehmung für die Folgezeit die Lehre zöge, den kostspieligen (und in seiner künstlerischen Ausbeute oft genug anfechtbaren) Solistenluxus mehr und mehr einzuschränken und die so frei werdenden

Geldmittel, Kräfte und Zeit reinen Orchesterkonzerten zu Gute kommen liesse? Es könnten z. B die 22 Gewandhauskonzerte recht gut in zwei gleich grosse, allwöchentlich wechselnde Serien geteilt werden, von denen die eine Konzerte mit, die andere solche ohne Solisten enthielt. Wenn Nikisch und das Gewandhausorchester allein, ohne Beimischung fremder Elemente, miteinander musizieren, kommt beinahe immer etwas Gutes zu stande, weil beide Faktoren aufs innigste miteinander vertraut sind und ihr eigenes reiches Können in gegenseitiger Unterstützung bis zur äussersten Grenze auszunützen vermögen Diesmal resultierte aus dem Zusammenwirken der beiden Faktoren sogar ganz aussergewöhnlich Gutes. Es wurde mit wahrhaft hinreissendem Schwung, mit einer Innigkeit bezw. Grösse des Ausdrucks und einer Vollendung im rein Technischen gespielt, dass man wohl im Zweifel sein konnte, wem da das grossere Verdienst gebühre dem genialen Führer oder seinen tapferen Kombattanten. Der schon erwähnte begeisterte Beifall den die beiden Symphonie-Darbietungen auslösten, war die notwendige Folge der empfangenen Eindrücke und hatte nichts von Gewolltem oder Gemachtem an sich. Auf einzelnes in den Leistungen einzugehen, ist kaum erforderlich, da man ja zur Genüge weiss, dass die beiden Symphonien Nikisch ganz besonders gut „liegen" und als alte Repertoirestucke vom Orchester bis ins Kleinste hinein mühelos beherrscht werden; nur, dass beiderseits vortreffliche Disposition dem herrlichen Gelingen der künstlerischen Wirkung noch zur Hilfe kam, sei nicht verschwiegen. Besser als spaltenlange Abhandlungen wird die harte Nebeneinanderstellung des deutschen und des russischen Meisters mit je einem seiner grössten Werke manchem einen tiefen Blick in die grundverschiedene Wesenheit dieser Tondichter erschlossen haben. Dass man die durch die eiserne Logik ihres ganzen Gefuges ihrer Tschaikowsky'schen Schwester weit überlegene Brahms'sche Symphonie dem dafür wieder über eine ungleich farbenreichere, leidenschaftlichere Tonsprache gebietenden Werke des Russen vorangestellt hatte, war ein feiner und glücklicher Zug.

Im 9. philharmonischen Konzert (Alberthalle, 4. Febr.) hatte sich wieder eine Programm-Änderung nötig gemacht: Von den zwei angekündigten Solisten hatte der eine, der Dresdener Hofopernsänger Aug. Kiess (Bariton), wegen Erkrankung abgesagt. An seiner Stelle erschien Frau Hildegard Börner, die sich so nach und nach für die Windersteinkonzerte zum patentierten Rettungsengel aus Solistennöten auszuwachsen scheint. Die Dame sang Beethoven's anspruchsvolle Konzertarie „Ah perfido" klangschön und temperamentvoll, den Stimmungsgehalt aber noch nicht voll erschöpfend. Später bot Frau Börner, für ihr hilfsbereites Einspringen durch lebhaften Beifall belohnt, noch Lieder von Schubert und Reger. Die zweite solistische Kraft des Abends hatte uns die Schweiz gesendet: Frau Marie Panthès aus Genf, die hier von früherem Auftreten noch in bester Erinnerung stehende Pianistin, introduzierte sich mit einem hier noch nicht gehörten, technisch äusserst anspruchsvollen Klavierkonzert in Desdur (op. 57) von Emanuel Moór und löste mit dessen ungemein feuriger und virtuos brillanter Wiedergabe so lang anhaltenden Beifall aus, dass sie schliesslich noch zwei Solostücke, darunter die Liszt'sche „Campanella", als Zugaben spenden musste. Dieser schöne Erfolg ist um so bemerkenswerter, als das von der Künstlerin benutzte Instrument namentlich in der Mittellage einen so gläsernen, wenig tragfähigen Ton hergab, dass es in dem Moór schen Konzerte von der teilweise ziemlich dick instrumentierten Begleitung völlig erdrückt wurde und dem Hörer nicht nur ein klares Erfassen des Passagenwerks, sondern beinahe überhaupt die Stellungnahme gegen die Novität äusserst erschwerte. Unter solchen Umständen konnte auch die Pianistin nur mehr durch Brillanz (namentlich virtuos entwickeltes Handgelenk-Staccato, in Forte-Passagen, als durch besondere Anschlagsfeinheiten im piano und legato zu wirken suchen. Indessen bewies dann die sehr fein und graziös gespielte zweite Zugabe (ein älteres französisches Stück?) doch noch deutlich genug, dass Frau Panthès auch gar fein zu nuancieren versteht. Das Orchester eröffnete den Abend mit der unter Herrn Winderstein recht accurat gespielten Ddur-Symphonie No. 2 von Haydn und beschloss ihn mit drei Instrumentalsätzen aus „Faust's Verdammung" von Berlioz C. K

Am 2. d. M gab es im Kaufhaussaale Leistungen ziemlich ungleicher Art. Herr Michel de Sicard ist ein Geiger von Talent, dem freilich gewisse Grenzen gezogen sind. Die Bogenführung ist oft sehr locker und elastisch, häufig aber auch ziemlich fest und hart, die Intonation nicht durchaus rein und sicher Der Vortrag des Konzerts in Hmoll von Saint-Saëns litt hierunter geradezu bedenklich, ebenso einige Variationen der Bach'schen Chaconne und das Andante von Mendelssohn's Konzert Der Konzertgeber hätte nur eins dieser beiden Konzerte (aber ohne die zuweilen monotone Begleitung des Herrn Max Wünsche) spielen sollen, denn das Pianoforte bleibt in solchem Falle doch stets nur Surrogat. Herr de Sicard gab sein Bestes in der Bach'schen Chaconne, wenn auch hier ihm die Intonation ab und zu einen kleinen Streich spielte. Aber vieles gelang ihm hier doch recht gut und man konnte mehr von musikalischem Leben und innerer Anteilnahme wahrnehmen, als solches sonst der Fall war. Im Allgemeinen hatte man den Eindruck vom Auftreten des Herrn de Sicard, dass er den besseren Geigern einzureihen sei, ohne freilich die guten, geschweige denn die wirklich grossen zu erreichen.

Zwei Tage später konzertierte am gleichen Orte aber mit weit grosserem Erfolge der ausgezeichnete Kontrabassspieler Herr Sergei Kussewitzky, der wie schon im ersten Konzert so auch dieses Mal mit seiner ganz eigenartigen Kunst, geläuterten Vortragsweise und eminenten Technik allgemeines Erstaunen und reine Bewunderung hervorrief Im Vortrage einer vom Konzertgeber selbst gegebenen Bearbeitung einer Händel'schen Sonate für Kontrabass und in M. Bruch's Phantasie über „Kol Nidrei" dokumentierte sich Herrn Kussewitzky's volles Empfinden und hochentwickelter musikalischer Sinn. Und in Ed. Stein's an sich unbedeutendem Konzertstück und Glière's Tarantella kam des Künstlers so hervorragendes technisches Vermögen zu gewaltiger Geltung. Um die Spieltechnik der linken Hand und um so sicheres und absolut reines Flageolettspiel wird mancher Violoncellspieler seinen Kollegen vom Kontrabasse beneiden! Ein hier unbekannter Pianist, Herr Georg Bertram, begleitete Herrn Kussewitzky in sicherer und musikalisch lobenswerter Art, spielte auch Chopin's Berceuse und Schumann's Arie aus der Fismoll-Sonate mit sehr schönem Piano, vermochte aber mit des Letzteren Cdur-Toccata und Chopin's As-Ballade und As-Polonaise einen nur mittelmässigen, keinesfalls aber auch nur irgendwie überzeugenden Eindruck hervorzurufen. Dass Herr Bertram dankbare und beifallklatschende Zuhörer fand, kann an Gesagtem nichts ändern. Eugen Segnitz.

Im 4. Vortragsabend (2. Febr.) zum Besten der Langenbach-Stiftung sprach Frl. Dr. Olga Stieglitz aus Berlin über „Nietzsche als Künstler". Die Rednerin behandelte ihr Thema in sehr eingehender, von tiefgründiger Sachkenntnis zeugender Art. Sie führte ungefähr folgendes aus: In Nietzsche haben zwei Züge seines Charakters beständig um die Oberherrschaft gekämpft: eine meinungsmutige Wahrheitsliebe und eine unbezwingliche Sehnsucht nach den schönen Gefilden der Kunst. Der Künstler in ihm wurde durch den Denker absorbiert, und umgekehrt. Der künstlerische Trieb zeigt sich schon in seinen Jugendjahren. Eine heftige Neigung zur Musik erwachte nach dem Besuche eines Kirchenkonzerts Er schreibt später: „Es fehlte nur an einigen Äusserlichkeiten, sonst hätte ich gewagt, Musiker zu werden". Das grosse Ereignis seines Studentenlebens war die persönliche Bekanntschaft mit Wagner, die für sein ganzes Leben von einschneidender Bedeutung sein sollte. Seine abgöttische Verehrung für Wagner liess das Buch „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" entstehen, ein Werk, welches eine sehr verschiedenartige Aufnahme fand, weil er darin erklärt hatte, die griechische Tragödie werde in der Musik durch R. Wagner ihre Auferstehung feiern. Der Niedergang von seiner Wagnerschwärmerei erfolgte, nachdem Wagner sich von Luzern nach Bayreuth begeben hatte. Der Umschwung in seinem Innern vollzog sich langsam, aber sicher. Nietzsche hatte in seiner Überspannung von seinem Abgott Übermenschliches erwartet und war ernüchtert, als sein idealer Wagner den wirklichen überflügelte.* In seinem Buche „Menschliches, Allzumenschliches" ist eine darin enthaltene Anzahl von Angriffen zweifellos auf Wagner gemünzt, den er nach dessen Tode im „Der Fall Wagner" und „Nietzche contra Wagner" offen und mit aller Schärfe angreift. In Nietzsche's, seiner letzten Schaffensperiode angehörendem Werke „Also sprach Zarathustra", in dem er die Ideen vom Zukunftsmenschen entwickelt, weicht der Pessimismus wieder einer freudigeren künstlerischen Anschauung. In diesem Werke zeigt sich Nietzsche's künstlerische Fähigkeit, das Abstrakte ins Konkrete zu verwandeln, Totes gleichsam lebendig zu machen. Frl. Dr. O. Stieglitz fand für ihre interessanten Ausführungen, die wir hier nur im Umriss wiedergaben, lebhaften Beifall.

Die 2. Prüfung im Kgl. Konservatorium der Musik am 8. Febr. wurde wieder mit einem Orgelvortrag eröffnet. In Rheinberger's Sonate in Dmoll (1. Satz) zeigte sich Herr Paul Bauer aus Eisenberg als bestens qualifizierter Orgelspieler Herr Johann Hoppe (Detmold), der eine Phantasie für Flote

*) Statt „überflügelte" hiesse es doch wohl richtiger: „missverstand". D. Red.

von Doppler vortrug, beherrscht sein Instrument in vollkommener Weise. Herr Hugo Martini (Leipzig) hat das Zeug zu einem tüchtigen Pianisten. Schumann's Klaviersolostücke „Warum", „Grillen" und „Traumeswirren" trug er geschmackvoll vor. Fräul. Elisabeth Hoyer (Leipzig-Gohlis) sang Reinecke's „Abendreih'n" und Weber's „Unbefangenheit" recht hübsch, weniger gut lag ihr Spohr's „Die Rose". Herr Walther Müller aus St. Gallen liess in Beethoven's Klavierkonzert in Cmoll (1. Satz), das er sehr energisch angriff, gute gebildete Technik erkennen. Chopin's Emoll-Klavierkonzert (1. Satz) spielte Frl. Romana Majmon aus Sosnowice recht geläufig, aber nicht sehr gefühlsinnig. Die in technischer wie in musikalischer Beziehung reifste Leistung der 2. Prüfung bot entschieden Herr Adolf Schiering (Hamburg) mit dem tonschönen und verständnisvollen Vortrag des Violinkonzerts (Ddur, 1. Satz) von Brahms. L. Wambold.

Die Herren Bernhard Stavenhagen und Professor Felix Berber liessen ihrem im Januar gegebenen Sonatenabende am 3. Februar einen zweiten folgen und hatten dabei ihre Zuhörer eigentlich mit einer der jüngst erschienenen Klaviersonaten von Felix Weingartner bekannt machen wollen Doch verhinderte ein Trauerfall in Herrn Stavenhagen's Familie eingehenderes Studium der Novität, und so wurde das Programm dahin abgeändert, dass die Brahms'sche Gdur-Sonate op. 78, eine Bach'sche Violinsonate mit beziffertem Bass (Emoll) und Beethoven's Kreutzersonate zum Vortrag kamen. Die Brahms'sche wie die Beethoven'sche Sonate ist von den Künstlern bereits hier gespielt worden; der diesmaligen Interpretation beider Werke war in allen Punkten vornehme Gediegenheit nachzurühmen. Bach's Sonate vermittelte Herr Berber ohne Verzärtelung, in schlicht-edler Art, während Herr Stavenhagen die akkordliche Grundlage unaufdringlich gab, überhaupt an diesem Abende weise dynamische Mässigung beobachtete, alle aus kammermusikalischem Rahmen hinausstrebenden Solistengewohnheiten vermied. So wurde das Zusammenwirken der Herren zu ungetrübt einheitlichem Musizieren.

Der junge amerikanische Geiger Karl Klein, der eine Zeit lang am Leipziger Konservatorium studierte und in voriger Saison mit einem eigenen Konzert hervortrat, gab ein ebensolches am 4. Februar mit Unterstützung des Windersteinorchesters. Herr Klein hatte drei Violinkonzerte gewählt: das von Bach in Edur, Sinding's Adur-, Tschaikowsky's Ddur-Konzert. Angenehm fiel der junge Künstler durch gute, ja virtuose Bildung der linken Hand auf, nicht immer elastisch genug aber war die Bogenführung, klein nur blieb der Ton. Fast schien es, als ob für des Konzertgebers Spielweise das benutzte Instrument nicht sonderlich geeignet wäre. Das Tschaikowsky'sche Konzert, im Einzelnen von dem Vortragenden nicht peinlich gewissenhaft wiedergegeben, verlangt auch noch rassigere Auffassung. War demnach an den Darbietungen mancherlei auszusetzen, so gestaltete sich der Gesamteindruck doch noch günstig genug, um gute Hoffnungen für des Spielers weitere Entwicklung zuzulassen. Eine gewisse rhythmische Ungebundenheit wurde, da Herr Kapellmeister Winderstein und sein Orchester sich anzupassen verstanden, nicht gefährlich Dagegen klang die Begleitung des Bach'schen Konzertes gar zu nüchtern.

Am folgenden Abende erschien auf dem Kaufhauspodium Herr Glenn Hall, der unlängst in der Gewandhausaufführung von „Paradies und Peri" die Tenorpartie vermittelt hatte. Sein mässig ausgiebiges Organ war nicht in bester Disposition und zeigte zumal in der Höhe Töne von beeinträchtigtem Klangreiz. Sorgfältig durchdacht jedoch war des Sängers Vortragsweise und schuf Wirkungen nicht gewöhnlicher Art. Namentlich zart ausklingende Stimmungen wurden glücklich getroffen. Neben Liedern von Schumann, Liszt, Grieg u. a. auch Schubert's sattsam bekanntes „Horch, horch, die Lerch' im Ätherblau" auf das Programm zu setzen, wäre nicht unbedingt nötig gewesen. Dafür fanden sich an selten gehörten Gesängen zwei von Brahms: „Die Schnur, die Perl' an Perle" und „Es träumte mir". Durchgehends bediente sich der Sänger der deutschen Sprache mit grosser, fremden Akzent nur ganz wenig verratender Deutlichkeit. Die Begleitung hatte Herr Prof. Arthur Nikisch übernommen Er verschmähte bei Zwischenspielen nicht kräftigere Konturen, ziselierte aber anderes wieder sehr subtil, mit erlesenem Geschmack und feinfühliger Hand.

Felix Wilfferodt.

## Bonn.

Der Anfang des Winters brachte uns eine in Bonn ungewohnte Fülle von Solisten-Konzerten, die meisten in der für solche Veranstaltungen zu grossen Beethovenhalle. Äusserlich boten fast alle dasselbe Bild: gut besuchte Galerien, höchstens halbgefüllten Saal, und als Ursache hiervon: zu hohe Preise. Auch in Bonn deckt sich der Kreis der Musikfreunde nicht ganz mit dem der reichsten Leute. Bei der Grösse des Saales läge es durchaus im Interesse der Künstler, sich Pauer's Beispiel zunutze zu machen, der vor einigen Jahren zu seinem „populären" Klavierabend (Eintrittspreis 1 Mark) alles bis auf den letzten Platz besetzt und an 2000 Personen um sich versammelt hatte. Der Kritik gaben diese Konzerte nicht viel zu sagen, was nicht schon allgemein feststeht. Hervorzuheben ist ein Abend des Rosé-Quartetts vom 27. Oktober, mit Schumann's Adur-Quartett, Mozart's Esdur-Divertimento für Violine, Viola und Violoncell und Beethoven's op. 59 No. 1. Seit seinem ersten Auftreten in Bonn beim Kammermusikfest vor 6 bis 7 Jahren hat das Quartett sich geistig sehr vertieft und an Innerlichkeit und Wärme des Vortrags gewonnen. Diese hohe, künstlerische Qualität und die eminente Technik des Zusammenspiels sichern ihm einen Platz unter den allerersten Kammermusikvereinigungen unsrer Zeit. Reizvoll ist bei ihm auch die Klangverschiedenheit der ersten und zweiten Geige; die zweite Geige mit ihrem weichen, etwas gedeckten, bratschenähnlichen Klang schafft eine für die Geschlossenheit des Zusammenspiels wertvolle, innige Verbindung zwischen der ersten Geige und den tieferen Instrumenten.

Am 8. Okt. gaben einige Lehrkräfte des vor etwa 2 Jahren hier gegründeten Privat-Konservatoriums ein Konzert, das bei einem leider etwas zu langen Programm bemerkenswerte Leistungen bot. Fräulein Adele Stöcker spielte unter anderem Bach's Soloviolinsonate (Dmoll) mit der Chaconne mit grossem Stil, gutem Geschmack und guter Technik. Fräulein Maria Lerner brachte den Reichtum ihres schönen, grossen und gutgeschulten Soprans in der „Heimkehr" von Rich. Strauss mit vollem Erfolg zur Geltung. Bei ihrer umfangreichen, in den Registern gut ausgeglichenen und ruhig kraftvollen Stimme dürften grosszügige Lieder und ernste Oratorien das Gebiet sein, auf dem Fräulein Lerner sich bald einen guten Namen machen wird.

Herr Dr. Neitzel eröffnete den Abend mit einem erläuternden Vortrag, der bei der Länge des Programms vielleicht entbehrlich gewesen wäre. Er begleitete die Vorträge geschmackvoll auf dem Klavier und spielte mit gewohnter Virtuosität, aber weit weniger Klangzauber als einige Tage später Koszalski, Chopin's Hmoll-Sonate.

An Herrn Metzmacher (Bariton) störte mich seine etwas weichliche Auffassung. Seine Stimme ist sympathisch und gut gebildet.

Am 23. Nov. gab Frau Haasters-Zinkeisen aus Düsseldorf einen bemerkenswerten Klavierabend unter Mitwirkung von Prof. Messchaert. Kleine Stücke alter Spiel- und Virtuosenmusik bewiesen ihren guten Geschmack und den hohen Grad ihrer Technik; am Schluss einer Bach'schen Sarabande störten die zu modern aufgefassten Verzierungen. Schumann's „Papillons" waren vollendet und zeigten, dass diese Musik wohl der Eigenart der Künstlerin am besten liegt. Beethoven's Fmoll-Sonate op. 57 litt unter einigen Stilfehlern, die mir gerade bei diesem Werke unzertrennlich scheinen von allen Konzertspielern, die an grosse Säle gewöhnt sind. Wie fast alle, von denen ich diese Sonate bis jetzt öffentlich hörte, machte die Vortragende aus dem Kammermusikwerk ein Konzertstück; zu schwere crescendi in dem weichen 2. Hauptthema des ersten Satzes, zu wenig weicher Klang in den forti des zweiten und ein zu schnelles und über die für Beethoven charakteristischen, blitzschnellen Modulationen wegstürmendes Tempo des dritten Satzes trugen hauptsächlich dazu bei. Messchaert's Vortrag wirkte in Beethoven's Liederkreis „An die ferne Geliebte" nicht ganz so unmittelbar und überzeugend wie sonst. Um so herrlicher waren Schubert's „Ganymed" und „Waldesnacht" und sechs Lieder aus Schumann's „Liederkreis" op. 39, die wohl niemand vollkommener, schöner und wärmer singen kann als Messchaert. — Herrn Arno Krögel's (Köln) Klavierbegleitung der Lieder war mustergiltig.

Im Rahmen unsrer einheimischen, regelmässigen Konzerte hatten wir bis jetzt zwei Konzerte des „Städt. Gesangvereins" unter Prof. Grüters (25. Okt.; 15. Nov.) und drei Abende populäre Kammermusik (Kölner Gürzenich-Quartett und Prof. Grüters).

Der „Gesangverein" erwarb sich ein Verdienst durch eine frische und feinsinnige Aufführung von Mendelssohn's hier fast vergessener „Walpurgisnacht" unter Mitwirkung von Fräulein Schaum (Frankfurt a/M.), Gröbke (Hannover), Max Büttner (Karlsruhe). Das „Meistersinger"-Finale am selben Abend war durch die vorzüglichen Leistungen von Chor und Orchester und durch Büttner's guten Hans Sachs wertvoll. Gröbke, von Köln her an grosse Bühnenräume gewöhnt, fand sich in der empfindlichen Akustik der Beethovenhalle nicht zurecht. Sparsamere und vorsichtigere Verwendung des fortissimo, etwas weniger

Bühnenpathos würden seine Leistung den Besonderheiten des Konzertsaales besser angepasst haben. Vor allem das „Preislied" würde dadurch gewonnen haben; denn der grosse Eindruck dieses Liedes auf das zuhörende Volk beruht nicht auf Walther's Begeisterung, sondern auf dem Wachsen seiner Begeisterung, welches das Volk miterlebt

Beethoven's „Eroica", die im Programm zwischen Mendelssohn und Wagner stand, war wie alles, was Grüters dirigiert, voll warmen Lebens, klar und schön im Aufbau, grosszügig und vornehm in der Auffassung

Das zweite Konzert brachte Fräulein Buisson (Brüssel) und Pablo Casals (Paris) als Solisten. Fräulein Buisson sang eine Mozart'sche Arie und altfranzösische Bergerettes mit grossem künstlerischen Erfolge. Ihre Stimmbehandlung ist mustergiltig, sie hat den Charakter der alten Musik mit feinem Geschmack erfasst, die absolute Reinheit und Schönheit ihres Stiles lassen erkennen, wie gründlich und allseitig ihre musikalische Bildung ist. Casals spielte mit der Vollendung, die man an ihm gewohnt ist, Rob. Schumann's Violoncellokonzert, das Bruch'sche „Col nidrei" und als wertvolle Zugabe einen Satz aus J. S. Bach's C dur-Sonate für Violoncello solo. Das Hauptorchesterwerk des Abends war Brahms' zweite Symphonie (D dur), bei deren Auslegung sich Grüters auf Brahm's eigene Direktion stützt. Er nahm das Tempo des 1. Satzes „allegro non troppo" im ganzen recht ruhig, mit mancher ausgiebigen Steigerung des Tempos belebt; trotz der leicht irreführenden Tempovorschrift durfte dies Zeitmass durchaus im Charakter des Satzes begründet sein. Die Themen erreichten bei diesem Tempo ihre volle Prägnanz des Ausdrucks, die Vielfältigkeit ihrer Verarbeitung wurde sehr schön klar, der ganze Satz erhielt Wärme und Leben, mehr als er bei dem üblichen etwas schnelleren Zeitmass hat. Die Aufführung der Symphonie stand technisch auf einer hohen Stufe und war in allen Teilen harmonisch und formvollendet schön.

Das eben besprochene Konzert hat unerwartet zu heftigen Gegensätzen der Kritik geführt. Während im grossen und ganzen die Berufsmusiker, der musikalische Teil des Publikums und die grosse Presse (darunter die „Köln. Ztg.") das Konzert als durchaus gut anerkennen und besonders die oben skizzierte Auffassung der Symphonie loben, brachte ein Teil unsrer Lokalpresse eine überaus abfällige Kritik. Zum Teil handelt es sich bei den Grundlagen dieses abfälligen Urteils um tatsächliche Irrtümer der Kritik, die nicht zu entschuldigen sind. Zum Beispiel wird dem Dirigenten vorgeworfen, dass er durch fortwährende Verschleppung des Tempos es Casals unmöglich gemacht habe, die Kadenz des Konzertes nach Schumann's Vorschrift „stürmend" zu spielen. Stürmend war die Kadenz allerdings nicht, aber Casals spielte auch gar nicht Schumann's, sondern seine eigene, Casals, Kadenz. Soweit es sich nicht um solche Irrtümer über Tatsachen handelt, sondern rein um die ästhetische Auffassung, kann man über Gegensätze, wie sie hier zu Tage getreten sind, nicht rechten. Denn da es das absolute Schöne nicht gibt, hat die ästhetische Beurteilung keine feststehenden allgemeingültigen Werte als Grundlage, sondern nur das Wesen, die Natur, die geistige Rangordnung der Beurteilenden selbst.

Von privater Seite veranlasst, gastierten hier das Münchener Kaimorchester unter Schnéevoigt und das Dortmunder Philharmonische Orchester unter Hüttner. Das Kaimorchester spielte ausser einigen kleineren, etwas virtuosen Sachen Beethoven's fünfte Symphonie mit hinreissendem Schwunge in einer Auffassung von starker Eigenart, die der Höhe des Beethoven'schen Stiles gewachsen war. Richard Strauss' „Don Juan" schien mir dagegen unter unvollständiger Besetzung zu leiden und stand hinter der vorigjährigen Aufführung des „Till Eulenspiegel" im „Städt Gesangverein" zurück.

Die beiden Konzerte des Hüttner-Orchesters brachten manche Anregung und recht gute Leistungen. Es ist Sache des persönlichen Geschmacks, ob man in allen Punkten Hüttner's persönlichem Stile recht gibt. Ich fand etwas zu viel „espressivo um jeden Preis", auch auf Kosten der Geschlossenheit und des kontrapunktischen Ruckgrates der Werke.

In der Populären Kammermusik hörten wir als lokale Neuheit am 28. Nov. das Streichquartett op 41 No. 2 von Hugo Kaun, das mit Beifall aufgenommen wurde. Geschlossenheit und Einheitlichkeit des Stiles, weite und gutgebaute Themen, eine oft grosszügige Modulation scheinen mir nach diesem ersten Hören seine Vorzüge zu sein, während die manchmal zu harte und enge Führung der Stimmen eine vielleicht unnötige Zerrissenheit des Klanges bedingt. Im übrigen bewegten sich die Kammermusikabende in den gewohnten Bahnen und brachten manche schöne, oft hervorragend gut durchgearbeitete Leistung.

K

**Köln,** 18. Januar.

Im 5. Gürzenich-Konzert (18. Dez. 06) erzielte Bach's „Weihnachtsoratorium" in Fritz Steinbach's dem Eindrucke des erhabenen Werks ungemein dienlicher Einrichtung vorzügliche Wirkung. Die einzelnen Stimmungsbilder und die über das Ganze ausgebreitete hehre Weihe kamen durch des Dirigenten schlichte und dabei doch überall durchgeistigte Auslegung in Chören und Orchester restlos zur schönsten Veranschaulichung. Durch Agnes Hermann, die sich, seit sie von unserer Oper schied, zu einer sehr tüchtigen Konzertsängerin entwickelt hat, erfuhr die Altpartie eine stimmschöne und hinsichtlich der Vortragsfeinheit vortreffliche Wiedergabe. Dann waren Anna Kappel aus Frankfurt, Richard Fischer aus Berlin, dessen Organ man nur etwas mehr Reiz hätte wünschen mögen, und Putnam Griswold von der Berliner Hofoper, der sein Prachtorgan noch nicht recht im Geiste wirklichen Oratoriengesangs zu verwenden weiss, aber sonst sehr bestechend wirkt, vorwiegend gute Vertreter der Sopran, Tenor- und Bassaufgaben. Ein hoher Kunstgenuss war es wieder, dem meisterlichen Orgelspiel F. W. Franke's zu lauschen.

Die herzerfreuende Einleitung des 6. Gürzenich-Konzerts (8. Januar) bildete, von Steinbach wundervoll aufgeführt, Josef Haydn's G dur-Symphonie. Kinder gelangen aus wohlzuverstehenden Gründen sonst nicht auf das Gürzenich-Podium, aber Franz v. Vecsey hat sich aus eigenster Kraft allerorten so warme Empfehlungen angesammelt, dass man ihm die Türe gerne weit öffnete. Ich brauche nicht erst auszuführen, wie er seinen Ruf rechtfertigte. Staunen über Staunen, bei den Fachleuten natürlich noch viel intensiver als bei den anderen Hörern, dann nach Mendelssohn's E moll Konzert und zumal nach dem 1. Satz von Paganini's D dur-Konzert jubelnde Beifallsstürme waren das Resultat des Spiels dieses phänomenal begabten und wirklich vornehm-künstlerisch geschulten Geigerknaben. Dann wurden Enrico Bossi's sechs Streichorchesterstücke, die er etwas gesucht „Intermezzi Goldoniani" nennt, womit er wohl andeuten will, dass er dem Schaffen seines Landsmannes, des Lustspieldichters Goldoni, Motive entlehnt hat, prächtig gespielt. Die inhaltlich im Sinne der Einzelbezeichnungen verschiedenen Werkchen weisen manch' hübschen musikalischen Einfall auf, behandeln den Streichkörper sehr geschickt und bringen bei Wohlklang im allgemeinen einige aparte Effekte modernen Stils. Den Beschluss des Konzertes ergab Richard Strauss' „Don Juan".

Bei einem der letzten Kammermusikabende des Gürzenich-Quartetts der Herren Bram Eldering, Carl Körner, Josef Schwartz und Friedrich Grützmacher hörte man mit regem Interesse wieder einmal Smetana's Schilderungen „Aus meinem Leben", die so ein Stückchen Selbstbiographie wiederspiegeln sollen. Mag dem sein, wie ihm will, es ist absolut schöne und fesselnde Musik, die bei so vortrefflicher Ausführung, wie sie ihr hier zu teil wurde, recht erfreuen kann. Dann gelang das zum Vortrag gebrachte Haydnsche Quartett durchaus im Geiste des Grossmeisters und das will nicht wenig besagen. Das an einem andern Abend zu Gehör gebrachte Klavierquintett Georg Schumann's, dessen Klavierpart der Berliner Komponist selbst spielte, fand als im ganzen wenig hervorragende, nur rhythmisch interessierende Arbeit nicht viel Anklang. Besser war es um Friedrich Gernsheim bestellt, der zum letzten Quartettabend das Manuskript seiner neuen Sonate für Klavier und Violoncello No 2, E moll, op. 70 von Berlin gebracht hatte. Das in der Erfindung vornehme und ansprechende, im ganzen trefflich ausgestaltete Musikstück, das durch Gernsheim und Grützmacher ausserordentlich schön gespielt wurde, hatte einen kräftigen Erfolg, und Gernsheim, der bekanntlich hier früher längere Jahre hindurch gewirkt hat, wurde, wie immer, wenn er hier erscheint, allseitig herzlich begrüsst. Am gleichen Abend brachten die Mitglieder des Quartetts unter Beteiligung der Herren Klimmerboom und Thalau noch das Brahms'sche G dur-Sextett und Schubert's Quintett in C dur zu genussreichster Ausführung.

In der „Musikalischen Gesellschaft" erzielte die junge ungarische Geigerin Fräulein Steffi Geyer mit Fug und Recht einen hübschen Erfolg; die von Berlin kommende Klavierspielerin Frl. Ella Jonas zeigte zwar eine recht entwickelte Technik, konnte mich jedoch sonst nach keiner Richtung interessieren; dann aber erschien das Meininger Trio der Herren Wilhelm Berger, Richard Mühlfeld und Carl Tiening, um mit der glänzenden Wiedergabe von Kompositionen Berger's, L. Boccherini's und d'Indy's reichsten Beifall zu entfesseln.

Eigene Abende gaben im Hôtel Disch mit schönem Erfolge die einheimische Geigerin Frl. Marie Bussius und die Düsseldorfer Geigerinnen Geschwister Elvira und Franziska

Schmuckler, während Anna Haasters aus Düsseldorf (im Verein mit dem Berliner Tenoristen Ludwig Hess) im Konservatoriumssaale sich neue, tiefgehende Eindrücke durch ihr geistig wie in jeder virtuosen Beziehung gleich bedeutendes Spiel zu sichern wusste. Die Haasters bewegt sich auf dem Niveau einer nichts weniger als oft beobachteten Höhe, und diese warm zu beleben, fehlt es ihr nicht an echt künstlerischen Sonnenstrahlen.

Paul Hiller.

**Posen**, den 22. Dezember 1906.

Konzert. Die Instrumentalmusik ist nach wie vor durch die „Posener Orchestervereinigung" (Kapellen des 47 Infanterie- und 5. Fussartillerie-Regiments) vertreten, die in ihre vierte Konzertsaison eingetreten ist und durchweg achtungsgebietende Leistungen darbietet. Das erste Symphoniekonzert am 23. Oktober unter Oskar Hackenberger brachte die „Cid"-Ouverture von Cornelius, Haydn's Gdur-Symphonie No. 13, Grieg's „elegische Melodien" für Streichorchester und Tschaikowsky's „Nussknacker" Suite, das zweite am 13. November unter Arthur Sass Mozart's Esdur-Symphonie No. 39 (Schwanengesang), Ouverture zu Smetana's „Verkaufte Braut" und Bizet's „Roma"-Suite No. 3, das dritte am 11. Dezember unter Paul Geisler Mendelssohn's „Hebriden"-Ouverture, Schumann's Cdur-Symphonie, Gesang der Rheintöchter aus der „Götterdämmerung", Wotan's Abschied und Feuerzauber aus der „Walküre." — Das Trio Georg Schumann, Halir, Dechert spielte am 15. Okt. Brahms' Cmoll-Trio op. 101, Schubert's Esdur-Trio op. 100 und Beethoven's Kreutzersonate; am 6. November die Kammermusik-Bläser-Vereinigung der Berliner Kgl. Kapelle (Herren Kurth, Flemming, Schubert, Rüdel, Lange, Ferrier) Mozart's Esdur-Quintett, Thuille's Bdur-Sextett, Beethoven's Esdur-Quintett op. 16 und Weber's Duo concertant für Klavier und Klarinette. Das Leipziger-Gewandhaus-Quartett spielte am 7. Dez. Mozart's Bdur-Quartett (Köchel 589) und Tschaikowsky's Ddur-Quartett op. 11 brillant. Der „Hennig'sche Gesangverein" (Dirigent: Prof. C. R Hennig) brachte am 27. November eine gelungene Aufführung von Händel's „Judas Makkabäus" mit Frau Cahnbley-Hinken, Frau Walter-Choinanus, den Herren Jungblut und Hess van der Wyk als Solisten. Die Chöre waren hervorragend. Chrysander's Bearbeitung lag der Aufführung zu grunde. — An Solistenkonzerten sind erwähnenswert: Am 25. Oktober Liederabend von Frl. Helene Staegemann mit einem Allerweltsprogramm, dem Joan Manén mit seiner an Sarasate gemahnenden virtuosen Fertigkeit eine noch grössere Mannigfaltigkeit verlieh. Ignaz Friedmann verblüffte in Beethoven's „Appassionata" op. 57, noch mehr aber als Chopininterpret. Im übrigen brachte er am 7 November Mozart's Amoll-Rondo äusserst zart und die üblichen pianistischen Fingerkunststücke, die das hiesige Publikum als seine Taxe für den Wert oder Unwert eines Pianisten nie vermissen will. Frau Susanne Dessoir gab am 12. November mit Herrn Bruno Hinze-Reinhold als ausgezeichnetem Begleiter einen 20 Nummern umfassenden Volkslieder-Abend. Der Breslauer Konzertsänger Hans Hielscher, ein ausgezeichneter Balladensänger, erfreute am 20. November in seinem Liederabend durch Balladen von Loewe und Martin Plüddemann („St. Mariens Ritter" und „Lord Maxwell's Lebewohl"), Paul Plüddemann (Breslau) war ihm ein vortrefflicher Begleiter.

Oper. Unsere Oper ist zwar über das landläufige Repertoire nicht hinausgekommen, erfreute aber durch einige sehr gelungene Aufführungen, wie auch einige Solisten heuer weit über das hier gewohnte Durchschnittsmass hinausragen. Kapellmeister Paul Wolff ist ein tüchtiger Routinier, das Orchester (6. Grenadierkapelle) hat unter ihm technisch gewonnen, die Chöre und Ensemblesätze sind besser wie früher, er brachte uns eine sehr gute „Fidelio"-Aufführung, Verdi, die Neuitaliener und die französische grosse Oper sind ihm gelungen, auch „Lohengrin" traf er ausgezeichnet. Die Regie ist bei Herrn v. Schmid gut aufgehoben. Die Hochdramatische Frl. Grining glänzte als Leonore, in Verdi'schen Opern und in Werken des älteren französischen Stils. Auf diesen Gebieten hoffen wir noch manches Gute von ihr zu sehen. Die jugendliche Sängerin Frl Melitta Lindt ist für uns eine Ausnahmeerscheinung in ihrem Fache. Sie besitzt eine weittragende, sorgsam geschulte und umfangreiche Stimme von jener Klangfarbe, die den Zuhörer für eine Elsa, Mignon, Margarete mitfühlen lässt, weiss aber auch einer Anna („Lustige Weiber") oder Micaëla („Carmen") Leben und Interesse abzugewinnen. Spiel und Bühnenerscheinung sind immer gewinnend. Sie wird uns sicher bald wegengagiert. Der Heldentenor Josef Recht reisst mit seinem Temperament fort, sein Florestan, sein Eleazar waren überzeugend. Der Bassist Franz Bassin ist für gemütvolle und der beste Interpret und gesanglich zuverlässig. Zum Schlusse müssen wir noch unserer unverwüstlichen Soubrette Frl. Käthe Schlüter gedenken, die noch nie eine Rolle verdarb, gesanglich und darstellerisch immer am Platze ist. Das übrige Personal bewegt sich in jenem Fahrwasser, dessen wir jahraus, jahrein hier gewöhnt sind, an Zuverlässigkeit fehlt es bei Keinem und damit haben wir immer Aufführungen, die anderen gleich grossen Städten nicht nachstehen. Eine Statistik der Opernaufführungen bringt die ständige Repertoire-Rubrik regelmässig.

A. Huch.

**Strassburg i. E.**

Während bisher das Strassburger Musikleben eine Fülle von Stoff für die Berichterstattung geliefert hat, ist die diesmalige Ausbeute nur gering. An der Spitze unserer musikalischen Unternehmungen stehen die Städtischen Abonnements-Konzerte, bei denen durch den Rücktritt ihres langjährigen Leiters, des um das hiesige Musikleben hochverdienten Professors Franz Stockhausen, ein nun schon monatelanges Interregnum eingetreten ist. Um dessen Nachfolgerschaft entstand nun heisser Wettbewerb: Gäste kamen und Gäste gingen, und noch immer ist nicht abzusehen, welchem Dirigenten die Herrschaft über unser städtisches Orchester zufallen wird. August Scharrer vom Berliner philharmonischen Orchester, Professor Wilhelm Berger aus Meiningen hatten bereits zum Schlusse der vorigen Saison ihre künstlerischen Visitenkarten abgegeben. Das erste diesjährige Abonnementskonzert (24. 10. 06) dirigierte Alb Gorter, der erste Kapellmeister unserer Oper, der durch wiederholte Vertretung Stockhausen's sehr beachtenswerte Beweise seiner Leistungsfähigkeit auch als Konzertdirigent gegeben hatte, diesmal brachte er die hier lange nicht gehörten „Till Eulenspiegel's lustige Streiche" von Richard Strauss und erzielte damit und durch seine gelungene Wiedergabe der Burleske vollen Erfolg. Solistin des Abends war Frau Elise Kutscherra, deren Liedervorträge, trotzdem die Stimme der bekannten Sängerin bereits über die erste Blütezeit hinaus ist, infolge virtuoser Stimmbehandlung Anerkennung fanden. Das zweite Abonnementskonzert (7. 11. 06) unter Leitung unseres zweiten Opernkapellmeisters Richard Fried enthielt eine für Strassburg neue Komposition, den ersten Teil der „Odysseus Fahrten" von Ernst Boehe. Das lebensprühende, mit leuchtender Farbenpracht instrumentierte Werk des jungen Tonsetzers fand, wie fast überall, auch hier überaus sympathische Aufnahme. Der Solist des Abends, Léon Delafosse, aus Paris hatte mit seinen Klaviervorträgen weniger Glück; er setzte sich bei dem Vortrage der Chopin'schen Esdur-Polonaise op. 22 über alle dynamischen Bestimmungen hinweg und liess auch in technischer Beziehung viel zu wünschen übrig. Im dritten Abonnementskonzert (21. 11. 06) trat Herr Philipp Bade aus Neustadt a. H. als Bewerber um das Direktorat der Konzerte auf; Hugo Wolf's „Italienische Serenade" und Dvořák's 5. Symphonie „Aus der neuen Welt" liessen zielbewusstes Können, verbunden mit ruhiger und vornehmer Direktionsweise erkennen, der jedoch ein Schuss belebenden Temperaments förderlich gewesen wäre. In Herrn Issay Barmas, einem jungen Russen, lernten wir einen Violinisten von bedeutender Fähigkeit kennen, der durch stilreines und technisch unanfechtbares Spiel mit Beethoven's Violinkonzert und Bach's Ciaconne vielen Erfolg hatte.

Ein sensationelles Ereignis bildete ein Konzert des Pariser Lamoureux-Orchesters unter Chevillard, der durch seine — wenn auch in Kleinigkeiten von unserem deutschen Empfinden abweichende — grosszügige Ausführung der Beethoven'schen Cmoll-Symphonie und durch Saint-Saëns „Totentanz" sowie durch Liszt's „Préludes" mit seinem prachtvoll spielenden Orchester stürmische Ovationen erwirkte. Louis de la Cruz-Frölich, der bekannte Pariser Bariton, sang mit einem Aufgebot von ungewöhnlich grossem und dabei schönem Stimmmaterial Wotan's Abschied, ohne damit mehr als eine rein äusserliche Wirkung zu erzielen, da Fragmente Wagner'scher Bühnenszenen im Konzertsaal stets nur ein Surrogat eines Kunstgenusses bedeuten.

Grosse Verdienste um unser Musikleben hat der hiesige „Tonkünstlerverein"; in seinem ersten diesjährigen Konzert (22. Oktober 1906) debütierte das Flonzaly-Quartett aus New-York, die Herren Adolfo Betti, Alfred Pochon, Ugo Ara und Iwan d'Archambeau, die sich im vorigen Winter als temperamentvolle Spieler hier glänzend eingeführt hatten. Sie spielten im Verein mit unserem ausgezeichneten Pianisten Professor Blumer das von pessimistischer Stimmung beherrschte Klavierquintett von Paul Juon, op 33, für Violine, zwei Bratschen und Violoncello, ein Tongemälde grau in grau, und Smetana's bekanntes Quartett: „Aus meinem Leben". Der erste „Vortragsabend" des „Tonkünstlervereins"

brachte ein historisches Konzert der „Münchner Vereinigung für alte Musik“, die bekanntlich die Musik des 17 und 18. Jahrhunderts unter Benutzung alter Instrumente wiederzuerwecken bemüht ist. Die klangschönen Streichinstrumente verfehlten ihre Wirkung nicht, dagegen ist die Anwendung eines von Pleyel-Paris nach altem Muster imitierten Clavicembalo, dessen unbedeutender, dabei spitzer Mandolinenton mehr befremdlich als angenehm berührt, eigentlich nur als Kuriosität zu bewerten. Im dritten Tonkünstlervereinskonzert stellte sich das „Pariser Streichquartett“, die Herren Hayot, André, Denayer und Salmon, vor. Dieses vortrefflich eingespielte, sich durch künstlerische Gleichwertigkeit der Einzelleistung ihrer Mitglieder auszeichnende Ensemble brachte Claude Debussy's Streichquartett op. 10 zu trefflicher Aufführung; das Werk nimmt mit seinen befremdenden Harmonien und überraschenden Dissonanzen durch seine alle Gesetze der Formalität kühn überspringende Rücksichtslosigkeit in der Kammermusikliteratur wohl einen völlig isolierten Platz ein. Schumann's Klavierquartett op. 47 erfuhr unter unseres Professor Blumer's pianistischer Beteiligung eine überaus klangschöne Ausführung.

Von Einzelkonzerten ist noch der Klavierabend vom 9. Novbr des vorzüglichen Pianisten Paul Pugno aus Paris zu erwähnen, der durch seine blendende Technik brillierte, aber wegen seiner rapiden Tempi zu Kontraversen Veranlassung gab, zu erwähnen, ferner ein Konzert des Violinheroen Henri Marteau, der mit Max Reger am 7. Novbr. konzertierte und dessen Sonate für Soloviolinе op. 91 spielte und mit Reger gemeinsam dessen op. 93 „Suite im alten Stil“ zum Vortrag brachte. Der zweite Satz in seiner wundervollen ernsten Stimmung und der dritte Satz mit seiner kunstvollen Doppelfuge brachte dem berühmten Violinmeister und dem so viel umstrittenen Tonsetzer stürmische Ovationen.

Erwähnenswert ist noch die Aufführung (vom 4. Nov.) von vier Bach-Kantaten durch den Chor der Wilhelmskirche unter Professor Ernst Münch's Leitung. Es waren: „Mache dich, mein Geist, bereit“, „Ich elender Mensch“, „Was mein Gott will“, und „Ach liebe Christen, seid getrost“. Sie sind überhaupt noch nicht öffentlich gesungen worden, da für die Strassburger Aufführung die Stimmen von Breitkopf & Härtel erst gestochen wurden. An der überaus lobenswerten Aufführung beteiligten sich die hervorragend tüchtige Altistin Marie Philippi aus Basel und der Tenorist A. Kohmann aus Frankfurt a. M., ein zuverlässiger und geschmackvoller Oratoriensänger. Ich selbst führte mit meinem 80 Personen zählenden gemischten Chor in einem „Historischen Konzert“: „Musik in England zur Zeit der Königin Elisabeth“ auf, die bei Publikum und Presse volle Würdigung fand.

Stanislaus Schlesinger.

## Österreich-Ungarn.

### Wien.

Vom Theater.

Am 4. Februar wurde im Wiener Hofoperntheater Wagner's „Walküre“ neuinszeniert und vom Grunde aus neueinstudiert gegeben. Man merkte letzteres namentlich an der prachtvollen Leistung des Orchesters, welche gegen die früheren Male kaum wiederzuerkennen war. Direktor Mahler, der persönlich an der Spitze stand und einmal wieder seine ganze seltene Suggestionskraft für die grosse Sache einsetzte, empfing demgemäss im 3. Akt von seinen Getreuen die üblichen und diesmal gar wohl verdienten stürmischen Ovationen. Aber auch die Solisten waren trefflich, besonders Frl. v. Mildenburg (Brünnhilde) und Herr Weidemann (Wotan). Nach ihnen Herr Mayr als markiger Hunding, Herr Schmedes als wie immer echt dramatischer Siegmund, dann die Damen Förster-Lauterer (Sieglinde) und Hilgermann (Fricka). Die Hervorrufe nach den Akten wollten nicht enden. Dagegen liess das Walkürenoktett im 3. Akt rücksichtlich der Reinheit und Bestimmtheit der allerdings sehr schwierigen Einsätze manches zu wünschen. Besonders gespannt war man auf die neuen Dekorationen des Professors Roller, von dem man immer etwas impressionistisch Eigentümliches zu erwarten hat. Aber nur die wirklich grandiose Darstellung des wilden Felsgebirges im 2. Aufzug befriedigte vollkommen. Dass die Hundinghütte im 1. Akt vielleicht etwas malerischer geraten, als die bisher gezeigte, vermochte man erst bei dem berühmten wunderherrlichen Frühlingseinbruch — wo die Tür aufspringt und das volle Mondlicht hereindringt — zu erkennen. Denn bis dahin breitete sich über die Bühne egyptische Finsternis, die Gestalten der Darsteller so völlig verhüllend, dass natürlich auch ihre Mimik, die doch mit der ergreifenden Orchestersprache genau übereinstimmen soll, gänzlich verloren gehen musste. Ein schwerer Regiefehler. Im 3. Akt ist man dem Dilemma, den Walkürenritt entweder plastisch — durch wirkliche Pferde oder nur optisch — durch Nebenbilder — darzustellen, einfach dadurch aus dem Wege gegangen, dass man auf eine Veranschaulichung des konkreten szenischen Vorganges überhaupt verzichtete und eben nur einen gewöhnlichen, allerdings recht gruseligen Gewittersturm vorübersausen liess. Das hat im Verein mit den gerügten, hinter den Wolken vernehmbaren unsicheren Einsätzen der Walküren etwas enttäuscht, wie nicht minder auch der gar zu rasch erlöschende „Feuerzauber“.

Im Ganzen war es aber doch ein namentlich musikalisch herrlicher Abend, der das massenhaft erschienene Publikum in begeisterter Stimmung entliess und die in letzter Zeit solch höchsten Kunstaufgaben gegenüber stark gesunkene Leistungsfähigkeit des Hofoperntheaters ganz auf der früheren Höhe zeigte.

Michael Haydn-Feier.

Sonntag, den 3. Februar mittags 12 Uhr veranstaltete der vom Hofkapellmeister Carl Luze gebildete „Orchesterverein der Gesellschaft der Musikfreunde“, welcher gleich zu Anfang der Saison eine Symphonie von Michael Haydn zur Erinnerung an den 100jährigen Todestag des volkstümlichen österreichischen Klassikers († 10. August 1806) in sein erstes Konzertprogramm aufgenommen hatte, nunmehr im Verein mit dem vollzähligen Hofopernchor eine nur Michael Haydn angehende grössere Gedächtnisfeier. Dieselbe brachte zuerst die oben genannte, dreisätzige, nachweisbar 1784 komponierte Symphonie in C zur Wiederholung, die neuerdings besonders durch ihren, unverkennbar von Mozart in dem weltberühmten Finale seiner Jupitersymphonie benutzten, gleichfalls fugierten Schlusssatz interessierte.

Es folgte weiter von Michael Haydn'schen Kompositionen die Fuge „Pignus futurae gloriae“ aus der grossen Litanei in D moll für Chor und Orchester, ein ebenso klangschönes, als ausdrucksvolles und kontrapunktisch meisterlich im strengen Kirchenstil gesetztes Stück. Endlich als Hauptnummer eine der einst berühmtesten grösseren Messen des Altmeisters, die auch jetzt noch mitunter in Kirchen aufgeführt wird: die „Missa a due cori“, genannt die „Spanische Messe“, weil für den König von Spanien geschrieben, — ein natürlich kontrapunktisch auch höchst tüchtiges Werk, aus welchem an besonders festlich gestimmten Stellen, z. B. dem lustigen Trompetengeschmetter zu Anfang des „Gloria“, die naive Freude herausleuchtet, mit welcher der Komponist an die Arbeit gegangen, dabei aber doch höherer Inspiration baar, neben inniger Empfundenem viel rein Kapellmeisterliches, Schablonenhaftes enthaltend.

Von einer tieferen Auslegung des Messtextes, wie wir sie namentlich seit Beethoven gewöhnt sind, ist nirgends die Rede, und darum mag das sehr ausgedehnte Ganze, so klangvoll klar es durchweg gesetzt — neben den glänzenden Chorsteigerungen das interessante Orchestervorspiel des „Kyrie“ nicht zu vergessen! — doch viele Hörer ermüdet haben. Die Aufführung war unter Herrn Luze's gewissenhafter Leitung eine schlechthin ausgezeichnete, das sorgfältigst einstudierte Zusammenwirken des Orchesters und des Hofopernchors (welch letzterer mit besonderer Lust und Liebe ins Zeug ging!) von imposanter Schallfülle und Schlagkraft. Auch die ungenannt gebliebenen Soli waren fast durchaus zu loben. Alles in allem eine gewiss sehr würdige Michael Haydn-Feier, die aber nur schwach besucht war und aus naheliegenden Gründen auch keine tieferen Eindrücke hinterlassen konnte.

Quartett Rosé.

An dem vierten und für die Saison letzten Kammermusikabend des Quartett Rosé (5. Februar) erregte die Uraufführung eines neuen Streichquartetts (D moll op. 7) von dem hyperkühnen Wiener musikalischen Sezessionisten Arnold Schönberg einen heftigen Parteienkampf. Das höchst bizarre, nur aus einem einzigen Riesensatz von mehr denn einstündiger Dauer bestehende Werk soll sich in der — bereits gedruckten Partitur sehr interessant lesen. Da ich mir aber dieselbe nicht verschaffen konnte, war ich blos auf den Eindruck erstmaligen, unvorbereiteten Hörens angewiesen, und der gestaltete sich recht unerquicklich. Von wenigen flüchtigen Lichtblicken (in Gestalt mehr ruhig getragener, mitunter ganz schön, träumerisch-poetisch klingender Partien) abgesehen, meist nur ein wirres Durcheinander, ein selbstmörderisches Wühlen in den ärgsten Dissonanzen ohne ersichtlichen Sinn und Zweck. Dabei keine rechten Mittel- und Höhepunkte, ein krankhaftes Sich Aufstacheln und dann wieder machtloses Zusammensinken; zuletzt ein anscheinend wirklich tief empfundener, eigenartig leisest verklingender Schluss, der aber für meine Empfindung nur dann die angestrebte ergreifende Wirkung äussern könnte, wenn er um eine halbe Stunde früher gekommen wäre. Trüge

die Neuheit einen völlig unbekannten Namen, so wäre sie wohl schon ob ihrer unaushaltbaren Länge einstimmig abgelehnt worden; da aber Arnold Schönberg einen starken, geschlossenen Anhang in Wien besitzt, so hat natürlich diese „kompakte Majorität" (im Sinne Ibsen's!) stürmisch applaudiert, ja sogar trotz des lauten Protestes der Andersdenkenden einen mehrfachen Hervorruf des Komponisten durchgesetzt. Dafür revanchierten sich die „Gegner" wieder in ihrer Weise, indem sie die wackeren Quartettisten (die sich an diesem Abend in ihren bewunderungswürdigen Leistungen selbst übertrafen), als sie mit einem fünften Genossen (Cellisten F. Schmidt) wieder erschienen, um nun das himmlische Cdur-Quintett von Schubert zu spielen, mit nicht enden wollendem, demonstrativen Jubel empfingen, der dann auch weiterhin nach jedem der vier Sätze des melodienstrotzenden, schwärmerisch-poetischen Wunderwerkes immer von neuem losbrach. Allerdings liess sich für ein mühsam ausgeklügeltes peinlich kakophones Werk, wie das neue Schönberg'sche Quartett, kaum ein gefährlicherer Nachbar denken als gerade Schubert's zauberisch klangschönes Quintett, das, diesmal besonders schön gespielt, gewiss allen unbefangenen Hörern einen Alp von der Brust nahm und sofort heilenden, wonnigen Balsam auf die Wunden legte, welche die einstündige Wanderung durch dichtes Dornengestrüpp geschlagen.

### Konzert Kussewitzky.

Einen wahrhaft bedeutenden Künstler lernten wir in dem russischen Kontrabassvirtuosen J. A. Kussewitzky kennen, welcher am 1. Jan. bei Ehrbar konzertierte. Schöner, breiter, pastoser Ton, gediegenste Technik, edler Vortrag reihen den Moskauer Gast den besten seines Faches an. Dies ergab sich aus den stürmisch beifälligen Vorträgen aller Programmnummern, worunter ein von dem Wiener Meister des Kontrabass Prof. Simandl sehr wirksam übertragenes Oboe-Konzert von Händel und ein eigenes (als Kompostition wohl wenig bedeutendes) Kontrabass-Konzert Kussewitzky's die bemerkenswertesten. Ein technisch brillanter, allerdings noch nicht ganz ausgereifter, immerhin auch durch reichen Beifall ausgezeichneter Pianist, Herr Georg Bertram, besorgte die Zwischennummern.

### Klavierkonzerte.

Solche veranstalteten hier kürzlich zwei „Matadoren": Leopold Godowski und Eugen d'Albert. Weiter Gräfin Helene Morsztyn, die Herren Bruno Eisner, William Becker und der 12jährige Leo Schramm. Als Meister technischer Vollendung, feinst ziselierten, echt musikalischen Vortrags, dem allerdings zuweilen der höhere Schwung fehlt, zeigte sich in seinem kürzlich im grossen Musikvereinssaale gegebenen Konzerte neuerdings L. Godowski, namentlich mit den von ihm so äusserst pikant arrangierten Rokokostücken: in Details können wir uns natürlich nicht einlassen. In mancher Hinsicht den Gegenpol zu Godowski's wunderbar besonnenem Spiel stellt das ungestüme, leidenschaftliche des heissblütigen Wiener Kraftvirtuosen Bruno Eisner dar. Nur verleiten ihn sein Temperament und das Vertrauen auf seine seltene Bravour mitunter zu Übergriffen. Nicht bald wird ihm jemand die Ecksätze der Schubert'schen „Wandererphantasie" in so rapidem Tempo nachspielen — es war aber wohl etwas zu schnell. d'Albert gab am 4. Februar bei Bösendorfer den ersten seiner drei mit demselben Programm wie schon früher in Deutschland geplanten historischen Klavierabende. Nach uns übermitteltem verlässlichen Bericht war auch der Eindruck von dem zuvor auf reichsdeutschem Boden, z. B. in Berlin empfangenen, nicht wesentlich verschieden. Der Künstler spielte nämlich wieder sehr ungleich: manches aus den von Tausig bearbeiteten Scarlatti'schen Stücken, z. B. das bekannte reizende Dmoll-Pastorale, wie auch die humoristisch-capriciöse Phantasie von Ph. E. Bach (Cdur), Haydn's Fmoll-Variationen und Mozart's Amoll-Rondo vortrefflich, sodass man sich keinen Ton anders wünschte, dagegen wurden die ganze englische Dmoll-Suite (No. 6) von J. S. Bach und Mozart's Cmoll-Phantasie nur ganz flüchtig heruntergespielt. Zu voller künstlerischer Höhe schwang sich aber d'Albert glücklicherweise gerade in dem erhabenen Schlussstück, der unsterblichen Appassionata, auf. — Da war er einmal wieder der alte, in seiner Art unübertroffene, prädestinierte Beethoven-Interpret und erregte so stürmischen Jubel, dass er danach ein Beethoven'sches Kabinettstück, das köstliche Rondo „Die Wut über den verlorenen Groschen", zugeben musste. Gräfin Helene Morsztyn, der eigentliche „Stern" aus Professor Emil Sauer's Wiener Meisterschule, hat ihren schönen Anschlag, ihre glänzende Technik und elegante Phrasierungskunst so bedeutend weiter entwickelt, dass man beinahe schon von einem „weiblichen Emil Sauer" sprechen könnte, besonders, wie sie neulich Chopin's selten gehörte Variations brillantes, op. 12, eine Oktaven-Etüde ihres Meisters Sauer und eine (besonders schwierige) Toccata von Saint-Saëns spielte, mit welch letzterer sie ein paar Tage später auch im Volkskonzert des „Wiener Männergesangvereins" (Bericht siehe unten!) Furore machte.

Vor fast leeren Bänken konzertierte der sehr tüchtige, aber besonders in der äusseren Haltung, Mimik u. dgl. etwas manirierte Pianist William A. Becker; es wird eben derzeit zu viel öffentlich musiziert: wie soll sich für alles das Publikum finden?!

Von dem letzten Konzert des kleinen 12jährigen Leo Schramm wären nur die erfreulichen, technischen, wie geistigen Fortschritte zu melden. Ein vielversprechendes Talent, aber freilich kein eigentliches Wunderkind. Und am wenigsten mit dem wirklichen musikalischen Wunder, dem gleichaltrigen Ernst v. Lengyel, zu vergleichen.

### Volkskonzert des Wiener Männergesangvereins.

Das am 2. Februar nachmittag veranstaltete statutarische Volkskonzert des „Wiener Männergesangvereins" hat den dabei wohl auch angestrebten Zweck, sich vor der projektierten Amerikafahrt möglichst vorteilhaft in Erinnerung zu bringen, jedenfalls glänzend erreicht. Fordert die ganz im Rahmen eines Volkskonzertes sich bewegende, aber fast nur bekanntes bietende Vortragsordnung keine kritischen Bemerkungen heraus, so noch weniger die abwechselnd von den Chormeistern Kremser und Heuberger geleitete, stets unübertreffliche Ausführung. Natürlich heller Jubel in dem total ausverkauften Saale. Aber auch die Vertreter der Zwischennummern, Frau Drill-Oridge von der Hofoper, die Klaviervirtuosin Gräfin Morsztyn und ein Vereinsmitglied, Herr K. Trawniczek, fanden lebhaften verdienten Beifall. Herr Trawniczek musste ein schwermütiges amerikanisches Volkslied, „Der Alten Heim", das er wohl auch in der neuen Welt selbst beifälligst singen dürfte, sofort wiederholen. Th. H.

### Konzerte: Cornelius Czarniawski (Klavier). — Koch-Sebrian (Gesang) — Olga Peschek (Violine). — Helene Schemmel (Gesang). Marg. Melville (Klavier).

Herr Cornelius Czarniawski, welcher am 30. Januar im Ehrbarsaale konzertierte, hat eine gute Technik, dagegen mangelt es stark an der Ausdrucksfähigkeit, was sich besonders in der zu anfang gespielten „Waldsteinsonate" geltend machte. Über die Mitwirkung decken wir den Mantel der christlichen Nächstenliebe und schweigen. — Von dem Konzerte Sebrian-Peschek lässt sich nur gutes berichten. Frau Koch-Sebrian hat schöne Stimmittel, sowie gute Stimmbildung, Atemtechnik und singt ausdrucksvoll. Frl. Peschek ist wohl mit der Technik noch nicht ganz fertig, verfügt aber bereits über einen sehr schönen Ton und Vortrag. — Von Frl. Helene Schemmel aus Brünn lässt sich im allgemeinen dasselbe sagen wie von Frau Koch-Sebrian, nur hat sie den einen Fehler, dass sie, besonders die Laute „ei" und „au" zu gedehnt ausspricht, ein Fehler, den sie sich wohl leicht abgewöhnen könnte. — Frl. Melville erbrachte, in ihrem am 2. Februar bei Bösendorfer stattgefundenen Konzerte neuerlich den Beweis ihres grossen Könnens. Ausserordentliche Technik, modulationsfähiger Anschlag und seelenvoller Vortrag vereinigen sich in ihrem Spiel. Gustav Grube.

### Graz, im Januar 1907.

An unserer Opernbühne herrschte bisher, obschon die Hälfte der Spielzeit bereits verflossen ist, ein seltsames Stillleben. Wie ein Märchen aus alten Zeiten mutete der Spielplan an, der sich mit wenigen Ausnahmen im breiten Gleise abgewerkelter Repertoire-Opern bewegte: Heute „Martha", morgen der „Troubadour", dann das „Glöckchen des Eremiten" und zur Abwechslung der „Freischütz"! Wagner kam nur mit der bekannten Trias seiner älteren Opern und zur besonderen Belohnung für ein geduldiges Publikum mit den „Meistersingern" zu Gehör. Als fast verschollene Helden wanderten Meyerbeer's „Hugenotten" und der „Prophet" über die Opernbühne. In ihrer Neuauffrischung erzielten übrigens Goldmark's „Königin von Saba", Donizetti's „Don Pasquale" und Auber's „Des Teufels Anteil" lebhafteres Interesse. Als wirkliche, leibhaftige Neuheiten gönnte uns die allen Tantiemen abholde Bühnenleitung nur Zajicek's „Helmbrecht" und Götzl's „Zierpuppen". Über den Tondichter Julius Zajicek und sein Werk brachte unser Blatt bereits einen Sonderbericht. Ich glaube jenen Betrachtungen nur beifügen zu sollen, dass bei aller aufrichtigen Anerkennung einer künstlerischen Begabung und eines sehr hochentwickelten Könnens des Komponisten dem wackeren Helmbrecht keine übermässige Lebenskraft innewohnen dürfte. Dazu scheint mir bei aller Wertschätzung der Quelle, aus der die Fabel geschöpft ist, die

dramatische Anlage nicht genug fesselnd, die einzelne Gestalt zu wenig charakteristisch gezeichnet. Wie die Wogen an der Brandung, so zerschellt oft die temperamentvolle, stimmungsreiche Musik an den schemenhaften Figuren der Handlung. Nach der überzeugenden Probe seines Talentes können von Zajicek gewiss noch wertvolle künstlerische Gaben erwartet werden. Sehr freundliche Aufnahme fanden auch Götzl's „Zierpuppen". Ein feiner, satyrischer Geist strömt aus dem von Batka sehr geschickt angelegten Buche, für das Götzl eine anmutig-graziöse Musik, reich an humorvollen Einfällen, ersonnen hatte.

Im grossen und ganzen fanden alle diese Werke eine recht gute Wiedergabe, um die sich in erster Linie die höchst verlässlichen und gewandten Kapellmeister, die HH. Winternitz und Weigmann verdient machten. Nicht durchaus gleichwertig waren die gesanglichen Kräfte. Den vortrefflichen Sängerinnen Frau Dorda Winternitz und Frl Korb und Paalen, den bewährten Stützen unserer Oper, den HH. Jessen, Koss und Ludwig, standen zum Teile Sangeskräfte gegenüber, die oftmals ihren Aufgaben nicht gewachsen waren. So bedeutete der mit unverhältnismässig hoher Gage bedachte Heldentenor Tänzler einige Enttäuschung, da er sich mit den Heldengestalten Wagner's nicht vertraut zeigte. Als Gäste erschienen Karl Jörn und Adolf Wallnofer. Ersterer wurde besonders herzlich willkommen geheissen. Er sang den Lohengrin, Wilhelm Meister, Canio, Turiddu und Raoul und entzückte mit seiner warmen, jugendfrischen Stimme Eine gereiftere Leistung bot hingegen Wallnofer als Eleazar und Tannhäuser

Die auffallende Zurückhaltung der Bühnenleitung, besondere Anregungen zu bieten, lässt fasst die Vermutung aufkommen, dass sie ihre Kräfte für einen bestimmten Zweck sammle. Und in der Tat trat sie, offenbar ermuntert durch den glänzenden Erfolg der „Salome" Strauss' im Mai vorigen Jahres, mit dem Plan heraus, ein „steierisches Musikfest" im heurigen Wonnemond zu veranstalten. Es verlautete zwar über die künstlerischen Absichten dieses Festes noch sehr wenig, immerhin dürfte der Gedanke glücklich zu nennen sein Es bleibt nur zu wünschen, dass keine weiteren Taktlosigkeiten und selbstsüchtigen Bestrebungen die freudig zu begrüssende Veranstaltung schädigen.

Ungleich reichere Anregungen als die Oper bot der Konzertsaal Dies ist umso anerkennender hervorzuheben, als die Konzertveranstalter oftmals schwere Opfer brachten. Die hervorragendsten Künstler spielten zumeist vor halb leerem Saale! Es gab eben für unsere Verhältnisse zu viele Virtuosenkonzerte. Zudem ist der Kreis unserer Konzertfreunde nicht allzu gross Bedauerlicherweise besitzen die vermöglicheren Gesellschaftskreise, zu denen der Adel zählt, nur einen sehr beschränkten Kunstsinn, und den wahren Kunstfreunden fehlen zumeist die Mittel, teure Konzerte zu besuchen Auch anderen Ortes tritt dieses Missverhältnis zu Tage, das vielleicht doch noch zu einer bereits dringend nötig gewordenen Reform unseres Konzertgetriebes führen wird.

Im Konzertsaale gab es also künstlerische Genüsse mancher Art. Auf dem Gebiete der Orchestermusik machte sich bei Beginn der Spielzeit Herr Kapellmeister Weigmann mit dem Opernorchester angenehm bemerkbar. Mit Beethoven's „Fünfter" und „Tod und Verklärung" von Richard Strauss bewährte sich Hr. Weigmann als ein feinsinniger Konzertdirigent. Man konnte nur bedauern, dass die so erfolgreich eingeleiteten Orchestermatineen keine Fortsetzung fanden. Das Opernorchester, das bisher stets den gediegenen Grundstock aller unserer rühmlich anerkannten Festorchester gebildet hatte, zeichnete sich auch bei der Vorführung von Gustav Mahler's dritter Symphonie aus Zu gunsten des Musiker-Pensionsfonds wurde dieses Werk unter persönlicher Leitung des Komponisten zweimal aufgeführt. Aussergewöhnliche Reklame hatte einen zahlreichen Zuspruch bewirkt und wohl auch den sehr starken äusserlichen Erfolg hervorgerufen Wiederholt wurde die Dritte Mahler's bereits besprochen. Ich beschränke mich daher zu äussern: Selten, vielleicht noch nie bot ein Symphoniker mit solchem Aufgebote von Kunstmitteln, in solchem Rahmen, solche Gegensätze von Banalität und höchster Erhabenheit. Effekte, raffiniert erdacht, verblüffen den Hörer. Schliesslich empfindet man sie oftmals als Wirkungen ohne Ursache Mahler ist unstreitig ein Virtuose des Orchesters Er hat gewiss ein starkes Empfindungsleben, doch mutet es fremdrassig an: ein Meyerbeer des Konzertsaales.

Von den heimischen Konzertveranstaltern konnte ich bisher stets den altehrwürdigen „steiermärkischen Musikverein" an erster Stelle nennen, dessen Orchesteraufführungen seit fast acht Jahrzehnten den Kern unseres Musiklebens bildeten. Heuer blieb er mit seinen Konzerten bedenklich im Rückstande. Der Mangel eines von der Oper möglichst unabhängigen Konzertorchesters, und vielleicht noch andere im Schosse des Vereines bestehende Meinungsverschiedenheiten mögen daran schuld sein. Hoch an der Zeit wäre es, wenn die seit Jahren schwebende Frage eines städtischen Konzertorchesters endlich gelöst würde. Und für den „Musikverein" würde es dann gewiss nur förderlich sein, wenn er seiner traditionellen Aufgabe, Orchesterkonzerte zu geben, endlich enthoben, sich ganz der höchst wünschenswerten Ausgestaltung seiner Schule widmen könnte.

Tüchtige Leistungen liessen die heimischen Gesangvereine hören Der „Grazer Männer-Gesangverein", dessen Leitung für den erkrankten Chormeister Franz Weiss Herr Hans Legat übernommen hatte, brachte in Erinnerung an den vor 50 Jahren erfolgten Heimgang Schumann's mehrere Chorwerke dieses Meisters (Jägerchor aus „der Rose Pilgerfahrt", „Zigeunerleben", „Ritornell" und „Das Glück von Edenhall"), sowie Chöre von Schubert, Thomas Morley, Peter Cornelius und Wöss zur Wiedergabe. Die vortrefflich geschulte Sängerschaar bekräftigte neuerdings ihren alten künstlerischen Ruf durch eine sorgsam abgetönte Ausführung dieser Werke. Als besonders gelungene Leistung sei der zur Wiederholung verlangte neunstimmige Chor „Der alte Soldat" von Cornelius erwähnt. Die Soli bei den einzelnen Chören sangen sehr verdienstvoll die HH. Pampichler, Stöckl und Legat. Eine wertvolle Bereicherung bekam die Vortragsordnung durch die Mitwirkung der Konzertsängerin Frau Irma Wiederwald-Hüttinger, die meisterhaft Lieder von Schumann, Strauss, Kienzl und Heinrich Hofmann wiedergab. Der „deutsch-akademische Gesangverein" stellte sich mit Chören von Grieg, Hegar („Königin Bertha"), Nagler, Strauss, Schumann, Wickenhausser, Othegraven und Rietsch ein Sangmeister Richard Wickenhausser hatte seine sangestüchtigen Akademiker sorgsamst vorbereitet, und so kamen die glücklich gewählten Chorwerke ungemein plastisch und musikalisch ausgefeilt zu Gehör. Aus dem lebhaften Beifalle, tönte jedoch sehr vernehmlich das Bedauern, dass der tüchtige Sangwart Richard Wickenhausser mit dem glänzend gelungenen Konzerte vom Vereine Abschied nahm. Der Geigenvirtuose Herr Hugo Kortschak hatte den Akademikern seine Mitwirkung geliehen. Er überraschte durch einen grosszügigen Vortrag von Bach's „Chaconne" und einiger brillant gespielter Virtuosenstücke von Guirand und Bazzini. Der „Singverein" stellte sich mit einem „Historischen Konzerte" ein, bei dem in erster Linie Meister aus dem 16. und 17. Jahrhundert zu Worte kamen. Abgesehen von der gediegenen Ausführung der Chöre unter Leitung des Chormeister-Stellvertreters Hrn Franz Stöckl wurde der Hörer auch durch die unwillkürliche Vergleichung der Eigenart und Stile der zu Gehör gebrachten deutschen, englischen und italienischen Meister angeregt Sein Bestes bot der Verein mit der frohbewegten fünften Motette von Johann Sebastian Bach. Herr Hans Legat sang als willkommene Abwechslung ein Chanson von Thibaut, ein Minnelied von Oswald Graf von Wolkenstein und Alessandro Scarlatti's „Veilchen" Bei erstgenannten Liedern vergriff er jedoch den Stil durch Anwendung eines bel canto, der unseren Minnesängern kaum geläufig gewesen sein durfte. Ganz besonders würdig gedachte der „deutsch evangelische Gesangverein" der Manen Robert Schumann's durch eine wohlgelungene Wiedergabe von „Der Rose Pilgerfahrt". Sangwart Leo Dobrowolny hatte mit vielem Fleisse und Verständnisse die Chöre eingeübt und die Solisten (Frau Dettelbach, Frl. Geymair, Jäger, Hornbostel, Wimbersky und die HH. Legat, Stöckl, Hofstätter unterwiesen. Frl. Goriupp besorgte sehr schmiegsam die Klavierbegleitung. Die stimmungsvolle Wiedergabe des poetischen Werkes gereichte allen beteiligten Kräften zur Ehre. — Der Gesangverein „Typographia" gab unter Leitung seines Sangwartes Herrn Alois Kofler ebenfalls ein hübsches Konzert. Da der Schriftführer dieses wackeren Vereines jedoch vergass, die musikalische Presse einzuladen, so ward ich des Genusses dieser Veranstaltung nicht teilhaftig und bin daher ausser stande, darüber zu berichten (Schluss folgt.)

**Lemberg** (Dezember—Januar).

Das erste Konzert der „Gesellschaft der Musikfreunde" war, anlässlich der Wiederkehr Beethoven's Geburtstages, ausschliesslich aus Werken des Meisters zusammengesetzt (16. Dez.). Mit der dritten „Leonoren" Ouverture, der sogenannten „grossen", wurde das Konzert eingeleitet und mit der „Pastoral"-Symphonie beschlossen. Herr Konservatoriumsdirektor Mieczysław Sołtys hatte mit seinen Scharen tüchtig geprobt und durfte sich auf die Resultate seiner nicht geringen Mühe und

Arbeit etwas zugute tun. Als Solist trat der junge Klaviervirtuose Herr Bronisław Wolfsthal, ein Schüler Leschetiski's, auf. Er spielte mit künstlerischem Elan und grosser musikalischen Vertiefung das Esdur-Konzert von Beethoven und erntete bedeutende Anerkennung. — Einen ausserordentlich grossen künstlerischen Erfolg hatte der 14jährige Klaviervirtuose, Eduard Steuermann, zu verzeichnen. Eine ungemein tief und echt musikalisch veranlagte Natur, geniesst der junge Steuermann beim hiesigen Klaviervirtuosen und Konservatoriumsprofessor Vilem Kurz seit vier Jahren die gründliche theoretische und praktische Ausbildung in der Musikkunst und die gewissenhafte Vervollkommnung in der Klavierbehandlung und weiss die Errungenschaften derart ausschliesslich im Dienste der reinen Musik zu verwerten, dass der Hörer nicht ein Wunderkind, sondern eine intelligente, ungemein schnell und stark zur Reife angelangte, echte Musiknatur vor sich hat. Die 24 Präludien von Chopin, Bach's Präludium und Fuge in Cisdur, ferner Brahms, Liszt (Polonaise) und Schumann wurden technisch gewandt und sinngemäss ausgeführt; die hervorragende technische und musikalische Reife des jungen Steuermann berechtigen uns schon heute, ihm eine grosse und wirkungsvolle künstlerische Laufbahn zu prophezeien. — In der „Philharmonie" gibt es leider nur Solistenkonzerte. Die Wiener Hofoper versorgt uns von Zeit zu Zeit mit derartigen Solisten. Mitte Dezember war es die Hofopernsängerin Lucie Weidt und Mitte Januar der Wagnersänger Erik Schmedes, welche mit ihren trefflich geschulten Stimmen und ihrer geschmackvollen Vortragskunst das hiesige Publikum zur ausnahmslosen Anerkennung hinrissen. Herr O. Dachs, ein Pianist aus Wien, begleitete beide Male am Klavier gewissenhaft und sauber. Leider liess die Behandlung des Klavierparts, als Begleitung der Solisten zu den Gesangsvorträgen aus „Tannhäuser", „Lohengrin", „Meistersinger" und „Walküre", sehr viel und eigentlich alles zu wünschen übrig. Das Klavier soll hier das Wagnerorchester möglichst ersetzen. Dass der Orchesterteil bei Wagner nicht im Sinne von Donizetti oder Verdi aufzufassen sei, wird Herr Dachs gewiss vernommen haben. Und dennoch „begleitete" Herr Dachs die Wagnervorträge bei geschlossenem Klavierdeckel und möglichst *pianissimo* (!), als wäre es eine Koloraturarie Rossini's oder während der Flageolettproduktion aus Paganini's „Hexentänze".

Das Stadttheater brachte Kienzl's „Der Evangelimann" zur Erstaufführung (20. Dez.). Ebenso, wie viele andere, eroberte dies Werk in rascher Folge auch unsere Bühne. Man muss dem Dichterkomponisten Wilhelm Kienzl das Zugeständnis machen, die knappe, aus den Papieren eines Polizeikommissärs übernommene Erzählung F. Meissner's, ethisch wesentlich vertieft und viel poetischer gestaltet zu haben. Die heiteren und tragischen Szenen sind in ein wohlabgewogenes Verhältnis gebracht, überhaupt ist der glücklich gewählte Stoff mit überlegener literarischer Bildung und Bühnenkenntnis geformt. Fülle und Neuheit der Erfindung wird man Kienzl's Partitur nicht nachrühmen. Chöre, Strophenlieder, Marsch- und Tanzstücke suchen uns durch leutselige Melodien einzuschmeicheln. Neben und zwischen diesen liedmässigen Stücken herrscht wirkungsvoll der selbständig fortlaufende, polyphone Orchestersatz, über dem sich der, zwischen Kantilene und Recitativ schwebende Gesang bewegt. Stark ist Kienzl's wundervolle Kleinkunst in Zeichnung und Kolorit und die musikalische Kraft, Stimmungsbilder wirklich allzeit instrumental wachzurufen. Der „Evangelimann" hatte hier einen bedeutenden Erfolg zu verzeichnen. Den Titelhelden (Matthias) gab musterhaft unser ausgezeichneter Wagnerdarsteller, Herr v. Bandrowski. Mit unendlicher Sorgfalt und Liebe trug er darstellerisch in einer an diesem Künstler stets wahrgenommenen Folgerichtigkeit Zug um Zug zu einem packenden Charakter zusammen und schuf eine unvergessbare Gestalt. Herr Bandrowski und in mancher Beziehung auch Herr Ludwig als Johannes waren die beiden mächtigen Säulen der vom Kapellmeister Anton Ribera musterhaft geleiteten Aufführung. Es gelang diesem begabten Dirigenten, den richtigen Rhythmus dieses musikalischen Volksstückes instinktiv zu empfinden und ihn in Herzschläge umzuwerten. Am 22. Januar fand die Uraufführung der polnischen Oper „Pan Tadeusz" von T. J. Wydżga statt. Das Textbuch ist dem herrlichen und gleichnamigen polnischen Nationalepos Mickiewicz's entnommen. Sowohl das Libretto als die Musik ist echte Dilettantenmache, deren geringer Wert nicht einmal näher besprochen werden soll. Der Tondichter, Herr T. J. Wydżga, des Augenlichtes beraubt, verfasste nur die Gesangsstimme, während die Harmonisierung und Instrumentierung fremde, nicht nennenswerte Kräfte besorgen mussten. Während die Gesangsstimme hie und da Strahlen von musikalischem Talent des Herrn Wydżga durchschimmern lässt, ist die Harmonisierung und Instrumentierung, das Produkt der Mitarbeiter, eine klägliche, talentlose Mache, welche die guten, musikalisch interessanten Momente des Herrn Wydżga erbarmungslos erdrückt. Alles in allem eine glänzende Niederlage. Charakteristisch bei dem allem ist die Stellung des Theaterdirektors Ludwig Heller, welcher diese Oper zur Aufführung angenommen, obwohl es allgemein bekannt war, dass sie eine Niederlage erleben wird. Aber Herr Wydżga ist vielfacher Millionär, und dies genügte dem Theaterdirektor Heller, welcher ein Kunstinstitut als Unternehmung betrachtet, deshalb die durchgefallene Oper siebenmal innerhalb zweier Wochen aufs Repertoire zu setzen, denn Herr Wydżga bezahlt die Kosten, wenn auch das Theater leer bleiben muss! Und so ein Unternehmer Heller nennt sich Direktor des von Landtag und Stadt errichteten und teuer subventionierten Nationaltheaters. Unglaublich, aber wahr!

Dr. Gruder.

## Ausland.

**Genf, 31. Dezember 1906.**

Die hiesige musikalische Wintercampagne wurde, altem Herkommen gemäss, durch einen zweimonatlichen Zyklus von Orgelkonzerten eingeleitet, die sonst in der alten St. Jean-Kathedrale von deren vorzüglichem Organisten Herr Barblan bestritten wurden, diesmal jedoch von letzterem seinem talentvollsten Schüler Hrn. Mantillet, dem Organisten der Kirche von St. Gervais, wegen der baulichen Reperaturen der Kathedrale St. Jean überlassen wurden. Herr Mantillet leitete mit hohem Kunstverständnis diesen Zyklus von Kirchenkonzerten in seiner kleinen, aber überaus stimmungsvollen Kirche; er zeigte sich in der Wahl seiner Solisten recht geschickt und brachte als ein völlig fertiger Meister seines schwierigen Instrumentes mit feinstem Kunstsinn und guter Rhythmik die hervorragendsten Werke der Orgelkomponisten wie Bach, César Frank, Max Reger, Otto Barblan etc. zu Gehör. Von den dabei beteiligten Solisten wäre in erster Linie Frl. Burgmeier von Aarau zu nennen, ein Kontraalt von seltener Reinheit, die durch den ausdrucksvollen Vortrag Brahms'scher Lieder ihrer Lehrerin Frau Schröder-Hanfstengel alle Ehre machte. Von den Instrumentalisten ist der hiesige Konservatoriumsprofessor Herr van Laar wegen des stilvollen Vortrags Bach'scher Werke noch zu erwähnen.

Der Zyklus der zehn Abonnementskonzerte unter Hrn. Willy Rehberg's Leitung hat bis jetzt gute Proben seiner Widerstandsfähigkeit gegen die von Hrn. Birnbaum inszenierten 8 Abonnementskonzerte des Lausanner ständigen Orchesters bestanden. Das Genfer Orchester hat schon in seiner qualitativen und quantitativen Organisation die Konkurrenz der bescheideneren Lausanner nicht zu scheuen; dabei verfügt Genf in Hrn. Willy Rehberg über den reiferen, gediegeneren Musiker der beiden in Frage stehenden Kapellmeister. Der Zulauf zu beiden Unternehmungen ist ein ganz bedeutender. Willy Rehberg leitete sein erstes Konzert würdig mit den symphonischen Variationen über ein Haydn'sches Thema ein, denen je eine vorzügliche Aufführung einer Haydn'schen und Mozart'schen Symphonie in dessen 2. Konzert folgten. Das dritte Konzert brachte die recht schwierige Symphonie in Hmoll von Borodin, deren Reichtum an rhythmischen Sonderheiten und aussergewöhnlichen kontrapunktischen Kombinationen Hr. Willy Rehberg mit seinem Orchester in hohem Masse gerecht wurde. In dem gleichen Konzert hörte man unter der Direktion des Komponisten, dem hiesigen Konservatoriumsprofessor Hrn. Ostroga, ein Stück für grosses Orchester, als „tableau symphonique" bezeichnet, „Soleils couchants", dem Stimmung und Orchestrationskenntnis, aber auch Langatmigkeit der Themen und deren Verarbeitung nicht abzusprechen ist. Ein recht unterhaltendes Orchesterstück, „Der Karneval von Paris" von Svendsen, beschloss wirkungsvoll dieses Konzert. Von den Solisten dieser Konzerte erregte die Pianistin Frau Carreño berechtigtes Furore, der Geiger Hr. Bronislaw Hubermann enttäuschte durch einen stark abweichend subjektiven, häufig affektierten Vortrag des Beethoven'schen Violinkonzertes, entzückte dafür das grosse Publikum durch eine stupende Technik in einigen Bravourstücken; die Sängerin Frau Valborg Svardström-Warbeck traf eine sehr glückliche Wahl in dem Recitativ und der Konzertarie mit obligater Violine von Mozart, wobei sie echte Künstlerschaft mit ihrem hellen modulationsfähigen Sopran bewies, ebenso nicht weniger mit Liedern, von denen mir besonders Schumann's „Widmung" und Schubert's „Forelle", ganz wunderbar von Hrn. Willy Rehberg begleitet, gefielen.

Die Solisten der Birnbaum'schen Konzerte waren Frau Litvinne, welche für den glänzenden Vortrag von Isolden's Liebestod und der Schlusszene der „Götterdämmerung",

besonders hoch bewertet werden muss, während der Tenorist Herr van Dyk gleichfalls in Vorträgen aus Wagner's Opern infolge Schäden seiner Stimmmittel arg enttäuschte; die Instrumentalisten Hr. Jaques Thibaud und Josef Hofmann aus Wien hatten starke Erfolge aufzuweisen, ersterer mit dem Lalo'schen Violinkonzert, letzterer mit einem Rubinstein'schen Konzert. Herr Birnbaum dirigierte mit viel Schwung und jugendlicher Lebhaftigkeit nach Nikisch's Manier die Gmoll-Symphonie von Haydn, Emoll-Symphonie von Tschaikowsky und das symphonische Werk „Scheherazade" von Rimsky-Korsakof.

Drei interessante anregende Kammermusikabende veranstalteten die Herren Eugen Reymund, Waldemar Pahnke und Adolf Rehberg, welche noch die Pianisten Max Behrens, M. Freyer und Frau Cheridjian dazu herangezogen hatten. Man hörte in stilgerechter Ausführung die Trios in Cmoll von Beethoven, Esdur und Cmoll von Brahms, Trio-Phantasien von H. Huber und das Esdur-Quartett von Schumann. Als Erstaufführung errang der Violinist Herr W. Pahnke im Verein mit Frau Cheridjian mit seiner zweiten Violinsonate einen schönen Erfolg. Das Werk wurde mit gleichem Erfolg bei dem letzten schweizerischen Tonkünstlerfest in Neuchatel aus der Taufe gehoben, ist nicht mehr, wie Pahnke's erste Violinsonate, unter Brahms'schem Einfluss komponiert, sondern zeigt viel dichterische, selbstbewusste Kraft und einheitlichen Stil in modernster Verarbeitung seiner edlen Themen.

Nach zweijähriger Abwesenheit legte Frl. Tilde Scamoni, eine preisgekrönte Schülerin Marteau's, in einem eigenen Konzert Proben weiterer Fortschritte ab. Die Geigerin fasste Mendelssohn's Violinkonzert etwas zu männlich, oft zu rauh an. Bestens unterstützt wurde sie von dem hiesigen Konservatoriumsprofessor Herrn Göllner, der ein reizvolles Phantasiestück in Walzerform von Dräseke neben Chopin'schen und Liszt'schen Klavierstücken mit viel Erfolg vortrug. Der Pianist Herr Leon Delafosse aus Paris bewies durch einen geräuschvoll in Szene gesetzten Klavierabend, dass weder seine stupende Technik, noch sein beispielloses feines Pianissimo und die Eleganz im Vortrag im Stande sind, den widerlichen Eindruck höchst manierierten Klavierspiels zu verwischen. V. Heermann.

**London, 11. Januar 1907.**

Konzerte.

Adelina Patti hat zum letzten Male öffentlich in London gesungen. Die Albert Hall, eine der grössten Konzerthallen der Welt, war ausverkauft, und das bedeutet ungefähr etwas über 16000 Zuhörer. — Sie alle kamen, um zum letzten Male öffentliche Zeugen jener grossen Ovationen zu sein, die man anlässlich dieses Abschiedsauftretens der populären Primadonna sollte. Die Patti hatte uns schon längst daran gewöhnt die Frage aus dem Spiele zu lassen: Was sie singt! Seit Jahren drehte sich ihr Repertoire um alte, bewährte Lieder und Arien, und die grosse Verehrung, deren sich die Diva stets zu erfreuen hatte, bezog sich lediglich und hauptsächlich auf das „Wie" ihres Vortrages. Ob sie nun „Batti, batti", „Voi che sapete", oder das schlichte Volkslied „Home, sweet Home" sang, immer war es die Quintessenz künstlerischen Könnens, die erlesenste Perfektion des Vortrages, die ihr dazu verhalf, ihre Hörer zur Bewunderung hinzureissen und sie stets gleichsam in entzückende Extase zu versetzen. — Am Schlusse ihres Abschiedskonzertes sah die Riesen-Plattform mehr einem Blumengarten ähnlich. Die Patti war derart ergriffen von den donnerähnlichen Ausbrüchen dieser spontanen Ehrenbezeugungen, dass sie zu weinen anfing. Und sowie man das gewahr wurde, sah man zugleich auch, dass ein kleines Heer von Taschentüchern zu den Augen weiblicher Zuhörer wanderten, um die Tränen zu trocknen, die dieses epochale Schauspiel mit unwiderstehlicher Macht hervorzubringen imstande war. Wohl weinten Viele Tränen der Freude, da sich allenthalben im Saale verbreitete, dass die Patti bewogen wurde, noch etliche Male zu „Wohltätigem Zwecke" zu singen. Ob das auch Tatsache ist, oder blos auf ein on dit beruht, vermögen wir nicht zu konstatieren.

Königin Alexandra zeigt namentlich in der letzten Zeit ein Interesse für Kunst und Künstler, das wert erscheint auch hier aufgezeichnet zu werden. Am letzten Sonnabend besuchte sie in Gesellschaft ihrer Tochter, Prinzessin Victoria, das Symphonie-Konzert in Queen's Hall, um ihre Landsmännin, die dänische Pianistin Johanne Stockmarr zu hören. Die Künstlerin war, wie man hierzulande sagt: in very good form, und spielte Tschaikowsky's zweites Klavier-Konzert in Gdur mit grosser Bravour. An seelischer Empfindung muss die Virtuosin noch wachsen, und wenn sie sich hierüber einmal klar geworden, dann darf Frl. Stockmarr sich kühn eine berechtigte Nachfolgerin von Sophie Menter nennen.

Am folgenden Montag-Abend sah man Ihre Majestät wieder in der nämlichen Halle. Sie bezeugte ihr hohes Interesse diesmal für einen Pianisten, dessen Klavierkonzert von ihm selbst gespielt, von Dr. Hans Richter, mit dem Symphony Orchestra begleitet wurde. Mr. Donald Francis Tovey, der Vater dieses neuesten Klaviersprösslings, behandelte sein Geisteskind mit vollster Liebe und Hingebung, wenngleich er sich zuweilen als nicht sehr „nachgiebig" zeigte. Das Konzert steht in Adur und verrät manchen gelungenen Wurf, obschon grosse Originalität vermieden (?) zu sein scheint. Die Themenbehandlung ist klar, der Aufbau recht interessant, allein Alles ist nach guten bewährten Mustern gearbeitet. Mehr Individualität, und vor allem mehr Originalität wäre erwünscht gewesen; dies waren auch die beiden Attribute, die das Kriegsgeschrei im Saale bildeten. Und dann sollten die komponierenden Herren Klaviervirtuosen sich auch inne werden, wie man effektvoll, ohne zu überladen, ein Klavierkonzert instrumentiert. Hier klang alles so armselig leer; derartig dünne Harmonien mag man wohl ohne Befremden in einer Romberg'schen Kindersymphonie hören, sie klingen jedoch als orchestrales Gewand für ein Klavierkonzert viel zu leer. Und wenn nicht Richter dagestanden wäre, hätten wir eine womöglich noch kläglichere Begleitung vernehmen müssen. Das effektvolle Finale (im Klaviersatz), auch recht schwungvoll gespielt, brachte dem Komponisten-Interpreten lebhaftesten Beifall, an dem sich auch die Königin mit überraschender Ausdauer beteiligte. Herrlich dirigierte dann Richter noch zwei Sätze aus Berlioz' „Romeo und Julie"-Symphonie, die Ouverture zu Smetana's „Verkaufte Braut" und endlich Schubert's grosse Symphonie in Cdur.

Ein Meister am Klavier im besten Sinne des Wortes ist Herr Harold Bauer, dessen Konzert in der Bechstein-Halle London's Klavierenthusiasten versammelte. Aus seinem reichhaltigen Programm nennen wir zunächst César Franck's Prélude, Choral und Fuge, das unter seinen Händen zu ungeahnter Höhe wuchs. Schumann's Sonate in Gmoll, Beethoven's Sonate pathétique, Mendelssohn's Rondo capriccioso und vier Intermezzi von Brahms zeigten Herrn Bauer als bedeutenden und stets denkenden Künstler.

Die drei Wunderkinder — was für ein hässliches Wort! — Brüder Cherniavsky, deren Alter mit 11, 12 und 14 Jahren angegeben ist, liessen sich in der Bechstein-Halle hören. Die Knaben spielen Klavier, Geige und Violoncello, und was sie spielten, zeugte jedenfalls von nicht gewöhnlichem Talent. In unserem Zeitalter sollte mit derartigen Produktionen endlich einmal ein Ende gemacht werden. Die talentierten Knaben sollen sich graduell entwickeln, gut musikalisch erzogen werden, und wenn sie dann herangereift sind, soll man sie der Öffentlichkeit übergeben. Für uns bleibt heute nur noch das Wunder, dass sich noch immer ein Publikum findet, das an derlei Produktionen Gefallen findet. Ein Mendelssohn-Trio lässt man sich heutzutage nicht von Knaben vorspielen, und Saint-Saëns' Violoncello-Konzert verlangt die Kraft und Ausdauer eines männlichen Spielers.

Eine neue und gar nicht üble Idee erscheint für uns die Abhaltung der Popular Concerts for children, deren Erstes in der Steinway Hall unter der Direktion des Chaplin-Trios und der Misses Holland und Asbury gegeben wurde. Es ist ja gewiss sehr löblich, auch an unsere Kleinen zu denken und ihnen den Begriff und das Interesse für Musik näher zu bringen, allein, dann soll auch die Beschaffenheit des Programms „für Kinder" sein. Der schwache Besuch war ein starker Beweis, dass die Veranstalter vorläufig noch die gute Idee festhalten, ohne der Ausführung jegliche Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.

In dem grossen Saale des Krystall-Palastes in Sydenham (eine Eisenbahnstunde von London entfernt) gab die „Crystal Palace Orchestral Society" ihr Konzert unter Leitung von Mr. Hedgcock. Diese Gesellschaft, so zahlreich sie auch ist, besteht grösstenteils aus Amateuren. Es war daher doppelt beklagenswert, diese ehrenwerte Körperschaft in einem Werke wie Beethoven's Pastoral-Symphonie sich abmühen zu hören. Es war das reine Dorfmusizieren. Wir entziehen uns das Recht, mit der allgemeinen „Leistung" ins Gericht zu gehen, allein Mr. Hedgcock, ein sonst recht tüchtiger Musiker, hätte sich die Sache doch besser überlegen sollen, ehe er diesem noch jungen Orchesterkörper eine derartige Demütigung auferlegte. Wenn wir von blossen Schwankungen zu reden hätten, so wäre das angesichts dieser „Aufführung" die reinste Lobeshymne. Doch was man zu hören bekam, war ein förmliches Chaos von unterschiedlichen Motiven, die denen von Beethoven fast ähnlich klangen. Es war eine der traurigsten Symphonien, die jemals unter dem Namen „Pastorale" von Beethoven in die Öffentlichkeit gelangten. Überraschend gut fanden sich Spieler und Dirigent mit der „Freischütz"-Ouverture ab. Dagegen

ging es wieder ziemlich „heiss" her, als Herr Viggo Kihl kam, der Liszt's „Ungarische Phantasie" spielte. Das Orchester tat sein bestes, um den Solopianisten vollständig im Stich zu lassen. Man spielte nur so recht d'rauf los, ohne im geringsten daran zu denken, dass „auch" das Klavier etwas mitzureden hat. — Als dann später Herr Kihl kam, um einige Soli ohne Orchesterbegleitung zu spielen, da hatte man seine rechte Freude an ihm. Herr Kihl gehört allerdings nicht zu den Klavierstürmern, allein sein Stil, Auffassung und Ausführung, berechtigen ihn zum Tragen des heute kaum mehr ungewöhnlichen Prädikats: Virtuose.

Die „Dulwich Philharmonic Society" erfreute im Krystall-Palast mit einer Aufführung von Elgar's Oratorium „King Olaf". Das Werk des populären englischen Komponisten erschien ein paar Jahre vor dem „Traum des Gerontius", den es in manchen Teilen vorahnen lässt. Die Aufführung war im choralen Teil überraschend gut, solistisch hielten sich Miss Esta D'Argo (Sopran) und Mr. Ernest Pike (Tenor) recht wacker. Vor der Aufführung trat der Dirigent, Mr. Fagge, vors Publikum und meldete mit sichtlich betrübter Miene, dass er zwei Stunden vor der Aufführung ein Telegramm erhielt, in dem der Sänger des Bariton-Soloparts mitteilt, dass er krankheitshalber ausser Stande sei, mitzuwirken. „Ich habe mich inzwischen", so setzt der Dirigent fort, „eines andern Sängers, des Mr. Frederick Ranslow versichert, dem ich die Partie — vorpfiff!" „I have spent the last few moments whistling over his part with him!" — Als ob das beim Klavier nicht viel besser und jedenfalls musikalisch weniger frivol gegangen wäre! Übrigens entledigte sich Mr. Ranslow seines wahrhaft schwierigen Parts, den er buchstäblich prima vista sang, mit erstaunlicher Sicherheit, wofür ihm auch vollste Anerkennung zuteil wurde.

Ein Pianisten-Prinz von unbestreitbarer Grösse ist Herr Busoni. Sein Konzert in der Bechstein Halle war überfüllt, und viele der Zuhörer mussten sich begnügen stehend zu geniessen. Der Künstler spielte vor allem Chopin's 24 Préludes, vielleicht geistig noch erhabener als sie Pachmann spielt. Das fühlte man so recht heraus in dem trauriggrübelnden in Emoll, dem ruhig-charmanten in Hmoll, dem äusserst delikaten und zugleich hochpoetischen in Fdur, dem tiefempfundenen in Fisdur. Es war mit einem Worte eine Prachtleistung. Der Künstler musste sechsmal erscheinen, ehe sich das enthusiasmierte Publikum satt applaudieren konnte. Stücke, wie Beethoven's Sonata appassionata und Brahms' Variationen über ein Thema von Händel, kommen unter Busoni's Händen zu einfach idealer Ausführung. Der Künstler beschloss sein Recital mit Liszt's Phantasie über „Don Giovanni". Es war das letzte Wort in Bezug auf moderne Technik. S. K. Kordy.

### Cincinnati, Anfang Januar.

Mit dem Eintritt ins neue Jahr ist ein Überblick über den ersten Abschnitt unseres winterlichen Konzertlebens geboten. Höflichkeit erheischt den Vorrang für die Gäste. — Noch vor den Wahlen, mit deren Erledigung die musikalische Saison offiziell erst beginnen soll, Ende Oktober also, kam Walter Damrosch mit dem New Yorker Symphonieorchester, und es gelang ihm mit seinem nach bewährten Regeln zusammengebrauten Wagner-Programm, eine ansehnliche Menge musikhungriger Hörer in die Musikhalle zu locken. Dass unser einziger Konzertsaal trotz ausgezeichneter akustischer Verhältnisse für die Grösse und künstlerischen Bedürfnisse der Stadt bei weitem zu gross ist, muss bei Beurteilung des allgemeinen Konzertbesuchs von vornherein berücksichtigt werden. Die enorme Halle, welche die räumlichen Verhältnisse Carnegie Halls der 3 Millionenstadt New York stark übertrifft, dient wohl den alle zwei Jahre sich wiederholenden und mit einer aus allen Landesteilen zusammenströmenden Zuhörerschaft rechnenden Mai-Festspielen, keineswegs aber dem Bedürfnis für die lokalen Konzertereignisse.

Nach dem Gesagten kann sich jeder vorstellen, welchen traurigen Eindruck das Gastspiel Leoncavallo's, welches dem Besuche des New Yorker Orchesters folgte, machte. In den drei Konzerten des „Maestro" sassen in der rund 5—6000 Personen fassenden Halle ebenso rund 2—300 Zuhörer, die dafür allerdings einen verdächtigen Enthusiasmus entwickelten. Das Orchester, dessen Schwindelmarke „La Scala-Orchester" schon vor dem Gastspiel *urbi et orbi* genügend beleuchtet wurde, war herzlich schlecht, aber noch lange nicht so schlecht, wie dasjenige, welches Mascagni, von dessen trüben Erfahrungen Leoncavallo hätte besseren Nutzen ziehen sollen, vor mehreren Jahren importiert hat. Dagegen war das Sänger-Sextett keineswegs übel, und Leoncavallo selbst schnitt als Dirigent ziemlich gut ab. Über manche amerikanische Eigentümlichkeit hätte er sich bei gutem Willen leicht informieren können, so z. B. dass die Tage der „operatic concerts" hier endgültig vorüber sind. Nachdem jeder gebildete Mensch im Lande die „Pagliazzi" in den denkbar glänzendsten Besetzungen gehört hat, lag kein Interesse vor, Excerpte daraus in mittelmässiger Besetzung auf der Konzertbühne zu hören. Leoncavallo würde seine Stellung viel besser gewahrt haben, wenn er im Rahmen der New Yorker Opernaufführungen seine „Pagliacci" dirigiert hätte, anstatt als Kunstreiter-Häuptling durchs Land zu ziehen und der Mitwelt die wenig angenehme Bekanntschaft mit Stückwerk aus seinen anderen Opern aufzudrängen, von anderen Scherzen, wie dem „Seiner Heiligkeit dem Papst" gewidmeten „Ave Maria" oder gar dem „Seiner Schneidigkeit dem Präsidenten Roosevelt" gewidmeten „Amerika-Marsch", nicht weiter zu sprechen. Im äusserlichen Aufputz war die ganze Leoncavallo-Affaire eine abstossende Farce.

Willkommener war der Besuch des Pittsburger Orchesters unter Leitung Paur's und der solistischen Mitwirkung der Frau Schumann-Heink. Die Zugkraft dieser prächtigen Künstlerin ist ungeschwächt geblieben, ebenso wie ihre eigene Künstlerschaft trotz des ihr längst verziehenen Abstechers ins Operettenfach, an den sie nicht mehr gern erinnert sein will. Sie bereitete ihren Hörern einen erlesenen Genuss mit dem Vortrag der Adriano-Arie und einiger Schubert'scher Gesänge, wobei höchstens die Reihenfolge, in welcher sie die letzteren sang, bedenklich erschien. Der „Allmacht" den „Erlkönig" folgen zu lassen in einer Liedergruppe, ist jedenfalls das Gegenteil von Steigerung. — Die Orchesternummern waren die vierte Symphonie von Tschaikowsky, „Don Juan" von Strauss und die Ouverturen zu „Rienzi" und „Oberon". Die feinsinnige und temperamentvolle Ausgestaltung Paur's war im Vortrag überall zu spüren; ein sorgfältiges Zusammenspiel nicht minder, doch enttäuschte der Klang. Das Orchestermaterial ist zum Teil minderwertig, besonders fehlt der Glanz des Streichkörpers. Seinem sehr hoch einzuschätzenden Dirigenten ist das Orchester keineswegs ebenbürtig.

Dem Besuch der Pittsburger folgte ein Liederrecital der Frau Gadski im Grand Opera House. Ihrer künstlerischen Entwicklung nach „made in America", darf man diese sympathische Sängerin allen aufstrebenden jungen Talenten als ein Beispiel vorhalten, wie weit natürliche Anlage und Begabung durch fleissiges, unermüdliches Studium und die Fähigkeit, von Grösseren zu lernen, gefördert und entwickelt werden können. Ist ihr auch überzeugende dramatische Kraft versagt geblieben, so weiss sie doch lyrische Stimmungsbilder sehr feinsinnig zu interpretieren. Dagegen ist schwer zu entdecken, von welchem Prinzip sie sich eigentlich bei Zusammenstellung ihres Programms leiten lässt. Wenn die Sänger die lästige Fessel der chronologischen Reihenfolge abstreifen, so ist dies nur zu begrüssen. Aber von gedankenloser Buntscheckigkeit muss der geschmakvolle Künstler sein Programm rein zu halten wissen. Glücklicher war Frau Gadsky in der Wahl ihres Begleiters, der schon zum zweiten Mal auf ihren Kunstreisen mit ihr wirkt, Herrn La Forge. Er begleitet auswendig und seine Anschmiegungsfähigkeit ist bemerkenswert. Vom pianistischen und musikalischen Standpunkt ist seine Leistung höchst achtungsgebietend, und sie würde vom ästhetischen noch gewinnen, wenn der Spieler nicht beständig, wie in Entzückung, der Sängerin die Töne vom Mund ablesen würde.

In äusserst fesselnder Weise sprach Dr. Otto Neitzel über Strauss' „Salome". Seine Beherrschung der englischen Sprache war nicht minder vollkommen als diejenige des spröden und für Behandlung im Rahmen eines bloss klavieristisch illustrierten Vortrags ziemlich undankbaren Stoffes. Einem Laienpublikum gegenüber die Stellung dieser eigenartigsten musikalischen Neuerscheinung genau zu präzisieren, geht schliesslich über die Kraft des gewandtesten Vortragsmeisters. Erfreulicherweise fanden Dr. Neitzel's Ausführungen über das Werk reichen und verdienten Beifall.

Am 1. Dezember begann die Serie der Konzerte unseres Symphonieorchesters unter der feinsinnigen und geistvollen Leitung Frank van der Stucken's. Schwierigkeiten, welche keinem Dirigenten dieses Landes durch den Kampf gegen die Musiker-Union erspart bleiben, veranlassten mancherlei Neubesetzungen im Orchesterkörper, welche, soweit sie sich auf Bläser bezogen, vorteilhaft genannt werden dürfen. Doch lassen die Streicher Glanz und Farbenüppigkeit vermissen, trotz trefflicher Einzelkräfte, vor allem wohl deshalb, weil sie numerisch den Raumverhältnissen der Halle nicht entsprechen. In den bisherigen vier Konzerten ist es dem Dirigenten gelungen, Zusammenspiel und feinere Ausarbeitung in stets steigender Linie zu halten. Von besonderem Interesse war das zweite durch Saint-Saens' solistische Mitwirkung, der in dem seinen Werken ausschliesslich gewidmeten Programm sein fünftes Klavierkon-

zert in F spielte, ein Werk, welches, dem G moll-Konzert geistig sehr nachstehend, durch reichlichen Passagenflitter die Gedankendürre zu verdecken sucht. Der formalen und technischen Gewandtheit des Komponisten stand seine bemerkenswert glatte Spielart in der Wiedergabe nicht nach. Dem 72 jährigen alten Herrn laufen die Finger so rasch über die Tasten, dass Dirigent und Orchester Mühe hatten zu folgen. Seinem Namen aber hätte es Saint-Saëns geschuldet, seichteste Salonmusik dem Programm fernzuhalten. Was er ausser dem Klavierkonzert an weiteren Nummern und Zugaben spielte, passte keineswegs in einen würdigen musikalischen Rahmen.

Die Solisten des ersten und vierten Konzertes kamen durch unvorhergesehene Umstände „unvorbereitet, wie sie sich hatten". An Stelle Burgstaller's der Tenorist Van Hoose und anstatt des in Boston erkrankten Gabrilowitsch sein russischer Kollege Scriabine. Letzterer spielte sein Fismoll Konzert, von dem er selbst entschuldigenderweise behauptet, es mit 18 Jahren geschrieben zu haben. Dafür ist es anerkennenswert, ja, im zweiten Satz wohl mehr noch. Diese Variationen sind poetisch empfunden und konstruiert. Tiefgründlichkeit freilich liegt Scriabine und seiner Musik sehr fern. Auch in seinen Klavierstücken neueren Datums muss „Stimmung" die Abwesenheit der Gedanken entschuldigen. Höher denn als „feineres Salongenre" kann er weder als Komponist noch als Spieler bewertet werden.

Der Solist des dritten Konzerts, der Geiger Mac Millen, der mit dem Mendelssohn-Konzert debütierte, ist zur Vollreife noch nicht entwickelt. Er besitzt zur Zeit erst die Allüren, aber noch nicht das Können. Technisch ohne Zweifel begabt, fehlt ihm doch noch Sicherheit und vor allem musikalische Deckung.

Unter den Orchesternummern der einzelnen Konzerte möchte ich die von Hermann Hans Wetzler vortrefflich gesetzte Bach'sche Orgelsonate in Es erwähnen, welche in dieser geschmackvollen und stilgerechten Fassung den Reigen der Vorträge des ersten Konzerts sehr wirkungsvoll einleitete. Neu war die Tondichtung „En Saga" von Sibelius, ein grau in grau malendes Stück, dem charakteristische, besonders lärmende Züge nicht fehlen, welches aber durch zu viele Wiederholungen — anstatt der fehlenden Entwicklung — zu lang geraten ist und ermüdet. Wenn dieses Orchesterchaos der musikalische Reflex der inneren Zustände Finnlands sein soll, dann darf man dem beklagenswerten Land sein Beileid nicht vorenthalten.

Eine meisterliche Aufführung des „Messias", welche die längst bekannten Fähigkeiten van der Stucken's als Chorleiter wieder in glänzendes Licht rückten, fand am Weihnachtsfeiertag statt. Er erzielte dieselbe in der kurzen Vorbereitungszeit von 6 Wochen. Eine nachahmenswerte Neuerung bestand in der Teilung des Chors, der zufolge die zarteren Chöre von einem sehr zweckdienlich geschaffenen Solo-Chor gesungen wurden, dem in den mächtigeren Stellen die überwiegend grössere Hälfte sehr kontrastreich gegenüberstand. Die Wirkung war vortrefflich. Sehr dankenswert war ferner das Bestreben des Dirigenten, die Zeitmasse Händel's mit Beseitigung der englischen Verschleppungsmanieren in plastischer Klarheit wiederherzustellen.

Als örtliche Novität gelangte im zweiten Kammermusikabend des Marien-Streichquartetts im Odeon das Klavierquartett in Emoll von Saar zur Aufführung. — Sehr grossen Besuchs erfreuen sich die Chor- und Orchesterkonzerte der College of Music, welche in Music Hall gegeben werden und deren erstes am 6. Dezember stattfand.

Louis Victor Saar.




Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Dortmund.** Im zweiten Vereins-Konzert des Dortmunder Konservatoriums-Chores am 3. Februar fand Thuille's „Traumsommernacht" für Frauenchor, Violine und Harfe grossen Beifall. Man hatte da unbewusst eine letzte Ehrung des zwei Tage später plötzlich aus dem Leben geschiedenen Tondichters vorweg genommen. Als Violinistin wirkte in dem Konzert erfolgreich Frl. Ella Jonas aus Berlin mit.

**Eisleben.** Der „Städtische Singverein" führte unter der Direktion seines neuen Dirigenten, Herr Dr. Stephani, Händel's „Judas Makkabäus" auf und zwar mit einer musikalischen Sicherheit, einer klanglichen Schönheit und Ausdruckskraft, dass sich der „Singverein" seinen alten Ruhm durchaus bewahrte. Die Solisten bewährten sich ebenfalls aufs beste.

**Essen a. d. R.** Der „Musikverein", (Dir. Prof. Witte) führte Sonntag den 20. Januar im Städtischen Saalbau Händel's „Israel in Ägypten" auf mit den Solisten Frau Grumbach-de Jong, Frl. Kiss, den Herren Senius, Fitzau und Harzen-Müller, sämtlich aus Berlin, sowie Herrn Prof. Franke-Köln an der Orgel.

**Glatz.** Im 2. Symphoniekonzert der Kapelle des hiesigen Moltke-Regiments kam unter Leitung des Musikdir. H. Kluge als Hauptwerk Mendelssohn's A moll Symphonie zur Aufführung. Die vier Sätze wurden sehr brav gespielt. Solistin war Frau Hildegard Börner aus Leipzig, die mit ihren Liedervorträgen viel Beifall erweckte.

**Hanau.** Das Abonnementskonzert des „Oratorienvereins" unter Dr. Frank L. Limbert's zielsicherer Leitung war ein Volkslieder-Abend, dem die Solisten, Hr. Kztmstr. Hock (Violine), Heinrich Appunn (Violoncello), Dr. Limbert (Klavier) und Frl. Elsa Homburger eine abwechslungsvolle Unterstützung gewährten. Das ganze Konzert hinterliess einen erhebenden Eindruck.

**Heilbronn a. N.** Der hiesige „Singkranz" veranstaltete vor kurzem unter Schmutzler's Leitung eine konzertmässige Aufführung von Méhul's „Josef von Ägypten" und der M. G.-V. „Urbanus I" gab am 27. Januar ein gelungenes Konzert mit acappella-Gesängen. — Von hervorragenden Solisten besuchten uns Wüllner und später Burmester. Beide waren vorzüglich disponiert und boten vollendete Kunstleistungen. — Im 3. philharmonischen Konzert der Militärkapelle erregte ein Geiger aus Antwerpen, Meyerlin, Aufsehen.

**Kaiserslautern.** Die Hauptnummer im Konzert des „Synagogenchor-Vereins" bildete „Der Lobgesang", Symphoniekantate von Mendelssohn. Ihre Ausführung war sehr lobenswert unter der Mitwirkung der Solisten Frl. Berta Heimann-Frankfurt a. M. und Hr. Fritz Müller-Mannheim. Das Konzert eröffnete der Dirigent, Gymnasialmusikdirektor Franz May, in schwungvoller Weise mit der „Euryanthen" Ouverture.

**Kissingen.** Das Symphoniekonzert, dass die Kapelle des 9. Infanterie-Regiments aus Würzburg unter Leitung des Kgl. Musikdirigenten Heinrich Witt hier veranstaltete, erzielte einen vollen Erfolg. Die Werke, „Leonoren"-Ouverture No. 3 von Beethoven, die G dur-Symphonie No. 13 von Haydn kamen in klarer, feiner Durcharbeitung zu bester Wirkung.

**Osnabrück.** Einen Ehrenabend bildete der 2. Kammermusikabend der Herren Oeser, Wünsche und Bieler. Die goldene „50" am Kopf des Programms kündete das zu feiernde Jubiläumskonzert an. Es ist hochanerkennenswert, dass die genannten Herren mit unermüdlichem Eifer für die Kammermusik gewirkt und die Werke der verschiedensten Richtungen, darunter das beste, was die Kammermusik bietet, unserem musikliebenden Publikum geboten haben. Die Künstler, die ihr Programm zum Jubiläumskonzert unter Mitwirkung der Herren Albert Wyner (2. Viol.) und Heinrich Mayer (Viola) absolvierten, hatten zur Aufführung bestimmt: Klaviertrio in B dur, op. 99, von Schubert, G dur-Streichquartett, op. 18, von Beethoven und Esdur-Klavierquintett, op. 44, von R. Schumann. Die Ausführung war vorzüglich. Die Künstler wurden durch Überreichung prächtiger Kranzspenden geehrt.

**Rheydt.** Der „Städtische Männergesangverein" gab unter Leitung seines Dirigenten, Herr Georg Kraus aus Düsseldorf, einen Volksliederabend, bei dem die Konzertsängerin Frl. Marie Rika Wiemann aus Barmen mitwirkte und durch den Vortrag niedlicher Volkslieder entzückte. Das Konzert hatte für die Sängerin noch eine besondere Bedeutung, insofern es das 200. Konzert war, in dem sie gesungen hat.




**Leipzig.** Motette in der Thomaskirche am 9. Febr.: Zwei Choralvorspiele über „Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit" für Orgel von J. S. Bach; „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf", Motette für 2 Chöre von J. S. Bach. „Jesus dulcis memoria" und „O bone Jesu", 2 Motetten für 4stimm. Chor von Walter Niemann.

**Dresden.** Vesper in der Kreuzkirche am 26. Jan. Chromatische Phantasie für Orgel von Ludwig Thiele; „Fürchte

dich nicht! spricht unser Gott", Chor mit Orchester u. Orgel aus „Elias" von Mendelssohn und Psalm 98 für Doppelchor, Orchester und Orgel von Mendelssohn; „Es sollen wohl Berge weichen und Hügel hinfallen", Arioso für Bass und Orchester a. „Elias" von Mendelssohn. — Am 2. Febr.: Toccata u. Benedictus für Orgel von Max Reger; Larghetto für Violoncello mit Orgel von J. Chr. Fr. Bach; „Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn", Choralmotette für Chor von Heinrich von Herzogenberg; „Wohlan, Alle, die ihr durstig seid", Chor aus „Elias" von Mendelssohn „Denn der Herr leitet die Irrenden recht", Arioso für Alt von ? „Totus pulcher es, o Jesu", Arie für Alt a. d. Cmoll-Messe von Robert Schumann.

**Plauen i. V.** Kirchenmusik in der St. Johanniskirche am 10. Febr.: „O du, der du die Liebe bist", Chor von N. W. Gade.



## Konzertprogramme.



**Chemnitz.** Grosse Musikaufführung des Kirchenchors zu St. Jacobi (Frz. Mayerhoff) am 21. Nov.: Chöre von H. L. Hassler („Ach Herr, lass Dein liebe Engelein", Motette), A. Becker („Erquicke mich mit deinem Licht"), D. Bortniansky („Du Hirte Israels"); Sopransoli (Frl. S. Apitz-Dresden) von H. Wolf („Mühvoll komm ich und beladen"), Alexander Winterberger („Lass uns, wenn meine Augen brechen" u. „Ein Stern ging auf aus Jacobs Stamm"); Orchesterwerk von Erich Wolf Degner (Symphonie, m. Orgel); Violoncellosolo (Herr Bruno Mann) von M. Bruch („Kol Nidrei"). — Konzert des 5. Inf. Rgts. No. 104 (G. Asbahr) am 16. Dez.: Orchesterwerke von W. Hepworth (Suite in 4 Sätzen), N. W. Gade („Nachklänge von Ossian", Ouvert.), W. Kienzl („Seliges Waldgeheimnis" und „Vom künftigen Glücke") und L. Cherubini (Ballettmusik aus „Anakreon")

**Cincinnati.** 1. Konzert des Symphony Orchestra (Frank van der Stucken) am 1. Dezember: Orchesterwerke von Schumann (Dmoll-Symphonie), Bach (Esdur-Sonate) und Dvořák („Carneval"-Ouvert.); Gesangsoli (Van Hoose). — 2. Konzert, am 15. Dez.: Orchesterwerke von Saint-Saëns („La jeunesse d'Hercule", symphonische Dichtung, Suite Algérienne); Klaviersoli (Saint-Saëns) von Saint Saëns (G moll-Kzt. „Allegro Appasionato und Wedding Cake Walk"). — 3. Konzert am 29. Dezember: Orchesterwerke von Schubert (Hmoll-Symph.), Händel (Ouverture in Ddur) u. Sibelius („Eine Sage"); Violinsoli (Fr. Mac Millen) von Mendelssohn (Emoll-Kzt.), Sinding (Romanze in Emoll), Paganini („Hexentanz").

**Coblenz.** Orgelkonzert, veranstaltet von Felix Ritter, am 30. Sept.: Orgelsoli (d. Veranst.) von Reger (Passacaglia in Fismoll), Brahms (Choralvorspiele zu „Herzliebster Jesu") u. Elgar („Sursum corda" [„Andacht"]), Nicolai-Liszt (Festouverture). — Orgelkonzert, veranstaltet von Adolf Heinemann, am 12. Oktober: Orgelsoli (D. Veranst.) von G. F. Händel (1. Satz a. d. Bdur-Kzt., op. 7 No. 1), Bach (Choralvorspiele zu „Jesu meine Freude" u. „Herzlich tut mich verlangen"). - 3. Abend des „Philharmonischen Vereins" (V. Kes) am 14. Nov.: Orchesterwerke von Beethoven („Eroica"-Symph. u. „Coriolan"-Ouvert.); Klaviersolo (F. v. Bose) von Beethoven (Cmoll-Kzt) — Festkonzert des „Evangelischen Kirchenchors und des Vereins für Kirchenmusik" (L. Stemmler) am 4. Dez.: Aufführung von Mendelssohn's „Lobgesang", Symphonie-Kantate für Soli (Frls. M. Wiemann-Barmen u. Gertrud Haberlandt u. Hrn. Karl Lang-Neuwied), Chor und Orgel, 137. Psalm für Solo, Chor u. Orgel von E. F. Richter; Sopransoli (Frl. Wiemann) von P. Cornelius („Die Hirten" u. „Die Könige" und Tenorsolo (Hr. Lang) von A. Dvořák („Gott, erhöre mein Gebet").

**Christiania.** 1. Konzert der „Musikforeningen" (Iver Holter) am 6. Oktober 06: Orchesterwerke von Beethoven („Pastoral"-Symph.) u. R. Wagner (Ouvert zu „Tannhäuser"); Klaviersoli (H. Cleve) von Halfdan Cleve (Esdur Konzert, Ballade in Emoll, Legende in Emoll u. Fis dur-Etüde). - 2. Konzert am 3. November: Orchesterwerke von Svendsen (Ddur-Symph. No. 1), J. Sibelius („Valse triste"); Violinsoli (Hr. Aldo Antonietti) von Saint-Saëns (Hmoll-Konzert), Beethoven (Fdur-Romanze), Mozart (Rondo in Cdur); Männerchorwerk von Peter Reilarson („Haakon den godes död", m. Baritonsolo u. Orchester). 3 Konzert am 1. Dezember: Orchesterwerke von Mendelssohn (Amoll-Symphonie), Händel (Ouverture zu „Agrippina") u. Sibelius („Vårsång"); Sopransolo (Frl. Lola Rally) von Mozart (Arie a. d. Oper „Il re pastore"), H. Wolf („Er ist's"), E. d'Albert („Wiegenlied"), Brahms („Feldeinsamkeit"), R. Strauss („Ständchen") u. G. Bizet („Pastorale"). —

**Emmerich.** Konzert des Städtischen Gesangvereins (O. Poppe) am 9. Dez.: Aufführung von „Judas Maccabäus", Oratorium von G. F. Händel für Soli (Frl. C. Kaiser-Cöln, Frl. E. Pelates-Krefeld, HH. Frz. Schwengers-Düsseldorf u. Rich. Schmid-Hannover), Chor, Orchester und Orgel.



## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Altenburg.** Die Primadonna unserer Oper, Frl. v. Delney, und die jugendlich dramatische Sängerin, Frl. von der Osten, scheiden mit Ablauf der dieswinterlichen Spielzeit aus dem hiesigen Theaterverbande. Frl. Hagen aus Berlin, welche erfolgreich als Leonore im „Troubadour" gastierte, ist bestimmt Frl. v. d. Osten zu ersetzen.

**Breslau.** Ber Bassist Rudolf Wittekopf von der Berliner kgl. Oper wurde vom nächsten Jahre an an das hiesige Stadttheater engagiert.

**Leipzig.** Am 6. Februar sang hier Herr Hacker vom Bremer Stadttheater den José in „Carmen"; zu dem beabsichtigten Engagment führte das Gastspiel indessen nicht.

**Karlsruhe.** Der Heldentenor des Crefelder Stadttheaters Rudolph Bergmann ist dem hiesigen Hoftheater verpflichtet worden.



## Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen D. Red.

### Vom Theater.

* Rubinstein's Oper „Dämon", die am 2. Februar in Dresden neu einstudiert mit Perron in der Titelpartie zur Aufführung gelangte, wird ihre Erstaufführung nunmehr auch in Graz erleben.

* Puccini's Oper „Bohème" erlebte am 2 Febr. ihre örtliche Erstaufführung im Wiesbadener Hoftheater unter Prof. Mannstaedt's Leitung.

* Anlässlich Max Zenger's 70. Geburtstage hat die Kgl. Oper zu München des Komponisten Oper „Eros und Psyche" neu einstudiert und aufgeführt.

* Das Mannheimer Hoftheater führte am 1. Febr. Verdi's lyrische Komödie „Falstaff" mit hervorragendem Erfolg auf. Die Schwierigkeiten des wertvollen musikalischen Lustspiels, die namentlich im leichtflüssigen Parlandostil liegen, wurden durchweg glanzend überwunden; insbesondere zeigte sich Hofkapellmeister Camillo Hildebrand seiner umfangreichen Aufgabe vollkommen gewachsen, und unter den darstellenden Künstlern bewährten sich Joachim Kromer als Träger der Titelrolle, dann Sieder und Voison als Falstaff's Diener, ferner Frau Henny Linkenbach als trefflichste Alice und Frau Beling-Schäfer als reizendes Ännchen. Das Orchester erfüllte die ihm gestellte Aufgabe durch flottes Spiel. Der „Falstaff" darf zweifellos nicht bloss als das reifste Produkt des Verdi'schen Schaffens, sondern überhaupt als eine der allerbesten Erscheinungen seines Genres rückhaltlos gerühmt werden. K. A. Kr.

* Der französische Opernkomponist Camille Erlanger hat eine neue „Die Liebenden von Venedig" betitelte und bereits von der Opéra comique zu Paris zur Aufführung angenommene Oper beendet, zu der ihm Jules Bois das Textbuch schrieb. Die Liebesabenteuer des Dichters Alfred de Musset, bei denen auch die George Sand eine Rolle spielt, lieferten in freier Umgestaltung den Stoff zu der Oper.

* Alexander Ritter's einaktige komische Oper „Der faule Hans" wird nächstens ausser im Berliner kgl. Opernhause auch im Hamburger Stadttheater als örtliche Novität in Szene geben.

* Im Archiv des Stadttheaters zu Würzburg wurden die verschollen geglaubten Textbücher zu den Opern „Saul" und „Aurora" von E. Th A. Hoffmann wieder aufgefunden und durch Beschluss des Stadtmagistrats zu Würzburg der Berliner Akademie der Wissenschaften, welche eine Biographie Hoffmann's auszuarbeiten beabsichtigt, zur Verfügung gestellt.

* Alfred Bruneau's neue zweiaktige lyrische Oper „Mars Micoulin" erlebte dieser Tage mit Erfolg ihre Uraufführung im Theater zu Monte Carlo.

* Albert Gorter's musikalisches Lustspiel „Das süsse Gift" ging am 6. Februar im Bremer Stadttheater unter Kapellmeister Jäger's Leitung als örtliche Neuheit erstmals in Szene und fand lebhaften Beifal. Das Werk war sehr sorgfältig studiert und in den Hauptrollen gut besetzt. Der anwesende Komponist erntete 8 Hervorrufe.

* Massenet's zweiaktige Revolutionsoper „Thérèse" hat bei ihrer Uraufführung im Theater zu Monte Carlo starken Erfolg gehabt.

* Die Hamburger Premiere von d'Albert's „Tiefland" gestaltete sich zu einem schönen, bedeutenden Erfolg des stimmungsvollen Werkes.

* Am 1. Febr. wurde im Stadttheater zu Würzburg (Direktion Otto Reimann) die Oper „Samson und Dalila" von Saint-Saëns zum ersten Male aufgeführt. Auf Einstudierung und Inszenierung hatten die massgebenden Faktoren ungewöhnlichen Fleiss verwendet, und so war die Aufführung, natürlich den dortigen Verhältnissen entsprechend, eine recht gute. Vor allem muss dem musikalischen Leiter, Kapellmeister Schink, volle Anerkennung gezollt werden, aber auch die Ausstattung und Regie des Herrn Reimann war nicht minder lobenswert Von den Mitwirkenden ist in erster Linie die Trägerin der Dalilarolle, Frl. Christa Hausmann, ein Gast aus Berlin, rühmend zu erwähnen, daneben aber auch der Tenorist des Theaters, Herr Kraus, als Samson. Chor und Orchester taten ihr Möglichstes, freilich liess namentlich der erstere mitunter etwas zu wünschen übrig; doch darf man in dieser Beziehung von einer Provinzbühne nicht allzuviel verlangen. Das ausverkaufte Haus nahm das Werk mit lebhaftem Beifall entgegen. M M.-O.

## Spielpläne

(nach direkten Mitteilungen der Theater).

### a) Aufführungen vom 11. bis 17. Februar 1907.

**Berlin.** Hofoper. 11. u. 17. Febr. Salome. 12. u. 16. Febr. Falstaff. 13. Febr Götterdämmerung. 14. Febr. Der Postillon von Lonjumeau. — Komische Oper. 11., 15. u. 17. Febr. (nachm.) Hoffmann's Erzählungen. 12., 14. u. 17. Febr. Tosca. 13. Febr. Die Hochzeit des Figaro. 16. Febr Carmen. — Lortzing Theater. 11 Febr. Der Freischütz. 13. u. 16. Febr. Die lustigen Weiber von Windsor. 14. Febr. Der Waffenschmied. 17. Febr. (nachm.) Martha. Theater des Westens. 16. Febr. Die Zauberflöte. 17. Febr. Undine.

**Braunschweig.** Hoftheater. 11. Febr. Aïda (Fr. Preuse-Matzenauer a G.). 15. Febr. Cavalleria rusticana; Flauto solo. 17. Febr. Tannhäuser.

**Bremen.** Stadttheater. 13 Febr Das süsse Gift; Der Barbier von Sevilla 15. Febr. Der Trompeter von Säkkingen.

**Breslau.** Stadttheater. 11. Febr. Der Freischütz. 13. Febr. Lohengrin. 14. Febr. Narciss Rameau (J. Stern, Uraufführung).

**Budapest.** Kgl. Opernhaus. 12. Febr. Der Maskenball 13. Febr. Tannhäuser. 14. Febr. Carmen. 16. Febr. Rheingold 17. Febr. Navarraise; Der Barbier von Sevilla

**Brünn.** Stadttheater 11. Febr. Der Wildschütz. 14 Febr Tannhäuser.

**Cassel.** Kgl. Theater. 11 Febr Hans der Fahnenträger. 13. Febr. Der Waffenschmied. 15 Febr. Die Walküre 17 Febr Don Juan

**Dessau.** Hoftheater. 13 Febr. Tristan und Isolde (Fr. J Reinl a. G.). 16. Febr Der Troubadour. 17 Febr Der schwarze Domino

**Dresden.** Hofoper 11. Febr. Margarete. 14. Febr Tristan und Isolde. 15. Febr. Die Zauberflöte 16 Febr Des Teufels Anteil. 17. Febr. Tannhäuser.

**Düsseldorf.** Stadttheater 13. Febr. Hoffmann's Erzählungen 15. Febr Fra Diavolo. 17. Febr. Die Walküre

**Elberfeld.** Stadttheater. 15. Febr. Salome. 17 Febr. Carmen.

**Essen.** Stadttheater 12. Febr. Die Hochzeit des Figaro 14. Febr. Carmen. 15 Febr. Das Glöckchen des Eremiten

**Frankfurt a. M.** Opernhaus. 12. und 16. Febr. Die Regimentstochter. 13. Febr. Lohengrin. 17. Febr. Salome.

**Gotha.** Hoftheater. 13. Febr. Barfüssele. 17. Febr. Die Regimentstochter.

**Halle a. S.** Stadttheater 12 Febr. Die Meistersinger von Nürnberg. 14. Febr. Undine

**Hamburg.** Stadttheater. 11. Febr. Lohengrin. 12. Febr. La Traviata. 13. Febr. Götterdämmerung.

**Hannover.** Kgl. Theater. 11. Febr. Hans Heiling. 13 Febr. Der Freischütz 15. Febr. Tristan und Isolde.

**Karlsruhe i. B.** Hoftheater. 12 Febr Der Barbier von Sevilla. 17. Febr. Lakmé.

**Köln a. Rh.** Opernhaus 11 Febr. Messalina. 14. und 18. Febr. (nachm.) Die Legende von der heiligen Elisabeth. 15. Febr. Fidelio. 16. Febr. Der Trompeter von Säkkingen. 18. Febr. abds. Hoffmann's Erzählungen.

**Königsberg i. Pr.** 13. Febr. Das Rheingold. 14. Febr. Die Walküre. 17. Febr. Siegfried.

**Leipzig.** Neues Theater. 12. Febr. Das Rheingold (Hr. A. Moers a. G.). 13. Febr. Die Walküre. 15. Febr. Siegfried. 17. Febr. Mignon.

**Metz.** Stadttheater. 17. Febr. Der Troubadour.

**München.** Hoftheater. 13. Febr Lohengrin. 15. Febr Der Postillon von Lonjumeau. 16. Febr. Tannhäuser. 17. Febr. Die Hugenotten.

**Prag.** Neues deutsches Theater. 14. Febr. Tannhäuser. 17. Febr. Der häusliche Krieg; Der Freischütz.

**Strassburg i. E.** 13. Febr. Das Nachtlager von Granada. 14. Febr. Bastien und Bastienne; Die Entführung aus dem Serail. 17. Febr. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo.

**Stuttgart.** Hoftheater. 15. Febr. Salome. 17. Febr. Lohengrin.

**Weimar.** Hoftheater 12. Febr. Der Barbier von Bagdad.

**Wien.** Hofoper. 11. Febr. Die Walküre. 12. Febr. Der Maskenball. 13. Febr. Rienzi. 14. Febr. Der Barbier von Sevilla 15. Febr. Margarete. 16. Febr. Rigoletto. 17. Febr. Bohème. — Jubiläums-Stadttheater. 12. Febr. Die lustigen Weiber von Windsor. 13. Febr. Tannhäuser. 15. Febr. Der Maskenball. 16. Febr. Rigoletto. 17. Febr. Carmen.

**Wiesbaden.** Kgl. Theater. 14. Febr. Lohengrin 15. Febr. Der Waffenschmied. 16. Febr. Die Bohème. 17. Febr. Der Freischütz.

**Zürich.** Stadttheater. 13. Febr. La Traviata. 15. Febr. Fidelio.

### b) Nachträglich eingegangene Spielpläne

(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Brünn.** Stadttheater. 4. Febr. Lohengrin. 8. Febr. Czar und Zimmermann.

**Karlsruhe i. B.** 5. Febr. Der Trompeter von Säkkingen. 7. Febr. Aïda. 10. Febr. Lohengrin.

**Lemberg.** Stadttheater 29. Jan. Hoffmann's Erzählungen. 31. Jan. Eugen Onegin. 2. Febr. Tannhäuser. 5., 7. u. 10. Febr. Die Walküre. 8. Febr. Traviata.

**Prag.** Kgl. deutsches Landestheater. 10. Febr. Rigoletto. — Neues deutsches Theater. 5. Febr. Aïda. 7. Febr. Der Evangelimann. 9. Febr Die Stumme von Portici. — Kgl böhm. Theater. 28. Jan. Cavalleria rusticana. 30. Jan. Der Troubadour. 2. Febr. Die verkaufte Braut. 3 Febr. Der Postillon von Lonjumeau. 4. Febr. Der faule Hans. 6. Febr. Der Kuss. 8. Febr. Der Teufel und die Käthe. 10. Febr. Carmen

## Kreuz und Quer.

* Eine Carl Grammann-Feier, anlässlich des 10jährigen Todestages (30. Jan.) des Komponisten, veranstaltete das Dresdner Konservatorium.

* Das Sommersemester des Königl. Konservatoriums für Musik und Theater in Dresden beginnt am 1. April.

* In Köln fand Franz Kessel's Esdur-Symphonie mit Chor bei ihrer Erstaufführung eine sehr günstige Aufnahme.

* Im 5. städtischen Abonnementskonzert zu Aachen kam Peter Cornelius' Oper „Der Barbier von Bagdad" konzertmässig unter der stellvertretenden Leitung Kapellmeister Wolf's zur Aufführung

* In Chemnitz kam im 11. Symphoniekonzert der Städtischen Kapelle Gustav Mahler's 1 Symphonie unter Musikdirektor Pohle's Leitung zur Aufführung und erzielte einen grossen Erfolg.

* Bei den kürzlich in Wien und Prag stattgefundenen k. k. Staatsprüfungen für das Lehramt der Musik wurden 16 Kanditaten der Musikschule Kaiser-Wien approbiert.

* Bei dem am 1. und 2. Juni d. J. stattfindenden Schweizerischen Tonkünstlerfest wird u. a. P. Fassbaender's „Deutsche Messe" zur Aufführung gelangen.

* Woyrsch's „Totentanz" wird im Februar und März 1907 in Halle, Dortmund und Hannover aufgeführt werden und im Juni desselben Jahres in Rotterdam bei Gelegenheit des Holländischen Musikfestes.

* Die Verlagshandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig bringt in No. 88 ihrer „Mitteilungen" ein Bild Georg Friedrich Händel's, das den Meister ohne Perrücke darstellt. Ferner bietet die Nummer eine Übersicht der bisher erschienenen Ausgaben für den praktischen Gebrauch der Händel'schen Werke, soweit sie auf der Grundlage der Chrysander'schen Gesamtausgabe bearbeitet worden sind. Der Herausgeber der Gesamtausgabe der Balladen, Lieder und Gesänge von Carl Löwe, Dr. Max Runge, entrollt ein interessantes Bild von Löwe als Balladen- und Liederkomponist. Aus den Neuaufnahmen der Volksausgabe Breitkopf & Härtel sind die Werke von Jean Sibelius (Klavierbearbeitungen von Orchesterwerken), Leone Sinigaglia (Danze piemontesi), Felix Weingartner (Violinsonaten) und Julius Klengel (Vortragsstücke für Violoncello) hervorzuheben. Musikgeschichtliche Werke sind angekündigt von Joh. Gottfried Walther (1684—1748), dem Verfasser des ersten deutschen Musiklexikons, Philipp Dulichius, Nicolo Jommelli und dem Meistersinger Adam Puschman (Singebuch). Zur 300jährigen Geburtstagsfeier Paul Gerhardt's sind eine Anzahl geeigneter Chöre genannt. Bruno Schrader's Gutachten über Theodor Wiehmayer's „Tonleiterschule nach neuen Grundsätzen" aus No. 50, Jahrg. 1906 unseres Blattes, bildet den Schluss des Heftes.

* Hofkapellmeister Alfred Lorenz in Gotha, der sich bereits durch Einführung von Strauss und Mahler verdient machte, brachte im VI. Konzert des „Musikvereins" mit verstärkter herzogl. Hofkapelle nunmehr auch Bruckner's Dmoll-Symphonie No. 3 mit grossem Erfolg zu Gehör.

* Das 9. Heft der „Kritik der Kritik", Zeitschrift für Künstler und Kunstfreunde, das den 1. Jahrgang abschliesst, bringt einen sehr beachtenswerten Artikel über Eduard Engel's Literaturgeschichte und unter dem Stichwort „Der Fall Bartel's" eine Kritik über das Heine-Buch von Adolf Bartel's. Die Zeitschrift wird vom April dieses Jahres wieder regelmässig monatlich erscheinen.

* Die Veranstalter des Ersten steierm. Musikfestes laden in Österreich geborene oder in Österreich ansässige Tondichter zu einer Preis-Bewerbung unter folgenden Bedingungen ein: Es werden 3 Preise vergeben und zwar 1. Ehrenpreis gewidmet von Seiner Majestät dem Kaiser Franz Josef I., 2. Preis des Landes Steiermark im Betrage von 700 K, 3. Preis der Stadt Graz im Betrage von 500 K. Die 3 preisgekrönten Werke werden auf dem im Mai 1907 zu Graz stattfindenden Musikfeste aufgeführt werden. II. Die einzureichenden Werke müssen Chor-Kompositionen sein, die bisher weder aufgeführt, noch veröffentlicht worden sind, ganz einerlei, ob es a cappella-Chöre oder Chöre mit Orchester- oder anderer Instrumental-Begleitung, mit oder ohne Verwendung von Gesangs-Solostimmen sind. III. Die Wahl der Texte, die der deutschen Dichtung entnommen werden müssen, steht den Komponisten frei. IV. Die Aufführung der einzelnen Werke soll eine bestimmte Zeitdauer nicht überschreiten 1. für reine a cappella-Chöre mit 7 Minuten, 2. für begleitete Chöre mit 15 Minuten festgesetzt. V. Die mit deutschem Original-Texte in Manuskriptform einzureichenden Werke müssen bis längstens 15. März l. J. an das Bürgermeisteramt Graz gesendet werden. Verlangt wird ferner die Vorlage der Partitur (bei Orchester Werken samt einem Klavier-Auszuge), eine Abschrift des Textes, sowie die Beilage von Orchesterstimmen in der dem Komponisten notwendig erscheinenden Besetzungsstärke. Die Chorstimmen beizufügen wird hingegen dem Ermessen des Komponisten überlassen. VI. Die Veranstalter des Ersten steierm. Musikfestes behalten sich das Vervielfältigungsrecht des erforderlichen Noten-Materiales der preisgekrönten Werke für die eine im Mai 1907 zu Graz stattfindende Fest-Aufführung vor. VII. Die Zuerkennung erfolgt durch ein siebengliedriges Preisrichter-Kollegium. VIII. Weitere allenfalls gewünschte Auskünfte erteilt das Bürgermeisteramt der Stadt Graz

* Zu Ostern 1907 wird im Verlage von Staackmann in Leipzig eine Sammlung von Briefen Rich. Wagner's an Angelo Neumann erscheinen. Der unternehmungsmutige Theaterdirektor, der einst von Leipzig aus mit seinem Wandertheater zuerst — und anfangs sogar gegen die Meinung Wagner's — energisch die Popularisierungsmöglichkeit der „Ring"-Tetralogie ausserhalb Bayreuths praktisch nachwies, beabsichtigt seine Erinnerungen an Richard Wagner in Buchform herauszugeben. Gegenwärtig ist der tatenfrohe Mann in Prag durch längere Krankheit seinem Wirkungskreise als Direktor des Prager deutschen Theaters fast ganz entzogen.

* Der „Bremer Lehrergesangverein" (Dir.: Prof. Panzner) wird im September d. J. zwei grosse Konzerte in Paris veranstalten.

* Das Sächsische Ministerium des Innern hatte an eine Anzahl namhafter musikalischer Autoritäten und Fachmänner Einladungen zu einer Besprechung über das Musikunterrichtswesen im Königreich Sachsen gesandt und den Geladenen gleichzeitig folgende vier Fragen vorgelegt: 1. Welche Übelstände bestehen auf dem Gebiete des Musikererziehungs- und -Unterrichtswesens in Sachsen? 2. Empfiehlt sich eine Einteilung der verschiedenen Musikschulen in bestimmte Arten? 3. Ist die Einsetzung eines Beirats für das Musikschulwesen erwünscht? 4. Lassen sich für die Musikschulen Grundsätze aufstellen bezüglich der Lehrziele und Lehrpläne, der Prüfungen, der Erteilung von Kunstscheinen usw.? Die Beratung fand unter dem Vorsitz des Ministerialdirektors Geh. Rat Dr. Roscher in Dresden statt. Das Ergebnis wurde in folgenden Sätzen dem Ministerium des Innern übermittelt: 1. Es ist dringend erwünscht, dass eine oder mehrere unter Beteiligung des Staates bestehende Prüfungsstellen für die pädagogische und musikalische Lehrbefähigung mit dem Rechte der Ausstellung eines Befähigungsnachweises eingerichtet werden. 2. Es ist erwünscht, dass eine die Unterrichtsaufgaben klar bezeichnende Einteilung der Musikunterrichtsanstalten vorgenommen werde. 3. Es ist erwünscht, dass dem Ministerium des Innern ein aus unabhängigen Fachmännern zusammengesetzter Beirat für musikalisch-pädagogische Fragen zur Verfügung stehe.

* Die vom Musikverleger M. P. Belaïeff in Petersburg gestifteten Glinkapreise zur Förderung russischer Komponisten sind heuer folgenden Künstlern zuerkannt worden: A. N. Scriabine 1000 Rubel für seine 3. Symphonie; R. W. Rachmaninoff 500 Rubel für seine 2 Orchestersuite; N. N. Ssokoloff 500 Rubel für sein 3. Quartett und N. Tscherepine 500 Rubel für eine Ballettsuite.

* In Wien soll dem verstorbenen Walzerkönig Johann Strauss ein Denkmal nach dem Entwurfe des Prof. Hellmer im Quaipark errichtet werden. Der Denkmalsfonds beträgt 50 000 Kronen, ist aber zur Ausführung nicht ausreichend.

* Der 7. rheinisch-westfälische Organistentag in Minden, der am 28. und 29. Dezember abgehalten wurde, begann mit einer geistlichen Musikaufführung. Die Leistungen aller Mitwirkenden waren vortrefflich. In der Hauptversammlung am nächsten Tage hielt der erste Vorsitzende des „Organistenvereins für „Rheinland und Westfalen", Herr Musikdirektor Beckmann-Essen, einen Vortrag über 41 Thesen des Superintendenten Dr. Nelle-Hamm zu dem Thema „Klippen im Fahrwasser des Gemeindegesangs". Der zweite Vortrag des Musikdirektors Hoffmann-Solingen beleuchtete auf Grund eines reichen statistischen Materials die materielle Lage der Organisten. Die Presbyterien sollen um Einführung folgender drei Skalen gebeten werden: Organisten im Hauptamt mit konservatorischer Bildung 1200—1800 Mk., alle 2 Jahre steigernd um 60 Mk. Organisten im Nebenamte mit konservatorischer Vorbildung 800—1200 Mk., alle 2 Jahre steigernd um 50 Mk., Organisten im Nebenamte ohne konservatorische Vorbildung 500—900 Mk., alle 2 Jahre steigernd um 50 Mk. Der Gründung eines westdeutschen Organistenbundes soll später näher getreten werden.

## Persönliches.

* Dr. Ernst Radecke, Leiter des „Musikvereins" und der Musikschule in Winterthur, erhielt den preussischen Professortitel verliehen.

* Willy Burmester erhielt den Orden für Kunst und Wissenschaft vom Fürsten Waldeck-Pyrmont.

* Der Sultan Abdul Hamid-Chan verlieh dem Hof-Musikalien-Händler und Fürstl. Lipp Hof-Konzert-Director Edgar

Kramer-Baugert in Cassel den Kaiserl. Türk. Medschidié-Orden am Komtur-Bande.

* Am 14. Februar feierte Alexander Wilhelm Gottschalg in Weimar seinen 80. Geburtstag. Der Künstler, der als Hoforganist und Lehrer der Musikgeschichte an der grossherzogl. Musikschule in Weimar tätig war, bekannt ferner als Redakteur der „Urania", gehörte zu den Intimen von Franz Liszt.

* Der Violinvirtuose Albert Jarosy der als Solist und Pädagog in Frankfurt a. M und Leipzig tätig war, hat sich in Prag dauernd niedergelassen und eröffnet daselbst eine Privatklasse.

* Die bekannte Sängerin Anna Stephan-Korssakow wird am 24. Februar zu Dresden in Professor Bertrand Roth's 90. Aufführung zeitgenössischer Tonsetzer acht neue Gesänge des Bremer Komponisten Herm. Drechsler zum Vortrag bringen, welche sie Ende Oktober in Berlin erstmalig sang. Die nächsten Aufführungen sollen in Darmstadt (Rich. Wagnerverein) und Muhlhausen i Thür. Musikdirektor John Moeller stattfinden.

* Charles Lecocq, der bekannte französische Operettenkomponist, feiert in diesem Frühjahr sein 50jähriges Komponistenjubiläum.

* Professor Felix Schmidt, Dirigent des Berliner Lehrer-Gesangvereins, wurde der preussische Kronenorden III. Klasse verliehen.

* Dr. Max Friedländer, Professor der Musik-Wissenschaft an der Universität zu Berlin, erhielt den preussischen Roten Adlerorden 4. Klasse.

* Professor H. Kretzschmar in Schlachtensee bei Berlin hat den preussischen Roten Adlerorden 4. Klasse erhalten.

* Professor Georg Schumann, Direktor der „Singakademie" zu Berlin, wurde durch den preussischen Roten Adlerorden 4 Klasse ausgezeichnet.

* Dem Kgl. Musikdirektor Ferdinand Hummel in Berlin ist der preussische Rote Adlerorden 4. Klasse verliehen worden. A. Sch

**Todesfälle:** In Dresden starb im 73. Lebensjahre der Kgl. Musikdir. a. D. Professor Anton Krause. Er hat sich als Komponist instruktiver Klaviersachen (Sonatinen, Etüden), eines Konzertwerks „Prinzessin Ilse" für Soli, Frauenchor, Klavier und Deklamation und eine Anzahl Lieder und Chöre bekannt gemacht. 1857–1897 war er Musikdirektor in Barmen. — Am 5. Februar starb in München an einem Schlagfluss plötzlich Prof. Ludwig Thuille im 46. Lebensjahre. Als feinsinniger Komponist hat er sich durch seine Opern „Gugeline", „Lobetanz" und „Theuerdank", seine Kammermusikwerke, Lieder, Chöre etc. einen hochgeachteten Namen errungen. Seit 1883 wirkte er als Lehrer an der Münchner kgl. Musikschule als sehr geschätzter Lehrer. (Biographie und Bild siehe: Mus. Wochenbl. 1905 No. 47).

## Verschiedenes.



## Musikalien- u. Büchermarkt.

### Eingetroffene Werke.

(Spätere Besprechung vorbehalten.)

(Fortsetzung.)

### B. Vokalmusik.

#### Für gemischten Chor mit Begleitung.

Bering, Christian. Goethe (Gedicht von M. Greiff), mit grossem Orchester (Mühlhausen i. Th., Hey'sche Buchhdlg.).
Courvoisier, Walter. Op. 11. Der Dinustrom, mit Orchester (Berlin, Ries & Erler.)
Dur und Moll. Deutsche Haus- und Festlieder, zusammengestellt und bearb von Heinrich Pfannschmidt. [NB enthält: gemischte Chöre, Frauenchöre, ein- und zweistimmige Gesänge mit Klavierbegleitung.] (Berlin, Martin Warneck.)
Reger, Max. „Meinen Jesum lass' ich nicht", Choralkantate für Solo-Sopran, Chor, Solovioline, Solobratsche und Orgel. (Leipzig, Lauterbach & Kuhn.)
Schmidt, Dr. Heinrich. Abendfeier in Venedig, mit Klavier oder Streichorchester. (Würzburg, H. Stürtz.)
Weber, C. M. von. Zwei Chöre aus der Jubel-Kantate. für Chor mit Klavier und (ad lib.) Orgel (bezw. Harmonium), bearb. von Otto Schmid. (Berlin-Gross-Lichterfelde, Chr Friedrich Vieweg.)

#### Für gemischten Chor ohne Begleitung.

Diebold, Joannes. Op. 96. Missa solemnis in F ad quatuor voces inaequales. (Regensburg, Friedrich Pustet.)
Ett, C. IX Responsoria ad Matutinum Officii defunctorum ad quatuor voces inaequales. Appendix: Responsorium „Subvenite" ad absolutiones supplevit et edidit F. X. Engelhardt (Regensburg, Friedrich Pustet.)
Freudenberg, W. Motetten des Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirchenchors in Berlin. (1. Selig sind, die reines Herzens sind. - 2. Pfingstmotette: Der Herr ist Gott — 3. Ihr Volker, bringet her. 4. Wohlauf, Psalter und Harfen. 8. Motette: Ich hebe meine Augen auf. — 11. Weihnachtsmotette.) (Leipzig und Zurich, Gebr. Hug & Co)
Haller, Michael. Op 92. Missa octo vocum inaequalium. (Regensburg, Friedrich Pustet.)
Weihnachts-Chöre, Altklassische, herausgegeben von Carl Hirsch. No. 3. Altböhmisches Weihnachtslied (4stimmig). No. 4. Mich. Praetorius, „Gebor'n ist der Emmanuel" (8stimmig). No. 5. Giov. Gabrieli. „Jubilate deo" (8stimmig.) (Leipzig, Rob. Forberg.)
Lobmiller, Raphael. Op. 5. Missa „O Haupt voll Blut und Wunden" quatuor vocibus inaequalibus concinenda. (Regensburg, Friedrich Pustet.)
Marschner, Heinrich. Deutsches Kaiserlied. (Berlin-Gross-Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.)
Mehrstimmige Lieder alter deutscher Meister, für den Vortrag bearbeitet von Hugo Leichtentritt. Heft 1. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Rohde, H. Op. 55. Abendgebet. (Leipzig, Edmund Stoll.
Schmitz, Eugen. Vier gemischte Chöre (1. Am Abend. — 2. Herab von den Bergen. — 3 Die Wasserrose. — 4. Der verschwundene Stern.) (München, Dr. Heinrich Lewy.)
Schreck, G. Op. 42. Motette: „Der Herr ist mein Hirte". (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

#### Für Frauenchor mit Begleitung.

Haller, Michael. Op. 93. Missa in honorem Sanctae Othiliae Virginis ad 3 voces aequales cum organo. (Regensburg, Friedrich Pustet.)

#### Für Frauenchor ohne Begleitung.

Bering, Christian. Drei Gesänge [vierstimmig] (1. Die Kleine. — 2. Die Braut. — 3 Die Tote.) (Mühlhausen i. Th., Hey'sche Buchhandlung.)
Corder, F. „Invocation" Madrigal for 6 female voices. (London, Charles Avison [Leipzig, Breitkopf & Härtel.])
Fabricius, Jakob. I gry og i kvaeld (Morgenfrische und Abendruhe, for Tenor solo og Damenkor a capella. (Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen.)
Vierzig ausgewählte katholische Kirchenlieder für alle Zeiten des Kirchenjahres nebst einem Anhange religiöser Gesänge, für drei gleiche Stimmen (Kinder-, Frauen- oder Männerstimmen) bearb. u. herausgeg. von Paul Gaide. Op. 73. (Regensburg, Friedrich Pustet.)
Wagner, Rich. Brautlied aus „Lohengrin", für 4stimmigen Frauenchor bearb. von M. Böthig. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Weihnachts-Chöre, Altklassische, herausgeg. von Carl Hirsch. No. 2. Mich Praetorius, „Gebor'n ist Gottes Söhnelein" (4stimmig). (Leipzig, Rob. Forberg.)

#### Für Männerchor mit Begleitung.

Bottigliero, Ed. Op. 52. Missa in honorem B. Mariae V. de monte Carmelo ad tres voces viriles organo comitante Regensburg, Friedrich Pustet.

Claassen, Arthur. Deutscher Festgesang, mit Orchester- oder Klavierbegleitung. (New-York, G. Schirmer.)
Courvoisier, Walter. Op. 12. Das Schlachtschiff Téméraire (1796), mit Orchester. (Berlin, Ries & Erler.)
Männerchöre, Leichte, aus Oratorien und Opern für den Männerchor höherer Lehranstalten mit Klavierbegleitung. bearb. von H. Kipper. No. 3. Rütliszene (2. Finale) aus „Wilhelm Tell" von Rossini. — No. 4. Introduktion zum 1. Akt aus „Czar und Zimmermann" von Lortzing. — No. 5. Die Gefangennehmung Christi (No. 5 u. 6) aus dem Oratorium „Christus am Oelberge" von Beethoven. (Berlin-Gross-Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.)
Offertoria totius anni. Modos musicos 3 et 4 vocum aequalium cum et sine organo quos composuerunt auctores hodierni societatis germanicae S. Caeciliae collegit et edidit Franc. Xav. Haberl. Tomus I Sectio I III. (Regensburg, Friedrich Pustet.)
Sibelius, Jean. Op. 31 No. 3. Gesang der Athener. für einstimmigen Knaben- und Männerchor, mit Begleitung von Hornseptett, Triangel, Becken und grosser Trommel. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Wiltberger, Aug. Op. 114. Kaiser-Sang, für vierstimmigen Männerchor, Baritonsolo oder einstimmigen Chor mit Klavier- oder Orgelbegleitung. (Düsseldorf, L. Schwann.)

**Für Männerchor ohne Begleitung.**

Clarus, Max. Op. 39. Das Menschenherz. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)
Förster, Alban. Op. 175. Trost. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)
Gebauer, P. Op. 4. Drei religiöse Lieder. 1. Am Busstage. — 3. Die ganze Welt ist voll des Herren Macht. (Mühlhausen i. Th., Hey'sche Buchhandlung.)
Marschner, Heinrich. Deutsches Kaiserlied. (Berlin-Gross-Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.)
Rohde, H. Op 60. Rosensonntag. (Leipzig, Edmund Stoll.)
Trautner, Fr. W. Op. 46 No. 1. Für Ehre, Freiheit, Vaterland! Op. 46 No. 2. Deutsches Bannerlied. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)
Weihnachts-Chöre, Altklassische, herausgeg. von Carl Hirsch. No. 1. Orl. di Lasso, „Hodie apparuit in Israel" 3 stimmig.) (Leipzig, Rob. Forberg.)

(Fortsetzung folgt.)




**Storck, Dr. Karl.** Geschichte der Musik. — Stuttgart, Muth'sche Verlagshandlung. 1904 (—1905). 848 S. Brosch. 10 M. Geschenkband 12 M.

Wenn die in den letzten Jahren erschienenen neuen populären Musikgeschichten und die wiederholten Ausgaben älterer im Verhältnis stehen zu der tatsächlichen Nachfrage des musikliebenden Publikums, so scheint das Interesse für musikgeschichtliche Fragen und die Einsicht, dass der Gebildete heute ohne Elementarkenntnisse in der Musikgeschichte nicht mehr recht bestehen kann, in erfreulichem Aufsteigen begriffen. Storck's neue Musikgeschichte rechnet mit diesem Umstand. Sie wendete sich unter Voransetzung des schönen Bach'schen Mottos „denen Liebhabern zur Gemütsergötzung" an den grossen Kreis gebildeter Musikfreunde, denen Aufklärung und Belehrung über Werden und Wachsen der Musik, in Stunden der Musse geschöpft, zum Bedürfnis geworden ist. Hieraus erklären sich Anlage und Ton des Buches. Die Absicht des Verfassers ging dahin, unter Ausschluss wissenschaftlicher Deduktion und Vermeidung von Spezialuntersuchungen, wohl aber mit Benutzung der neusten Forschungen den Verlauf der Musikgeschichte in grossen Zügen dem Leser vor Augen zu stellen und dabei jederzeit die Fäden aufzudecken, die von ihr aus zur allgemeinen Kulturgeschichte hinüberlaufen. Das ist ihm in den vielen Partien gut gelungen. Es macht einen wohltuenden Eindruck zu sehen, wie der Verfasser bemüht ist, das Nebensächliche auszuscheiden und nur das Wesentliche einer Periode, einer Strömung, eines Stils hervorzuheben, wie er auch dort mit heissem Bemühen nach Klarheit und innerer Rechtfertigung eines historischen Ereignisses ringt, wo uns vorläufig die Tatsachen noch ein entschiedenes *ignoramus* abnötigen. Man hört sein Urteil gern an, denn es hat eine persönliche Note ebenso wie der Stil des Buches, der den gewiegten Literarhistoriker verrät. Mit viel Geschick sind in dieser Hinsicht namentlich die schwierigen Abschnitte über die alte und mittelalterliche Musik behandelt, und mit Freuden liest man Ausführungen wie die über das geistliche und weltliche Volkslied im Mittelalter. Aus den späteren Teilen des Buches heben wir hervor den feinsinnigen Vergleich zwischen Gluck und Lessing (550 f.), der wohl durch David Friedrich Strauss angeregt wurde, die mit Herzenswärme verfassten Kapitel über Bach, Beethoven und Wagner, sodann einzelne treffende Urteile über neuere Musiker z. B. R. Strauss (811). Ihnen stehen aber auch einige schwächere Kapitel zur Seite, vor allem die, in denen es galt, eine Reihe Meister kurz und erschöpfend zu charakterisieren, z. B. Heinr. Schütz, Schumann oder Mendelssohn. Hier und auch anderwärts greift der Verfasser (vielleicht aus Unsicherheit?) zu dem gefährlichen Mittel des Vergleichs, und das führt zu schiefen Beurteilungen; denn das *tertium comparationis* liegt in solchen Fällen ausserhalb begrifflicher Vorstellung, ist transscendental. Dass Mendelssohn's Schaffen sich ohne inneren Zwiespalt seiner Natur vollzog, darf nicht als Grund gelten, ihn gegen Beethoven herabzusetzen; dass Schütz nicht mit Bach'schen und Händel'schen Mitteln arbeitet, reicht nicht hin, ihm die Fähigkeit „subjektive und allgemein menschliche Wahrheiten auszusprechen" in minderem Grade zuzuschreiben. Brahms mit Beethoven zu vergleichen liegt immerhin nahe; sobald sich aber der Vergleich nicht auf Tatsächliches einlässt, bleibt er im innersten Grunde unfruchtbar. Überhaupt spitzt Storck die Darstellung oft zu absichtlich auf das Schaffen einzelner grosser Meister zu und verliert dadurch den freien Blick für die Wertung kleinerer Talente. Nicht immer nur oft Gesagtes über Bach, Händel, Gluck usw. wiederholen, sondern auf Grund des zahlreich vorliegenden neuen Materials den Leser nun einmal auch auf die minder bekannten Meister aufmerksam zu machen, — darin müsste für jeden neueren Musikgeschichtsschreiber ein eigener Reiz liegen. So ist z. B. die Bedeutung Lully's und Rameau's auf je einer Seite nicht im mindesten erschöpft, und der Leser ahnt nicht, welche musikgeschichtlichen Evolutionen sich an diese beiden Namen knüpften. Viel eher hätte dafür das ziemlich breite Eingangskapitel beschnitten werden können, wodurch dann auch für die Musikgeschichte der Gegenwart mehr Raum frei geworden wäre. Dieses letzte, mit der neusten Musik sich beschäftigende Kapitel befriedigt am wenigsten, nicht weil es nicht erschöpfend behandelt ist, sondern weil es ungeklärte, aus gelegentlichen Konzerteindrücken geschöpfte Urteile enthält.

Es würde uns freuen, wenn bei einer zweiten Auflage des Buches manche der in liebevoller Breite abgefassten Abschnitte zusammengezogen und dafür Entsprechenderes gesetzt würde. Das Buch verdient einen weiteren Ausbau, da es anscheinend geeignet ist, vor anderen eine Musikgeschichte für Haus und Familie zu werden. Als solches empfehlen wir es schon jetzt und fügen hinzu, dass der Verlag es reich ausgestattet und von F. Stassen mit prächtigen Randleisten hat schmücken lassen. Dr. A. Schering.

**Bauer, M.** Op 3. Der 28. Psalm. Für dreistimm. Frauenchor und Sopransolo mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte. Orgel-Part. M 2,—. Chorstimmen, je M. —,30 Leipzig und Zürich, Gebr. Hug & Co.

Weder Melodik noch Harmonik weisen auf besondere Begabung hin; auch die Deklamation zeigt sich in keinem günstigen Lichte; an der Erfindung mangelt es.

Artur Schlegel

**Brandl, Adolf.** Op. 16. Die Seligpreisungen. Für gemischten Chor mit Begleitung der Orgel. Part. M. 1,50. Stimmen M. 1,20. Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.

Den seelischen Gehalt der Seligpreisungen erschöpft diese Komposition mangels tiefgehender Erfindung nicht. Den wechselnden Stimmungen der Vorlage trägt sie zu wenig Rechnung. Immerhin erfreuen einzelne hübsche Anläufe.

Artur Schlegel.

---

**Capellen, Georg.** 3 deutsche Männergesänge für mittlere Stimme mit Klavierbegleitung 1. Deutschland zur See (R. Fuchs). 2. Rose Mosellied (F. S. Kaiser). 3. Mosellied (Emmy Ruden v. Spillner). Je M. 1. . Stuttgart, Karl Grüninger

Im Bestreben, volkstümlich zu sein, wird der Komponist zum Teil seicht. Einzelnes in No 2 berührt geradezu peinlich. Das beste ist No 1, nur ist die 4., vom Komponisten gedichtete Strophe eigentlich überflüssig. Artur Schlegel.

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

# Konzert-Direktion Hugo Sander

Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 8221.

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.



# Künstler-Adressen.



## Gesang

**Augusta Götze's Gesangs- u. Opernschule**

**LEIPZIG** jetzt: **Schreberstrasse 14 I.**

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Frida Venus,** Altistin. **LEIPZIG** Süd-Str. 13 II.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3–4.
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
**Berlin W. 50,** Rankestrasse 20.

**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2 III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig Adr.: **Gera,** Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: **H. Wolff, Berlin W.,** Flottwellstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**



**Maria Quell**
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
**HAMBURG 25,** Oben am Borgfelde.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion **WOLFF, BERLIN.**

**Johanna Koch**
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Hildegard Börner,**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion **Reinhold Schubert, Leipzig.**

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

**Emma Vivié,** Hamburg 21, Bassinstr. 1.
Konzertsängerin (Sopran),
auch Gesang zur Laute und Guitarre.

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
**LEIPZIG, Georgiring 19,** Treppe B II.

**Alice Ohse,**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
**Köln** a. Rh., Limburgerstr 21 II.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

**Ella Thies-Lachmann.**
Lieder- und Oratoriensängerin.
**Bremen,** Obernstr. 68/70.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. **Wolff, Berlin.**

**Clara Jansen**
Konzertsängerin (Sopran)
**Leipzig, Neumarkt 38.**

**Antonie Beckert**
(Mezzo)
**Martha Beckert**
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: **Duette.**
**Leipzig,** Südplatz 2 III.

**Johanna Walter-Choinanus** BERLIN-WILMERSDORF, Uhlandstr. 114/115.
Konzertvertretung: **Herm. Wolff.**

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4 II.

**Max Hesses Verlag** in **Leipzig**, Eilenburgerstrasse 4.

# Normal-Klavierschule

**für Anfänger** von Professor Dr. **Hugo Riemann.**

**Gr. 4°. 100 Seiten. Preis brosch. 3 M., in Leinen geb. 4 M.**

Die Normal-Klavierschule ist für die Hand des Schülers berechnet und gibt demselben knappgefasste bestimmte Belehrungen über das, was ihm zu wissen unentbehrlich ist. Gleichzeitige Erlernung der Violin- und Bassnoten von der Klaviermitte aus, Lese-Übungen, längere Beschränkung auf einhändige Spielstücke, Einleitung auf die Grundgesetze des ausdrucksvollen Vortrags, Transpositionsübungen, Skalenübungen mit Kadenzen und kadenzierende Skalen.

**Urteil:** In ebenso klarer wie gründlicher Weise wird hier der Schüler in die Elemente des Klavierspiels eingeführt. Das gediegene Werk ist allen Klavierpädagogen warm zu empfehlen.
*Pester Lloyd, 1906.*

**Jede bessere Buch- u. Musikalienh. liefert z. Ansicht, auf Wunsch auch direkt der Verlag.**

---

Verlag von **C. F. W. SIEGEL's** Musikhandlung **(R. Linnemann)** in **Leipzig.**

## Louis Victor Saar.

**Quartett** für Klavier, Violine, Viola und Violoncell.

Op. 39. n. Mk. 12,—.

---

Soeben erschienen:

**Eine auf einfacher sicherer Grundlage stehende**

## Neue Modulationslehre.

Deren Stützpunkt:

**Die tonische Terz, beziehentlich der tonische Dreiklang,**

als die Mitte des Tonartsystems

(F a C e G h D),

verbunden mit zuverlässigen Regeln.

Dazu ein Anhang:

**Über harmonische Bestimmungen**

von

**Ferdinand Braunroth,**

Professor und Hochschullehrer am Kgl. Konservatorium zu Dresden.

**Preis 2 Mark.**

**Kommissionsverlag von F. Hofmeister in Leipzig.**

Im gleichen Verlage ist schon früher erschienen:

**Harmonielehre**

von **Ferdinand Braunroth.**

---

Im Verlage von

**C. F. W. Siegel's Musikhandlg. (R. Linnemann) in Leipzig**

sind erschienen:

## Louis Adolphe Coerne

**Drei Stücke**

(Frühling im Walde. Sehnsucht. in Gedanken)

für

**Klavier**

Op. 51. Mk. 2,—.

**Drei Vortragsstücke**

für

**Violine mit Klavierbegleit.**

Op. 61.

No. 1. Romanza espressiva Mk. 1,20
No. 2. Coryphea . . . . Mk. 1,20
No. 3. Toccatina . . . . Mk. 1,50

**Ansichtssendungen stehen zu Diensten.**

---

**Beethoven von Richard Wagner.**

**III. Aufl. Neue vornehme Ausstattung.**

Broschiert M. 1,50. Gebunden M. 2,50.

Vrlg. v. C. F. W. Siegel's Mh. (R. Linnemann), Leipzig.

---

**N. Simrock, G. m. b. H. in Berlin u. Leipzig.**

Hervorragende Unterrichtswerke:

## Violinschule

von **Joseph Joachim**

und

**Andreas Moser.**

**3 Bände komplett Mk. 25,—.**

Band I. Anfangsunterricht. Mk. 7,50 (auch in 2 Abteilungen à Mk. 4,—).
Band II. Lagenstudien. Mk. 9,—.
Band III. 16 Meisterwerke der Violinliteratur. Mk. 10,—.

## Neue Elementar-Klavierschule

von

**Eccarius Sieber.**

Zum speziellen Gebrauch an Lehrerseminaren und Musikschulen.

**Preis Mk. 4,50; auch in 3 Abt. à Mk. 1,50.**

Die Schule ist in ganz Deutschland mit stetig wachsender Verbreitung eingeführt und beliebt.

---

# Wilhelm Hansen

**Musik-Verlag. LEIPZIG.**

## Neue Chorwerke.

## Gustav Helsted

**Tanzmusik.** Gedicht von **Fr. Paludan-Müller,** für Frauenchor und Klavier zu 4 Hd. op. 28. Part. M 1,80. St.: Sop. 1. 2., Alt 1. 2. à M —,40. Klavierstimme M 2.—.

## Joh. Halvorsen

**Die Warte** für Männerchor unisono mit grossem Orchester. Part. M 1,75. St. M 5,—. Dbl.-St. M —,50. Klavierauszug mit Text M 2,—.

„Ein kurzes, aber packendes Werk, das vermöge seiner heissblütigen und grosszügigen Melodie die Hörer im Sturm erobern wird. Unsere Männergesangvereine sollten sich das dankbare Werk nicht entgehen lassen". (Volksmund, Bonn, 19. Mai 1906.)

„Ein herrliches, kurzes nordisches Heldengedicht". (Signale No 44,45 1905.)

## Jacob Fabricius

**Vogellieder** von **Julius Gersdorff,** für vier gemischte Stimmen a capella. Partitur M 1,50

1. Kleine Lerche. 2. Nachtigall.
3. Die ersten Schwalben.

**Engelsang bei Erschaffung der Erde** von **Fr. Paludan-Müller,** für drei Solostimmen (Sopr., Alt, Tenor) und gemischten Chor mit Orchester. Vollst. Klavierauszug vom Komponisten M 4,50. Chorstimmen: S. A. T. B. à M —,15.

„Die Szene im ‚Engelsang bei Erschaffung der Erde' erinnert etwas an den Prolog im Himmel in dem Faustgedichte. Und die Musik gibt ungefähr die Stimmung hiezu, grandios einfach, aber in mächtiger Steigerung, bis im erhabenen Maestoso der Chor der himmlischen Heerscharen die Herrlichkeit Gott-Vaters preist. Ein lieblicher Gegensatz sind die drei Vogellieder. Es sind reizende Liedchen, die in allen besseren Vereinen wohl mit inniger Freude gesungen werden dürften. Fabricius hat viel für Chöre geschaffen, die Vereinsdirigenten seien hier ausdrücklich auf ihn aufmerksam gemacht."
Dr. Fritz Prelinger (Signale No. 7/8 1907).

---

## An die Herren Dirigenten!

Sie wollen sich gefälligst unsere neuen

# Partituren-Kataloge

enthaltend 135 der vorzüglichsten

**Männerchöre in vollständiger Partitur,**

**gratis** kommen lassen.

Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.

**C. F. Kahnt Nachfolger.**

Mit grossem Erfolge gespielt im
8. Philharmonischen Konzert des Winderstein-Orchesters in Leipzig am 22. Januar 1907,
im Russischen Konzert im Mozart-Saal in Berlin am 28. Januar 1907,
im Vianna da Motta-Konzert in Berlin u. s. w.

# M. Balakirew

## Sonate in Bmoll

a. Andantino — b. Mazurka — c. Intermezzo, Allegro

**für Klavier**

Preis 4 M.

Von dieser technisch wie inhaltlich interessanten Sonate ist jeder Satz in seiner Art bedeutend, der im freien Fugenstil gehaltene erste Satz wie die originelle Mazurka, das an Bach's und Chopin's Geist zugleich gemahnende, zart empfundene Intermezzo, wie das flotte temperamentvolle Finale. Durchaus empfehlenswert.
**Neue Musikzeitung.**

Eine liebenswerte, feine Arbeit, mit genauester Kenntnis aller Wirkungen des Klaviers gesetzt und knapp und klar in den einzelnen Sätzen geformt.
**Musikalisches Wochenblatt.**

Originell mutete eine Klavier-Sonate in Bmoll an, die durch ihre feine Arbeit sowohl wie durch ihren musikalischen Gehalt interessierte und deren wirkungsvoller Klaviersatz eine genaue Kenntnis des Instruments verrät. **Berliner Börsen-Courier.**

Balakirew's Bmoll-Sonate findet ihren Höhepunkt in einer reizvoll geschriebenen Mazurka. **Berliner Lokal-Anzeiger.**

Die Sonate von Balakirew ist wunderschön. **Deutsche Musiker-Zeitung.**

In Tonsatz und Formung aus einem fugierten Andantino, einer Mazurka, einem klangschwelgerischen Intermezzo und einem auf dieses zurückgreifenden virtuosen Finale hochinteressant. **Leipziger Zeitung.**

Der erste Satz zeigt Kunst der Arbeit, der zweite Satz (Mazurka) Temperament; das sich anschliessende Intermezzo bringt auf wogender Begleitung eine ausdrucksvoll geführte Melodie. **Leipziger Tageblatt.**

Die Bmoll-Sonate ist die nähere Bekanntschaft wohl wert, sie bietet manches Interessante in der Rhythmik und enthält eine sehr hübsche wirkungsvolle Mazurka.
**National-Zeitung.**

Äusserst glücklich durchdacht und durchgeführt. **Berliner Volkszeitung.**

**Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig**
St. Petersburg — Moskau — Riga — London.



Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. **(R. Linnemann)** in **Leipzig.**

# Louis Victor Saar.

**Sonate für Violine u. Klavier.**
Op. 44. — n. Mk. 5.—.

Verlag B. Schott's Söhne, Mainz.

Soeben erschienen!

# Carl Fuchs

## Violoncell-Schule

mit deutschem und englischem Texte.

3 Teile à M. 3,—.

Einen besonderen Vorzug dieser Cello-Methode bilden die zahlreichen **Abbildungen** für den **Handstrich** und die **Bogenführung**, sodass sich nach den mit diesen Bildern gemachten Vorschlägen ohne Zweifel ein richtiges Spiel erlangen lässt.

**Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung.**

Soeben erschienen:

# Rich. Wagner.

## Ein Albumblatt.

Für Flöte mit Pianoforte
von
**W. Barge.**
M. 2,—

## Ankunft bei den schwarzen Schwänen.

Für Violine oder Viola alta
mit Pianoforte
von
**Hermann Ritter.**
M. 2,

Für Flöte mit Pianoforte
von
**W. Barge.**
M. 2,—

Verlag von
**C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig.**

Verantwortlicher Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz. — Verantwortlicher Redacteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. Verantwortlicher Redacteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.




Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann.) ☎ 7035.
in Leipzig.

Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9 ☎ 10075.

Redacteur für Berlin und Umgegend:
Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9, Potsdamerstr. 21. ☎ Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4.
☎ 1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1349. Ung. Postsparkassen-Konto 8436.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich *M* 8,— = Kr. 9,60, vierteljährlich *M* 2,— = Kr. 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich *M* 2,50 — Kr. 2,75 (Ausland *M* 2,75)
Einzelne Nummern 40 Pf = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. = 36 Heller.







## Der deutsche Militärkapellmeister und die deutsche Militärmusik.

Eine Betrachtung von **Max Chop**-Berlin.

(Schluss.)*)

Damit wären wir nun auch bei der Berechtigung angelangt, welche die gegenwärtige Bewegung für eine Besserstellung der deutschen Militärkapellmeister trägt. Gleich den Zahlmeistern, den Festungs- und Feuerwerks-Offizieren, geht der Stabshoboist aus den Unteroffizieren des Regiments hervor. Während indessen seine glücklicheren, obengenannten Partner sich durch den Nachweis ihrer Qualifikation im Amte aus dieser an sich gewiss sehr ehrenwerten, für eine Lebensdauer und für eine einigermassen intelligente Persönlichkeit aber wahrhaftig zu eng begrenzten Charge herausarbeiten und einen höheren Rang erreichen, bleibt der deutsche Militärkapellmeister, mag er nun vom Kaiser zum Königl. Musikdirigenten oder vom Ministerium auf Vorschlag des Senats der Hochschule zum Königl. Musikdirektor ernannt worden sein (wir besitzen eine ganze Anzahl von Militärkapellmeistern, die Königl. Musikdirektoren sind!) für seine ganze aktive Dienstzeit — Vizefeldwebel, also Unteroffizier, steht damit unter dem Kompagniefeldwebel, muss vor dem jüngsten Leutnant seiner Kompagnie auf der Strasse Front machen, befindet sich bezüglich der Salairierung mit dem Sergeanten auf einer Stufe und dient, mit diesem Gewichte einer unwürdigen, sozialen Stellung beschwert, seinem Kaiser, seinem Vaterlande und · *last not least!* — seiner Kunst dreissig, vierzig, fünfzig Jahre, um dann vielleicht beim Übertritt in den wohlverdienten Ruhestand als besondere Anerkennung mit dem Range des · Feldwebelleutnants dekoriert zu werden. Wie es möglich gewesen ist, diesen *status quo*, der in grellem Missverhältnis zu anderen äusserlich gleichwertigen Kategorien steht, durch Jahre und Jahre aufrecht zu er-

*) Vergl. No. 5 u. 6 d. Bl.

halten, bleibt in der Tat unverständlich, und unwillkürlich kommt man zu der Frage: Hat es bislang den deutschen Militärkapellmeistern an der rechten Vertretung ihrer Interessen den höchsten Vorgesetzten gegenüber gefehlt, die wieder und immer wieder mit Nachdruck auf die Ungleichheit und damit auf die schwere Ungerechtigkeit hinwies, so für Nivellierung sorgend? In Frankreich, in Österreich bekleiden die Militärkapellmeister längst Offizierrang, sie laufen als Hauptleute herum, der Inspizient der dänischen Musik hat sogar den Rang eines Majors, — nur in unserem guten deutschen Vaterlande, der Heimat der Soldateska und des Wahlspruchs *„Suum cuique!"*, nicht! Wie widerwillig man in leitenden Kreisen einer notwendigen, gesunden Reform gegenübersteht, mag daraus hervorgehen, dass der preussische Kriegsminister, im Parlamente von Abgeordneten wiederholt auf das Unzulängliche solcher Dinge aufmerksam gemacht, in herzlicher Weise erklärte: „Er stehe der angeregten Frage sehr wohlwollend gegenüber!", worauf es dann beim Alten blieb. Als in letzter Zeit weitere Kreise für die an jedem direkten Eintreten für ihre Interessen dienstlich behinderten Militärkapellmeister einsprangen und in energischer Tonart eine Remedur verlangten — weiter nichts als Gleichberechtigung mit anderen! — träufelte der wohlwollende Bescheid durch: „Na, geschehen würde etwas im Sinne der Wünsche trotz der lebhaften Agitation von dritter Seite!" Man scheint also dort, wo Berufspflicht und normale Einsicht ein Eintreten für die Besserstellung aus eigener Initiative erheischen müsste, von der Meinung beseelt zu sein: Es handle sich um eine persönliche Gnade, und man tue etwas Übriges! — Nun, ein Gutes hat die Sache bis jetzt gezeitigt: der Ruf: „Heraus aus dem Unteroffizierstande!" ertönte zu laut, um überhört zu werden, Hülfe ist in Sicht! Hoffentlich werden die zuständigen Instanzen aus dem in solchen Angelegenheiten beliebten, gemächlichen Tempo in ein *più mosso* und *accelerando* verfallen, damit nicht auch hier wieder einmal das Wort des „trocknen Schleichers" aus Goethe's „Faust" zur Wahrheit werde.

Wie schwer sind nicht die Mittel zu erwerben,
durch die man zu den Quellen steigt!
Und eh' man nur den halben Weg erreicht,
muss wohl ein armer Teufel sterben. . . .

Ich habe eben das künstlerische Wirken der deutschen Militärkapellmeister mit einigen Strahlen beleuchtet. Man wird, ganz abgesehen von der objektiven Ungleichheit und Ungerechtigkeit der Positionen, auch aus den sprechenden Tatsachen zugeben müssen, dass ein Kapellmeister mindestens dasselbe leistet, wie ein Zahlmeister in seinem Bureau, ein Feuerwerks- oder Festungsoffizier in seinem Amt. Ich gehe sogar noch einen Schritt weiter, indem ich behaupte, dass die Qualifikation des Musikers höher steht, als die des Bureaumanns, und dessen, für den des Dienstes ewig gleichgestellte Uhr die Norm abgibt. Hier sprechen Dinge mit, die sich mit Lebensgestaltung und Kultur intensiv befassen und darum eine erhöhte Lebens- und Herzenskultur beanspruchen. Unter solchem Gesichtswinkel wird auch die Meinung des Gamaschenknopfes, die den Militärkapellmeister in die Rolle des Marschtaktschlägers und Knuppelmusikanten herabzudrücken bemüht ist, in ihrer Diplomatie leidlich klar. Es ist das alte Verfahren des Chefs den Angestellten gegenüber, die um Zulage einkommen: Er stellt den Dienst als Schablone und Bagatelle, die Begabung und ihre Äusserung als etwas hin, das nicht zur Sache selbst gehöre, und begründet damit seine ablehnende Haltung. —

Der Vorschläge für eine zeitgemässe Reform sind gar viele. Vor Jahren, als der Stein langsam ins Rollen kam, ist Verfasser selbst für einen rationellen Weg eingetreten, der das Gute für sich hat, dass die ihn Beschreitenden in keiner Weise den Rahmen des Normalen verlassen und eben, gleich anderen, als Anspruchsberechtigte auftreten konnten; er verlangte die Einjährigen-Qualifikation, aus der unsere Reserve-Offiziere entstehen, als Grundlage für den Offizierrang der Kapellmeister. Wem häusliche und andere Verhältnisse es unmöglich machen, diese Qualifikation auf normalem Wege des Schulbildungsgangs zu erreichen, dem bleibt die Kommandozeit zur Hochschule für den Nachweis übrig, der ja durch die Möglichkeit des künstlerischen Zeugnisses wesentlich erleichtert wird. Auch nach dieser Richtung hin bietet die gegenwärtige, unhaltbare Situation einige markante Beispiele: Eine Anzahl deutscher Militärkapellmeister besitzt nicht nur das Einjährigen-Zeugnis, sondern auch das Qualifikations-Attest zum Reserveoffizier. Sobald diese Herren (als sogenannte B-Klässer) ihre Kapellmeister-Prüfung an der Hochschule bestanden hatten und vom Regimente als Stabshoboisten eingestellt waren, gaben sie ihre Offiziers-Qualifikation auf, um wieder unter die Unteroffiziere zu rangieren. Sie mussten sich mithin eine Art von Degradation gefallen lassen, um Militärkapellmeister zu werden; ihr Rang war für diesen Posten zu hoch, zum tüchtigen Musiker und Orchesterleiter kann man nur — Unteroffiziere brauchen! *Difficile est, satiram non scribere!*

Nun hat sich in der Zwischenzeit des Hangens und Bangens in schwebender Pein herausgestellt, dass die Militärkapellmeister einen ihnen gangbarer erscheinenden Mittelweg vorziehen, der offenbar ein vorbereitendes Stadium bilden soll: Sie wünschen Rang- und Uniform-Änderung, um zunächst einmal aus dem Unteroffizierstande herauszukommen. Sie wollen nichts weiter, als die Gleichberechtigung mit den aus demselben Material, wie sie, hervorgegangenen Zahlmeistern, Feuerwerks-Offizieren etc. und hoffen, in dieser neuen, ihnen längst rechtmässig zukommenden Stellung aktionsfreier und von lästiger dienstlicher wie sozialer Fessel erlöst, ihre weiteren Legitimationen antreten zu können. Bei der Uniformierung sollen vor allen Dingen Tressen und heraldische Kragenknopfe wegfallen, auch der Offiziers-Interimsrock anstelle der bisherigen Bekleidung treten. — Wer die strengen Vorschriften bezüglich der Gradunterschiede beim Militär kennt, muss die bescheidenen Wünsche als äusserst minimale bezeichnen. Die meisten Regimentskommandeure und Offiziere haben dem Stabshoboisten, trotzdem er eben nur ein Unteroffizier ist, im Bewusstsein des Missverhältnisses zwischen Leistung, Können und dienstlicher Stellung aus freien Stücken eine gesonderte Position zugewiesen, sie vom Frontmachen und allerlei Schablonendienst befreit. Wohlverstanden: das sind persönliche Liebenswürdigkeiten, wie sie Welt- und Menschenkenntnis eingeben, die aber bei jedem Wechsel in der Leitung widerrufen werden können. Es gibt noch immer Leute, die den strengen Kommisston selbst in höheren Stellungen nicht beiseite lassen mögen. Und wie es berührt, wenn ein Kapellmeister, der abends zuvor Beethoven's Neunte in meisterhafter Aufführung gebracht oder mit Ferruccio Busoni, Eugen d'Albert u. a. vor einem begeisterten Publikum der besten Stände musiziert hat, am nächsten Morgen unter Umständen von einem übelgelaunten Vorgesetzten auf dem Exerzierplatze eben als simpler Unteroffizier vor seinen Leuten behandelt wird, das braucht kaum weiter ausgemalt zu werden. Das sind Dinge, die sich miteinander nicht vertragen und nach einer baldigen Reform dringend verlangen.

Wie verlautet, soll der Nachtrags-Etat nicht nur eine Uniform-Änderung und Rangerhöhung der deutschen Militärkapellmeister, sondern auch ihre Rangierung als Gehaltsempfänger vorsehen, sodass also nunmehr das offenbare

Wohlwollen, das der Herr Kriegsminister dieser brennenden Frage entgegenbringt, in die Tat umgesetzt werden dürfte, — wenigstens in Form eines Antrags. Sache des Parlaments wird es sein, die Vorschläge zu akzeptieren. Hoffen wir, dass die „vielberühmte" Sparsamkeit der Budget-Kommission nichts abstreicht, sondern glatt bewilligt, und dass das Plenum sich ihr anschliesst. Es handelt sich hier nicht etwa um eine präjudizielle, neue Sache, sondern um den Akt ausgleichender Gerechtigkeit, dessen Segnungen andere schon seit Jahren geniessen, der nur unseren verdienten Militär-Musikmeistern bisher vorenthalten worden ist.

## Biographie von César Franck

oder

## Der Fall d'Indy.

Von **Léopold Wallner.**

(Fortsetzung.)

### V.

Die anderen Abschnitte desselben Kapitels sind den Analysen der Werke Franck's gewidmet. Hierin folgen wir H. d'Indy mit grossem Vergnügen. In diesen Abschnitten findet der musikalische Leser reiche Belehrung; man dringt mit dem Autor in die Werkstatt des Meisters, und, mit Belegen an der Hand, folgt man Schritt für Schritt dem Entwicklungsgange dieser auserlesenen Natur. Das ist die objektivste Partie dieser Lebensbeschreibung. Leider können wir nicht länger an diesen interessanten Stellen, wegen Raummangel, verweilen und wenden uns schnell zu dem nächsten Abschnitt, dem letzten, den wir einer eingehenden Kritik unterziehen möchten. Das letzte Kapitel (Franck als Lehrer, Franck's Schüler) enthält nichts polemisches in sich

### VI.

Voraus ist zu bemerken, dass in dem ganzen Buche d'Indy's der aufmerksame Leser eine Anzahl Ecken auffindet, an die der Autor sich nicht zu stossen getraut oder die er behutsam in weitem Bogen umgeht. Da ist z. B. eine Bach-Ecke, eine Wagner- und insbesondere eine Parsifal-Ecke, auch eine Ysaye-, sagen wir die Undankbarkeits-Ecke: sie ist nicht schön.*)

Nachdem H. d'Indy uns endlich zu dem Lebenswerk seines Meisters geführt — zu den „Seligkeiten" (Béatitudes), lässt er sich auf die folgende Weise aus; den Anfang, der Kürze halber, werde ich resumieren, das Weitere wörtlich zitieren. Wir leben, meint er, nicht in den Zeiten mehr, wo eine Epopöe entstehen könnte, wie z. B. die „Nibelungen" oder die „Iliade"; unser Leben ist für dergleichen literarische Dichtungen zu sehr aufgeregt, um mit Ruhe dieselben zu geniessen; die Versrhythmen, die Stab- und Endreime genügen uns nicht mehr als intellektuelle Herolde. Dazu brauchen wir in unseren Zeiten ein anderes Element, das beseelt ist von einer zauberischen, fast göttlichen Kraft — die Musik. „Und das 19. Jahrhundert von Beethoven bis Franck (und inzwischen Schumann, Berlioz und Wagner) hat eine grosse Menge Werke geistlicher und weltlicher Art entstehen lassen, die nichts anderes sind, als epische musikalische Dichtungen.**) Ein Epos ist die „Missa solemnis", in der der Komponist der neun Symphonien das Leben Christi, das Erhabene seiner Lehre, so wie das Lechzen nach brüderlichem Frieden, diesen Traum der modernen Seele, schildert. Unvollständige Epopöen, wenn man will, aber jedenfalls ein epischer Stoff sind: sowohl der „Faust", wo Schumann die kolossale Dichtung Goethe's paraphrasiert, wie auch die „Damnation de Faust", in der Berlioz dieselbe Dichtung dem französischen Geiste assimilierbar zu machen sich bestrebt. Eine Epopöe ist der „Nibelungen-Ring", in dem Wagner, zum grossen Ruhme der Musik, die Mythen und Symbole der nordischen Religionen wiedererweckt, wie einst Homer die Legenden des Mittelländischen Meeres zur poetischen Einheit abrundete. Eine Epopoe endlich sind die „Seligkeiten", ein Oratorium, in dem Vater Franck das wohltätige Wirken auf die Schicksale der Menschen des Gottes-Sohnes, der ganz Liebe, mit fast kindlicher Einfalt erzählt". Dieses Zitat sieht auf den ersten Augenschein recht harmlos aus; aber näher besehen, zeigt sich gleich, dass es den Schalk im Nacken trägt, weil man mit Leichtigkeit entdeckt, worauf H. d'Indy zielt. Früher hatte er seinen Meister als den einzigen Erben Beethoven's angekündigt; jetzt geht er weiter; die Parallele zwischen Wagner und Franck musste auch gezogen werden, aber ohne dass sie den Anschein erweckte (und doch ist sie sehr reinlich ausgeführt) ein wirkliches Pendant zu sein: hier der heidnische Wagner, dort der christliche Franck; jeder dieser beiden Tondichter hat somit sein eigenes Gebiet, das er unumschränkt beherrscht. Hier aber, wie schon oft, verwirrt der Autor die klarsten Begriffe. Jeder gebildete Mensch weiss, dass das Epos zu der erzählenden und das Drama zu der darstellenden Art gehört. Ein Oratorium, obgleich ein Mittelding zwischen dem Drama und dem Epos, neigt sich doch mehr der erzählenden Art zu. Franck hat ja Opern geschrieben, aber eben diese konnten nicht in Betracht kommen, wenn von Richard Wagner die Rede ist. Und wie fein-diplomatisch d'Indy diese Parallele ausspintisierte, das werden erst meine Erörterungen zeigen. Denn, zugegeben, auf einen Augenblick, dass man das Drama der epischen Art zuschiebt, damit man die Tetralogie Wagner's den „Seligkeiten" Franck's entgegensetzen könnte, um ein kontrastierendes Pendant daraus zu machen; in diesem Falle müsste man sich aber noch vorerst vergewissern, ob die Tetralogie wirklich eine Konzeption im heidnischen Sinne ist. H. d'Indy macht immer kurzen Prozess; „so ist es und basta"! Ich erlaube mir, seiner Meinung nicht zu sein und, obgleich hier nicht der Platz ist, um über den Wagner'schen „Ring" zu dissertieren, so sehe ich mich genötigt, mit einigen Worten die Sache anders zu beleuchten, als es H. d'Indy so politisch getan hatte. Es kann nicht geleugnet werden, dass Wagner, als richtiger Germane, für die nordischen Sagen eine wohlverständliche Sympathie besass, und dass er diese Mythen und Symbole voll und ganz sich angeeignet hatte. Dennoch wage ich zu behaupten, dass Wagner sein ganzes Leben lang ein latenter, freilich weder römisch noch lutherisch dogmatischer, aber doch germanischer Christ gewesen. Er ist also nicht „zum Kreuz gekrochen", als er den „Parsifal" schrieb — wie ihm Nietzsche mit Bitterkeit vorgeworfen hat — sondern er stand unter dem Zeichen des Kreuzes seit seiner Jugend; und was er in der grübelnden pessimistischen Philosophie sich am besten angeeignet hatte, ist die buddhistische Salvation, die fast der christlichen entspricht. Und wirklich, durch seine totale dramatische Schöpfung zieht sich wie ein roter Faden die Erlösungs-Idee: im „Fliegenden Holländer", im „Tannhäuser" und im „Lohengrin"; in dem „Ring" ist diese Idee so zu sagen der innerste Nerv dieser kolossalen Dichtung. Brünnhilde ist die eigenste Schöpfung Wagner's, von der weder die Skalden der „Edda", noch der problematische Dichter der „Nibelungen-Not" je geträumt haben. Brünnhilde, die christianisierte Walküre, eine Personifikation des Mitleids, der Liebe und der erlösenden Aufopferung: sie ist die Messias-Walküre; auch im „Tristan" ist diese Idee wenigstens angedeutet; aber im „Parsifal" ist sie grossartig, einzig in ihrer Art ausgeführt. Denn was ist „Parsifal"? Eine der acht Seligkeiten oder, richtiger gesagt, mehrere derselben: „Selig sind die Armen im Geiste, selig sind die Mitleidigen" Parsifal ist der „reine Tor", der durch Mitleid ein Heiliger und ein Erlöser geworden. Wagner wagte nicht Christus auf die Bühne zu bringen, aber wer errät nicht, dass sein Parsifal den Menschen-Sohn darstellt unter einem andern Namen Dass dieses wunderbare Drama die allerchristlichste Musik der Neuzeit ist, das wusste H. d'Indy, er, der Wagnerkenner, nur zu gut, und darum wich er dieser fatalen „Parsifal"-Ecke aus, um dem Komponisten der acht „Seligkeiten" nicht Abbruch zu tun. — Die „Seligkeiten" Vater Franck's sind ein hochedles, liebevolles Werk; niemand wird dies in Abrede stellen, der dieses Oratorium studiert oder wenigstens gehört hatte; aber das Böse vermochte Franck, das

*) In meinem Aufsatz: Brüsseler Musikleben (No. 15, 16, 17 der „Neuen Zeitschrift für Musik" v. J.) habe ich nachdrücklich die intensive, erfolgreiche Tätigkeit, die Eugène Ysaye als Propagator der Musik der Franck'schen Schule entfaltete, betont. Nun habe ich erwartet, dass H. d'Indy, wenn nur mit ein paar von Herzen kommenden Worten, diesen Dankbarkeits-Tribut in seiner Schrift entrichten würde, aber vergebens. Die Belgier, die so viel für die französische Musik getan, sind von ihm einfach auf die Seite geschoben, wie unnützer Ballast. Mein Gerechtigkeitsgefühl zwingt mich dies auszusagen. Diese mehr als reservierte Haltung H. d'Indy's verwundert mich um so mehr, wenn ich bedenke, dass Ysaye die Werke dieses selben Tondichters sowohl in Brüssel als in Paris oft zur vollsten Geltung brachte Aber, „der Mohr hat seine Arbeit getan, der Mohr kann gehen."

**) Ein trefflicher Ausdruck: schon Herder nannte den „Messias" Händel's ein musikalisches Epos. Aber warum spricht er nur vom 19. Jahrhundert? Mit der Erwähnung des 18. Jahrhunderts käme die unleidliche S. Bach-Ecke zum Vorschein.

bekennt H. d'Indy ja selbst, in diesem Werke nicht genial zu schildern: sein Satan, schwach konzipiert, ist melodramatisch, weil seiner Natur gemäss Franck kein Ringer von Gottes Gnaden gewesen ist.

Kein Engel konnte je die Menschheit erlösen, nur der Menschgewordene, der ringende und siegende Gott: diese höchste Symbolik hat S. Bach in seiner „Matthäus-Passion" gewaltig geschildert. Von diesem göttlichen Epos spricht H. d'Indy in dem oben genannten Zitat wohlweisslich auch nicht, nur um die „Seligkeiten" Franck's durch diese Zusammenstellung nicht zu beeinträchtigen.

Auf „Parsifal" zurückkommend, muss bemerkt werden, dass dieses wunderbare, einzige Festspiel schon insofern über den „Béatitudes" steht, weil Wagner darin die grellsten Kontraste - sowohl das Göttliche wie das Dämonische — mit gleicher Genialität zu schildern vermochte. Kunst kommt ja vom Können; wer am meisten vermag, der ist bereits der grösste. César Franck konnte das Gute und das Lichte wie wenige musikalisch darstellen. Er war der Seraphische aber nicht der Weltbewegende, wie Wagner oder Beethoven.

## VI.

Ich wollte schon oben andeuten, warum erst in unseren Tagen die palestrinischen und praeraffaelitischen Regungen wieder auftauchen. Sie sind nämlich Erscheinungen, die dem Gesetze der Pendelschwingungen, der Ebbe und Flut, der Systole und Diastole unterliegen. Auf die Kraftäusserungen der durch den Romantismus und den germanischen Geist so verstärkten und bis Wagner inklusive reichenden Renaissance-Bewegung, welche in ihm den pathetischen Höhepunkt erreichte, folgt jetzt der Rückschlag, zu welchem César Franck, dem Inhalte nach, gehörte: auf das Leidenschaftliche und das Gewaltige — das Holde und das Milde. Diesem Gange nachspürend, könnte man erwarten, dass vielleicht auf das Komplizierte und Abstruse unserer utrierten heutigen Kunst bald das Relativ-Einfache folgen, und, wenn die Musik noch lebensfähig, durch originelle Werke ausgedrückt werden wird, die jedweder Prophezeiung spotten.

Hierin bekundet sich, wie schon oben gesagt wurde, das kosmische Gesetz des energischen Spiels zweier entgegengesetzten Kräfte der centrifugalen und centripetalen Kraft, oder historisch ausgedrückt, der Weltflucht und der Weltfreude. Die Menschheit, in ihrem rollenden Gang einem geheimnisvollen, hohen Ziele entgegenstrebend, schwankt zwischen diesen Polen des menschlichen Strebens und kann weder an diesem noch an jenem Pole beständig stehen bleiben. Darum musste die praeraffaelitische weltflüchtige Bewegung einer ihr konträren weichen; und die heutigen antimaterialistischen und mystischen Regungen bezeigen zur Genüge, dass das menschliche Geistes-Pendel noch immer seine Schwingungen verrichtet und dass die Gesundheit unseres geistigen Lebens von der Stetigkeit und der Energie dieser Schwingungen abhängt. Auch innerhalb der Renaissance bekundet sich grossartig das Walten dieses Alles leitenden Gesetzes; denn wenn der Eintritt in die musikalische Renaissance ein weltfreudiger gewesen, so ist ihr Ausgang entweder ein weltflüchtiger oder ein mystischer; er mündet nämlich in mehrere kolossale Meisterwerke religiösen oder philosophischen Inhalts, von denen einige der Neuzeit gehören: die Händel'schen Oratorien, die Bach'schen Kantaten, seine Hmoll-Messe und die „Matthäus-Passion" einerseits, die „Missa solemnis", die 9. Symphonie Beethoven's, die „Manfred"-Musik Schumann's und der „Parsifal" Wagner's um nur von ihnen zu reden, anderseits. Und so wie die praeraffaelitische Epoche sich von Giotto durch Lippi zu Botticelli*) hinbewegt d. h. von der Weltflucht zur Weltfreude, so entgegengesetzt die musikalische Renaissance von der Weltfreude (weil sie mit der Erfindung der Oper und dem Verfall der katholischen Musik anfing) der Weltflucht zu. Aus allem diesem ergibt sich, dass man nicht alles auf denselben Leisten schlagen darf, wie es H. d'Indy mit Vergnügen täte, und auch dass man in jeder grossen Kunstbewegung das in ihr waltende Gesetz der Polarität doch immer aufsuchen und bewundern lernen sollte. (Fortsetzung folgt.)

*) Sein „Frühling" z B




## Zur sozialen Lage der deutschen Orchestermusiker.

Mitteilung und Bitte.

Vom Vorstande des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" ist eine ständige Vierer-Kommission gewählt worden, die die Aufgabe hat, durch zweckentsprechendes initiatives Vorgehen, geeignete Veröffentlichungen in der Presse und Sammler von beweiskräftigem Material behufs Anregung und Unterstützung gesetzgeberischer Massnahmen für die Hebung der sozialen Lage der deutschen Orchestermusiker dauernd zu wirken.

Diese Kommission hat vorerst folgenden Arbeitsplan aufgestellt.

I. Ausarbeitung eines Gutachtens betreffend die Schäden und Missstände im heutigen musikalischen Lehrlingswesen, mit (event.) Vorschlägen zur gesetzlichen Regelung der Materie. Referent: Herr Prof. Dr. H. Sommer. Adresse: Braunschweig.

II. Ausarbeitung eines Gutachtens betreffend den Bildungsgang an staatlichen-, Privat-Konservatorien und Musikschulen jeder Art, insbesondere mit Rücksicht auf Aufnahme- und Abgangsprüfungen — insofern alle jene Anstalten für die Vorbildung von Orchestermusikern in Frage kommen. Referent: Herr Kapellmeister S. von Hausegger. Adresse: Untergrainau bei Partenkirchen.

III. Ausarbeitung eines Gutachtens betreffend die Gehaltsverhältnisse der ständigen Orchester, neuerdings bewirkte Verbesserungen, und die Notwendigkeit einer nach dieser Richtung hin zu entfaltenden Propaganda, sowie der für eine solche empfehlenswerten Mittel. Referent: Herr Hofkapellmeister Dr. Obrist. Adresse, Weimar, am Horn 3.

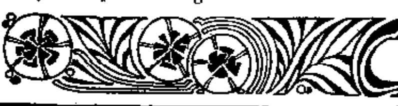
IV. Ausarbeitung eines Gutachtens betreffend die Errichtung von staatlichen, bezw. städtischen Musikämtern, im Sinne des Kap. 12 der vom Unterzeichneten herausgegebenen Broschüre: „Die soziale Lage der Deutschen Orchestermusiker". Referent: Dr. Paul Marsop. Adresse: „München, Gesellschaft Museum, Promenadenstrasse".

An alle Musiker, Dirigenten, Musikschriftsteller und -Kritiker, Orchester- und Bühnenvorstände, städtische Musik-Kommissionen, Vorsteher von musikalischen Bildungsanstalten, warmherzige Kunstfreunde, denen es um die notwendige, gründliche Besserung der Einkommensverhältnisse der Orchestermusiker und damit um die Hebung der gesamten sozialen Lage des Standes zu tun ist, ergeht hiermit die Bitte, das ihnen zur Verfügung stehende, brauchbare und zuverlässige Material der Kommission des A. D. M. V. zu übermitteln. Und zwar in der Art, dass gef. alles, was seinem Inhalt nach in eine der oben angegebenen Kategorien I, II, III, IV fällt, freundlichst direkt an die Adresse des betr. Herrn Referenten geschickt werde! Es wird ersucht, in allen Fällen anzugeben ob der Name des Einsenders bei Veröffentlichungen in Zeitschriften, Tageszeitungen, Broschuren etc. genannt werden darf, oder nicht.

Besten Dank im Voraus!

I. A: Dr. Paul Marsop.




**Barmen.**

„Burgha", Oper in einem Akt von F. A. Köhler. Uraufführung am 8. Februar.

Am 8. Februar wartete die Direktion (Otto Ockert) des Neuen Barmer Stadttheaters mit der Uraufführung einer einaktigen Oper „Burgha" (ursprünglich „Burenblut") von F. A. Köhler-Gera auf. Würde dieses Werk, das schon vor mehreren Jahren fertig gestellt ist, früher aus der Taufe gehoben worden sein, so würde es voraussichtlich bei der grossen Anteilnahme des deutschen Volkes für den Freiheitskampf des tapferen Burenvolkes einen raschen Siegeslauf über alle grössere Bühnen genommen haben. Schon das von dem Wiener Schriftsteller Professor Lvovsky in schlichter, einfacher Sprache verfasste Textbuch weiss das Interesse anzuregen und festzuhalten. Der Burenkommandant Moders, seine Tochter Burgha und ihr Ver-

lobter Helger sind lebenswarme Gestalten, ideale Vorbilder heisser Vaterlandsliebe, aufrichtiger Gottesfurcht, edler Treue und Freundschaft. Ihnen gegenüber verblasst die Erscheinung Nicholsons, des Hauptmanns der schottischen Hochländer, der in London ein Leben voll Herrlichkeit und Freuden führte Ihm sollte der Krieg eine angenehme Abwechslung seines gelangweilten Daseins bringen. Gar bald ist er enttäuscht, und im Herzen regt sich die Sehnsucht, in die weichen Arme schöner Frauen zu fliehen. In die Gefangenschaft dieses nur auf sinnliche Lüste und Begierden gerichteten Mannes gerät Burgha nebst ihrem Vater und Bräutigam, als sie bei tiefer nächtlicher Stille einen Munitionswagen aus dem Lager der Feinde fortschaffen wollen zu den Ihrigen, denen das Pulver auszugehen droht. Nur ein Mittel gibt es, die Ehre zu retten, Treue und Liebe gegen die sinnlichen Nachstellungen ihres Todfeindes zu wahren, sie entreisst einem Hochländer die Fackel, wirft selbige auf den in der Nähe stehenden Munitionswagen; der Inhalt desselben explodiert, alle sinken tödlich getroffen zu Boden.

In der Vertonung dieses Stoffes hat der Autor treffliche Proben lyrischer Stimmungsmalerei (Liebesduett zwischen Burgha und Helger, Abendandacht als Wechselgesang zwischen Moders und dem Volk) und dramatischer Kraftentfaltung (die Kampfszenen, Burgha's Standhaftigkeit gegenüber Nicholson) geliefert. Auch in der Verwertung volkstümlichen Gesanges (Transvalhymne), sowie in der Erfindung einfacher, leicht ins Ohr fallender Weisen (Lied vom braven Tommy, der von besserer Gesellschaft verachtet wird, aber eben gut genug ist, um sich auf freiem Felde totschiessen lassen zu müssen) zeigt sich der Komponist von vorteilhaftester Seite. Gebildet in der Schule Cyrill Kistler's, wandelt er bei deutlicher Anlehnung an den Stil der klassischen Oper eigene Wege, auf denen der eifrig vorwärtsstrebende Künstler hoffentlich noch manch schönes Werk uns bescheren wird. Jedenfalls merke man sich den Namen F. A. Köhler, der seines Zeichens Oberlehrer und stellvertretender Rektor in Gera ist.

Oberspielleiter Theodor Rittersberg hatte sich grosse Mühe gegeben, die schon an sich wirksamen Bühnenbilder zu beleben. Vielleicht hätte auf die Gewehrsalven gelegentlich der Gefangennahme Burgha's besser verzichtet werden können, gibt es doch bereits beim Ansturm der Schotten gegen das Burenlager ein fürchterliches Donnern und Krachen und zuletzt gar noch eine nervenerschütternde Explosion. — Die beste solistische Leistung der Première gab unsere wackere Altistin Neumann-Seebach als Burgha, sie schuf vor den Augen des gespannt lauschenden Auditoriums ein Heldenmädchen in des Wortes hehrster Bedeutung. Hohes Lob gebührt auch Paul Hochheim (Helger-Tenor), Franz Lindner (Nicholson-Tenor), Lattermann (Fred. Tommy-Bass), namentlich aber dem Chor, der die melodischen und dankbar gesetzten Gesänge teilweise musterhaft ausführte. Kapellmeister Kornelius Kun, ein geborener Wiener, leitete den ganzen Apparat mit Umsicht, Sicherheit und Feinfühligkeit.

Das Publikum zollte dem neuen Einakter lauten und ehrlich gemeinten Beifall. Köhler wurde stürmisch gerufen und konnte sich samt den Solisten mehrmals vor der angeregten Zuhörerschaft dankend verneigen. H. Oehlerking.

**Paris,** im Januar.*)

„Madame Butterfly",

Lyrisches Drama in drei Akten (nach John L. Long und David Belasco) von L. Illica und G. Giacosa. Französische Bearbeitung von P. Ferrier. Musik von Giacomo Puccini.

Zu diesen sechs Autoren der neuesten Oper Puccini's müsste sich von Rechts wegen noch eine Reihe weiterer Beteiligter gesellen. Es musste vor allen Dingen Pierre Loti erwähnt werden, aus dessen Novelle „Madame Chrysanthème" die Verfasser des englischen Einakters, der den Librettisten vorlag, mehr oder weniger frei geschöpft haben. In wieweit Messager's Musik zu der Oper „Madame Chrysanthème" von Einfluss auf Puccini gewesen ist, entzieht sich meiner Beurteilung, da ich Messager's Opus nicht kenne. Ausser diesen direkt beteiligten Autoren sind aber an der Aufführung der „Madame Butterfly" verschiedene andere Personen indirekt beteiligt, die sich getrost „Mitautoren" nennen durften: zunächst Direktor Carré von der „Komischen Oper", der dem Werke zu einer unsagbar glanzvollen, von schönstem malerischen Reize umwobenen „Verlebendigung" „Aufführung" wäre ein viel zu schwacher Ausdruck für diese künstlerische Tat! verhalf, ferner die Kostümzeichner, der Maler, der den eigens zu dieser Novität in Auftrag gegebenen, nach japanischen Originalen entworfenen Zwischenvorhang ersann, und schliesslich Frau Marguerite Carré, die hochbegabte Gattin des rührigen Direktors, die der Titelrolle all' die natürliche Grazie und die mädchenhafte Anmut ihrer Wesenheit lieh. Es war, wie so häufig im Theater des Herrn Carré, in allererster Linie ein Regisseur-, ein malerischer Erfolg, den diese Oper errang, und in diesem speziellen Falle ist es ja auch in der Tat die Aufgabe eines Bühnenleiters, den kulturellen Gehalt des zu Grunde liegenden Stoffes gleichsam hervorzuschürfen All' das Konventionell-Opernschablonenhafte, das dem Libretto der allzu routinierten Herren Illica und Giacosa anhaftet, all' das Unechte in dieser Oper muss ein geschickter, modern und geschmackvoll empfindender Bühnenleiter zu verbergen wissen. Und Carré gebührt das uneingeschränkte Lob, dass er diese Aufgabe glänzend gelöst hat.

Es war fast eine schmerzliche Empfindung, die ich hatte, als ich am Tage nach der Aufführung den (bei Ricordi & Co.) erschienenen, prächtig ausgestatteten, von Carlo Carignani herrührenden Klavierauszug studierte. Ich kann die Empfindung nicht anders bezeichnen, als dass ich „aus dem siebenten Himmel" zu fallen vermeinte. Wo war der schillernde, poetische Duft der Musik verblieben, wie ich ihn am Abend während der Aufführung verspürte? Ich denke hier nicht etwa nur an die instrumentale Umkleidung, die man ja bei jedem Klavierauszug sich hinzuempfinden muss. Aber ich war überrascht über die Ungleichheit in der Erfindung, überrascht über die bald japanisch hüpfende, bald triviale, fast operettenhafte italianisierende Linie der Melodik, enttäuscht über die Dürftigkeit der Harmonik, die abgesehen von den typisch Puccini'schen Quintenfolgen (die in „Madame Butterfly" stellenweise förmliche Klangorgien feiern!!) nur selten wirklich eigenartige Führungen aufweist. Andrerseits empfand ich freilich auch ein beträchtliches Mitleid mit dem Komponisten eines derartig äusserlich auf eine einzige Hauptrolle zugeschnittenen, eine höchst dürftige Handlung über drei lange Akte hinauszerrenden Librettos. Sicherlich steckt in Puccini weit mehr, als er bis jetzt, auch in der „Bohême" und in „Tosca", uns geboten. Aber sein allzu kollegiales, unkünstlerisches, eigensinniges Sichanklammern an seine Stammlibrettisten hindert ihn an der vollen Entfaltung seines Talentes.

Die eigentliche „Handlung" des Librettos beschränkt sich auf die rührsame Geschichte der kleinen Geisha Cio-Cio-San. Der amerikanische Seeleutnant Pinkerton, der alljährlich im Frühjahr, „wenn die Rotkehlchen ihre Nester bauen", in der blauen Bucht von Nagasaki ein paar Wochen Erholungsurlaub zu verbringen pflegt, hat sich einmal während seines Aufenthaltes in der Hafenstadt ein japanisches Teehaus angeschaut, fand besonderen Gefallen an der zarten, schlanken, geschmeidigen Geisha Cio-Cio-San und machte ihr kurzerhand einen Heiratsantrag, aber bei Leibe keinen amerikanischen, ernstgemeinten „fürs Leben", sondern er „kaufte sie auf beliebige Kündigung", wie es die japanischen Sitten (freilich nur die Opernsitten!) zulassen. So wird aus Fräulein Cio-Cio-San „Madame Butterfly", zu deutsch „Frau Butterfliege" (eine japanische Schmetterlingsart). Die kleine Geisha nimmt diese Ehe durchaus ernst, während ihr Offizier sie nur als Tändelei auffasst. Sie schwört ihres Geliebten wegen den Glauben ihrer Väter ab, und nun heftet sich der Fluch an ihre Ferse Nach wenigen Flitterwochen verlässt sie der Yankeeleutnant, und — hier tritt bereits der Stillstand der Handlung ein. Der zweite Akt ist ein vorwiegend langweiliges, gewaltsames Hinziehen der unvermeidlichen, tragischen Lösung. Ein höchst unwahrscheinlicher „Gemütsamerikaner" (!), ein Konsul, hat die Aufgabe, die kleine Geisha auf immer von ihrer Liebe zu dem Seeoffizier mit der kleidsamen weissen Uniform abzubringen; ein echter Operettenprinz erscheint als abgewiesener „Tröster" und am Schluss des zweiten Aktes hocken drei Wesen, die kleine Geisha, ihr blond lockiges Söhnchen und ihre treue Gespielin Sou-Sou-Ki am Fenster und schauen hinaus, ob „er, der Herrlichste von allen", nicht wiederkommt. Und wirklich kommt er zurück, im dritten Akt, aber mit ihm eine hochelegante Miss, seine Frau, die das Kind ihres Gatten anzunehmen verspricht. Nun folgt die Katastrophe. Aus der träumenden „Madame Butterfly" ist mit einem Schlage wieder die Japanerin Cio-Cio-San geworden; leichenblass, mit wirrem Haar taumelt sie zu der kleinen Götzenkapelle, holt aus heiligem Schreine das Schwert mit der eingravierten Inschrift „Lieber sterben, als ehrlos leben!" und vollzieht mit dem Mut der Verzweiflung das Harakiri . .

Diese „Madame Butterfly" ist der Typus des „lyrischen Dramas", wie es die Romanen, zumal die modernen Italiener, mit Vorliebe kultivieren, weil es dem Komponisten reichliche Gelegenheit zum Ausmalen überschwänglicher, sehnsüchtiger und sonstiger lyrischer Empfindungen bietet, und weil es andererseits dem

*) Durch Raummangel verspätet. D. Red.

Dramatischen nur gerade soviel Spielraum lässt, als es die „grossen Szenen“ erfordern.

Der Komponist hat sich keine Gelegenheit entgehen lassen, die lyrischen Szenen durch dramatische abzulösen. So ist z. B. der Auftritt des die Geisha verwünschenden „Onkel Bonze“ im ersten Aufzug von Puccini mit energischem Orchesteraufwand charakterisiert worden, und wenn die Szene trotzdem eher störend und peinlich, ja eher komisch und operettenhaft, denn dramatisch wirkte, so ist die Schuld zum grossen Teil doch wohl den Librettisten beizumessen. Das Gleiche gilt von den höchst überflüssigen Szenen zwischen dem Konsul und dem Seeoffizier, in denen Pinkerton in förmlich demonstrativer Weise Amerika feiert. Auch hier musste Puccini die japanische Grundlinie seiner Melodik aufgeben und eine amerikanisierende Cantilene schreiben. Andererseits war es ihm als Vollblutitaliener schier unmöglich, die hüpfenden Rhythmen und Taktwechsel, die er aus japanischen Originalweisen entlehnt haben mochte (wenngleich wir, wie schon angedeutet, zuweilen auch direkt an Sullivan's „Mikado“ gemahnt werden!), — es war dem Komponisten unmöglich, auch bei den direkten Liebesszenen zu japanisieren. Der nationale Überschwang seiner Empfindung, das impulsive Naturell des Italieners ging dann eben bei derartigen Stimmungshöhepunkten mit dem Opernkomponisten einfach durch! Soll man ihm dies wirklich ernstlich verdenken, oder soll man ihn nicht vielleicht letzten Endes eher loben, dass er die buntscheckige Internationalität des Textbuches zu wahren sich bemühte? Wie dem auch sein mag, einheitlich konnte ein solches Compagnieopus nie und nimmer erscheinen; und man muss es dem Komponisten immerhin hoch anrechnen, zumal im Vergleich zu den chauvinistischer veranlagten meisten übrigen modernen Italienern, dass seine Partitur nicht direkt brüchig, nicht unerfreulich erscheint, diese Partitur, die in der eleganten Sicherheit des Satzes, in der Mannigfaltigkeit der Polyphonie und namentlich in der Diskretion der Instrumentierung trotz der oben erwähnten Schwächen den geschmackvollen Musiker doch fast überall und auch da verrät, wo die Banalität der Melodik fürs erste frappiert, um durch die geschickte Verarbeitung der wenig originellen Motive wieder zu versöhnen. Ein Sonderlob spende ich schliesslich noch dem musikalischen Leiter der schönen Aufführung, Kapellmeister Rühlmann.

Arthur Neisser.

## Musikbriefe und Berichte.

### Deutsches Reich.

#### Berlin.

Die „Singakademie“ führte in ihrem vierten Abonnementskonzert (Singakademie — 8. Febr) Rob. Schumann's hier seit längerer Zeit nicht gehörte „Szenen aus Goethe's Faust“ auf. Das Werk wurde von dem Verein zum ersten Male gesungen. Es berührte eigenartig; neben schönen, tiefinnerlichen Partien stehen recht äusserlich wirkende, ja manches erscheint bereits recht verblasst. Die nachhaltigsten Eindrucke erzielte der dritte, seiner Entstehungszeit nach älteste Teil des Werkes. Der erste Teil ging ziemlich spurlos vorüber, im zweiten erregte der Eingangschor, der Auftritt der vier Weiber und der Abschnitt „Faust's Tod“ stärkeres Interesse. Die Ausführung unter Prof. Georg Schumann's Führung, welche stets im Geiste des Tonwerks aufgehend die künstlerische Anteilnahme aller an der Mitwirkung Beteiligter prächtig zu steigern weiss, zeugte von sorgsamen Vorbereitungen; sie liess in technischer wie musikalischer Beziehung kaum zu wünschen übrig. Chor und Orchester (Philharmoniker) lösten ihre Aufgaben in gewohnter Weise, sicher, restlos. Besonders rühmenswert war die Wiedergabe der Chöre „Täler grünen, Hügel schwellen“ im zweiten Teil und „Gerettet ist das edle Glied“ und „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis“ im Schlussteil des Werkes. Die Solopartien waren mit den Damen Grumbacher-de Jong, Cahnbley-Hinken, Gertrud Labauve, Agnes Fridrichowicz und Helene Wiegand und den Herren Emil Pinks, Artur van Eweyk und Theodor Hess van der Wyk gut besetzt.

Das „achte Philharmonische Konzert“ (Philharmonie — 11. Februar) brachte als orchestrales Hauptwerk Anton Bruckner's vierte Symphonie in Esdur, die sogenannte „romantische“. Das Werk wurde hier vor genau 10 Jahren zum ersten Male gehört. Durch das allmähliche Bekanntwerden mit den anderen der Bruckner'schen symphonischen Kompositionen hat man sich inzwischen an Bruckner's Tonsprache und Ausdrucksweise gewöhnt, dass man dem Werke ohne alle Voreingenommenheit gegenüberstand und es rein als Musikstück auf sich wirken liess. Zu den hervorragendsten Schöpfungen des Wiener Meisters zählt die „Vierte“ wohl nicht. Mehr als andere zeigt sie die Schwächen ihres Schöpfers und besitzt dabei weniger von den Vorzügen, die für so vieles entschädigen. Die Ecksätze sind die besten Stücke des durch seine Knappheit und Übersichtlichkeit erfreulichen Werkes. Schwächer in der Erfindung und weniger fesselnd in der Ausgestaltung sind die Mittelsätze; das Scherzo namentlich, das dem Wiener Meister zumeist trefflich gelingt, in dem er oft einen so köstlichen, derb lustigen Ton anschlägt, bleibt hier durchweg matt in der Wirkung. Das Werk brachte es trotz meisterlicher Interpretation nur zu einer recht kühlen Aufnahme. Die weiteren orchestralen Gaben des Abends bestanden in Berlioz' Ouverture zu „König Lear“ und dem „Trauermarsch“ aus der „Götterdämmerung“, der in der stimmungsvollen und wirklich grosszügigen Wiedergabe, die unsere Philharmoniker unter Nikisch's Führung ihm angedeihen liessen, einen tiefgehenden Eindruck hinterliess. Zwischen beiden Werken gelangte Liszt's zweites Klavierkonzert in Adur zu Gehör. Als Interpret der Klavierpartie bewährte sich Alfred Reisenauer wieder als der oft gerühmte Meister seines Instrumentes. Der Künstler war augenscheinlich ganz besonders gut disponiert. Eine technisch und rhythmisch so saubere und klare und musikalisch so fein gegliederte und lebensvolle Wiedergabe, wie sie Solist und Orchester, das überaus feinfühlig begleitete und in wirksamster Weise eingriff, an diesem Abend boten, gehört zu den Seltenheiten. Das war höchste Kunst, die weit emporhebt über die Niederungen des Alltagslebens.

Im stattlich gefüllten Beethovensaal gab am 7. Februar Conrad Ansorge einen Beethoven-Abend. Der Künstler spielte die Sonaten in Edur op. 109, in Cdur op. 53, Fmoll op. 2 No. 1, Cismoll op. 27 No. 2 und in Cmoll op. 111, ausserdem noch die Liszt'sche Übertragung der „Adelaide“. Über seine Art ist kaum Neues zu sagen. An seinem Spiel interessiert und erfreut der vollkommene Ernst des Künstlers, der auf allen billigen Virtuoseneffekt verzichtet. Sein Vortrag geht grundtief im geistigen Gehalt des Tonstückes auf und lässt kleine Unebenheiten technischer, materieller Natur vergessen.

Liebenswürdige, fein geartete Kunst bot Frl. Klara Erler am 9. Februar an gleicher Stätte ihrer zahlreichen Hörerschaft. Die anmutige Künstlerin, deren Begabung für Lieder zierlichen, graziösen Genres wieder angenehm auffiel, hatte für ihren Liederabend ein hübsches Programm gewählt: nach älteren Kompositionen von Gluck, Salvator Rosa und H. Carey (1770) Lieder von Brahms, Schumann, Ad. Jensen, J. O. Grimm, H. Hermann, H. Erler und Hugo Wolf. Der reine Klang ihrer lieblichen Sopranstimme, die Sicherheit der Intonation, die beträchtliche Kunstfertigkeit im figurierten Gesang, ihr lebendiger, fein pointierter Vortrag nahmen wieder ganz gefangen. Ganz vorzüglich gelangen der Sängerin Salvator Rosa's Canzonetta „Star vicino“, Carey's „Flocks are sporting“ sowie Brahms' „Das Mädchen spricht“ und „In Waldeinsamkeit“ und Rob. Schumann's „Röselein“. Der geschätzte Pianist Herr Alfred Schmidt-Badekow unterstützte das Konzert durch einige dankbar aufgenommene Klaviervorträge von Schubert und Rubinstein.

Die Pianistin Marie Bergwein, die an demselben Abend in der Singakademie mit dem Philharmonischen Orchester konzertierte, gab uns schon öfter Gelegenheit ihren musikalischen Werdegang zu verfolgen. Ihre pianistische Kunst bewegt sich erfreulicherweise auf stetig aufsteigender Linie. Ihre mechanische Fertigkeit ist nicht gering; vor allem versteht sie dem Instrument einen vollen, schönen Ton zu entlocken. Allein, was sie über die Masse ihrer jungen Fachkolleginnen emporhebt, ist ihre echt musikalische Natur. Ihr Vortrag zeugt von starker innerer Anteilnahme, die Auffassung ist einfach, natürlich. Frl. Bergwein spielte die Klavierkonzerte in Dmoll von Brahms, in Cdur von Mozart und in Emoll von Emil Sauer.

A. Sch.

Auf eine vollständige Verkennung eigener Beanlagung und der Individualität des zu interpretierenden Tondichters lief der erste Chopin-Abend hinaus, den die Pianistin Marie Panthès am 8. Februar im Bechsteinsaale veranstaltete. Die Konzertgeberin hatte sich eine hohe Aufgabe gestellt: Sonate op. 58, die Impromptus in As- und Cisdur, das Cismoll-Scherzo, die zwölf Etüden, die Berceuse, vier Walzer und die Tarantelle. Ganz abgesehen von der Ästhetik derartiger Programme, gegen die sich berechtigte Einwendungen erheben lassen, setzt die Wahl einen Chopinspieler par excellence voraus, mithin eine Persönlichkeit, die nicht nur Virtuos, sondern vor allem auch

Musiker und Psychologe genug ist, um den poetischen Feinheiten der Komposition, ihrer verträumten Innigkeit wie verdeckten Leidenschaft, restlos beizukommen. Mit Temperament im stereotypen Sinne und einiger Fingergeläufigkeit ist da nichts auszurichten; ein verwandtschaftliches Mitfühlen muss den Mittler spielen, und solche Verwandtschaft setzt bei Chopin höchste Feinfühligkeit voraus, wie sie z. B. in Wladimir de Pachmann oder Paderewski zu treffen sind. Die etwas robuste, massive Art, in der Marie Panthès gleich die Sonate anfasste, belehrte über das „Lasciate ogni speranza". Sie gefällt sich in den beiden unkünstlerischen Extremen, einem gefühllosen Draufhämmern und säuselndem pianissimo; bei erstem wird der Ton zum wüsten Lärm, beim Säuseln gehen ganze Partien des Figurenwerks, das sich gerade bei Chopin in so graziösen Windungen um die Melodie rankt, verloren. Die Technik erwies sich teilweise als unzuverlässig, der Pedalgebrauch als mangelhaft, die Bemessung der Steigerungsmöglichkeit als derartig verfehlt, dass im Höhepunkt tonloses Durcheinanderschallen den Ausdruck gesunder Kraft ersetzte. In der Kantilene beschränkte sich die Interpretation auf den piano-Pedalzug und das leidige Nachklappen der rechten Hand, das der Plastik und Klarheit ebenso zuwider ist, wie der poetischen Intention. Maniriert, wie dies Sichgeben der Künstlerin am Flügel vor dem Publikum, konnte so ziemlich jeder Versuch einer inneren Vortragsbelebung gelten. Was unter der willkürlichen Ausgestaltung aus der Berceuse, den Walzern (selbst dem graziösen sogenannten „Minutenwalzer"), dem Scherzo ward, lässt sich kaum schildern. In den Etuden glückte einiges, das der Technik der Spielerin lag, während anderes, wie die Terzenstudie in Gesdur und die Cmoll-Etude aus op. 25, direkt misslang.

Max Chop.

**Leipzig.**

Anfang und Schluss des 17. Gewandhauskonzerts (14. Febr.) waren Huldigungsakte: mit der an die Spitze des Programms gestellten „Faust-Ouverture" von Wagner gedachte man des Todestages des Meisters und mit der in den zweiten Teil verwiesenen Symphonie (No. 6, Cmoll) von Glazounow ehrte man den russischen Tondichter, auf dessen bevorstehendes 25jähriges Kunstler-Jubiläum an anderer Stelle d. Bl. bereits hingewiesen wurde. Mit der wahrhaft ergreifenden, all das heisse Ringen und Sehnen dieser wundersam beredten Musik restlos ausschöpfenden, bis ins feinste Geäder hinein durchgeistigten Wiedergabe der Ouverture vollbrachten Dirigent und Orchester eine künstlerische Grosstat. Klangschön, flüssig und in sorgsamer Ausarbeitung der Details wurde auch die vor Jahren schon einmal im Gewandhaus gespielte Symphonie dargeboten, die den russischen Meister als vornehmen, formgewandten und das technische Rüstzeug mühelos beherrschenden, in seiner Erfindungsweise aber trotz unverkennbaren national-russischen Einschlags stark im Banne deutscher Meister stehenden Tondichter zeigt. Mendelssohn und Schumann üben den stärksten Einfluss auf Glazounow aus; das Seitenthema des ersten Satzes weist ganz direkt auf Mendelssohn; der Hauptgedanke des Finales gemahnt wie eine rhythmische Umbildung eines Schumann'schen Symphoniethemas. In der Orchesterbehandlung (Instrumentation) und in einzelnen Zwischenmotiven offenbarten sich noch Wagner'sche Vorbilder. Das Reizvollste gibt der Komponist in den fein gearbeiteten Variationen des 2. Satzes und in dem die Scherzo- oder Menuett-Stelle vertretenden Intermezzo. Mit den vorgeführten Orchesterwerken standen die diesmaligen Solistenvorträge in keinerlei stilistischem Zusammenhang. Unmittelbar nach der „Faust-Ouverture" nahmen sich die kleinen Sächelchen von A. Scarlatti, Pergolose und Lotti und selbst die später folgenden drei freundlichen Bergerettes aus dem 18. Jahrh. doch gar zu niedlich aus, so feinsinnig und reizend pointiert sie auch von Frl. Buisson unter Nikisch's meisterlicher Assistenz am Klavier vorgetragen wurden. Man erkannte in der jungen Brüsseler Kunstlerin eine mit zwar kleiner, aber sympathischer und (bis auf den schwachen Triller) wohlgeschulter Stimme ausgerüstete, intelligente Sängerin, deren natürliche Anlage sie auf das Feine, Zierlich-Anmutige verweist, — so eine Art französischer „Helene Staegemann". In anderem Zusammenhange und in einem kleineren Raume würde Frl. Buisson's intime Kunst sicher weit vorteilhafter gewirkt haben. Übrigens fehlte es ihr nicht an Beifall. Eine zweite Solistin, eine in Leipzig lebende, etwa 19jährige Holländerin, Frl. Catharina Bosch, erspielte sich mit Max Bruch's unverwüstlichem Gmoll-Violinkonzert einen sehr ehrenvollen Erfolg. Die auf dem hiesigen Konservatorium, speziell unter Prof. Hans Sitt, ausgebildete junge Geigerin entlockt ihrem Instrument einen gesunden, edlen und warmen, selbst im Forte stets weichen Ton und verfügt über eine sehr saubere und zuverlässige, weit vorgeschrittene Finger- und Bogentechnik; sie weiss auch schon recht sinnig vorzutragen, obwohl das Empfindungsleben noch nicht zu völliger Reife gediehen ist. Ein Sonderlob verdiente das Orchester für die famose dezente Begleitung des Konzerts.

Am 10. Februar gab Prof. Max Pauer im Kaufhaussaale einen leider nicht eben stark besuchten Klavierabend. Pauer zeichnet sich vor vielen seiner konzertierenden Kollegen vorteilhaft dadurch aus, dass er nicht immer und immer wieder auf ein paar ihm besonders bequemen Paradepferden herumreitet, sondern, dank der enormen Reichhaltigkeit seines Repertoires, beinahe immer mit eigenartig reizvollen Programmen aufwartet. So war es auch diesmal wieder. Und wenn dabei — infolge der hier vom Künstler getroffenen Auswahl — einmal stärkere Eindrücke nicht zu stande kamen, so musste man es ihm doch Dank wissen, dass er im Laufe des Abends manches seltener gehörte Stück in der ihm eigenen durchsichtig-klaren Weise vorführte. Es sei nur an die freilich stark spielerisch anmutende Adur-Sonate op. 120 von Schubert, an die hübschen Präludien (op. 81) von Stephen Heller, an die auch nicht allzuoft gespielten 6 Intermezzi (op. 4) von Schumann oder die an die gleichfalls etwas vernachlässigten Brahms'schen Fismoll-Variationen über ein Thema von Schumann (op. 9) erinnert, die der Vortragende, je nach ihrer stilistischen Eigenart scharf ausgeprägt, darbot. Mit Rheinberger's etwas trockener, aber brillanter Gmoll-Toccata (op. 12) und der technisch anspruchsvollen Cdur-Novellette (op 18) von Liapounoff trat der Virtuos erfolgreich in die Schranken.

Der „Universitäts-Sängerverein zu St. Pauli" hielt am 11. Februar im Saale des Gewandhauses sein übliches Winterfest-Konzert ab, und zwar, da sein Dirigentenamt vorläufig noch verwaist ist, unter der stellvertretenden Leitung des Leisniger Stadtkantors Franziscus Nagler, eines ehemaligen Pauliners. An Kopfzahl und Stimmmaterial schien mir der Verein etwas zurückgegangen zu sein; namentlich dem ersten Tenore könnte man einen Zuwachs kräftiger klangvoller Stimmen wünschen. Über die Tätigkeit des Dirigenten kann, da er noch zu kurze Zeit seines Amtes waltet, ein abschliessendes Urteil nicht abgegeben werden. So viel liess sich indessen leicht erkennen, dass Nagler in den Proben sein Hauptaugenmerk auf sorgfältige Behandlung der dynamischen Schattierungen und auf tunlichste Veredlung des Chorklanges überhaupt gerichtet hatte. Die nach dieser Richtung gezeitigten Resultate verdienten entschieden Anerkennung; so waren z. B. Schubert's Hymnus „Herr, unser Gott" (mit Soloquartett und Blasinstrumenten) und Schumann's (in der Intonation nicht ganz rein geratenes) Ritornell „Die Rose stand im Tau", dynamisch sehr hübsch durchgearbeitet. Dagegen blieb des Öfteren ein etwas strafferes Anziehen der Rhythmen zu wünschen. Auch vor der Neigung zu sentimentalischen Tempoverschleppungen wird sich der Dirigent sorglich hüten müssen; so verlangt z. B. Schumann's „Waldlied" aus „Der Rose Pilgerfahrt" (mit Hornquartett) doch einen waldfrischeren, weniger zähflüssigen Vortrag; auch Kreutzer's „Frühlingsnahen" verträgt frischere Farben. Recht hübsch gelangen in Auffassung und Ausführung die ältere Volksweise „Mein Herz hat sich gesellet", das „Landknechtsständchen" von Lassus-Kretzschmar, Thuille's „Hinaus" und der alte launige „Studentengruss" von F. W. Berner. Mit den Chören wechselten dankenswerte Solovorträge der Dresdener Sopranistin Frau Sanna van Rhyn (Lieder von Grieg, Strauss, Kaskel und Reger) und des Berliner Tenoristen Hrn. Jungblut („Adelaide" von Beethoven) ab, von Hrn. Nagler sauber, aber zu schwach, am Klavier begleitet. Die (nicht sonderlich belangreiche) Ouverture zu „Zenobia" von Reinecke gab Hrn. Nagler Gelegenheit, sich auch als nicht ungewandter Orchesterdirigent (das Gewandhausorchester spielte) zu betätigen, der nur noch an einem gewissen Übereifer der Zeichengebung krankt. Den Beschluss des Konzerts bildete die schon vor ca. 15 Jahren von den „Paulinern" aus der Taufe gehobene, wenig anziehende Ballade „Die Mette von Marienburg" für Soli, Männerchor und Orchester von O. Wermann. Die Soli waren durch die schon genannten zwei Solisten und ein Vereinsmitglied, stud. theol. Hesse, angemessen vertreten.

C. K.

Am 9. Februar liess sich nach mehrjähriger Pause der Pianist Rudolf Zwintscher wieder einmal in seiner Vaterstadt hören. Er bot als pièces de résistance Beethoven's Edur-Sonate op. 109 und Liszt's Sonate in Hmoll, vermochte aber nicht, diese Werke zu rechter Vergeistigung zu bringen. Wenn einzelnes, wie das Andante sostenuto der Lisztschen Schöpfung, nicht ohne Schönheit vermittelt wurde, so hatte des Konzertgebers Spielweise doch im übrigen vielerlei Unausgegohrenes, zeigte mehr Freude an äusserem Kraftaufwand, als an abgeklärter, edel sich aussprechender Empfindung. Dabei war die

Pedalverwendung nicht immer bedachtsam genug, um akustische Unsauberkeiten zu verhindern. Dass auf Liszt's Sonate Mendelssohnsche „Lieder ohne Worte“ folgten, konnte bei der grossen Wesensverschiedenheit jenes Werkes und dieser Stücke unmöglich gutgeheissen werden. An und für sich gehörte allerdings die Darbietung der Mendelssohnschen Nummern zum Ausgearbeitetsten, was der Vortragende zu geben hatte, wennschon das „Spinnerlied“ zu schnell genommen wurde. In derartigen kleineren Kompositionen aber verliert Herr Zwintscher weniger die Herrschaft über sich selbst als in Schöpfungen gewaltigen Wurfes, denen gegenüber sein Geschmack öfters versagt.

Geringe Freude bereitete das Auftreten des Geigers J. W. L. van Oordt, dessen Konzert (am 12. Februar im Kaufhause) keineswegs ein Abend in „Schönheit“ war. Denn Herr van Oordt strich dermassen derb über die Saiten, dass jeglicher Klangreiz verloren gehen musste. Fast unablässig mit ganzem Bogen arbeitend, erschien des Spielers Beherrschung anderer und subtilerer Stricharten sehr fragwürdig; reiner, nicht outrierter Ausdruck ward nirgends erzielt, stimmungslos wurde Takt an Takt gereiht. Ausser Kompositionen von Bach, Corelli, Sarasate, Bazzini brachte Herr van Oordt ein Violinkonzert (A moll) von Reinhold Becker zu Gehör. Man konnte bei keinem der drei Sätze wärmer werden, da sich weder kräftigerer musikalischer Gedankengehalt, noch sonst etwas Eigenartiges erkennen liess. Vermag nun der Ausführende so wenig an Wohllaut und Gefühlsleben hinzuzufügen wie Herr van Oordt, so wird das Anhören eines solchen Werkes lediglich graue Langeweile hervorrufen. Wohl um dem entgegenzuwirken, wählte Herr Josef Pembaur, der doch so viel zartgeschliffene Nuancen hat, für den Begleitungspart sehr energische Akzente, ging indessen damit zu weit, legte sich ins Zeug, als ob nicht ein Violin-, sondern ein Klavierkonzert in Betracht käme.

Felix Wilfferodt.

Frau Charles Cahier aus New-York veranstaltete am 8. Februar einen Liederabend und sang in dreierlei Sprachen. Das grössere Gelingen lag in den Vorträgen von italienischen Gesängen von Benedetto Marcello, Antonio Caldara, P. de Paradies, und von französischen Liedern von Gabriel Fauré, Reynaldo Hahn, Claude Debussy Die Absicht von Frau Cahier, stimmliche Effekte zu erzielen, verhinderte eine ebenmässige Tongebung mit allen dazu gehörigen, aber natürlich sich ergebenden Schwelltönen und einen wahren Ausdruck. Die Folgen davon wurden vor allem in den deutschen Liedern bemerkbar, die nicht nur mit schöner und gut gebildeter Stimme gesungen sein wollen, sondern auch mit wahrem und tiefem Gefühl. Brahms' Lieder „Der Tod, das ist die kühle Nacht“ und „Wir wandelten“, sowie die von Richard Strauss „Nachtgang“ und „Traum durch die Dämmerung“ liessen kalt. Einer ganz geringen stimmlichen Indisposition wegen sang Frau Cahier die Arie der Vitellia aus der Oper „Titus“ von W. A. Mozart nicht. Besuch und Beifall wären steigerungsfähig gewesen. Sehr lobenswert waren die Begleitungen des Herrn E. Behm aus Berlin.

Einen grossen künstlerischen Erfolg erntete Fräulein Elena Gerhardt mit ihren Liedervorträgen in ihrem Konzerte am 13. Februar. Ihre Vortragskunst steht nach der ästhetischen Saite hin in der Vollblüte Sie sang zehn Lieder von Brahms, darunter auch weniger bekannte, ferner von Liszt „Es muss ein Wunderbares sein“ und „Über allen Gipfel ist Ruh“, von Wagner „Träume“ und „Schmerzen“, von P. Tschaikowsky „Kein Klagelaut“, von Richard Strauss „Ruhe, meine Seele“, von Felix Weingartner „Lied der Ghawâze“ und drei Lieder von Hugo Wolf. Durch das Einschalten der objektiven Gefühlsleitung sicherte sich Fräulein Gerhardt zwar die Dispositions- und Ausführungsfähigkeit über die jeweilig im Liede herrschende Stimmung, begab sich aber dafür auch der Kraft für suggestive Wirkungen. Die Behandlungen der Tongebung im forte bedarf noch der Verfeinerung. Genussreich war auch die Tätigkeit des Herrn Prof. Arthur Nikisch als Begleiter.

Paul Merkel.

Der Liederabend, den Herr Ernst Brinck am 12. Febr. im Kammermusiksaale des Centraltheaters gab, verlief völlig resultatlos. Der aus Göteborg stammende Sänger ist entschieden im Irrtum befangen, wenn er meint, in Deutschland Erfolge erzielen zu können. Stimme ist bei ihm so gut wie nicht vorhanden. Sein Vortrag ist geradezu eine Verhöhnung des künstlerischen Geschmacks. Herr B. sang Lieder von R. Schumann, R. Strauss, H. Zilcher, E. Grieg und H. Wolf. Dass einzelne applaudiert wurden, entsprang wohl nur einer Regung des Mitleids bei den betreffenden Zuhörern. Oder war es satirisch gemeint? — Die ganze Veranstaltung machte einen höchst bejammernswerten Eindruck.

L. Wambold.

### Bremen.

Das IV. Philharmonische Konzert am 4. Dez. war in seinem ersten Teile ganz Hugo Wolf gewidmet. Dem längst anerkannten Liederkomponisten wurde Frau Adrienne von Kraus-Osborne durch den beifällig aufgenommenen Vortrag von sieben — allerdings nicht ganz glücklich zusammengestellten — Liedern gerecht, teils mit Orchester-, teils mit Klavierbegleitung; das Orchester brachte die beiden einzigen Werke, die Wolf für Orchester geschrieben hat, die symphonische Dichtung „Penthesilea“ und die „Italienische Serenade“, erstmalig zur Aufführung. Das erstere fand hier eine verhältnismässig günstige Aufnahme, was wohl hauptsächlich darauf zurückzuführen ist, dass Herr Professor Panzner es verstand, da, wo die Kraft des Komponisten in der Gestaltung des Orchestersatzes versagt hat, in glücklicher Weise nachzuhelfen und durch Herausarbeiten der Hauptgedanken Klarheit in das Ganze zu bringen. In dieser Wiedergabe hat das Werk zum mindesten stark interessiert. Dagegen erzielte die anmutige „Italienische Serenade“ mit ihrem Reichtum an Melodien und der charakteristischen Rhythmik einen ganz entschiedenen Erfolg, zum guten Teil bedingt durch die fein abgetönte, vornehme Wiedergabe. Eine treffliche Ergänzung zu Wolf bildeten Wagner's Venusberg-Bacchanale und Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde“. Der allgemeine Eindruck war der, dass das Orchester unter Herrn Prof. Panzner's Leitung beides noch nie in solcher Vollendung zu Gehör gebracht habe.

In dem V. Philharmonischen Konzert am 18. Dez. hatte Herr Prof. Panzner auf ältere, hier schon gehörte Werke zurückgegriffen. Behaglicher, müheloser Genuss war das Gepräge, das den an und für sich recht verschiedenartigen Darbietungen eine gewisse Einheitlichkeit verlieh. Haydn's liebliche, schlichte C moll-Symphonie und Bizet's liebenswürdige, geistvoll-fröhliche „Roma“-Suite erweckten in der fein durchgeführten Wiedergabe eitel Freude. Der Solist des Abends, Herr Joseph Slivinski, bisher hier noch unbekannt, eroberte sich im Fluge die Gunst der Zuhörer. In dem Schumann'schen Klavierkonzert in A moll, op. 54, zeigte er, dass er hinsichtlich seiner Technik den Vergleich mit den Besten nicht zu scheuen braucht und dass er, was Auffassung und Beseelung betrifft, bereits auf hoher Stufe steht. Dieser Eindruck konnte auch bei seinen Solostücken, einigen Chopin's, nicht verwischt werden, obgleich er hiermit eine weniger glückliche Wahl getroffen zu haben schien.

Den ersten Teil des VI. Philharmonischen Konzertes bildete eine Wiederholung der vor 10 Jahren hier bereits aufgeführten 4. Romantischen Symphonie von Anton Bruckner die inhaltlich durch ihren Titel recht gut charakterisiert ist Die vollendete Wiedergabe unter Herrn Prof. Panzner's Leitung führte zu einem vollen Erfolge, zugleich ein Beweis dafür, dass Bruckner bei uns wachsendem Verständnis begegnet. Der hier schon vor drei Jahren mit glänzendem Erfolge aufgetretene Violinist, Herr Fritz Kreisler, spielte Beethoven's D dur-Konzert hinreissend gross und schön und zeigte sich in der von ihm selbst verfassten, technisch schwierigen, stilvollen Cadenz auch als Komponist in vorteilhaftem Lichte.

Der II. Kammermusik-Abend der „Philharmonischen Gesellschaft“ wurde durch das von den Herren Kolkmeyer (1. Violine), Scheinpflug (2. Violine), van der Bruyn (Bratsche) und Ettelt (Violoncello) in feiner, reichbelebter Weise vorgetragene B dur-Streichquartett op. 67 von Brahms eröffnet. Im Mittelpunkt des Interesses stand aber die mit Spannung erwartete Novität, die Fis moll-Sonate für Klavier und Violine von Max Reger. Die Herren Prof. Bromberger und Konzertmeister Kolkmeyer hatten sich in liebevollster Weise des Werkes angenommen und erfreuten durch eine glänzende, geist- und schwungvolle Wiedergabe. Ob bei alledem jeder der Zuhörer befriedigt war oder gar einen echten Genuss verspürt hat? Das musste sich wohl jeder sagen, dass er hier einem eigenartigen, ernst zu nehmenden Werke gegenüberstehe, dem Ausdruck einer ungewöhnlichen Genialität. Aber ob es wohl vielen gelungen ist, dieser Art von Musik volles Verständnis entgegenzubringen? Als darnach die Töne des Beethoven'schen Streichquartettes in B dur, op. 18 No. 6 erklangen, mochte wohl mancher das Gefühl haben — sagen darf man ja heute so etwas nicht mehr —, dass er nun wieder Musik höre. Wie eine Erlösung wirkte — mir wenigstens ist es so ergangen — die sonnige lichte Klarheit, der übersprudelnde Humor und der Melodienreichtum bei Beethoven

Auch der III. Kammermusik-Abend am 8. Januar brachte eine Erstaufführung, nämlich das Streichquartett von Max Schillings, sein kürzlich von ihm selbst veröffentlichtes Jugendwerk, das trotz mannigfacher Anklänge an Wagner bereits die Eigenart des Komponisten in vielen Zügen deutlich

erkennen lässt. In der vorzüglichen Wiedergabe durch das Philharmonische Quartett erzielte es einen bedeutenden Erfolg. Freilich neben der abgeklärten, fast volkstümlich zu nennenden Tonsprache des Bdur-Trios von Beethoven, op. 97, das die Herren Prof. Bromberger (Klavier), Kolkmeyer (Violine) und Ettelt (Cello) mit prächtiger Hervorkehrung aller seiner Schonheiten spielten, musste sein Glanz doch verblassen.

Der „Bremer Lehrer-Gesangverein" bot in seinem Konzerte am 8. Dezember, zu welchem der grosse Saal des Künstlervereins wieder bis auf den letzten Platz gefüllt war, ausser einer Wiederholung des Becker'schen „Choral von Leuthen" ausschliesslich neueinstudierte Chöre, ein volles Dutzend, und zeigte, indem er diese in vollendeter Weise zum Vortrag brachte, dass er unter seinem Dirigenten Herrn Prof. Panzner wieder tüchtig gearbeitet hat. Im Mittelpunkt des Interesses stand die dem Verein und seinem Dirigenten gewidmete Komposition von Rudolf Buck: „Alte Schweizer". In dieser zeigt der Komponist die gleiche Meisterschaft in der orchestralen Verwendung der vielfach geteilten Chormassen wie in seiner „Wilden Jagd", aber das prächtige Gedicht von C. F. Meyer mit seinem satirischen Humor bot für die Vertonung weit grössere Schwierigkeiten dar, die nicht völlig überwunden sind. Im ganzen war die von dem Chore gebotene Kost eine reichlich schwere — einschliesslich der in der Schlussnummer gebrachten, von Othegraven bearbeiteten „Volkslieder", übte infolgedessen nicht die gewohnte zündende Wirkung aus. Die Solistin des Abends, Frl. Helene Berard, deren Stimme leider unter den Folgen einer Erkältung litt, brachte durch den in hoher künstlerischer Vollendung ausgeführten Vortrag einer Reihe von Liedern von Brahms und Rich. Strauss die wunschenswerte Abwechslung in das Programm.

Von den musikalischen Veranstaltungen des „Künstlervereins" ist zu erwähnen ein Solisten-Konzert am 15. Nov., bei welchem Herr Professor Bromberger durch den meisterhaften Vortrag der „symphonischen Etüden" von Rob. Schumann und einiger kleinerer Klavierstücke (Etüde von Karganoff, Air de Ballet von Chaminade und „Spieldose" von Liadow) stürmischen Beifall errang, Herr W. van der Bruyn, der schon auf einem vorhergehenden Kammermusik-Abend als Quartettspieler sich vorteilhaft eingeführt hatte, durch den Vortrag von Jenö Hubay's Konzertstück für Bratsche sich als technisch reifer und geistvoller Künstler bewährte, während Frl. Hedwig Hartmann aus Berlin infolge der unnatürlichen Vokalbehandlung, unter welcher Tonbildung und Vortrag zu leiden hatten, und infolge minder günstiger Wahl ihrer Lieder wenig gefiel.

Am 29. November brachte das Quartett der „Philharmonischen Gesellschaft" Rob. Schumann's Amoll-Streichquartett, op. 41 und Haydn's Ddur-Streichquartett, op. 64 No. 5 in prächtiger Wiedergabe und Frl. Brunhilde Koch aus Braunschweig sang, von ihrer Schwester Sophie begleitet, zunächst 5 schwedische Lieder aus Haugtussa von Grieg, darnach mit der Schwester zusammen Duette von P. Cornelius, Halén und Dalcroze. Namentlich nach den letzteren wurde ihr lebhafter Beifall zu teil. — Ein Konzert des Philharmonischen Orchesters unter Herrn Prof. Panzner's Leitung fand nicht nur den gewohnten Zudrang, sondern auch einen gewaltigen Erfolg. Neben den sonstigen Darbietungen, Konzert-Ouverture „Die Hebriden" von F. Mendelssohn-Bartholdy, Bdur-Symphonie No. 4 von Beethoven, dem von Herrn Ettelt brillant gespielten Amoll-Konzert für Violoncello mit Orchesterbegleitung von A. Klughardt, erweckte besonderes Interesse die Tondichtung für grosses Orchester „Im Thüringer Wald" von Rob. Wiemann, einem geborenen Bremer, in welcher in feinsinniger Weise und glänzender Tonsprache das untergelegte Programm stimmungsvoll zum Ausdruck gebracht wird. Der andauernde Beifall nötigte den anwesenden Komponisten wiederholt auf das Podium.

In einem Solisten-Konzert im Kaufm. Verein „Union" am 7. Dezember zeigte sich Frau Ilona K. Durigo aus Budapest als eine tiefempfindende Sängerin mit schöner Stimmbildung und feiner Vortragskunst, wenn auch ihr Gebiet nur ein beschränktes ist; Herr Prof. Rich. Sahla aus Bückeburg spielte die Ciacona von Bach und zwei eigene Kompositionen (Nocturno und spanischer Tanz) mit grosser Gewandtheit, aber so schien es mir — nicht ganz so fein und abgeklärt, wie ich ihn sonst schon habe spielen hören; Herr Prof. Bromberger tat am Klavier ein Übriges, um den Abend zu einem genussreichen zu gestalten.

Von unseren einheimischen Sängerinnen erwies sich Frl. Marie Busjäger an ihrem auf den 3. Dezember verlegten Liederabend, obgleich die Folgen ihrer Krankheit unverkennbar waren, wiederum als eine durchaus gereifte Künstlerin von tiefem Empfinden und erntete durch den Vortrag einer Arie aus Mozart's „Il re Pastore", zu welcher Frl. Margarete Wilmans geschickt die Violinbegleitung ausführte, und der Lieder von Franz, Brahms, Reger, H. Wolf und Rich. Strauss wohlverdienten Beifall.

Frau Ella Thies-Lachmann erfreute sich bei ihrem Konzert am 14. Dezember der Mitwirkung eines jungen Bremers, des Herrn Carl Büsing, der gegenwärtig noch in Leipzig studiert, aber bereits auf einer ziemlich hohen Stufe des Könnens angelangt ist, wie sein Vortrag der Dmoll-Suite von d'Albert bewies. Auch die beiden von ihm komponierten und von Frau Thies gesungenen Lieder bekunden künstlerische Eigenart. Was die Sängerin brachte, gefiel sowohl durch die Art des Vortrages, als auch durch seine Mannigfaltigkeit. Ernstes und Heiteres, Lieder älterer und moderner Komponisten waren in ihrem Programm vertreten, und dass sie eine besondere Abteilung Volkslieder und eine Abteilung Heimatkunst — plattdeutsche Lieder — eingefügt hatte, fand besonderen Beifall. Mit dem Erfolge des Abends konnte die Künstlerin wohl zufrieden sein.

Von auswärtigen Künstlern veranstaltete der hier schon rühmlichst bekannte Klaviervirtuose Herr Télémaque Lambrino am 1. Dez. einen leider nur mässig besuchten Klavierabend. Sein Programm: Variations serieuses, op. 54 von Felix Mendelssohn-Bartholdy, Sonate in Fmoll, op.5 von Brahms, Sonate in Hmoll, op. 58 von Chopin und die Rhapsodie espagnole von Liszt, stellte nicht nur an den Künstler selbst, sondern auch an die Hörer bedeutende Anforderungen; dass es zu gewaltiger Wirkung gelangte, machte das grosszüge, aus dem vollen schöpfende, temperamentvolle Spiel des Künstlers, gepaart mit einer glänzenden Technik. Wenn man bedenkt, dass Lambrino noch ein Werdender ist, der bei jedem folgenden Auftreten Fortschritte erkennen lässt, so wird man sich der Hoffnung hingeben dürfen, dass er einmal zu den Grossen in seiner Kunst zählen wird.

Dagegen hatten wir am 3. Januar Gelegenheit, die vollendete Künstlerin zu hören, Frau Lili Lehmann. Wie sie vor uns stand und die schönsten Liederperlen von Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann und Schubert vortrug, da trat alles Persönliche, Stimme, Vortragsweise, Beseelung zurück hinter der Kunst, man möchte sagen der klassischen Kunst, die sie gleichsam verkörpert. Die Wirkung auf die vier- bis fünfhundert Menschen, die den grossen Saal des Künstlervereins — leider nur zur Hälfte — füllten, war wohl allgemein dieselbe. Und als sie mit ihrem Programm zu Ende war, da war es, als müsste man das Ideal der Kunst festhalten, weil es nicht wieder zu erreichen sei. Unbeweglich stand das Publikum und rief immer wieder die Künstlerin heraus. Auch noch nicht nach zwei Zugaben — Liedern von Wolf —, sondern erst nachdem die Sängerin sich in liebenswürdigster Weise von allen verabschiedet hatte, konnten die Zuhörer veranlasst werden, langsam den Saal zu verlassen. — Einer besonderen Erwähnung bedarf die feinfühlige Art, mit welcher Herr Fritz Lindemann aus Berlin die Begleitung ausführte.

Einen bedeutenden und ehrlichen Erfolg errang bei ihrem ersten Auftreten in Bremen am 11. Januar die Kgl. Bairische und Grossherzogl. Mecklenburgische Kammersängerin Fräulein Helene Staegemann. Durch die ungemein geschickte Behandlung ihrer klangvollen Sopranstimme, durch eine, auf einem anmutigen, liebenswürdigen Naturell begründete Vortragsweise und feines musikalisches Empfinden wusste sie ihren Darbietungen einen hohen Reiz zu verleihen und sich die Herzen wie im Sturm zu erobern. Hans Pfitzner führte die Begleitung in vollendeter Weise aus; die von ihm komponierten sechs Lieder kamen in der Art, wie die Sängerin sie vortrug, vortrefflich zur Geltung.

Sehr geringen Erfolg hatten hier die Herren Schriftsteller August Schacht und Kapellmeister Arthur Bruns mit dem Versuche, die Schönheiten des „Parsifal" grösseren Kreisen zugänglich zu machen. Die Veranstaltung am 12. Dezember hatte nur geringen Zuspruch gefunden, obgleich sie grössere Beachtung verdient hatte. Dr. L. Roose.

### Gera.

Das erste Konzert des „Musikalischen Vereins" am 22. Okt. brachte an Orchesterwerken: Beethoven's Bdur-Symphonie, die Einleitung zum 3. Akte des „Tannhäuser" von Wagner und „Husitska", eine dramatische Ouverture von Dvořák. Nächst der Symphonie erregten die Vorträge der Solistin, Frl. Münchhoff aus Berlin, das meiste Interesse. Mit weicher, sympathischer und vortrefflich geschulter Stimme sang die Künstlerin: „Mia speranza adorata" von Mozart mit Orchesterbegleitung (das dreigestrichne f kam leicht und sicher) entzückte aber auch durch Lieder am Klavier, namentlich von Schubert (Suleika, Im Haine, An die Nachtigall, Wohin). Im zweiten Konzerte (16. November) gedachte man Schumann's durch Ouverture, Scherzo und Finale (op. 52); ausserdem wurde das Vorspiel zu

Humperdinck's „Hänsel und Gretel" sowie „Der Zauberlehrling" von Dukas gespielt. Prof. Alfred Reisenauer aus Leipzig spielte auf einem tonlich recht ausgiebigen Bechstein das Liszt'sche A dur-Konzert mit Orchester grosszügig und feurig. Intime Wirkung erschien namentlich bei Schumann's „Karneval", sowie bei kleineren Stücken von Schubert, Mendelssohn, Chopin und Liszt. In den bewährten Händen Hofrat Kleemann's liegt die Orchesterleitung dieser Konzerte, sowie der durch Munificens Sr. Durchlaucht des Erbprinzen ermöglichten Volksymphoniekonzerte, deren erstes am 11. Oktober stattfand. Schumann's Cdur-Symphonie, als Gedenkfeier, erklang äusserst würdevoll, ebenso Beethoven's „Egmont"-Ouverture und Trauermarsch aus der Eroica, während Tschaikowsky's Ouverture „1812" trotz wirkungsvoller Vorführung der feierlichen Stimmung etwas fern stand. Konzertmeister Schäffer spielte 2 kleine Schumann'sche Sachen (Gartenmelodie, Abendlied) für Violine tonschön und innig. Aus dem Klavierquartett des Prinzen Louis Ferdinand von Preussen, Fmoll op. 6, wurde das Adagio gespielt, das Werk kam in der 1. Kammermusik (s. u.) ganz zu Gehör. Im zweiten Konzert (26. November) wurde mit Haydn's lieblicher Cdur-Symphonie No. 7 begonnen, der sich das d'Albert'sche Violoncellkonzert in Cdur, von Konzertmeister de Jager technisch sicher und sehr ausdrucksvoll mit Orchesterbegleitung gespielt, anschloss. „Scheherazade", symphonische Suite in 4 Sätzen von Rimsky-Korsakoff op. 35, war mit Hilfe des beigedruckten Programms gut verständlich, nur würden unsres Erachtens einige kräftige Striche namentlich im 2. Satze die Wirkung noch erhöhen. Würdigen Schluss bildete Wagner's „Holländer"-Ouverture, nachdem vorher 2 Sätze der Boccherini'schen A dur-Violoncellsonate mit Klavier (Konzertmeister de Jager, Hofrat Kleemann) verdienten Beifall gefunden hatten. — Der Kammermusikabend (30 Oktober) begann mit Beethoven's Fmoll-Quartett op. 95 (Konzertmeister Schäffer, Hofmusiker Görner, Zährl, Konzertmeister de Jager) das gegen früher noch klarer und vollendeter zur Geltung kam. Grossen Eindruck machte das Klavierquartett Fmoll op. 6 des Prinzen Louis Ferdinand von Preussen (Ausf.: Kleemann, Schäffer, Zährl, de Jager); wenn sich auch Anklänge an die Klassiker vorfinden, atmet das Ganze doch eine Lebensfreudigkeit und Frische, die nicht ohne Wirkung bleiben kann. Konzertmeister de Jager trug noch die bereits erwähnte Boccherini'sche A dur-Violoncellsonate (2 Sätze) mit Klavier vor. Von sonstigen Konzerten sind zu bemerken: Das Kirchenkonzert des Blindenvereins (Leitung: Frau Pastor Bock) am Reformationsfeste, das Chöre von Bach, Rust, Hauptmann und Mendelssohn, sowie Orgelvorträge des bekannten Meisters Bernhard Pfannstiehl aus Chemnitz brachte (Bach Toccata in Cdur, Mendelssohn A dur-Sonate). Der „Lehrergesangverein" (Kantor Hientzsch) trug am 12 Nov. zum 25. Stiftungsfeste 4 Chöre aus „Antigone" von Mendelssohn mit Orchester vor und sang a cappella-Lieder von Liszt, Rich. Strauss, Jung u. a. Konzertsängerin Frau Oske-Fröhlich aus Berlin erfreute durch Vortrag der Agathenarie, sowie durch Lieder von Eckert „Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete", H. Wolf „Heimweh", Pfitzner „Gretel". Am 22. November feierte der Männergesangverein „Arion" (unter Chormeister Hartenstein's bedeutsamer Leitung) sein 45. Stiftungsfest mit Volbach's „Troubadour", d'Albert's „Mittelalterliche Venushymne" und Schubert's „Allmacht" sowie durch sehr bemerkenswerte Vorträge von a cappella-Volksliedern, gesetzt von Othegraven („Zu ihren Füssen", „Kränzelkraut", „Der Obendrauf"). Solistin Frau Sanna van Rhyn aus Dresden, hier schon bestens bekannt, sang die Soli in d'Albert's und Schubert's Werken, ferner erfolgreich mit Orchester Liszt's „Mignon" sowie am Klavier Lieder von H. Wolf, Struve, Kaskel, Strauss, Buehner und Weingartner.

Paul Müller.

## Österreich-Ungarn.

**Wien.**

r) Nachträgliches aus den Konzertsälen im November und Dezember 1906 (Schluss). Vereinskonzerte: Kamillo Horn-Bund — Schubertbund — Wiener a cappella-Chor — Wiener Chorverein und anderes

Das am 18. November bei Bösendorfer veranstaltete Konzert des „Kamillo Horn-Bund" zeigte das schöne Talent des von ihm propagierten liebenswürdigen und echt nationalen Künstlers von einer neuen Seite: nämlich als Dichter-Komponisten eines eigenartigen, sehr stimmungsvollen Zyklus von Klavierstücken, betitelt „Bilder der Nacht", von denen jedes ein von Horn selbst verfasstes kleines Gedicht in Tönen wiedergibt. Für einen Fachmusiker überraschend versgewandte, lebensvoll warm empfundene Poesien, denen sich die Musik fein charakteristisch klaviermässig anschmiegt, besonders sympathisch in den mehr heiter gehaltenen Stücken „In der Herberge", „Auf der Runde" (mit dem „Hörnerruf" und „Wächtersang" ein geistiges Echo aus den „Meistersingern", musikalisch aber ganz selbständig) und „Beim Tanze" mit der lieblichen, originell harmonisierten Walzermelodie. Wurde Horn zu No. 4 („Im Fieberwahn": der realistisch düsteren Ausmalung einer Sterbeszene) vielleicht durch die erste Hälfte von Richard Strauss' „Tod und Verklärung" angeregt, so mahnt er in No. 7, dem letzten Stücke des Zyklus, „Im Traume", durch die kontrapunktische Kunst, mit welcher er eben den Traumvorstellungen des müden nächtlichen Wanderns entsprechend alle zuvor in den „Bildern der Nacht" vernommenen Motive meisterlich polyphon kombiniert, an ein anderes Strauss'sches Werk oder genauer gesprochen, an eine bestimmte Partie desselben, nämlich an die fünfte Abteilung des „Heldenleben", unter welcher wir „Des Helden Friedenswerke" zu verstehen haben, — bei Strauss allerdings eine weit kühnere Kombination aller möglichen Motive aus früheren Werken des Tondichters, die aber zuweilen mehr „erstaunlich auf dem Papier" bleibt, nicht überall herauszuhören ist; bei Horn ist alles viel bescheidener, einfacher, aber eben darum auch in den feinen thematischen Wechselbeziehungen weit leichter verständlich, — ein den Hörer mit einem harmonisch versöhnenden Eindruck entlassender Epilog. Jedenfalls verdiente dieser von dem tüchtigen Pianisten Herrn Oskar Dachs meist ganz entsprechend aus dem Manuskript gespielte Zyklus, als ein sinnig modernes Gegenstück zu Schumann's poetischen „Waldszenen", bald gedruckt zu werden. Übrigens gab es neben diesem Hauptwerke an dem interessanten Abend auch eine Reihe meist neuer, ebenso künstlerisch vornehmer als natürlich melodiöser Lieder zu hören, welche dank der vortrefflichen Ausführung durch die stimmbegabte Grazer Opernsängerin Frl. v. Grössl und den Wiener Tenoristen Dr. Hans Winkelmann (seines berühmten Vaters Hermann hoffnungsvoller Sohn!) fast sämtlich sehr gefielen, teilweise sogar zur Wiederholung verlangt wurden. So das besonders schwungvolle „Wieder möcht' ich dir begegnen" (Text von P. Cornelius). In für die Harfe übertragenen bekannten Horn'schen Klavierstücken offenbarte Frl. Hedwig Baum wieder unter verdientem Beifall ihre schöne Kunst. Bei den Liedern besorgte natürlich der Komponist selbst als sein berufenster Interpret durchweg die Begleitung am Flügel.

Das am 15. Dezember veranstaltete „Vokalkonzert" des „Schubertbund" war in sachlicher wie persönlicher Hinsicht von besonderem Interesse. In sachlicher: durch die treffliche Mitwirkung des voriges Jahr neubegründeten Damenchores des „Schubertbund", welche gestattete, die Vortragsordnung durch eine Reihe gemischter Chöre zu erweitern, unter denen das ebenso weihevolle als klangschöne siebenstimmige „Ave Maria" von Bruckner jedenfalls das bedeutendste war. In persönlicher Beziehung aber, indem neben dem nunmehr zur Würde eines Ehrenchormeisters erhobenen, bisherigen einzigen und bekanntlich um den Verein hochverdienten Dirigenten Adolf Kirchl sich als Chormeister des Schubertbund auch Professor Hans Wagner dem Publikum vorstellte, und zwar mit denkbar schmeichelhaftestem Erfolg, wie es sich ja eigentlich nach dem so überaus erspriesslichen künstlerischen Wirken des ausgezeichneten, temperamentvollen Musikers an der Spitze des „Akademischen Gesangvereins" von selbst verstand So hat er denn auch diesmal das oben genannte „Ave Maria" auf das schönste herausgearbeitet und seinen lieblich einschmeichelnden, in Wien ausserordentlich beliebten Männerchor „Elsula" (Text von Kernstock) wie immer zur Wiederholung gebracht Auch Max Filke's (Breslau) dem „Schubertbund" gewidmeter anmutiger, besonders wirkungsvoll schliessender Männerchor „Steht ein Haus in Grün gebaut", sowie Rudolf Weinwurm's im besten Sinne volkstümlicher gemischter Chor „Der Schatz ist weit" — beides Erstaufführungen im Verein — mussten wiederholt werden Als eine wertvolle Gabe wäre unter den Männerchören schliesslich noch Hugo Brückler's achtstimmiges „Nordmännerlied" zu nennen, obwohl die markig empfundene, auch im Satzbau interessante dramatisch kraftvoll gesteigerte Musik doch die nationale Glut und den Schwung des vorliegenden Scheffel'schen Gedichtes nicht ganz erreicht.

Der „Wiener a cappella-Chor" ist durch die unermüdliche Energie und das seltene, buchstäblich „absolute" Gehör seines Dirigenten Professor Eugen Thomas, sowie die Treffsicherheit seiner kleinen, aber meisterhaft disziplinierten Sängerschar (20 Damen, 16 Herren) ein wichtiger Faktor in unserem Musikleben geworden Dabei weiss Herr Thomas stets für eine besonders anziehende Vortragsordnung zu sorgen, deren einzelne Nummern überdies in dem hierzu ausgegebenen jeweiligen Programmbüchlein historisch und ästhetisch sehr belehrend, wenn auch in letzterer Beziehung mitunter zu subjektiv erläutert werden. Aus dem Programm des am 8. November

veranstalteten ersten Konzertes wären die vier stimmungsvollen und klangschönen Frauenchöre mit Begleitung von 2 Hörnern und Harfe von Brahms (op 17) aus des Meisters Detmolder Dirigentenzeit (1857—1860) hervorzuheben, sodann ein bisher der Öffentlichkeit ganz unbekannt gebliebener, ebenso kunst- als ausdrucksvoller „Psalm" für Soli und 4stimmigen Chor, (der 92., mit dem Textanfang „Herr, ewig sei Dank dir!"), welchen Franz Schubert in seinem letzten Lebensjahre für die israelitische Kultusgemeinde in Wien in hebräischer (!) Sprache komponierte. Diesmal wurde die wirklich prächtige Komposition mit neu unterlegtem deutschem Text vorgeführt. Eine vorzüglich gelungene Erstaufführung des Vereins galt ferner dem sehr hübschen 5stimmigen a cappella-Chor „Selig ist das Sternlein" von Ignaz Brüll, welch letzterer an diesem Abend auch in seiner gewohnten eminent musikalischen Weise als Beethoven- und Schumann-Interpret am Klavier die Zwischennummern besorgte.

Obwohl nicht mehr zu den Aufführungen des Vorjahres gehörig, indem erst am 10. Januar veranstaltet und auch in No. 4 d. Bl. bereits kurz besprochen, erwähnen wir hier nochmals auch das für die Saison zweite Konzert des „a cappella-Chores", um noch einige besonders interessante Details nachzutragen. Nämlich aus den in diesem historischen Konzert gesungenen dreistimmigen Chören von J. Regnart (1540—1600) die merkwürdigen, übrigens sehr gut klingenden parallelen Quintenreihen, die der aus Flandern stammende, als K. Vizehofkapellmeister in Prag verstorbene Komponist nach damaliger Manier im volkstümlichen Liede absichtlich brachte. Ferner zwei Madrigale, ein noch heute bizarr gewagt klingendes („Non t'amo") von dem kuhnsten musikalischen Sezessionisten seiner Zeit, Fürst Gesualdo von Venosa (1560—1614), und eines durch fast modern sentimentalen Ausdruck überraschendes, von dem eigentlichen Begründer der Kunstgattung J. Arcadelt (1514—1560). Es kann dem „a cappella-Chor" und seinem trefflichen Leiter nicht hoch genug angerechnet werden, solche verschollene, wahrhaft auserlesene Kabinetstücke altitalienischer Vokalkunst wieder vor das heutige Publikum zu bringen.

Sonntag, den 2. Dezember nachmittags führte der „Wiener Chorverein" in der Gumpendorfer evangelischen Kirche unter F. Rebay's tüchtiger Leitung „Die Geburt Christi" von Heinrich v. Herzogenberg (+ 1901) auf. Ein durchaus edel gedachtes, aber für süddeutsche Empfindung gar zu asketisch reizloses, einförmiges Werk, besonders in den rein psalmodierenden Recitativen, während die breit aushallenden Chöre sich wenigstens durch schöne Klangwirkung auszeichnen. Mit andern Werken Herzogenberg's verglichen, befremdet besonders die starr festgehaltene Homophonie, der wie es scheint absichtliche Verzicht auf fast jegliche kontrapunktische Kunst, die sonst eine Stärke des Komponisten bildet. Von den Solisten befriedigte am meisten der Sänger des Evangelisten, der namentlich vom „Schubertbund" her vorteilhaft bekannte Tenorist Soeser; sodann Baritonist Zoder. Dagegen vermochten die Damen mit ihren allerdings auch sehr undankbaren Partien nichts rechtes anzufangen. Und was die ganz gut einstudierten Chöre anbelangt, so fanden sie in einem auch mitwirkenden Kinderchor eine nur recht zweifelhafte Unterstützung. Immerhin muss man schon die Idee einer derartigen, ernst würdigen Kirchenaufführung anerkennen.

Schliesslich sei noch der zwei höchst gelungenen, bei Ehrbar veranstalteten „Soiréen" der Pariser „Societé de concerts d'instruments anciens" gedacht, über die wir aber den Lesern nichts neues zu sagen haben, da sie in Programm und Ausführung mit dem in anderen Städten (z. B. in Berlin) gebotenen und danach auch im „M. W." besprochenen, im wesentlichen übereinstimmten.

### Drittes Gesellschaftskonzert.

Das dritte (ordentliche) Gesellschaftskonzert der Saison, am 6. Februar abends veranstaltet, war grösstenteils als ein a cappella-Konzert des „Singvereins" gedacht und von dessen neu ernanntem Chormeister, Professor Hans Wagner, dirigiert, welcher allerdings diesmal nur den eigentlichen Dirigenten der Gesellschaftskonzerte, Franz Schalk, der einen Urlaub nach London erbeten hatte, vertreten musste Natürlich verlief auch dieses neue Debut des trefflichen temperamentvollen Musikers für ihn sehr ehrenvoll. Besonders, wenn man die grossen Schwierigkeiten bedenkt, mit denen er bei dieser gleichsam improvisatorisch übernommenen Chorleitung zu kämpfen hatte, und dass auch ihm — die alte Klage, welche bereits so manche seiner Kollegen in der laufenden Spielzeit anstimmen konnten! offenbar zu wenig Proben vergönnt gewesen. Man merkte letzteres namentlich aus der Unsicherheit, mit welcher zwei zum ersten Mal im Programm der Gesellschaftskonzerte erscheinende Chöre gesungen wurden: der kunstvoll kanonisch gesetzte, aber eben deshalb besonders heikle von Peter Cornelius über Rückert'sche Textworte „Jugend, Rausch und Liebe" (6stimmig, a cappella), sodann der erste von drei neuen achtstimmigen Frauenchören mit Streichinstrumenten, op. 70, von Robert Fuchs „Die Lerche". Weit besser kam Nummer 2 dieser Fuchs'schen Chor-Trias „Die Spielleute" heraus, ein recht munter ansprechendes Stück, nach welchem der bei uns überaus beliebte Komponist und Musikpädagog lebhaft gerufen wurde. Eine Ehrung, die auch seinen demnächst — am 15. Febr. — zu feiernden 60. Geburtstag angehen mochte. No. 3 der Fuchs'schen Chöre, op 70, „Lasst die Rosen schlummern", welcher dem Publikum vielleicht am besten gefallen hätte, fehlte auf dem Programm. Dagegen waren in letzterem mit je einem anspruchslosen, melodiösen 4stimmigen gemischtem Chor zwei andere musikalische Lieblinge der Wiener vertreten: einer, der auch erst kürzlich 60 Jahre alt geworden, Ignaz Brüll, und ein längst Heimgegangener Johann Herbeck, der unvergessliche Meisterdirigent, bei dessen Nennung man an das eigentliche goldene Zeitalter der Gesellschaftskonzerte erinnert wird.

Erstaufführungen in den letzteren bildeten diesmal noch zwei einstimmige a cappella-Chöre: Michael Haydn's edle, echt kirchlich empfundene Karfreitagsmotette „Tenebrae factae sunt" und Carl Löwe's „Ganymed", eine verglichen mit der tieferen Auffassung Schubert's und Hugo Wolf's (bekanntlich in einstimmigen Liedern) gar zu harmlose Vertonung des Goethe'schen Gedichtes, bei der man das kühle Verhalten des Publikums wohl gerechtfertigter finden konnte, als bei der schönen Motette von M. Haydn. Vielleicht war auch diese, wie auch die zwei ihr vorangeschickten streng kirchlichen sonst wahrhaft herrlichen 8stimmigen Chöre: Palestrina's erhabenes „Stabat mater" (nach der sinnreichen Vortragsbezeichnung und Chorteilung von Richard Wagner) und Cherubini's ergreifendes „Et incarnatus" und „Crucifixus" aus seinem berühmten selbständig komponierten „Credo" im Verhältnis zu der gerade jetzt in Wien vorherrschenden Faschingsstimmung nicht glücklich gewählt. Studiert war alles sehr gut, und wäre wahrscheinlich in der Karwoche weit mehr Empfänglichkeit auf Seiten der Hörer begegnet.

Warum übrigens die wundervollen Chorsätze von Cherubini, welche voriges Jahr auch in einem „a cappella-Konzert" des „Singvereins" und zwar gleichfalls im Fasching (am 21. Januar) unter Herrn Schalk's Leitung wahrhaft begeisternd gewirkt hatten, nunmehr um so viel stiller vorübergingen, wüsste ich wirklich nicht zu sagen. An einer etwa geringeren Güte der Aufführung lag es durchaus nicht, eine solche liesse sich schwerlich nachweisen. Den weitaus grössten Beifall in dem letzten Gesellschaftskonzerte erzielte Frau Julia Culp und zwar mit dem hingebend seelenvollen Vortrag von vier schottischen Liedern nach der schönen Bearbeitung Beethoven's mit Triobegleitung. An demselben Abend hatte sie schon früher verdienstlich in einer Kantate von J. S. Bach, „Schlage doch, gewünschte Stunde", für Altsolo, Streichinstrumente, Orgel und in auf H und E gestimmte Glocken mitgewirkt. Die Kantate, selbst machte freilich trotz ihrer treuherzig naiven Melodik durch die ermüdenden Textwiederholungen und die an das Salzburger Glockenspiel (auch in seiner stereotypen Verstimmtheit!, erinnernden einförmig primitiven Klangeffekte nur den Eindruck eines Kuriosums.

### II. Konzert der Bläserkammermusik-Vereinigung der k. k. Hofoper.

(Die neue Kammersymphonie von Arnold Schönberg.)

Schönberg und kein Ende! Im Laufe von nicht ganz 14 Tagen wurde uns von diesem rabiatesten aller sezessionistischen Tonsetzer dreimal „Musik" vorgesetzt und zwar in steter Steigerung der haarsträubenden Kakophonien. An dem im Rahmen des „Ansorge-Vereins" bei Ehrbar veranstalteten Liederabend (26. Januar) ging es noch an. In dem von Rosé (am 5. Februar) vorgeführten neuen Streichquartett (Dmoll) war es schon viel ärger. Und in der sogenannten Kammersymphonie (Edur) für 15 Soloinstrumente, welche wir (am 8. Februar) im grossen Musikvereinssaal durch die (eigentlich nur aus fünf Genossen bestehende) „Bläserkammermusikvereinigung der Hofoper" zu hören bekamen, war es weitaus am ärgsten. Von dem Charakter dieser wahrhaft grässlichen Musik bekommen die Leser eine Vorstellung, wenn ich einen der unglücklichen 15 Mitwirkenden, den ausgezeichneten Kontrabassisten G. Benesch, zitiere, der du allen Ernstes versicherte, dass er bei der Aufführung sowohl, als in den sieben (!) Proben, welche ihr vorangegangen, niemals recht gewusst habe, ob man „überhaupt beisammen sei". In der Tat hörte sich das wüste Charivari so an, als ob jeder der 15 Solisten toll d'rauf losspielte, ohne sich irgendwie um die Partner zu bekümmern. Und den-

noch — neben diesmal allerdings auch besonders laut vernehmbarer Opposition — frenetischer Applaus mit schliesslichem Hervorruf des Komponisten! Nun, das erklärt sich wieder durch die seltsamen Elemente, aus denen sich die stattliche Wiener Schönberg-Gemeinde zusammensetzt. Abgesehen von den persönlichen Freunden des Autors, sind es hier die fanatischen Anbeter der „Moderne“ überhaupt, welche das grosse Wort führen. Und diese zerfallen wieder in zwei Kategorien: erstlich Hörer, die so akustisch pervers veranlagt (oder auch erst mit der Zeit geworden) sind, dass sie gerade in den ärgsten Dissonanzen schwelgen. Man könnte sie musikalische Masochisten nennen, im Sinne jener in ihrem Nervensystem krankhaft perverser Unglücklichen, denen das Erdulden stärkster physischer Schmerzen grösste Wonne bereitet: so soll es eben bei dem 1896 verstorbenen Schriftsteller v. Sacher-Masoch der Fall gewesen sein, und daraus bildete ein intimer Freund des letzteren, C. Schlichtegroll, die neuen, freilich kaum jedermann verständlichen Worte „Masochismus“ und „Masochisten“.

Eine zweite, vielleicht noch stärkere Gruppe unter den Wiener musikalischen Hypermodernen (und eben dadurch Schönbergianern) bilden gewisse Angstmeier, die sich beständig vorhalten, wie unsäglich blamiert heute alle die dastehen, welche einst Wagner so gröblich missverstanden und verketzerten, oder auch Bruckner und Hugo Wolf jahrelang völlig ignorierten: man möchte nun um Gottes Willen mit diesen „bornierten Reaktionären“ nicht in einen Topf geworfen, alles eher, nur nicht „rückständig“ befunden werden. Und so applaudiert man denn auch den unmöglichsten Akkord-Alterationen und sonst in Noten fixierten Gehör-Attentaten, weil sich dahinter vielleicht doch ein noch unverstandenes Genie, ein zweiter Wagner, Bruckner, Wolf verbergen könnte. Speziell Schönberg gegenüber hält man einen solchen extremen Optimismus für um so berechtigter, als ja wirklich der Komponist in seinem kammermusikalischen Erstlingswerke, einem glühend ausdrucksvollen Sextett nach dem Dehmel'schen Gedichte „Verklärte Nacht“ und auch später — aber da nur mehr vereinzelt, in ganz flüchtigen Lichtblicken — Proben eines echten Talentes und tiefer, poetischer Empfindung gegeben. Aber um Himmels willen möge er die schiefe Bahn, auf die er jetzt geraten, nicht weiter verfolgen. Jedenfalls war das oft zitierte „Gott schütze mich vor meinen Freunden!“ nie mehr am Platze, als bezüglich des Benehmens der sich wie ekstatisch verzückt benehmenden Schönberg-Clique am letzten Freitag im grossen Musikvereinssaale. Bald hätte ich vergessen zu erwähnen, dass an diesem Abend auch noch eine andere im Vergleich mit der Schönberg'schen freilich sehr harmlos-zahme, in ihren Effekten meist äusserlich-opernhafte, sogenannte „Kammersymphonie“ für Klavier und 10 Begleitungsinstrumente (Streicher und Bläser) von Wolf-Ferrari zu hören war. Sodann ein aus einem schwermütigen „Chanson“ als Hauptsatz und pikanten „Danses“ als Trio bestehendes, nicht uninteressantes (auffallend an Wagner's „Siegfried-Idyll“ anklingendes!) Divertissement für Flöte, Oboe, 2 Klarinetten, Horn und 2 Fagotte von V. d'Indy. Beide Novitäten gingen beim Publikum übrigens fast spurlos vorüber, da man schon ungeduldig dem Hauptstücke des Abends, der fünfzehnkopfigen musikalischen Hydra Schönberg's, entgegenharrte. T. H.

### Graz (Schluss).

Recht rührig liess sich der „Richard Wagner-Verein“ an. Treu seinem Bestreben, junge bedeutsame Meister vorzuführen, veranstaltete er einen Max Reger-Abend. Nach Besprechung der Lebensschicksale, Persönlichkeit und Werke erklangen des Tondichters 6 Choralvorspiele aus dem 67 Werk, gespielt von Herrn Kofler. Frl Sofie v. Schmid spielte eine Reihe von Klaviersachen und Frau Anna Hansa und Hr. Paul Pampichler sangen Lieder des Meisters. Die tadellose Vorführung dieser Reger'schen Kleinkunst (es kamen insgesamt 26 Stücke zur Wiedergabe) wurde mit lautem Beifall gelohnt, und hatte das Verständnis für die komplizierte Kunst Reger's wesentlich angebahnt. Eine festliche Ehrung bereitete der „Wagner-Verein“ seinem Ehrenmitgliede Dr. Wilhelm Kienzl zu dessen 50. Geburtstage. Nach einer herzlichen Ansprache des Obmannes Hrn. Friedrich Hofmann erklangen Frauenchöre des Meisters. Frau Pauline Stolz Prochaska brachte mehrere Klavierstücke, und Frau Anna Hansa und Hr. Karl Muhry Lieder Kienzl's zum Vortrage. (Der liebenswürdige Tondichter wurde ausserdem noch mit einer Festaufführung seines „Evangelimannes“ und einem Festbankette geehrt, an dem die vornehmste künstlerische Gesellschaft der Murstadt teilnahm.)

Von den Veranstaltungen heimischer Künstler ragten wieder die seit Jahren eingebürgerten Kammermusikabende der Frau Marie Kuschar und der HH. R. Künzel, G. Kutschka und Aurel v. Czervenka hervor. An ihren genussreichen drei Abenden kamen die Klaviertrios von Robert Schumann in Gmoll, von Beethoven in Ddur (Geistertrio) und Tschaikowsky in Amoll, die Violinsonate in Edur von Robert Fuchs, das Streichtrio op. 77b von Max Reger, das Klavierquartett in Adur von Brahms, das Klavierquintett in Fmoll von Georg Schumann und Schubert's Forellenquintett zu stilvoller Wiedergabe. Von künstlerischem Geiste getragen war auch die kammermusikalische Aufführung der Frau Prochaska-Stolz, der recht leistungstüchtige Musikfreunde bei Paul Juon's Sextett für Klavier und Streichinstrumente und bei Schumann's Klavierquintett in Esdur die Mitwirkung liehen. Eine missverständliche Auffassung des bekannten „Albumblattes“ von Richard Wagner beeinträchtigte jedoch die volle Freude an den sonst anerkennenswerten Gaben.

Kompositionsabende gaben Dr. Wilhelm Kienzl und Baron Hans v. Zois. Bei seinem „Kinder-Liederabend für kleine und grosse Kinder“ führte der Komponist des „Evangelimann“ als „Onkel“ mit Frau Martha Dorda-Winternitz als „Tante“ seine neuesten zwanzig Kinderlieder „Aus Onkels Liedermappe“ vor. Diese Uraufführung der reizenden und feinsinnigen Vertonungen der gemütreichen Gedichte Franz Mäding's fand vollen Anklang. Abgesehen von den tonmalerischen Vorzügen der kleinen Stimmungsbilder übte auch die äussere Stilisierung des Konzertpodiums einen gewissen Zauber aus. Es war zur idealen Kinderstube, in dem die „Tante“ im alten Lehnstuhle zu ihren lauschenden Kinderleins sang, umgewandelt worden. Einem inneren künstlerischen Bedürfnis folgend, gab Hans v. Zois, dem einst ein Franz Liszt eine schöne musikalische Zukunft vorausgesagt hatte, von seinen neuesten Tonschöpfungen Kunde. Es gab Orchesterstücke, die von der bosnisch-herzogowinischen Regimentskapelle recht exakt ausgeführt wurden, Liedervorträge und Klaviersachen, die der Tondichter mit bemerkenswerter pianistischer Fertigkeit spielte Alle Tonwerke stellten der Empfindungsgabe und den musikalischen Fähigkeiten des Konzertgebers ein glänzendes Zeugnis aus. Zois ist ein feiner Harmoniker und besitzt einen elektrisierenden Rhythmus. Er könnte unbedenklich ein Nachfolger Leo Delibes genannt werden, dessen Ruhm er vielleicht erreicht hätte, wäre er nicht zeitlebens ein Träumer gewesen.

Aufrichtige Freude bereiteten dem ernsten Musikfreunde die Orgelkonzerte der HH. Alois Kofler und Pepo Petritsch. Ersterer erwies seine bedeutenden Fortschritte in der Behandlung unserer grossen Konzertorgel mit der wirksam registrierten Passacaglia in Cmoll und dem Präludium und der Fuge in Emoll von Bach und der heiklen Sonate in Dmoll von Max Reger. Auch Herr Petritsch hatte dem grossen Münchener Meister der Orgel einen ausreichenden Platz in der Vortragsordnung eingeräumt. Er brachte Reger's, den Manen Bach's gewidmete, Suite op. 16 (Introduktion und Passacaglia), die Phantasie in Cdur aus den „Monologen“ op. 65 und das Passionslied „In Todesängsten“. Des Spielers vielversprechende Kunst tönte auch aus der grossangelegten Sonate, der 94. Psalm, von Reubke, dem viel zu frühe dahingegangenen Lisztschüler, kleineren Stücken von Widor, Barblan, aus drei Choralvorspielen Bach's und der etwas äusserlich effektvollen „Propheten-Phantasie“ Liszt's An Frl. Genie v Grössl hatte der Konzertgeber eine schätzenswerte Sangeskraft gefunden, die mit lobenswerter Sammlung Beethoven's „Busslied“, Wolf's „Gebet“ und eine gelungene Tonschöpfung „Verklärung“ eines ungenannten heimischen Komponisten erklingen liess.

Nicht geringe Anregungen hatten wir den Gästen in unserem Konzertsaale zu danken. Da war Ferdinand Loewe, der an der Spitze des „Wiener Konzertvereines“ mit der dämonischen „Macbeth“-Musik von Richard Strauss, der leidenschaftsvollen Cdur-Symphonie von Schumann und gar mit der „Dritten“ Bruckner's helle Begeisterung erweckte. Als ein bedeutsames künstlerisches Ereignis wurde das Erscheinen Max Reger's, des „gefürchtetsten modernen Sezessionisten“, angesehen. Der Meister spielte mit dem bewährten heimischen Geiger Hrn. August Czerny die gehaltreiche Sonate in Fismoll und die vom Geiste Bach's durchdrungene, prächtig ziselierte Suite im alten Stile. Schon beim ersteren Werke dämmerte den Hörern die Ahnung von der seltenen Eigenart und künstlerischen Kraft Reger's. Und beim erhabenen Gesange des Largo in der Suite kam eine aufrichtige Bewunderung solch grosszügiger und rein empfundener Kunst rückhaltlos zum Ausdrucke. Wohlvertraut mit dem Stile Reger's zeigte sich die treue Heroldin seiner Kunst, Frau Amalie Gimkiewicz, die zehn Lieder aus verschiedenen Schaffungszeiten des Tondichters sang. Zum Schlusse erklang das monumentale Opus 96 Introduktion, Passacaglia und Fuge auf zwei Klavieren Da ich an einem der beiden von Bösendorfer (Wien) für dieses Konzert

zur Verfügung gestellten Flügeln sass, so beschränke ich mich darauf, den aufrichtigen Erfolg festzustellen, den das abgeklärte, gewaltige Werk und das meisterhafte Spiel Reger's fanden.

Herrliche kammermusikalische Gaben boten die Wiener Hofmusiker (die HH. Karl Prill, August Siebert, Hugo v. Steiner, Wilhelm Jeral, Franz Simandl, Franz Bartholomey, Hermann Thaten und Christian Nowak), die ganz unvergleichlich das H moll-Quintett von Brahms, das B dur-Streichquartett von Beethoven und Schubert's selten gehörtes Oktett zum besten gaben. Einen gleich auserlesenen Genuss gewährte das Brüsseler Streichquartett. Die HH. Schörg, Daucher, Miry und Gaillard sangen auf ihren herrlichen Instrumenten Schumann's Streichquartett in A dur, Beethoven's Opus 18 No 5 ebenfalls in A dur und eine espritvolle, glitzernde Komposition op 10 in G moll von Claude Debussy. Zur Freude ihrer zahlreichen Freunde liess die „Société de concerts d'instruments anciens" ihre süssen alten Weisen von Monteclair, Lotti, Caix d'Hervelois, Bach, Händel, Lorenzitti, Borghi und Bruni erklingen. Urgrossvätermusik. Von der Zeit des zierlichen Rokoko träumte man bei den ungewohnten Klangfarben des Clavecin, des Quinton und der Violen und den spielerischen Tongebilden, den musikalischen Nippes des Sonnenkönigs. Zu aufrichtigem Danke verpflichtete die Konzertsängerin Frl. Hilde la Harpe, die sich die „Bläser-Kammermusikvereinigung der Wiener Hofoper", die HH. Ary van Leuwen, Alex. Wunderer, Franz Behrends, Bruno Wesser, Christian Nowak für ihr Konzert verschrieben hatte. Mit dem bewährten heimischen Pianisten Kofler am Klavier kamen ein ansprechendes, recht originelles Quartett in B dur von Hugues, die bucolische Sonate „La flute de Pan" für Flöte und Klavier von Mouquet und Beethoven's Quintett in Es dur zu klarer und klangschöner Wiedergabe. Die Konzertgeberin, allerdings noch nicht völlig künstlerisch ausgereift, beschränkte sich bescheiden mit dem Vortrage von Liedern von Beethoven, Brahms, Kienzl, Wolf u. a. und deklamierte einige beifällig aufgenommene Dichtungen eigener Muse.

Von Klavierspielern liessen sich Leopold Godowsky, Max Pauer und Josef Labor hören. Ersterer übertrumpfte an verblüffender Virtuosität allerdings seine Rivalen, doch entbehrte sein Spiel der inneren Wärme, des echten Künstlertums. Es ist bezeichnend, dass Godowsky's Höhepunkt in dem erstaunlich kontrapunktischen Schwierigkeiten seiner Paraphrase über den Strauss'schen Walzer „Künstlerleben" gipfelte, während Max Pauer mit Beethoven's Opus 3 Triumphe feierte. Schlicht und edel spielte Labor seinen Buxtehude, Pachelbel und Bach an der Orgel und Klaviersachen von Mendelssohn, Chopin und Mozart.

Auf dem Gebiete des Geigenspieles rangen Burmester und Kubelik um die Palme. Die musikalisch-Verständigen reichten sie ohne weiters Burmester, dessen Leistung alle Vorzüge wahren Künstlertumes besass. Mozart, Raff und Paganini wusste er mit seinem grossen Tone, seiner grandiosen Technik und vor allem mit tiefen, kongenialen Verständnisse zu beleben. Kubelik, der grosse Seiltänzer, faszinierte zwar mit den „Hexentänzen" seine gläubigen Hörer, aber mit dem 9. Konzerte Spohr's und noch mehr mit der „schottischen Phantasie" von Bruch langweilte er einigermassen. Der Mann mit der unwürdigen Reklame ist eben der alte Blender geblieben und hat sich trotz seines kaum übertrefflichen technischen Könnens leider noch immer nicht in das innerste Wesen der Kunst vertieft.

Liederabende gaben Leo Slezak, Felia Litvinne, Dr. Fery Lulek und Julia Culp. Slezak von der Wiener Oper säuselte seinen entzückten Hörerinnen eine Reihe meist sehr bekannter Lieder von Schubert, Mendelssohn, Mozart, Loewe, Wolf, Strauss, Sommer, Karbach vor. Die allzu häufige Anwendung eines *mezza voce* und der Mangel jeglicher Charakteristik machten seinen Gesang ziemlich eintönig. Hr. Oskar Dachs betätigte sich als guter Pianist und Begleiter. Weit mehr als ihre vorjährige Vorgängerin Aïno Ackté bewährte sich Felia Litvinne von der Pariser Oper als Konzertsängerin. Der Arie „Divinités du Styx" aus Gluck's „Alceste" mangelte zwar der grosse Zug, aber dafür überraschte sie durch eine in vielfacher Hinsicht einwandfreie Wiedergabe der „Dichterliebe" Schumann's. Mit „Isolden's Liebestod", von Herrn Dr. Decsey sehr aufmerksam begleitet, stellte sie sich in ihrem eigentlichen Elemente vor. Hr. Dr. Lulek, der in den letzten Jahren in der Seinestadt die Kunst deutschen Liedergesanges würdig gepflegt hatte, gab seinen Landsleuten Gelegenheit, seine ausserordentlichen Fortschritte im *bel canto* und im durchdachten Vortrage kennen zu lernen. Ihm lieh Frl. Anni de Jong ihre Mitwirkung. Die temperamentvolle, holländische Geigerin fand mit einer Chaconne von Vitali und Stücken von Sinding und Ries lebhaften Anklang. Frau Julia Culp hat als deutsche Konzertsängerin eine grosse Zukunft. Sie besitzt eine volltönige, vortrefflich geschulte Kehle und eine warme Empfindung. Ein noch grösseres Eingehen in den poetischen Gehalt, eine schärfere Retouche in der Charakteristik würden ihre bestrickenden Leistungen noch mustergiltiger gestalten. Bei ihrem ersten Liederabende fand sie an Hrn. Dr. Heinrich Potpeschnigg einen feinsinnigen Förderer ihrer künstlerischen Absichten, beim zweiten sass Herr Erich J Wolff, der sich auch als begabter Liederkomponist entpuppte, am Flügel. Julius Schuch.

## Ausland.

### Basel.

Das dritte Abonnementskonzert (18. November) vermittelte uns die Bekanntschaft mit dem Violinisten Bronislaw Hubermann. Vor dem erstmaligen Auftreten wurde hier in etwas aufdringlicher Weise Stimmung gemacht, auf jeden Fall die Reklametrommel um einige dynamische Nuancen zu laut gerührt. Bei nur oberflächlichem Hinhören bestrickt Hubermann's Spiel unstreitig, besonders die reine Intonation in den höchsten Lagen und die fabelhafte Technik seiner linken Hand rufen des Hörers Erstaunen hervor. Wer etwas auf gute Haltung beim Geigenspiel hält, wird nur mit einem leichten Gruseln das unordentliche Gehaben des jugendlichen Künstlers bemerken, auch an seiner Bogentechnik, besonders in schnelleren Fortestellen in der Mittellage, könnte einiges bemäkelt werden. Er spielte das Violinkonzert von Beethoven stilecht und grosszügig, was ihm starken Beifall eintrug, ferner einige Salon- und Virtuosenstückchen u. a. Bazzini's „Ronde des lutins", wofür er auch reichen Beifall erntete. Uns wäre eine altitalienische Meistersonate lieber gewesen, als dieses paganinisierende Hexentänzchen auf dem edelsten der Instrumente, das sich eben auch nicht von einem Hubermann ungestraft „missbrauchen" lässt. Das Konzert brachte ausserdem eine Ouverture von Berlioz und am Schlusse die III. Symphonie von J. Brahms, die sonderbarerweise keine sehr warme Aufnahme fand. Oder sollen wir „bezeichnenderweise" schreiben?

Am 20. November fand der II. Kammermusikabend statt. Das Basler Streichquartett (Konzertmeister H. Kötscher, E. Wittwer, E. Schäffer und Willy Treichler) exekutierte in nicht immer ganz einwandfreier Weise je ein Streichquartett von Haydn (G moll op. 56 d. Lipinski-Ausgabe) und Beethoven (F dur op. 135), ausserdem unter Zuzug des Oboisten Gold das Quartett in F dur für Oboe, Violine, Viola und Violoncell (von?). Das letzterwähnte Werk hinterliess musikalisch gemischte Gefühle, die Oboe bewegt sich in diesem Opus in ganz ungewohnter, halsbrecherischer Höhe und wirkt auch etwas zu erheiternd auf des modernen Hörers Gemüt. Albert Gold entledigte sich seiner undankbaren und schwierigen Aufgabe mit Geschick.

Am 30. November erschienen im neuen Konzertsaal die Herren Jacques und Joseph Thibaud aus Paris. Der Geiger Jacques darf den besten lebenden Meistern seines Instrumentes beigezählt werden, von dem Pianisten Joseph können wir leider nicht das gleiche behaupten. Sein Spiel ist oft zu unkultiviert (besonders im Accompagnement wird der starke Auftrag des Klavierpartes nicht selten sehr unangenehm), als dass es mit dem Prädikat befriedigend belegt werden könnte. Die Chromatische Fantasie und Fuge von J. S. Bach spielte er dagegen erstaunlich klar und musikalisch stilgerecht. Weniger einverstanden waren wir mit seinem Schumannspiel; da setzte er anstelle des ungleich herzlicheren deutschen, die blutrünstigere französische Romantik; auch die Phantasie in F moll von Chopin wurde etwas ausdruckslos wiedergegeben. Ganz anders packte der Geiger die Dinge an. Schon in der Sonate für Klavier und Violine von G Fauré entzückte er durch tadellosen Vortrag und feine Auffassung. Die Bach'sche „Chaconne" hörten wir selten so grosszügig und belebt. Unterstützt wurde Thibaud durch sein prächtiges Instrument (Stradivarius). Er geigte mit grösster Selbstverständlichkeit in vornehmer Haltung, streng nach den ästhetischen Regeln der französisch-belgischen Geigerschule. Die glückliche Wiedergabe einer Aria von Goldmark und der bekannten Tarantelle und Polonaise von Wieniawski rief unter der nicht gerade zahlreichen Zuhörerschaft grossen Enthusiasmus hervor. Einige Tage zuvor (26. November) hatten die Geschwister Anna und Marie Hegner mit grösstem Erfolge konzertiert. Ganz besondere Aufmerksamkeit verdient die Pianistin Marie Hegner. Eine Schülerin von Hans Huber und Otto Hegner, hat sie von beiden viel profitiert, von Huber die rhythmische Prägnanz, von ihrem Bruder den nuancenreichen Anschlag. Was wir von ihr zu hören bekamen: Präludium und Fuge (E moll) von Mendelssohn, „Canzonetta" von H. Huber, Etüde von Chopin und die XIII. Rhapsodie von Liszt,

ebenso die Begleitung im Violinkonzert von Lalo und der schwierige Part in der Kreutzersonate von Beethoven, trug das Gepräge angehender Meisterschaft. Nach der rein musikalischen Seite hin eröffnete ihr Vortrag ebenfalls weite und helle Perspektiven.

Im IV. Abonnementskonzert dirigierte Siegmund von Hausegger seine „Lieder der Liebe" für Solotenor und Orchester mit nur spärlichem Erfolg. Obgleich uns manches ungemein zusagte, ganz besonders die farbenprächtige Behandlung des orchestralen Teils, können wir der neuen Gattung als solcher doch nicht unbedingten Beifall zollen. Es heisst unsere besten Tenöre kaltstellen, dieses ungleiche Ringen einer Stimme gegen die Polyphonie eines riesigen Orchesterapparates. Herr Ludwig Hess (Berlin) tat uns wirklich leid, er sang nicht, er schrie schon mehr, und wir fürchteten ihn jeden Augenblick infolge kolossalen Blutandranges zum Kopfe umsinken zu sehen. Bewunderswert war die Dirigentenkunst Hausegger's; seine Ruhe und Vornehmheit stand im seltsamen Kontrast zu dem Gebahren des in den Tonwogen beinahe ertrinkenden Tenors. Am besten gefiel uns noch das „Mondlicht" (Lenau) und „O wär' es doch" von Liliencron. Auch Hans Pfitzner's Ouverture zu Kleist's „Käthchen" wurde eine sehr kühle Aufnahme zuteil, allenfalls gefielen noch die lyrischen Partien. Pfitzner ging da mehr von literarischen als musikalischen Gesichtspunkten aus. Überhaupt wurde dem Publikum an diesem Abend entschieden zu viel zugemutet. Die „Faust-Symphonie" von Liszt tritt ebenfalls sehr pretentiös auf. Hier füllt der Inhalt eben einmal die gewaltige Form nicht ganz aus.*) Kapellmeister Suter leitete das Orchester mit grosser Umsicht und ausserordentlicher Verve.

Am 9 Dezember führte dann der „Basler Gesangverein" Berlioz' „Requiem" auf. Das glanzvolle, nicht durchweg gleichwertige Werk gelangte in dem monumentalen Münster zu mächtiger, teilweise erschütternder Wirkung. In uns hat sogar das vielgeschmähte „tuba mirum" etwelchen Affekt ausgelöst. Nicht befriedigt hat uns George Hamlin, Tenorist aus Chicago; seiner prachtvollen Stimme mangelte im „Sanctus" jegliche Wärme und auch die Reinheit liess etwas zu wünschen übrig. Die Chöre und das Orchester standen auf der Höhe ihrer Aufgabe, sogar die etwas ungelenke und steife Fuge im „Osanna" klang leichtflüssiger, als sie in Wirklichkeit ist. Das „Lacrymosa" und das „Rex tremendae" kamen unter Suter's Leitung besonders glücklich zum Vortrag.

Am 14. Dezember stellten sich uns ein Freiburger Sängerpaar Adrienne und Heinrich Nahm und Frl. Amelie Klose aus Karlsruhe als Pianistin vor. Herr und Frau Nahm brachten Lieder von Schubert, Schumann, Brahms und Duette von Cornelius zum Vortrag. Heinrich Nahm verfügt über einen sympathischen Bariton, dem aber vortraglich etwas enge Grenzen gesetzt sind, indem ihm nur lyrische, wenig bewegte Gesänge recht eigentlich liegen. Sein Vortrag zeichnet sich dann durch grosse Wärme und Herzlichkeit aus. Weniger gefiel uns die Kunst seiner Gattin. Frl. Klose mühte sich mit der „Wandererphantasie" von Schubert-Liszt derart ab, dass sie für den Rest des Abends als indisponiert gelten konnte.

Im V. Symphoniekonzert trat Rudolf Ganz (Pianist) aus Berlin auf. Er ist nicht nur ein glänzender Techniker, sondern auch ein fühlender Musiker. In Tschaikowky's Bmoll-Konzert feierte er als Virtuose in des Wortes bester Bedeutung durch seine prägnante Rhythmik und seine fabelhafte Fingertechnik wahre Triumphe. Sein Chopinspiel gemahnte an dasjenige bester Rubinsteinschüler; durch den Vortrag des Brahms'schen Capriccio in Hmoll aus op. 78 hat er sich als denkender Künstler ausgewiesen. Das Konzert brachte ausser der „Vehmrichter"-Ouverture von Berlioz noch die VIII. Symphonie von Beethoven in guter Aufführung. Befremdend war es, dass dieses humorvolle Opus nur eine äusserst schwache Resonnanz beim Publikum fand.

G. A. Berlinger.

* Da sind wir doch anderer Meinung. D. Red.




Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen D. Red.

**Forst i. L.** Die „Konzertvereinigung" (Kgl. Musikdirektor R. Sereback) brachte in ihrem ersten diesjwinterlichen Konzert Heinrich Hofmann's „Waldfräulein" mit bestem Gelingen zur Aufführung. Für die Sopranistin Frl. Melanie Dietel aus Dresden, die wegen plötzlich eingetretener Heiserkeit nach der Hauptprobe zurücktreten musste, sprang Frl. Marie Rost aus Berlin ein und sang die Partie ohne Probe in tadellosester Weise. Die Chöre (der Hauptbestandteil dieses schönen Werkes) gaben der Konzertvereinigung Gelegenheit, ihr Können in das beste Licht zu stellen.

**Frankfurt a. M.** Mit dem Vortrage zahlreicher Lieder von Schumann, Schubert, Franz und moderner Komponisten fand der Tenorist Herr Heinrich Hormann in seinem Liederabende grossen Beifall.

**Lübeck.** Im 2. Kammermusikabende der Herren Hofmeier, Schwabe und Corbach kamen Wolf-Ferrari's Trio in Fisdur, op. 7 und das Trio sinfonico in Ddur, op. 125, von Enrico Bossi in fesselnder Weise zur Ausführung Mit dem Vortrag von M. Reger's Variationen über ein Thema von Bach, op. 81, vollbrachte Herr Hofmeier eine pianistische Grosstat.

**Mannheim.** Auf das letzte grosse Winterkonzert des „Lehrergesangvereins", in welchem unter Karl Weidt die „Hymne an die Tonkunst" von H. Hutter, „Schlafwandel" von F. Hegar sowie dessen neue Chorballade „Das Herz von Douglas" mit dem Kaimorchester und den Herren Kammersänger van Gorkom Karlsruhe und Gentner-Frankfurt zur Aufführung gelangte, folgte gestern im Nibelungensaale des Rosengarten ein Volkskonzert. Das Programm umfasste Chöre von H. Rietsch „Ein schön teutsch Reiterlied", Schumann „Ritornell", Hegar „Schlafwandel", Breu „Ewig liebe Heimat", Silcher „Nun leb wohl", Brahms Hegar „In stiller Nacht", Eyrich „Beim Scheiden". Umrahmt wurden die Chöre von Solovorträgen der Hofopernsängerin Van der Vyver und des Konzertsängers H Schlatter. Die Klavierbegleitungen führte Herr Pianist Jung in trefflicher Weise aus.

**Siegen.** Am 9. Dezember brachte der „Musikverein" Bach's „Weihnachtsoratorium" zur Aufführung unter der trefflichen Leitung des Herrn Musikdirektor Werner. Als Solisten bewährten sich: Frau Olga Klupp-Fischer aus Karlsruhe, die ein tiefgehendes Verständnis für die Bach-Musik zeigte, sowie der Tenorist Georg R. Walter aus Berlin, Frl. Clara Funke aus Frankfurt und Herr Kammersänger Emil Liepe von Sondershausen.




**Leipzig.** Motette in der Thomaskirche am 16. Febr.: Zwei Choralvorspiele für Orgel „Christe, aller Welt Trost" von J. S. Bach; „Die bittere Leidenszeit", Motette von J. S. Bach. „Warum ist das Licht gegeben den Mühseligen", Motette von Joh. Brahms.

**Dresden.** Vesper in der Kreuzkirche am 9. Febr.: Allegro maestoso, op. 32, und Andante cantabile, op. 31, für Orgel von Uso Seifert; „O du, der du die Liebe bist", Chor von N. W. Gade; „Liebe, dir ergeb ich mich", Mottette für achtstimmigen Chor von Peter Cornelius; „Ach, es bleibt in meiner Liebe". Arie für Alt von J. S. Bach; „Du arme Seel", Volkslied für eine Singstimme bearbeitet von H. Reimann. Am 16. Februar: „Christus hat uns ein Vorbild gelassen", Doppelfuge für Chor von Karl Heinrich Graun; „Lasset uns mit Jesu ziehen!", Motette für achtstimmigen Chor von Reinhold Succo; „Wie eine Christ liebende Seel' Christo sein Kreuz nachtragen muss", Chor im Satz von H. Reimann; „Christen müssen auf Erden", Arie für Alt von J. S. Bach.

**Plauen i. V.** Kirchenmusik in der St. Johanniskirche am 17. Februar: „Jesu, Jesu, du bist mein", Chor von Bach-Wüllner.




**Darmstadt.** 1. Konzert des Mozartvereins (Fritz Rehbock) am 14. November 06: Männerchöre von R. Wagner („Weihegesang"), Frdr. Hegar („Kaiser Karl in der Johannisnacht"), A. v. Othegraven („Sommerfrühe") u. Anton Dvořák (2 slowakische Volkslieder); Altsoli (Fr. Adrienne v Kraus-Osborne) von Joh. Brahms („Der Schmied" u. „Tambourliedchen"), Weber „Volkslied", u. H Wolf „Selbstgeständnis" u.

„Storchenbotschaft"); Baritonsoli (Hr. Dr. v Kraus) von Schubert („Fahrt zum Hades", „Fischerweise", „Der Tod und das Mädchen" u. „Prometheus"); Duette für Alt u. Bariton (Hr. u. Fr. v. Kraus) von J. Brahms „Der Jäger und sein Liebchen", „Es rauschet das Wasser" u „Vor der Tür". — 2. Kammermusikabend des Darmstädter Streichquartetts am 26. Nov.: Kammermusikwerke von A. de Castillon (Klavierquintett in Es dur), Beethoven (Streichquartett in E moll, op. 59 No. 2), E. Grieg Sonate in A moll für Violoncello und Pfte.). — 108. Vereinsabend des „Richard Wagner Vereins" am 29 Novbr.: Orgelsoli (Hr. Karl Straube-Leipzig) von Max Reger (Präludium und Fuge in G dur, op. 56 No. 1, „Kyrie eleison", „Benedictus", Phantasie über „Ein' feste Burg ist unser Gott") u. J. S. Bach (Passacaglia in C moll); Baritonsoli (Hr. Otto Süsse-Darmstadt) von P. Cornelius, H. Wolf u. J. S. Bach. — 199 Vereinsabend am 12. Dezember. Kammermusikwerke (Böhmisches Streichquartett) von J. Haydn (Streichquartett in G dur, op. 17), Beethoven (Streichquartett in Es dur, op. 127) u. F. Smetana (Streichquartett in E moll, „Aus meinem Leben"). — 1. Konzert des „Instrumental-Vereins" (Kurt Falkenstein) am 17. November.: Orchesterwerke von Frz. Lachner (Suite No. 2, op. 115, E moll), J. Massenet (Marca u. Angela aus „Scènes pittoresques") u. Boieldieu (Ouverture zu „Johann von Paris"); Gesangsoli (Frl. G. Rutenau) von R. Wagner „Träume"), J. Brahms („Klage"), P. Cornelius („Im Lenz", „Wiegenlied"), Schubert („Geheimnis"), M. Reger („Waldeinsamkeit").

**Dessau.** 1. Symphoniekonzert des Stadtorchesters (A. Falkenhagen) am 22. Novbr: Orchesterwerke von Haydn (Symphonie in G dur No. 13), Gluck (Ouverture zu „Iphigenie in Aulis"), Beethoven (Ouverture zu „Egmont"), Bizet (Suite l'Arlessienne No. 1), Grieg („Herzwunden" und „Letzter Frühling", f. Streichorchester); Gesangsoli (Fr. Agnes Opitz) von Leuch („Ave Maria"), Siegfried Reh-Caliga („Frühlingslied" und Halévy „Jaguarita"). — Geistliches Konzert, veranstaltet vom Stadtorchester (A. Falkenhagen) am 25. Nov.: Orchesterwerke von O. Nicolai (Ouverture über den Choral „Ein' feste Burg"), Mendelssohn (Ouverture zu „Paulus"), Händel (Largo), Dreyschock-Lange) Andante religioso, op. 28, f. Streichquintett), Meyerbeer (Fantasie a. d. Oper „Die Hugenotten"); Gesangsoli (Frl Erna Siegmann) von C. Reinecke („Deine Macht und Grösse") und J. Brahms („Ihr habt nun Traurigkeit" a. d. „Deutschen Requiem"), Orgelsoli (Hr. Rich. Lange) von Daniel Fleuret (Andante aus der C moll-Orgelsonate), Saint-Saëns (Andante a. d. 3. Symphonie, op. 78, m. Violinchor unisono), Chopin-Aug. Ritter (Trauermarsch m Orchester). Kirchenkonzert der Singakademie (Frz. Mikorey) am 25. Nov: Chorwerke von J. S. Bach („Bleib' bei uns, denn es will Abend werden", f. Soli Frl. Vera Wünsche, HH. Hans Nietan u. Josef Schlembach, Orchester u. Orgel) u. A. Klughardt (23. Psalm); Orchesterwerk von A. Bruckner (Adagio a. d 7. Symphonie). — 4. Abonnementskonzert der Herzoglichen Hofkapelle (Frz Mikorey) am 3. Dez.: Orchesterwerke von Beethoven (C moll-Symphonie), P. Cornelius (Ouvert. zu „Der Barbier von Bagdad" in D dur No. 2); Klaviersoli (Fr. Hedwig Kirsch-Mannheim) von Hermann Goetz (B dur-Konzert, op. 18); Basssolo (Hr. Jos. Schlembach) von H. Pfitzner „Die Heinzelmännchen", Ballade).

**Dordrecht.** 1. Soiree der Kammermusikvereinigung am 6. Nov.: Kammermusikwerke von Beethoven (Trio in Es dur) u J. Brahms (Streichquartett in A dur, op. 26).

**Dortmund.** 1. Vereinsabend des Dortmunder Konservatoriumschors (D. Holtschneider) am 12. Nov.: Chöre von H. Isaak („Innsbruck ich muss dich lassen"), J Eccard („Hans und Grete"), B. Donati („Vilanella alla Napolitana"), Schumann („Der Traum" u. „Sommerlied), J. Brahms „Waldesnacht", „Es geht ein Wehen") und Mendelssohn („Jagdlied" u. „Der wandernde Musikant"); Kammermusikwerke (die Konservatoriums Kammermusikvereinigung) von Beethoven (Streichquartett in A moll, op. 132), J. Brahms (Sonate für Pfte. in F moll, op. 5) u. P. Tschaikowsky (Trio in A moll, op. 50). — 3. Symphoniekonzert des Philharmonischen Orchesters (Georg Hüttner) am 1. Dezbr, Orchesterwerke von Rich. Wagner (Eine Faustouverture, Vorspiel zu „Lohengrin", Ouverture zu „Tannhäuser", Vorspiel und Isolden's Liebestod aus „Tristan und Isolde", Ritt der Walküren und Wotan's Abschied von Brünnhilde u. Feuerzauber aus „Walküre", Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" u. Karfreitagszauber a. „Parsifal".)

**Dresden.** Historisches Orgelkonzert, veranstaltet von Paul Gerhardt aus Zwickau i. S., am 7. Oktober: Orgelsoli (d. Veranst.) von Adriano Banchieri (Dialogo), G. Frescobaldi (Toccata per l'Elevatione), D. Zipoli (Pastorale), J. P. Sweelinck (Fantasie in D moll), Frz. Couperin (Sarabande grave), F Dandrieu (Musette), Samuel Scheidt (Orgelchoral über „Da Jesus an dem Kreuze stund"), J. J. Froberger (Courante in F dur), G. Muffert (Toccata XI in C moll), D. Buxtehude (Cruconia in E moll, u. J. Pachelbel (Toccata-Pastorale). — 85. Aufführung im Musiksalon Bertrand Roth am 25. Dez.: Aufführung Szenen aus dem dramatischen Zeitbild in fünf Aufzügen „Mozarts letzte Tage" von Karl Söhle. — 86. Aufführung am 9. Dez., Werke von Ludwig Thuille (Sonate in E moll f Violine u. Pfte, op. 30), M. Schillings („Das Eleusische Fest", m. melodramatischer Klavierbegltg., Improvisationen f. Pfte. u. Viol und Lieder „Im Entschlafen", „Aus den Nibelungen" u. „Julinacht"). — 87. Aufführung am 16. Dez.: Werke von Jean Louis Nicodé („Gloria", ein Sturm- u. Sonnenlied, m. Erläuterungen, am Klavier vollständig vorgeführt vom Komponisten). — 2. Musikaufführung des Mozartvereins (Max von Haken) am 13 Dez.: Orchesterwerke von Mozart (Themen mit Variationen u. Menuett a. d Divertimento in D dur, K. V 334) u. Michael Haydn (Adagio con moto u. Fugato a. d. Symphonie in C dur, op. 1, No. 3); Kammermusikwerke (Deutsche Vereinigung für alte Musik, München) von J. S. Bach (Sonata in D dur für Viola de gamba u. Cembalo obligato), Frl. L. Gassmann (Adagio f. Viol., Viola d'amore u. Violoncello), Carl Stamitz (Allegretto und Andante a. d. Sonate f Viola d'amore mit Begltg. einer Violine, Trio in B dur, op. 1 No. 5, für 2 Viol., Violoncello u Cembalo).

**Düren.** Konzert des Instrumentalvereins (B. Hilgers) am 16. Dez.: Orchesterwerke von Beethoven (B dur-Symphonie No. 4, Schumann-Reinecke („Bilder aus dem Osten", 4 Stücke), Mozart (Ouvert. zur Oper „Die Hochzeit des Figaro"); Violoncellsoli (Frl. Elsa Ruegger-Brüssel) von J. Haydn (Konzert), Faun (Elegie) u. Jeral (Zigeunertanz).

**Düsseldorf.** Kammermusikabend, ausgeführt von Henri Marteau und Willy Rehberg, am 12. Nov.: Kammermusikwerke (HH. Marteau u. Rehberg) von R. Schumann (Sonate für Klavier u. Viol. in A moll, op. 21) u. Brahms (Sonate f. Pfte. u. Viol. in G dur, op. 78); Klaviersoli (Hr. Rehberg) von Bach-Saint-Saëns (Largo), Scarlatti (Molto allegro), Henselt („Wiegenlied"), Scharwenka (Staccado-Etude), J. Brahms (Intermezzo).

**Erfurt.** Konzert des Erfurter Musikvereins am 3. Dez.: Orchesterwerke (Meininger Hofkapelle [Prof. Berger]) von Anton Bruckner (Es dur-Symphonie), Rich. Wetz („Kleist"-Ouvert.), C. Saint-Saëns („Phaëton", symph. Dichtung), L. Beethoven (Rondino f. Blasinstrumente); Solo f. Flöte u. Klarinette von Saint-Saëns (Tarantelle).

**Frankfurt a. M.** 1. Volkskonzert, veranstaltet von der Frankfurter Museums-Gesellschaft (Prof. Dr. Bassermann) am 21. Okt.: Orchesterwerke von Mendelssohn (A moll-Symph. No. 3), Beethoven („Leonoren"-Ouvert. No. 3), F. Schubert (Zwischenaktmusik zu „Rosamunde"); Gesangsoli (Frl. E. Küchler) von Weber (Szene u. Arie a. d. Oper „Der Freischütz") u. R. Wagner (Arie „Dich teure Halle, grüss' ich wieder" a. „Tannhäuser"). — Konzert, veranstaltet von Heinrich Hormann, am 15. Jan.: Tenorsoli (d. Veranst.) von Mozart (Arie „Wie schön ist die Liebe" aus „Cosi fan tutte"), R. Schumann, Frz. Schubert, R. Franz, P. Tschaikowsky („Das war im ersten Lenzesstrahl", „Inmitten des Balles"), A. Dvořák („Das Sträusschen", „Blumendeutung"), Wilhelm Hill („Was ich liebe"), E Sulzbach („All", „Lied der Waldtraut"); Sopransoli (Frl. Else Kettling-Köln) von M. Bruch (Arie d. Ingeborg a. „Frithjof"), Joh. Brahms („In Waldeinsamkeit", „An ein Veilchen", „Auf dem See" u. „Die Sonne scheint nicht mehr"), R. Strauss („Allerseelen"), M. Reger („Flieder"), H. Pfitzner („Gretel"); Duette (Frl. Kettling und Hormann) von L. Spohr („Schönes Mädchen, wirst mich hassen" aus „Jessonda"); Klaviersoli (Hr. Chr. G. Eckel) von Chopin (Nocturne in Cis moll) u. Liszt (Rhapsodie No. 8).


## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Aachen.** Im 5. städtischen Abonnementskonzert fungierte an Stelle des erkrankten städtischen Musikdirektors Prof. Schwickerath der erste Kapellmeister des Stadttheaters, Josef Wolf, als Dirigent.

**Dresden.** Frau Bopp-Glaser vom Hoftheater zu Stuttgart ist ab 1909 an die hiesige Oper engagiert worden.

**Mainz.** Dem hiesigen Theater wurde der Heldenbariton Bustinghaus vom Stadttheater zu Halle a. S. verpflichtet.

**München.** Max Felmy vom Theater des Westens ist als lyrischer Tenor dem hiesigen Hoftheater verpflichtet worden




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

## Vom Theater.

* Das Wiesbadener Hoftheater wird als nächste Novität Strauss' „Salome" herausbringen.

* Das Hoftheater zu Braunschweig hat die Oper „Riquet mit dem Zopf" von Hans Sommer zur Aufführung angenommen.

* Der Direktor des Wiener Karltheaters hat den Kapellmeister Siegmund Eibenschütz als Mitdirektor aufgenommen.

* Die Scala in Mailand bereitet die Oper „Schneeblume" von Filiasi zur Aufführung vor.

* Der italienische Komponist Pascale La Rotella hat eine dreiaktige Oper „Fasma" (?) vollendet.

* Unter Toscanini's Leitung erzielte Wagner's „Tristan und Isolde" in der Mailänder Scala einen grossen Erfolg.

* Die Uraufführung der komischen Oper „Der neue Dirigent" von Ludwig Heidingsfeld soll Anfang März im Stadttheater zu Danzig stattfinden.

* Die städtischen Kollegien in Osnabrück beschlossen den Bau eines Stadttheaters am Domhof nach den Plänen des Stadtbauamtes. Der Kostenaufwand ist auf 690000 Mark veranschlagt.

* Alexander Ritter's einaktige Oper „Der faule Hans" geht im Hamburger Stadttheater Ende Februar mit Pennarini in der Titelrolle in Szene; die Berliner Erstaufführung des Werkes ist auf den 25. März verschoben worden.

* Der russische Komponist V. J. Rebikow in Prag arbeitet an einem szenischen Mysterium „Alpha und Omega". L. B.

* Weber's „Freischütz" mit den Recitativen von Berlioz kam im französischen kgl. Theater im Haag neueinstudiert zur Aufführung.

* In Nizza kommt die Oper „Die kleine Seejungfrau" von Armande de Polignac zur Uraufführung.

* Massenet's „Ariadne" soll auch in Italien aufgeführt werden, und zwar wird das kgl. Theater in Turin die Erstaufführung bringen.

* G. Puccini hat nunmehr seine neue Oper „La Conchita" vollendet. Die Heldin ist eine perverse Carmen. (Sehr niedlich. D. R.)

* Da der scheidende Direktor Gailhard der Grossen Oper in Paris R. Strauss' „Salome" nicht mehr herausbringen kann, ging das Aufführungsrecht der Oper in gütlichem Einvernehmen an die Brüder Isola über, welche die Oper im Gaité-Theater zur Aufführung bringen wollen.

* Das Stuttgarter Hoftheater hat Cyrill Kistler's letzte Oper „Die Kleinstädter" zur Aufführung angenommen.

* Enrico Romano's Oper „Jery und Bätely (Text nach Goethe) wurde in Palermo mit Erfolg aufgeführt.

* Die Direktion des hiesigen Deutschen Volkstheaters in Wien hat mit dem Breslauer Theaterdirektor Theodor Löwe eine Gastspielvereinbarung getroffen. Direktor Löwe bringt mit seinem Ensemble und Orchester im Juni d. J. die Oper „Salome" im Deutschen Volkstheater zur Darstellung, wogegen Direktor Weisse mit dem Ensemble des Wiener deutschen Volkstheaters in der gleichen Zeit im Breslauer Stadttheater gastieren wird. Th. H.

* In Wien soll unter dem Namen „Johann Strauss-Theater" neues grosses, nur für Operetten bestimmtes, Theater entstehen. Unternehmer ist der ehemalige Direktor des Carltheaters, Hr. Leopold Müller. Die Baupläne sind bereits fertiggestellt vom Architekten Eduard Prandt, das notwendige Kapital (angeblich 2 Millionen Kronen) ist gleichfalls aufgebracht und auch der Bauplatz (im IV. Bezirk „Wieden" Favoritenstrasse 8, wo gegenwärtig ein dem Grafen Nako gehöriges Zinshaus steht) — gesichert. Th. H.

## Spielpläne

(nach direkten Mitteilungen der Theater).

**a) Aufführungen vom 18. bis 24. Februar 1907.**

**Altenburg.** Hoftheater. 20. Febr. Fidelio. 22. Febr. Romeo und Julie.

**Berlin.** Opernhaus. 18. Febr. Tannhäuser. 19. Febr. Falstaff. 20. Febr. Don Juan. 21. Febr. Salome. 22. Febr. Siegfried. 23. Febr. Der Postillon von Lonjumeau. 24. Febr. Lohengrin. — Komische Oper. 18. Febr. Hoffmann's Erzählungen. 19. u. 22. Febr. Tosca. 20. Febr. Carmen. 21. u. 23. Febr. Romeo und Julia auf dem Dorfe. — Lortzing-Theater. 19. u. 22. Febr. Die lustigen Weiber von Windsor. 20. Febr. Fra Diavolo. 24. Febr. Der Waffenschmied — Theater des Westens. 23. Febr. nachm. Czar und Zimmermann; abds. Undine. 24. Febr. Der Trompeter von Säkkingen.

**Braunschweig.** Hoftheater. 22. Febr. Hoffmann's Erzählungen. 24. Febr. Tannhäuser.

**Bremen.** Stadttheater. 18. Febr. Das Glöckchen des Eremiten. 23. Febr. Die Zauberflöte.

**Breslau.** Stadttheater. 20. Febr. Die Zauberflöte. 22. Febr. Salome. 23. Febr. Tristan und Isolde.

**Budapest.** Kgl. Opernhaus. 19. Febr. Der Maskenball. 21. Febr. Die Bohème. 22. Febr. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo (Frl. E. Destinn a. G.). 23. Febr. Lakmé. 24. Febr. Aïda.

**Cassel.** Kgl. Theater. 20. Febr. Margarete (Fr. A. Ackté a. G.). 23. Febr. Die Regimentstochter. 24. Febr. Götterdämmerung.

**Dessau.** Hoftheater. 20. Febr. Der schwarze Domino. 23. Febr. Oberon. 24. Febr. Der fliegende Holländer.

**Dresden.** Hofoper 18. Febr. Carmen. 19. Febr. Czar und Zimmermann. 20. Febr. Oberon. 21. Febr. Lohengrin. 22. Febr. Das Glöcken des Eremiten. 23. Febr. Fidelio. 24. Febr. Der Freischütz.

**Düsseldorf.** Stadttheater. 19. Febr. Der fliegende Holländer. 22. Febr. Salome. 24. Febr. Fra Diavolo.

**Elberfeld.** Stadttheater. 18. Febr. Aïda. 19. Febr. Der Freischütz. 24. Febr. Der Prophet.

**Essen.** Stadttheater. 19. Febr. Der Bajazzo. 22. Febr. Das Glöckchen des Eremiten. 24. Febr. Der Postillon von Lonjumeau.

**Frankfurt a. M.** Opernhaus 19. Febr. Der Maskenball. 21. Febr. Tannhäuser. 23. Febr. Tiefland. 24. Febr. Mignon.

**Graz.** Stadttheater. 18. Febr. Aïda (Hr. A. Wallnöfer a. G.). 19. Febr. Schach dem König (J. Brüll, z. 1. Male). 24. Febr. Lohengrin. — Theater am Franzensplatz. 23. Febr. Mignon.

**Gotha.** Hofoper. 19. Febr. Der Troubadour. 22. Febr. Manfred. 24. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg (HH. M. Büttner u. A. Hadwiger a. G.).

**Halle a. Sa.** Stadttheater 21. Febr. Undine. 22. Febr. Siegfried.

**Hamburg.** Stadttheater. 18. Febr. Der Barbier von Bagdad; Der Bajazzo. 20. Febr. Die Walküre. 22. Febr. Tiefland.

**Hannover.** Kgl. Theater. 19. Febr. Der fliegende Holländer. 21. Febr. Die lustigen Weiber von Windsor. 24. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Karlsruhe i. B.** Hoftheater. 21. Febr. Die lustigen Weiber von Windsor. 24. Febr. Undine.

**Köln.** Opernhaus. 18. Febr. Die Zauberflöte. 20. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg. 21. Febr. Das goldne Kreuz. 22. Febr. Alessandro Stradella. 23. Febr. Tosca.

**Königsberg i. Pr.** Stadttheater. 21. Febr. Götterdämmerung. 24. Febr. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo.

**Leipzig.** Neues Theater. 18. Febr. Götterdämmerung. 19. Febr. La Traviata. 22. Febr. Die vier Grobiane. 24. Febr. Carmen.

**Lemberg.** Stadttheater. 19. Febr. Eugen Onegin. 21. Febr. Siegfried. 22. Febr. Die Bohème

**Metz.** Stadttheater. 22 Febr. Don Juan. 24. Febr. Die Afrikanerin.

**München.** Hoftheater. 19. Febr. Bastien und Bastienne; Hänsel und Gretel. 20. Febr. Der Freischütz. 21. Febr. Flauto solo; Feuersnot. 23. Febr. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. 24. Febr. Hoffmann's Erzählungen.

**Posen.** Stadttheater. 21. Febr. Samson und Dalila.

**Strassburg i. E.** Stadttheater. 19. Febr. Das Rheingold. 21. Febr. Die Walküre. 24. Febr. Siegfried.
**Stuttgart.** Hoftheater. 20. Febr. Die Bohème. 22. Febr. Mignon. 24. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg.
**Wien.** Hofoper. 18. Febr. Die Walküre 19. Febr. Die Hochzeit des Figaro. 20. Febr. Die verkaufte Braut. 22. Febr. Lucia von Lammermoor. 23. Febr. Tristan und Isolde. 24. Febr. nachm. Hänsel und Gretel; abds. Hoffmann's Erzählungen. — Jubiläums-Stadttheater. 20., 22. u. 24. Febr. Tosca. 21. Febr. Tannhäuser. 23. Febr. Die Zauberflöte.
**Wiesbaden.** Kgl. Theater. 20. Febr. Czar und Zimmermann. 21. Febr. Die Bohème. 23. Febr. Margarete. 24. Febr. Mignon.
**Zürich.** Stadttheater. 20. Febr. Samson und Dalila. 22. Febr. La Traviata. 24. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg.

b) **Nachträglich eingegangene Spielpläne**
(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Lemberg.** Stadttheater. 12. Febr. Die Bohème. 16. Febr. La Traviata. 17. Febr. Carmen.
**Posen.** Stadttheater. 13. Febr. Samson und Dalila. 15. Febr. Der Freischütz.

## Kreuz und Quer.

* Die Wiener Operettenkomponisten Harry Berthé, Edmund Eysler, Richard Heuberger, Franz Lehár, Heinrich Reinhardt, Oskar Straus, C. M. Ziehrer und der Verleger Charles Weinberger begaben sich auf Anregung des letztgenannten zum Justizminister Dr Franz Klein, um ihm für die von ihm im Österreichischen Abgeordneten- und im Herrenhaus gehaltene Rede über den Schutz der geistigen Produktion, wie überhaupt für die Durchführung der Verbesserung des Urheberrechts zu danken.

* Über das im Mai d. J. stattfindende Musikfest in Mannheim wird bekannt gegeben: Das 1. Konzert leitet Peter Raabe. Zum Vortrag kommen von Stamitz Orchestertrios in C- und Bdur und die Symphonie „Melodia germanica" (?) in Ddur, von Ignaz Holzbauer die Ouverture zu „Günther von Schwarzburg". In den folgenden Tagen kommen dann zur Aufführung: Symphonien Haydn's, Mozart's und Beethoven's, ferner „Christus" von Liszt, Bruckner's „Neunte" und Strauss' „Heldenleben".

* Das Mailänder Konservatorium feiert im kommenden Jahre das Jubelfest seines hundertjährigen Bestehens. Aus diesem Anlass bereitet die Stadt Mailand eine Anzahl Feste vor. Der Verlag Sonzogno erlässt ein Preisausschreiben für eine 4sätzige Symphonie (3000 Lire), für ein grosses Chorwerk mit Soli (2000 Lire). An dieser Preiskonkurrenz können sich sämtliche Schüler des Konservatoriums (Guiseppe Verdi-Konservatoriums) beteiligen.

* Am 3. Februar fand die Uraufführung der neuen Symphonie in Cmoll („Asrael") op. 27 von Josef Suk im kön. böhm. Nationaltheater zu Prag statt. Das neue Werk erlebte einen ausserordentlich starken Erfolg. Der Komponist sowie der Dirigent, Herr Carl Kovařovic, wurden mehrmals hervorgerufen. L. B

* Zur Erinnerung an den Geburtstag Smetana's wird am 3. März sein Zyklus symphonischer Dichtungen „Mein Vaterland" durch die „böhmische Philharmonie" in Prag aufgeführt. L. B.

* Der Professor der Physik Moruge, hat an Stelle der Schreibmaschine des Apparats Polak-Viray für Schnelltelegraphie das Mikrophon gesetzt. Der Ton der Stimme macht den beweglichen Spiegel an der Empfangsstelle vibrieren und die Lichtstrahlen werden auf sensibles Papier geworfen, wo jeder Laut durch ein bestimmtes Zeichen sichtbar wird. Diese Zeichen können gelesen werden wie eine Schrift.

* Es sei auf eine Arbeit aufmerksam gemacht, die zwar noch Manuskript ist, aber schon durch zwei Aufführungen erprobt wurde. Es ist die zweite Passionsmusik von Händel a. d. Jahre 1716, bearbeitet von Metropolitan E. Koch und Musikdirektor H. Inderau. In ihrer jetzigen Form ist diese Händel'sche Passionsmusik zweifellos von grosser Wirkung, eine dankbare Aufgabe für die Solisten wie den Chor, und zugleich so bescheiden in den Ansprüchen an das Orchester, dass sie allenthalben aufgeführt werden kann, Streichquartett, Hoboen, Fagotte, Orgel und Cembalo wie im Original). Die stilgerechte Ausarbeitung der Cembalo- und Orgelstimme ist ausgeführt von Musikdirektor Hermann Inderau in Gummersbach, der über Einzelheiten, die das Werk und seine Aufführung betreffen, gern Auskunft erteilen wird.

* Die „Schlesische Musikdirektoren-Vereinigung" beschloss in ihrer Hauptversammlung, die sie am 17. Dez. in Ratibor abhielt, zur nächstjährigen Hauptversammlung des Deutschen Musikdirektoren-Verbandes in Berlin den Antrag zu stellen: die Kriegsministerien zu ersuchen, dass die Einstellung der Militärmusiker von dem Besitze eines Lehrzeugnisses (?) abhängig gemacht werde.

* Anlässlich des 25 jährigen Bestehens des Konservatoriums Klindworth-Scharwenka in Berlin war eine Denkschrift ausgegeben worden, die den Entwickelungsgang des bekannten mit dem Berliner Musikleben so vielfältig verquickten Institutes darstellt. Begründet von Xaver Scharwenka, wies die Anstalt schon in der Zeit ihrer Anfänge einen ansehnlichen Lehrkörper auf, dem sich neben der Artôt de Padilla Persönlichkeiten wie Sauret, Phil. Rüfer, Heinrich Grunfeld, Otto Lessmann, Ferd. Hummel, der Theoretiker L. C. Wolf, Albert Becker und die gelehrten Publizisten W. Langhans und F. W. Jähns verpflichtet hatten. Über die Ziele, die angestrebt wurden, urteilt die Chronik der Anstalt: „Der Schwerpunkt der Unterweisung lag damals in der Erziehung des Schülers zur solistischen Tüchtigkeit, und nach dieser Richtung hin waren vortreffliche Erfolge erzielt worden. Es lag dies im Zuge der Zeit. In späteren Jahren erst, als andere Gesichtspunkte für die musikalische Erziehung langsam massgebend wurden, konnte man, den Erfordernissen der Zeit Rechnung tragend, versuchen, den ganzen Unterricht auf einen breiteren Unterbau zu stellen". 1890, gelegentlich einer Amerikafahrt, gründete Xaver Scharwenka in New York ein neues Konservatorium, während zum Leiter der Berliner Mutteranstalt W. Langhans bestellt wurde, nach dessen 1892 erfolgtem Ableben Philipp Scharwenka gemeinsam mit Hugo Goldschmidt die Geschäfte der inzwischen dem Klindworth'schen Unternehmen angegliederten Anstalt übernahm. An die Stelle des krankheitshalber ausgeschiedenen Goldschmidt trat dann jüngst der Prager Kapellmeister Robert Robitschek, der im Verein mit den Gebrüdern Scharwenka bemüht ist, der ihm unterstellten Bildungsstätte ihre führende Stellung zu erhalten.

* Die Königliche Kapelle in Berlin spielte am 15. Februar das sechshundertste Symphoniekonzert. 1842 wurden die Symphonieabende begründet und fanden zunächst unter abwechselnder Leitung des kgl. Kapellmeisters Carl Wilhelm Henning und des kgl. Musikdirektors Wilhelm Taubert statt. Das 100., 200. und 300. Konzert leitete Wilhelm Taubert, das 400. Robert Radecke, das 500. und 600. Felix Weingartner.

* Das Berliner Quartett Joachim wird in den Tagen 4. 5. 7. 8. 9. März in chronologischer Folge sämtliche Streichquartette Beethoven's bei Bösendorfer in Wien zur Aufführung bringen. T. H.

* Der 15. Februar war Michael Glinka's fünfzigster Todestag. Der Schöpfer der Oper „Das Leben für den Zaren" und der russischste aller russischen Komponisten, erhielt seine Ausbildung von einem Deutschen, dem alten Dahn in Berlin.

## Persönliches.

* Dem Wiener Komponisten Ernst Toch wurde wie im Vorjahre auch diesmal wieder der Rothschildpreis für schaffende Tonkünstler zuerkannt.

* Für seine Mitarbeiterschaft an dem neuen „Volksliederbuche für deutsche Männergesangvereine" erhielt Prof. Dr. Carl Reinecke in Leipzig ausser dem Kronenorden 2. Klasse (im Dezember 1906) auch noch ein fürstliches Honorar.

* Musikdirektor Willy Beez (?) feierte sein 25 jähriges Jubiläum als Leiter des Musikcorps des 3. Westfälischen Inf.-Reg. No. 16.

* Am 15. Februar beging der auch als Komponist bekannte Kammermusikus Ferdinand Sabathil sein 25 jähriges Jubiläum als Hofmusikus am Grossherzogl. Hoftheater zu Schwerin.

* Für den 18. Februar hatte Prof. Panzner-Bremen die Aufforderung erhalten und angenommen, in Rom ein grosses Orchesterkonzert (110 Musiker) mit Werken von Tschaikowsky, Wagner und Bizet zu leiten. L.

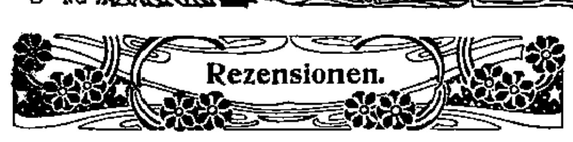
* Professor Dr. Max Bruch in Friedenau bei Berlin, ist der preussische Rote Adlerorden 3. Klasse mit der Schleife verliehen worden.

* Die Komponisten Prof. Friedrich Gernsheim und Prof. Albert Dietrich in Berlin wurden durch den preussischen Kronenorden 3. Klasse ausgezeichnet. A. Sch

* S. H. der Herzog Friedrich II. von Anhalt verlieh der Königl. Preuss. Hofopernsängerin Josephine Reinl (Berlin) aus Anlass ihres Isolde-Gastspiels am Dessauer Hoftheater (Wagner's Todestag) den Orden für Kunst und Wissenschaft. E. H.

**Todesfälle.** In Wien starb im Alter von 48 Jahren der Komponist und Schriftsteller P. O. Wöber. — Der Pianist Artur Ufert starb in Chemnitz im Alter von 53 Jahren. — In Hainichen ist der frühere Stadtmusikdirektor von Oelsnitz, Julius Hoppe, im Alter von 53 Jahren gestorben. - Am 9. Februar starb in Paris der Komponist Wilhelm Goldner im Alter von 67 Jahren. Er war in Hamburg geboren, in Leipzig ausgebildet und ging in jungen Jahren nach Paris, wo er — mit Ausschluss des Kriegjahres 1870/71 — ständig als gesuchter Klavierlehrer lebte. Als Komponist ist er durch seine Salonstücke für Klavier zu 2 und 4 Händen sehr bekannt geworden.




**Cserna, Andor.** „Salome". Strauss Richard zenedrámájának esztétikai és zenei magyarázata. Budapest, Robert Lampel. 1907.

**Roese, Otto.** Richard Strauss' „Salome". Ein Wegweiser durch die Oper. Berlin, Bard, Marquard & Co. 1906.

**Mojsisovics, Dr. Roderich von.** Thematischer Leitfaden nebst Einführung in Hans Pfitzner's romantische Oper „Die Rose vom Liebesgarten". Mit vielen Notenbeispielen. Leipzig. Max Brockhaus. 1906.

**Storck, Dr. Karl.** Das Opernbuch. Ein Führer durch den Spielplan der deutschen Opernbuhnen. 5. u. 6. Auflage M. 3,—. Stuttgart, Muth'sche Verlagshandlung. 1907.

Die relativ rasche Verbreitung, die der Storck'sche Opernführer gefunden hat, beweist, dass das Buch nach Inhalt und Form den Wünschen eines ansehnlichen Teiles des Opernpublikums, soweit es noch der Einführung in die einzelnen Opern bedarf, angemessen entgegenkommt. Ein Hauptvorzug des Werkchens besteht in der klugen Zurückhaltung, deren sich der Herausgeber befleissigt; er belastet das Buch nicht mit umständlichen Erläuterungen, zu deren Verständnis Fachvorkenntnisse erforderlich sind, sondern bietet dem Hilfesuchenden bei der Begegnung mit einer ihm neuen Oper nur, was ihm vor allem not tut, nämlich einen klaren Einblick in die dem betreffenden Stück zu Grunde liegende, aus dem blossen Textbuch aber bekanntlich oft nicht ausreichend klar ersichtliche Handlung. Er fügt dann meist noch einige historische Notizen über das Werk bei, stellt dem Ganzen einen knappen, aber gut orientierenden Abriss der Geschichte der Oper voran und schaltet bei den einzelnen Komponisten kurze Würdigungen dieser letzteren ein. Das genugt unstreitig für die allererste Einführung und bedeutet keinerlei Bevormundung des Hörers. Wer schwerer zugänglichen neueren Werken gegenüber noch weiterer Anleitung, namentlich der Einführung in den musikalischen Teil bedarf, mag sich der reichlich vorhandenen Spezialführer bedienen. Auf ein paar Neuheiten dieser Art sei im Anschluss hieran empfehlend hingewiesen: R. v. Mojsisovics gibt nach einer einleitenden Orientierung über Pfitzner eine ausführliche Inhaltsangabe der „Rose vom Liebesgarten" und schält dann aus der Musik einige sechzig Leitmotive heraus, über deren besondere Bedeutung er den Leser eingehend und sachkundig aufklärt. Roese ergeht sich zunächst in einigen Betrachtungen über Salome-Themen als künstlerischen Vorwurf und schreitet dann direkt zur Analyse des thematischen Gewebes der Strauss'schen Komposition. Beide Kommentatoren ziehen natürlich reichlich Notenbeispiele heran; Roese stellt die seinen am Schluss nochmals in einer Tabelle übersichtlich zusammen. Bei dem Cserna'schen „Salome"-Führer muss es hier leider bei der blossen Anzeige sein Bewenden haben, da der Autor sich der uns nicht geläufigen ungarischen Sprache bedient. Dem Roese'schen Führer sind 2 facsimilierte Partiturseiten und ein Strauss-Porträt, dem Cserna'schen Büchlein sogar zwei Strauss-Bildnisse beigegeben. H. Frey.

**Balthasar, K.** Op. 7. Brautgesang für 1 Singstimme und Klavierbegleitung. M. 1,50. Magdeburg, Heinrichhofen's Verlag.

Karl Balthasar's op. 7 ist wirklich eine böse Sieben geworden und es wird unerfindlich bleiben, wie Jemand, fühlt er überhaupt musikalischen Zeugungsdrang in sich, zu einem so schönen Gedichte wie dem vorliegenden von Anna Ritter so mittelmässige Musik schreiben kann. Auch nicht in einer Note wird der Nachweis erbracht, dass nur irgend die geringste Inspiration stattgefunden habe. Eugen Segnitz.

— —

**Hausegger, Siegmund von.** „Lieder der Liebe" für Tenor und Pianoforte. No. 1—7. M. 10,—. Leipzig, Rob. Forberg.

Siegmund von Hausegger setzte sieben Lenau'sche Dichtungen in Musik, deren Inhalt und Stimmungskreis bereits in dem oben angeführten Kollektivtitel ausgedrückt und gekennzeichnet sind. Die sieben Wort-Tondichtungen enthalten viel Geistiges und Geistreiches, viele innige und leidenschaftlich-erhabene Momente, aber man wird sich bei genauerem Eingehen auf die Einzelheiten und nach länger anhaltender Beschäftigung mit dem Ganzen schwerlich dem Eindruck verschliessen können, dass gar manches darin zu reflektiert, nicht aus dem Dichterwort nachpoetisieriend herausgesponnen, sondern von aussen gewaltsam hinzugetan sei. In der Art der Einkleidung, nach Seite der Harmonik und kunstvollen Steigerung hin enthalten die Hausegger'schen Liebeslieder ungemein viel Interessantes. Immer lauter aber wird heute, und ganz mit Recht! der Ruf, das Begehren nach einem Mehr an melodischem Gehalte, nach einem melodischen Fond, wie ihn ja lyrische Produkte schliesslich ganz von selbst beanspruchen. In dieser Hinsicht gebricht es dem Tondichter trotz aller seiner sonstigen glänzenden Begabung. Eugen Segnitz

**Rössel, W.** Zwei moderne Klavierstücke (Caprice — Schwermut). Je M 1,— Magdeburg, Heinrichhofen's Verlag.

Zwei moderne Klavierstücke? Der Casus macht mich lachen. Ja, es ist modern, etwas zu komponieren, auch wenn einem nicht die geringste Idee beikommt und es ist modern, für ein Instrument zu schreiben, wenn man seine Technik nicht im Entferntesten zu kennen scheint. Ich kann es nur für eine „Caprice" halten, dass jemand so Ungereimtes, wie in oben genannten Stücken enthalten ist, mit ernsthaftem Gesicht herausgibt, statt darüber in „Schwermut" zu verfallen. Eugen Segnitz.




Unser gesch. Mitarbeiter, der Privatgelehrte und Musikschriftsteller Kurt Mey in Dresden, ersucht uns, mitzuteilen, dass er mit dem völlig gleichnamigen Komponisten der erfolgreichen Operette „Die kleinen Hausgeister" nicht identisch noch verwandt ist.

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

**Konzert-Direktion Hugo Sander** Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 8221.

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.



# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Augusta Götze's Gesangs- u. Opernschule**
LEIPZIG jetzt: **Schreberstrasse 14 I.**

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Frida Venus,** Altistin. **LEIPZIG** Süd-Str. 13 II.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
**Berlin W. 50,** Rankestrasse 20.

**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2 III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Maria Quell**
Konzert u. Oratoriensängerin
**Dramatische Koloratur**
**HAMBURG 25,** Oben am Borgfelde.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF. BERLIN.

**Johanna Koch**
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Hildegard Börner,**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder u. Oratoriensängerin.
**Frankfurt a. M.,** Fichardstr. 63.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

**Emma Vivié,** Hamburg 21, Bassinstr. 1.
**Konzertsängerin** (Sopran),
auch Gesang zur Laute und Guitarre.

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
**LEIPZIG, Georgiring 19,** Treppe B II.

**Alice Ohse,**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
**Köln** a. Rh., Limburgerstr 21 II.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

**Ella Thies-Lachmann.**
Lieder- und Oratoriensängerin.
**Bremen, Obernstr. 68/70.**

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

**Clara Jansen**
Konzertsängerin (Sopran)
**Leipzig,** Neumarkt 38.

**Antonie Beckert**
(Mezzo)
**Martha Beckert**
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: **Duette.**
**Leipzig,** Südplatz 2 III.

**Iduna Walter-Choinanus** BERLIN-WILMERSDORF, Uhlandstr. 114/115.
Konzertvertretung: Herm. Wolff.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4 III.

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

**Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s**
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse. **Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.**

**Dirigent,**
gewesener Theaterkapellmeister, übernimmt die Leitung eines Kur-, Musikvereins- od. Stadt-Orchesters. Anträge sub Kapellmeister in **Graz** (Steyermark), Nibelungengasse 8 part. links.

In den Vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikal. Wochenblatt — Neue Zeitschrift für Musik", finden
**Stellen-Gesuche und -Angebote etc.**
**die weiteste und wirksamste Verbreitung!**

**Dr. Hoch's Konservatorium in Frankfurt a. M.**
gestiftet durch das Vermächtnis des Herrn **Dr. Josef Paul Hoch,** eröffnet im Herbst 1878 unter der Direktion von Joachim Raff, seit dessen Tode geleitet von **Prof. Dr. B. Scholz,** beginnt am **I. März des Jahres den Sommerkursus.** Studienhonorar M. 360 bis M. 450 pro Jahr.
Prospekte sind von **Dr. Hoch's Konservatorium Frankfurt a. M.** Eschersheimerlandstr. 4, gratis und franko zu beziehen.
Am 1. September 1907 treten die Herren: **Prof. Felix Berber** (Violine) und **Prof. Alwin Schroeder** (Violoncell) als Lehrer in den Verband des Konservatoriums.
Die Administration: **Emil Sulzbach.** Der Direktor: **Prof. Dr. B. Scholz.**

**Für das Streichquartett**
der Fürstin **Swiatopolk-Czetwertynski,** Russland, ist die Stelle des zweiten Geigers ab Juli. Jahreskontrakt, zu besetzen. Bewerber muss in der Kammermusik bewandert. über schönen Ton und Technik, sowie ein eigenes wohlklingendes Instrument verfügen. Konservatoriumsbildung, militärfrei, unverheiratet, Bedingung. Eingeschriebene Offerten von Herren mit guten Umgangsformen unter Beifügung von Photographie, Lebenslauf und Zeugnisabschriften, welche **nicht** retourniert werden, richte man gefl. an
Konzertmeister **Anton Bergler.**
**Kieff, Russland, Annenkowskaya 19.** — Näheres brieflich.

## Anzeigen.

**Epochemachendes Klavier-Werk**
von **Prof. Hans Trneček.**

**16 Etuden,** op. 62.
für den Unterricht der Mittelstufe. Preis K 3,60. [18]20545

**15 Etuden,** op. 63.
für den Unterricht der ersten Stufe der höheren Ausbildung. Preis K 4,50.

**20 Etuden,** op. 65.
für untere Mittelstufe Preis K 3,60.

Im Druck:
**10 Octaven-Etuden,** op. 66.
**Mit genauer Bezeichnung der Frasierung, Dynamik, des Fingersatzes u. d Pedales.**

**Musikverlagshaus**
**Mojmír Urbánek in Prag.**
**Jungmannstr. 14. Palais Hlávka.**




**Vier gemischte Chöre**
a cappella
von
**W. von Baussnern**

1. **Den bängsten Traum begleitet** Part. M. —,40, Stimmen à —,15
2. **Frische Fahrt** . . . . . . . Part. „ —,60, Stimmen à —,20
3. **Dass der Tod uns heiter finde**
   6 stimmig, mit Tenorsolo . . Part. „ —,80, Stimmen à —,20
4. **Tanzlied** . . . . . . . . . Part. „ —,60, Stimmen à —,20

Bitte Partituren zur Ansicht zu verlangen.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**


Herzenswunsch
Aller ist ein zartes reines Gesicht, rosiges jugendfrisches Aussehen, weiße sammetweiche Haut u. blendendschöner Teint. Alles dies erzeugt die echte
Steckenpferd-Lilienmilch-Seife
von Bergmann & Co., Radebeul-Dr., mit Schutzmarke Steckenpferd. à St. 50 Pf überall zu haben.

# Breitkopf & Härtel in Leipzig

**Mit grossem Erfolge aufgeführt in Magdeburg und Gotha**

# Josef Krug-Waldsee

## Das begrabene Lied

Dichtung von Rudolf Baumbach

## Für gemischten Chor, Tenorsolo und Orchester

**Klavierauszug 3 M. Jede Chorstimme 60 Pf. Text 10 Pf.**
**Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift (leihweise).**

---

### Urteile der Presse über die Aufführung in Magdeburg:

Der Komponist teilt den romantischen Balladenstoff in fünf Bilder ein. Entfesselt das erste einen glänzenden Tonjubel der Chor- und Orchestermassen, so interessiert im zweiten: „Ein stolzer Jäger tät zur Stund' im grünen Eichwald streifen" die düstere Farbengebung des Männerchorsatzes und strenge Charakteristik der Orchesterzeichnung. Den Glanzpunkt der Komposition bildet die Stelle im dritten, da wo der Chor „Der Tote starrt ins Sonnenlicht" mit seinen archaisierenden Akkordfolgen und dem tonmalerischen Orchester ganz eigene, ergreifende Wirkungen auslöst. Der Auftritt des Spielmanns im vierten Teil und das Orchesterinterludium, durch welches dem träumenden Spielmann die Geschehnisse erzählt werden, sind sehr glücklich erfunden. Im fünften Bilde trägt der Spielmann die erlauschte Weise im volkstümlichsten Gewande in die Welt hinaus. Der Chor: „Da horchten auf im Wiesenland die sensenschwingenden Männer" ist eine polyphone Glanzleistung, der Gegensatz zwischen dem decrescendo des: „Der König starb — sein Reich verging" und der erschütternden Wucht des Schlusssatzes. „Ein Lied kann nie ersterben" ist von packendster Wirkung. (Neue Zeitschrift für Musik.)

Alle die Stimmungen vom Königsschloss und der minnigen Königin, dem Edelknecht, der die Königin geküsst und im Walde minnesingend durch des Königs Speer sein Herzblut vergiessen muss, vom Spielmann, der das Lied des Edelknechts durch die Vöglein in den Zweigen erlauscht, um es in alle Lande zu verbreiten bis vor dem König, der im Zorn darüber stirbt, sind entzückend geschildert und zeugen von inniger tiefer Versenkung in den wundervollen Stoff der Dichtung. (Magdeburger Anzeiger.)

Der Erfolg war entschieden bedeutend, und ein lauter, ehrlicher Beifall rief den Komponisten wiederholt an sein Pult zurück. Wir wollen wünschen, dass die Schlussworte, die die Idee der ganzen Dichtung treffend enthalten, „ein Lied kann nie ersterben", auch an dieser Komposition des geschätzten Komponisten zur Wahrheit werden möchten.
(Magdeburger Zentral-Anzeiger.)

### Urteile der Presse über die Aufführung in Gotha:

Der bekannte Komponist bietet uns hier ein Werk mit schönen frischen Themen, getragen von ebenso schönen Harmonien. Die Behandlung der Singstimmen ist recht geschickt. — Äusserst stimmungsvoll wurde ferner der Anfang des dritten Teils gesungen, namentlich die schöne Stelle „Die Bäume schütteln Zweig und Ast" mit ihrem schönen Wechsel zwischen Bmoll und Emoll. — Schön angelegt und von prächtigster Wirkung war die Steigerung auf „Der König fasste des Schwertes Knauf".
(Sängerhalle.)

Zu den schwungvollen Versen Rudolf Baumbachs ist hier eine recht wirksame Vertonung geschaffen, die zwar nicht besonders in die Tiefe geht, die aber in so reicher Fülle quellende Melodik mit lieblich wirksamer Orchestration verbindet, dass man mit Interesse dem Vorgetragenen folgt, besonders wenn Herr Kammersänger Wolff den minnigen Edelknecht sieghaft von seinem Glück singen lässt und der Chor in der Schilderung der verschiedenen Stimmen sich so bewährt, wie hier. Das Orchester lieh dem Werke blühende Klangfarbe. (Gothaische Zeitung.)

---

**Das Werk wurde ferner zur Aufführung angenommen in:**

**Augsburg * Frankenthal**
**Landsberg a. d. W. * Boppard a. Rh. * Halberstadt * Quedlinburg**
**Ellwangen * Klingenthal * Stolberg i. Rhld.**

Verantwortlicher Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz. — Verantwortlicher Redacteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redacteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.






Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann.) ☎ 7035. in Leipzig.

Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9 ☎ 10075.

Redacteur für Berlin und Umgegend:
Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9, Potsdamerstr 21. ☎ Amt IV, 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4.
☎ 1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1849. Ung. Postsparkassen-Konto 8426.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,— = Kr 9,60, vierteljährlich ℳ 2,— = Kr. 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 = Kr. 2,75 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf. = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.

Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. = 36 Heller.






## Biographie von César Franck
oder
## Der Fall d'Indy.

Von **Léopold Wallner.**

(Fortsetzung und Schluss.)

### VIII.

Von dem harmonischen Apparat Franck's wäre so manches zu sagen; es eröffnet sich hier ein Feld für zukünftige Studien weil dieser Meister sich eines eigenen harmonischen, wohl ausgearbeiteten Stils bediente. Nur ist zu bemerken, dass dieser Stil erst von der Zeit seiner Vertrautheit mit den Wagner'schen Werken so zu sagen anfängt und, von da an sich klärt und befestigt. H. d'Indy scheint den Einfluss Wagner's auf César Franck zu unterschätzen. Er bekennt zwar, dass sein Meister eine geraume Zeit ein grosser Wagnerschwärmer gewesen. Ungeachtet dieser Schwärmerei ist Franck kein Epigone Wagner's geworden; dies beweist schon hinlänglich, dass er, (obgleich S p ä t f r u c h t),*) eine wirklich hervorragende künstlerische Persönlichkeit war. Aber nicht nur Bach, Beethoven und Wagner, auch Chopin und Schumann haben César Franck beeinflusst. Ein aufmerksamer Blick eines Musikkundigen in die schöne, Eugène Ysaye gewidmete, Violinsonate genügt, um davon zu überzeugen. Im ersten Teile lugt diskret Chopin's Antlitz durch die Noten; im zweiten das Schumann's, — und doch ist diese Sonate ein echt Franck'sches Produkt so wohl in der ganzen Anlage, in den thematischen Gruppierungen, als auch in den, dem Prinzip der Keim-Sonatenform unterworfenen Entwickelungen der musikalischen Gedanken.

*) Seine vollendeten Werke fallen in die letzte Schaffensperiode seines Lebens, c. 1872—1890.

### IX.

Es ist jetzt an mir die Reihe, hier eine Parallele zu ziehen zwischen César Franck und — Joseph Haydn! Ich befürchte, dass dieser Vergleich H. d'Indy sehr missfallen wird, falls er ihn zu Gesicht bekommt; ich wage ihn dennoch.

Die kleine Schar der Jünger, die um Franck waren, nannte ihn „Vater Franck"; so nennen wir auch den guten Meister Haydn: „Papa Haydn". Das sind keine Spitznamen, sondern von Herzen kommende Benennungen, und dies beweist jedenfalls die moralische Verwandtschaft dieser ausgezeichneten Menschen. Historisch beleuchtet, haben diese Tondichter vieles unter sich gemein. Haydn war zu seiner Zeit der f o r t g e s c h r i t t e n s t e   M u s i k e r Europas, ein kühner, origineller Neuerer, der definitive Begründer der Instrumentalmusik. Doch

wenn Vater Haydn in musikalischer Hinsicht ein Fortschrittler ersten Ranges gewesen, so steht es ganz anders, was seine geistig-intellektuale Seite betrifft. Haydn war kein Denker und Grübler; das Gegenteil: ein stationärer, einem traditionellen dogmatischen Glauben huldigender Mensch. Lebenslang ist Haydn ein grosses Kind geblieben: Vater Franck ist, wie Haydn, lebenslang auch ein gutes, harmloses Gemüt geblieben. Er kannte weder das mächtige Ringen des Geistes, noch das Böse, und darum vermochte er sie nicht zu schildern. Wie Haydn im Allgemeinen, so ist Franck im Speziellen der Begründer einer symphonischen Schule in Frankreich und Belgien geworden. Auch er war ein kühner, vorwärtsdrängender Neuerer in musikalischer Hinsicht, aber dabei ein gehorsamer Diener seiner Kirche, eine also gar nicht auf sich selbst gestellte, vom dogmatischen Joch befreite mächtige Individualität wie Beethoven. Und wie Haydn an Ph. E. Bach anknüpfend, aber mit mehr Genie, die Sonatenform weiter ausbildete, also nicht im konventionellen Geleise (wie der Autor oben es behauptet) sich bewegte, so auch Franck, der, von der Form der letzten Sonaten und Quartette Beethoven's ausgehend, aber mit weniger Genie, der Kammermusik und der Symphonie eine andere Textur zu geben sich befleissigte. Es handelt sich dabei um die Anknüpfung an etwas Reinformales, denn was die geistige Seite anbelangt, so waren, wie ich ausdrücklich betont habe, diese beiden Meister himmelweit von einander verschieden. Beethoven ist die Kuppel eines ungeheueren Domes; Frank der Grundstein eines neuen Gebäudes. Er ist der Anfang einer musikalischen Evolution, deren Schicksale vorauszudeuten wir noch nicht imstande sind.

X.

Ich kann mir gar nicht vorstellen, wie jemand, selbst der begabteste Mensch, das Werk eines synthetischen Genies weiterführen, d. h. über dieses noch einen Fortschritt erzielen könnte. Man vermag freilich die vom Genie ersonnenen oder modifizierten Formen, die von ihm erfundenen Kunstgriffe sich anzueignen und dieselben sogar frei und originell anzuwenden, wenn man nämlich für so etwas das nötige Zeug besitzt. Aber auf diese Weise führt man das Lebenswerk eines Genies nicht weiter; das ist eine reine Unmöglichkeit, das hiesse, einen Berg auf einen andern türmen wollen! Die grossen Genies sind Resultanten ungeheuerer Energien; Brennpunkte, aus deren Zentren neue Lichtgeburten entstehen; sie alle sind mächtige Ringer im hohen Sinne des Wortes: so Dante Allighieri, so Shakespeare, so Beethoven und Michel Angelo und wie sie alle heissen mögen.*) Auch sind sie synthetische Genies, weil sie ganze Kunstzeitalter zum Abschluss bringen, indem sie durch ihre Werke dieselben vollständig auszudrücken imstande waren. Niemand kann sie weiter führen, weil sie definitive Erscheinungen sind, die das Perfekteste in ihrer Art vollbrachten und damit der Menschheit unschätzbare Dienste geleistet hatten. Wer konnte je einen Dante oder Shakespeare fortsetzen; wer einen Michel Angelo oder Beethoven? Der einzige Erbe Beethoven's, wenn man doch von einer Erbschaft reden will, ist Wagner und eben deswegen, weil er keine Kammermusik und keine Symphonien geschrieben, sondern weil er die Eroberungen des Bonner Meisters auf dem ihm eigentümlichen dramatischen Felde verwertete. Über die 9. Symphonie und die „Matthäus-Passion" ist er auch nicht hinaus gegangen, aber er hat neben diesen Riesenschöpfungen seine eigenen wohl ebenbürtig aufgebaut, besser gesagt: aufgetürmt. Grosse Genies sind mächtige Ringer vor dem Herrn, darum ist ihren Gebilden oder Taten der Stempel des Erhabenen aufgedrückt.

Ich glaube hinlänglich bewiesen zu haben, dass Franck seiner Natur gemäss nicht zu den grössten Geistern gezählt werden kann (auch Haydn nicht, aus demselben Grunde), aber einen schönen beneidenswerten Platz besitzt er dennoch in der Hierarchie der edlen Geister. Nur muss man ihn nicht par force vorschieben und aus ihm einen Usurpator machen wollen. Auf so etwas hat er nie einen Anspruch gemacht; er hätte vielleicht dagegen entschieden protestiert, er, der gute, bescheidene, harmlose Mann und Meister.

XI.

Vom internationalen Standpunkt ist, wie wir sahen, das Buch H. d'Indy's von gewisser Bedeutung. Er spricht darin unumwunden aus, welche hohe Stellung die heutige französische Schule im „europäischen Konzert" einnehmen möchte.

Als Rossini, seit 1815, die Bühnen Europas beherrschte, so geschah dies, nicht weil er sich in den Kopf setzte, dies durchzuführen, sondern weil der Zeitgeist und die politischen Begebenheiten ihm damals sehr günstig waren, und weil er, der vorletzte Ausfluss der grossen italienischen Musikbewegung und von ihr getragen, auch die vorletzten Ehren das Glück gehabt hat aus den Händen des europäischen Publikums zu empfangen. Gewisse Werke französischer Bühnenkomponisten hatten auch das Glück gehabt, ihre Rundreise um die Welt zu machen. Nicht von der Art der Erfolge träumt heute die Franck'sche Schule. Nein, sie ist ehrgeizig und bestrebt sich nichts weniger als die Terrasse der ganzen musikalischen Bewegung zu werden. Freilich meinen diese Leute es ehrlich mit sich selbst, aber Wollen ist nicht immer Können, und ich fürchte, dass sie ihre musikalische Zukunft durch ein Vergrösserungsglas betrachten.

Heute stehen die Sachen doch anders; gegenüber dem Urwald der deutschen Musik nimmt sich heute der wohlkultivierte, neuangepflanzte französische Hain recht nett, aber verschwindend klein aus. Ich wünsche aufrichtig, dass dieser Hain sich zu einem ansehnlichen Wald auswachse, denn je mehr Genies auf der Welt, desto besser für die gesamte Menschheit: durch sie werden wir am weitesten gefördert. Doch den Hain schon jetzt für einen Wald ausgeben zu wollen, dazu gehört eine starke Dosis der Selbstüberhebung oder des Selbstbetrugs. Wohl möglich, dass der bis jetzt so reichgesegnete musikalische deutsche Boden lange Zeit wird ausruhen müssen. In früheren Zeiten haben mehrere Nationen nacheinander die musikalische Führerschaft in Europa übernommen: zuförderst die Niederländer, dann die Italiener, nach ihnen endlich die Deutschen. Heute aber, weil in Deutschland ein interimistischer Zustand bemerkbar wird, tritt plötzlich die französische Schule auf und sagt: „Ich bin die musikalische Führerin Europas; denn so wie früher die Deutschen die Erben der Italiener, so sind wir, Franzosen, jetzt die Erben der Deutschen geworden." Herr d'Indy übersieht so mancherlei dabei: hat er sich gefragt, wie viele Jahrzehnte die Deutschen brauchten — sie, die mit gerechtem Stolz auf so viele geniale Musiker weisen können — um zu der heutigen musikalischen Oberherrschaft zu gelangen? Wahrlich, erst seit der Wagner'schen Epoche sind sie zu dieser wohlverdienten Hegemonie gekommen und konnten sich, obendrein, nur deswegen so siegreich in ihrer Stellung behaupten, weil sie sich auf eine sehr lange Ahnenreihe geistiger Vorfahren Wagner's stützen. Die Deutschen brauchten Jahrhunderte, um ihre musikalischen Schätze der zivilisierten Welt vorzubereiten und ihr dadurch weitere Erhebung und Veredelung zu verschaffen. Jetzt aber, da die Franzosen ein paar*) geniale und etliche sehr talentierte Musiker besitzen, jetzt kommt so ein selbstbewusster Truppenanführer mit Trommeln und Trompeten und ruft wiederholt aus: „Uns müsst ihr folgen". - Ja, warum denn, frägt man? „Wir besitzen den Erben Beethoven's, zwar einen nur, aber den echten". — Was hat er geleistet? „Er hat ein Quintett, ein Quartett, eine Violinsonate, eine Symphonie, mehrere Orgelchoräle und Praeludien, ein paar symphonische Dichtungen und ein grossartiges Oratorium komponiert, wunderbare Werke ohne gleichen! Ihr seht also, was wir zu leisten imstande sind, folgt also uns, folgt uns getrost auf dem einzig richtigen Wege, der, von Beethoven aus, bei uns Franzosen den wirklichen Fortschritt bedeutet".

Von einer naturgemässen Evolution ist hier gar nicht die Rede, aber von der Velleität einer Überrumpelung; so geht es ja viel schneller, ohne sich zu besinnen, im Sturmschritt vorwärts! Ob denn die Menschheit kopfüber hinter diesem Herzog einen tollen Marsch auszuführen geneigt wäre!? Nein, so schnell geht es nicht, alles braucht seine Weile. Erst wenn die Franzosen als Instrumental- und Vokalkomponisten eine stolze Ahnenreihe besitzen werden und bei ihnen der wirkliche Kunst-Messias erscheint, dann erst, und dann nur wird ihre musikalische Oberherrschaft durch den Zauber des strahlenden Genius und durch die Macht des Gesetzes der Evolution allerseits freudig anerkannt und mit Begeisterung aufgenommen werden; aber verdient und erkämpft muss sie werden. Was haben die Niederländer, die Italiener und die Deutschen nicht leisten müssen, bevor sie zu ihrer hervorragenden musikalischen Stellung kamen. Wir lassen also den guten Vater Franck Franck sein, wir entzücken uns an seinen edlen, herrlichen Werken, wir studieren sie fleissig und warten ruhig ab, was da kommen soll. Wir wünschen obendrein den Franzosen viel Glück, hoffen nichts-

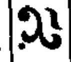
*) Wir sind nur Menschen, darum streiten sich in unserer Brust Dämonen mit Engeln . . . Das Humane, das uns dem Göttlichen näher bringt, muss erst durch harte Kämpfe erfochten werden. Die Begründer grosser Religionen: Christus — der Gottes-Sohn, Buddha — der Erleuchtete, Mahomet und Luther waren gewaltige Ringer vor dem Herrn.

*) Ich glaube, dass doch Berlioz mehr zu den genialen als zu den talentierten Musikern gezählt werden dürfte, aber d'Indy will ihn eher erniedrigen.

destoweniger, dass der deutsche musikalische Grund und Boden noch recht ergiebig bleiben wird selbst nach Schumann, nach Brahms, nach Bruckner und nach dem gewaltigen Richard Wagner.*)

*) Wie wir hören, hat sich H. d'Indy's Humor seit seinem unlängst vollzogenen Argonautenzug nach Deutschland bedeutend verschlechtert: er schimpft immer mehr auf die Deutschen und lässt ihnen jetzt kein gutes Haar auf dem Kopf. Er kam kürzlich nach Berlin, wohl in der Erwartung, dass seine Kompositionen da gründlich ausgezischt und ausgepfiffen würden, und er dann seinen Mitbürgern den unwiderlegbarsten Beweis liefern könnte, dass der deutsche Geschmack ein wirklich infam schlechter sei. Nun passierte ihm aber das Unerwartet-Schlimmste: seine Kompositionen fanden Beifall in Berlin und wurden beklatscht. Da hört denn aller Spass auf. Man wird ja auf solche Weise schliesslich an seinem eigenen monopolisierten Geschmack und an sich selbst irre. Höchst fatal! D. Red.

## Wichtigere Neuheiten vom Musikalien- und Büchermarkt.



### Marie von Mouchanoff-Kalergis geb. Gräfin Nesselrode in Briefen an ihre Tochter.

Ein Lebens- und Charakterbild herausgegeben von La Mara. Mit zwei Bildnissen.
Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Im vergangenen Herbste hat La Mara wieder eine wertvolle, hochinteressante Briefsammlung erscheinen lassen. Wenn auch nicht, wie die Herausgaben der letzten Jahre, sich ganz direkt nur auf Liszt und die ihm Nächsten beziehend, so geben diese Briefe doch wieder neue fesselnde Einblicke in die bewegte Zeit der Wagner- und Liszt-Kämpfe.

Marie von Mouchanoff-Kalergis, Tochter des Grafen Nesselrode, der damals als Kommandant der Gendarmerie in Warschau stand, war daselbst im Jahre 1823 geboren. Ihre Mutter war eine Polin, Thekla von Gorska. Da diese bald nach Paris übersiedelte, brachte man Marie Nesselrode, kaum zehnjährig, damit sie verwandtschaftlich weibliche Fürsorge nicht entbehren sollte, in das Haus ihres Onkels, des berühmten Diplomaten und langjährigen russischen Reichskanzlers Karl Nesselrode, nach Petersburg.

Hier wurde die Liebenswürdigkeit wie die besondere musikalische und geistige Beanlagung des zur seltenen Schönheit heranblühenden Mädchens bald gepriesen und bewundert; schon mit sechzehn Jahren, halb ein Kind noch, vermählte man sie 1839 mit einem reichbegüterten Griechen, dem Gubernialsekretär Johann von Kalergis. Dieser Ehe, die bald zu einer Trennung der zu ungleich beanlagten Gatten führte, war eine einzige Tochter: Marie, entsprossen; das schönste Glück, der höchste Inhalt im Leben der Mutter. An diese, die in früher Jugend sich mit einem Österreicher, dem Grafen Franz Coudenhove, vermählte, und gleich der Mutter von reizvoller Persönlichkeit und fesselnder Liebenswürdigkeit gewesen, sind die Briefe gerichtet, welche La Mara von der Enkelin Frau Mouchanoff's: der Gräfin Mariette Coudenhove, zur Auswahl und Veröffentlichung anvertraut wurden. La Mara lässt denselben in ihrem Buche eine mit der an ihr gewohnten vornehm warmen und gewinnenden Art und Weise geschriebene interessante Lebensskizze der Briefschreiberin vorangehn. — Diese vom Februar 1853 bis zum März 1874 ohne dauernde Unterbrechung geschriebenen Briefe, deren einige auch an den Gemahl der Tochter, den Grafen Coudenhove, gerichtet sind, geben das Bild eines so reichen, bedeutenden, jeder Alltäglichkeit abgewendeten und ins Ungewöhnliche hineinragenden Frauenlebens, dass sie niemand ohne volle Anteilnahme lesen, ja, nicht ohne Ergriffenheit aus der Hand legen wird, dem sich bei Vielen das Bedauern zugesellen mag, mit dieser seltnen Individualität nicht in persönliche Berührung gekommen zu sein, sich nicht von dem Ausstrahlen einer so herrlichen, gross und reich ausgebenden Natur erwärmt und entzückt haben zu können. Bei Marie Kalergis, die später nach dem Tode ihres ersten Gatten eine zweite Ehe mit dem Russen Mouchanoff schloss, einte sich der wunderbaren körperlichen Schönheit, die von vielen Dichtern, auch von Heine, angesungen wurde, jene Schönheit des Seelen- und Empfindungslebens, welche den edlen Zügen erst das letzte bestrickende Gepräge gab.

Von früher Jugend auf in den ersten und vornehmsten diplomatischen Kreisen lebend und verkehrend, waren ihrer seltnen Persönlichkeit dieselben auch überall, wo sie auf ihren zahlreichen Reisen sich zeigte, erschlossen. Bei den höchsten Fürstlichkeiten und an den ersten Hofhaltungen war sie ein stets begehrter und mit Liebenswürdigkeiten jeder Art reich bedachter Gast. So auch in Paris, wo sie in den Kinderjahren ihrer Tochter ihr Domicil aufgeschlagen hatte, ihr die sorgfältigste Erziehung geben und diese dann dort in dem Kloster Aux oisaux vollenden liess. Kaiser Napoleon und Kaiserin Eugenie gehörten zu ihren huldreichsten Gönnern, mit vielen andern politisch bedeutenden Persönlichkeiten bewunderte sie Thiers und pflegte einen interessanten geistigen Verkehr mit ihr; andrerseits erwuchsen ihr aus der musikalischen Berührung mit Chopin, den ihr Talent entzückte, hohe musikalische Freuden. Unter seiner Führung bildete sie sich zu einer Poetin am Klavier aus. Liszt sagte später von ihr: „Elle jouait comme personne, et ceux qui l'ont entendue n'oublieront jamais son jeu, ou, pour mieux dire, son interprétation unique. Ich habe nie mehr Chopin so spielen hören, wie von ihr." Einen neuen Reiz gab ihr diese künstlerische Betätigung überall, wo sie erschien. Nachdem sie den dauernden Aufenthalt in Paris aufgegeben hatte, lebte sie abwechselnd bei ihrem Vater in Warschau oder im Hause ihres Onkels Nesselrode in Petersburg. Beiden war ihre lebhafte geistessprühende Persönlichkeit Schmuck und Freude des Daseins. In Deutschland weilend, zog es sie am meisten nach Baden-Baden, wo sie sich durch Einrichtung der Villa Kalergis ein poesievolles Heim geschaffen, in das eingeführt zu werden das allgemeine Bestreben der dort lebenden Gesellschaft war. Erste künstlerische Erscheinungen, wie die Garcia, Bülow, Tausig etc. erachteten es als Freude und Ehre, bei ihr zu musizieren. Auch gekrönte Häupter und eine grosse Anzahl hoher Fürstlichkeiten kehrten in Villa Kalergis ein. König und später Kaiser Wilhelm sowie Kaiserin Augusta erschienen bei Frau Kalergis und gaben dieser viel schmeichelhafte Huldbeweise. Aus diesem illustren Verkehr seien nur noch genannt: Grossherzog und Grossherzogin von Baden, Königin Olga von Württemberg, welche sie auch des öfteren zum Besuch in Stuttgart veranlasste, die Grossfürstin Helene von Russland, die edle dichtende Königin Carmen Silva, die kunstfördernden Fürsten von Weimar, Grossherzog Alexander und Grossherzogin Sophie von Sachsen.

Aber nicht nur den Fürsten und Grossen dieser Welt war sie in engem Verkehr verbunden, sondern auch zu den Fürsten und Grossen der Künste und des Geistes zog es sie mit unwiderstehlicher Macht. Mit all den Bedeutenden unter ihnen trat sie in lebhafte persönliche Beziehung. Dabei verhielt sie sich nicht im blossen Anschwärmen dessen, was sie durch sie genoss, nein, sie setzte ihren glühenden Enthusiasmus in helfende und fördernde Taten um, so grossherzig und generös spendend, dass sie oft sich selbst und ihre eigenen Lebensbedürfnisse darüber ganz vergass.

Ohne Bedenken opferte sie Richard Wagner, mit dem sie sich damals kaum flüchtig persönlich berührt hatte, 10000 Fr., um das Defizit seiner 1860 in Paris gegebenen Konzerte zu decken. In ihren letzten Lebensjahren verkaufte sie ihren Schmuck, um immer wieder geben und geben zu können.

Für Franz Liszt, mit dem sich ihr edles grosszügiges Sein so ganz verstand und nahe zusammenfand, waren ihre häufigen Besuche in Weimar eine wahre Herzens- und Geisteserquickung; aber nicht nur sein wunderbares Spiel verherrlichte sie wie die Meisten in jener Zeit, nein; mit unwandelbarer Treue hing sie auch seinem, damals noch so viel verkannten tondichterischen Schaffen an; fast nie fehlte sie bei den musikalischen Festen, die er veranstaltete oder die ihm bereitet wurden. Schon 1845 zur Enthüllungsfeier des durch Liszt's Initiative zustande gekommenen Beethovendenkmales in Bonn war sie gegenwärtig, alles durch ihre jugendliche Schönheit entzückend; auch im Mai 1873 fehlte sie nicht, um in Weimar mit Wagner und Cosima Wagner der Erstaufführung seines „Christus"-Oratoriums beizuwohnen, ja — noch im November 1873, wenige Monate vor ihrem Heimgange, sah man sie in Budapest zu dem fünfzigjährigen Künstlerjubiläum Liszt's erscheinen; freilich da schon körperlich sehr gebrochen und mit sichtbaren Spuren des Leidens auf ihren schönen Zügen; geistig jedoch beflügelt und reich ausgebend, wie immer.

„Das Wesen dieser Frau", so sagte Liszt von ihr, „konnte nicht altern; das Gute und Schöne des Ideals sehnsüchtig suchend, erfassend und verwirklichend, ging sie durchs Leben." Auch dem genialen vornehmen Naturell Bülow's schloss sie sich in enger, um ihn sorgender Freundschaft an; sie litt mit ihm in schwerer Zeit, und hatte doch in ihrer grossen Seele wiederum wärmste Sympathie und volles Verständnis für die,

welche ihn, getrieben von unbesiegbaren Mächten, so leiden lassen mussten.

Auch Tausig und noch so viele, viele Andere hat sie warmherzig gefördert und unterstützt, wie nur sie es konnte. Als Tausig auf dem Sterbelager rang, eilte sie zu ihm, obgleich seine Krankheit der gefürchtete Typhus war, pflegte ihn mit hingebender Barmherzigkeit und verklärte seine letzten Augenblicke durch ihre Nähe.

Unter den Malern war Lenbach ihr ganz besonderer Freund, mit dem sie bei öfteren Anwesenheiten in München intim verkehrte. Er ist es auch, der das holde, Leben atmende Bildnis von ihr geschaffen, welches nebst noch einem Jugendgemälde aus früherer Zeit das Buch La Mara's schmückt. Der seelische Ausdruck dieses späteren Lenbach'schen Werkes aber wirkt viel fesselnder und hinnehmender als das in früher Schöne und Farbenfrische prangende Jugendbildnis.

Aus den Zügen, wie Lenbach sie festgehalten, tritt uns die herrliche Frau entgegen in ihrer ganzen unendlichen barmherzigen Güte, die sie ja unzählige Male durch Liebestaten bewährt hat und die sie auch in einem Brief an ihre Tochter, dem 174. der Sammlung, in den schönen Worten kundgibt, als sie von der vollkommenen Herzensgüte ihres zweiten Gatten spricht: „Aussi je place la bonté au dessus de tout, même du génie".

Mit diesen ihren Worten sei der Bericht geschlossen; und die Lektüre dieses Buches allen denen angelegentlichst empfohlen, die Sinn für Höheres in diesem Leben haben. Das Versenken in das Geistes- und Empfindungsleben dieser edlen Frau wird für jeden, der es kennen lernt, eine Bereicherung des eignen Seins bedeuten. Augusta Götze.

**Noch etwas von „Richard Wagner und der Putzmacherin".** Die vor einigen Monaten durch einen spekulativen Wiener Verlag unternommene buchmässige Auffrischung der s. Z. von dem „Wiener Spaziergänger" bösen Angedenkens, Daniel Spitzer, in der „Neuen Freien Presse" veröffentlichten und glossierten 16 „Briefe Wagner's an eine Putzmacherin", eines der hässlichsten Dokumente der von der Wiener Hanslick-Clique in den 70er und 80er Jahren inszenierten Wagner-Hetze, hat bekanntlich in der deutschen Presse (in unserem Blatte in No. 49 des vor. Jahrgs. durch Prof. Sternfeld) eine energische Abfuhr erfahren und dem Wiener Verlage schwerlich den erhofften goldenen Segen für sein wenig taktvolles Beginnen eingetragen. Aber ein Gutes hat die Neuherausgabe der Briefe doch gezeitigt: sie gab dem bekannten Wiener Wagnerianer Ludwig Karpath den Anreiz zu neuen energischen Nachforschungen über die Adressatin der Briefe und über die Schicksale der letzteren selbst. Die Ergebnisse dieser Nachforschungen, die Karpath in einer kleinen Broschüre niedergelegt hat*), waren überraschend genug: Die „Putzmacherin Bertha" (Bertha Goldwag, jetzige Frau Maretschek) lebt noch und konnte aussagen, dass sie an der ersten Veröffentlichung der Briefe des „guten lieben Herrn Wagner's", die sie als teures Andenken verwahrte, unschuldig sei, dass die Briefe ihr — — gestohlen worden seien (von wem, war nicht mehr zu ermitteln) und dass sie selbst ganz untröstlich über deren Veröffentlichung und hämische Glossierung durch Spitzer gewesen sei. Was das ehrsame Mütterchen sonst noch über seine geschäftlichen Beziehungen zu Wagner aussagte, wolle man in der Karpath'schen Broschüre selbst nachlesen. Interessant ist, was Karpath über die weiteren Schicksale der Briefe ermittelt hat: den wirklichen Dieb hat er zwar nicht feststellen können, wohl aber weist er nach, dass Spitzer die Briefe nicht (wie dieser selbst s. Z. behauptet hat) in einem Kataloge eines Autographenhändlers entdeckte, sondern von einem Börsenmakler Kafka erwarb, der ihm vorlog, er habe die Briefe von der Putzmacherin Bertha erhalten. Spitzer verkaufte die von ihm in der „Neuen Freien Presse" ausgeschlachteten Briefe (NB. die Kollektion war nicht vollständig, es sollen sich einzelne noch in anderen Händen befinden) an den Wiener Grossindustriellen Faber, der 15 davon Brahms schenkte. Aus dessen Nachlass kamen sie dann in den Besitz der Wiener „Gesellschaft der Musikfreunde". Die Karpath'sche Broschüre, die ein artiges Lugengewebe rücksichtslos aufdeckt, sei um so angelegentlicher empfohlen, als das Verlagshonorar dem Bayreuther Stipendienfonds gewidmet ist. C. K.

*) Karpath, Ludwig. Zu den Briefen Richard Wagner's an eine Putzmacherin. Unterredungen mit der Putzmacherin Bertha. Ein Beitrag zur Lebensgeschichte Richard Wagner's. Berlin, Verlagsgesellschaft „Harmonie" 1906. Preis M. 1,—.




## Al Teatro La Munizione.

Eine Idealkritik.

Dieser Tage kam mir mitten in unsere verschneite Winterwelt ein Gruss aus dem sonnigen Messina, wo man trotz der auch dort „abnormen" Witterung ohne Überzieher vor den Kaffeehäusern sitzt und in den Orangengärten die reifen Früchte pflückt. Der Gruss war die „Gazzetta di Messina e delle Calabrie", eine Nummer des Hauptblattes für Messina und die kalabresische Nachbarschaft. Der noch junge Maëstro Francesco Mantica, gebürtig aus Reggio in Calabrien und wohlbestallter Bibliotecario der rühmlichst bekannten Sammlung der Accademia di Sta. Cecilia in Rom, hatte ein Konzert im Theater La Munizione gegeben, dessen Programm die cisalpine Kritik sicherlich zu schlichter Ignoranz herausgefordert hätte, dort aber — und zwar nicht nur auf Sizilien — durchaus der Kunst- und Lebenssitte entsprach. Man höre nur: 1. Norwegische Tänze von Grieg (Orchester); 2. Andante cantabile aus dem Cmoll-Quartette von Mantica und „Am Abend" von Catalani (Streichinstrumente); 3. Chopin's Berceuse und Schumann-Liszt's „Frühlingsnacht" (Klavier); 4. Erster Satz des Esdur-Konzertes von Beethoven (Klavier und Orchester); 5. Tyrolienne aus Donizetti's „Regimentstochter" und eine Gavotte von Cilea (Streichorchester); 6. Moment musical, Walzer und Capriccio von Mantica, Hochzeitsmarsch von Mendelssohn-Liszt (Klavier); 7. Impressionen nach V. Hugo's „Orientales" von Mantica (Orchester).

Für dieses Fritto misto, das dem Privathofkonzerte eines unserer deutschen Fürsten, wo ja der „Cercle" die Hauptsache bleibt, angemessen gewesen wäre, musste man Entrées von 12 bis 1,60 Mark unseres Geldes bezahlen. Die „esimia pianista", d. h. die „vortreffliche Pianistin" — so schön zu lesen auf dem mir gleichfalls mitgeschickten Programme — hiess Luigia Costantini. Und nun die Kritik unserer Gazzetta, die ich anbetracht des Umstandes, dass selbst die Jünger unserer so „kräftig blühenden Musikwissenschaft" auf der Universität in der Regel so viel italienisch lernen, dass sie nicht einmal eine simple Zeitung, geschweige denn Dante und Petrarca lesen können, gleich in der Übersetzung bringe.

„Das Konzert Mantica.

Ein Triumph: das ist die Losung! Ein Triumph für die Kunst, ein Triumph für Luigia Costantini, ein Triumph für Francesco Mantica! Besonders für Francesco Mantica.

Wir, die wir hier allerdings leicht prophezeien konnten, sahen den Erfolg voraus. Und der war wahr, gross, überwältigend, unbestreitbar. Das war gestern überhaupt kein Konzert (*concerto*), das war vielmehr ein Andrang (*concesto* — im Deutschen nicht wiederzugebendes Wortspiel. D. Übs.) von den lieblichsten Melodien; das war ein Zusammenklang von Stücken, die mannigfaltig auserlesen und gleichmässig bezaubernd waren: das war die Apologie und die Apotheose der Musik! Euterpe wird sich darüber gefreut haben.

Das Theater La Munizione wurde gestern zu einem Tempel hoher Kunst erhoben. (Sonst finden dort augenblicklich kinematographische Vorstellungen statt. D. Übs.) Eine dichte Menge eleganter und erlesener Hörer füllte es. Wir könnten fast sagen: eine dichte Menge Getreuer, da die Kunst nur Enthusiasten oder Verächter hat. Die von gestern nachmittag zählten zu den ersteren: sie horten geradezu andächtig zu. Sei es, dass der tüchtige Mantica die kühne Schar der Mitwirkenden anführte oder die Hand der reizenden Costantini das Elfenbein des Klavieres schlug, sei es infolge der gespielten Werke der Künstler, die auf dem Gipfel des Ruhmes oder der Jugend, die einen so rasch in ihren strahlenden Bann zieht, angelangt sind: vom ersten bis zum letzten Tone des Konzertes nahm nichts anderes die Seelen der Hörer ein als heilige Weihe und Ergriffenheit. Aber es drängte sich auch der schmerzliche Gedanke dazwischen, dass all dieser Hochgenuss so bald verrauscht, nur noch eine Erinnerung sein würde.

Die Erinnerung an einen Triumph der Kunst!

Aber auch an den persönlichen Triumph Francesco Mantica's, dessen man ewig und beständig gedenken wird.

Wir fügen dem nichts hinzu, sprechen auch nicht von der aufgewandten Mühe des Komponisten
Das würde den Eindruck stören."

* * *

Ein weltberühmter Künstler hielt mir einmal vor, der Endzweck jeder „anständigen" Kritik könne doch schliesslich nur der sein, dem Novizen den Weg zur Berühmtheit zu ebnen und dem Berühmten die Berühmtheit erhalten zu helfen; und ein Schöffengerichtsvorsitzender in * erklärte gelegentlich eines Prozesses zwischen einem Tageszeitungsbesitzer und seinem gewesenen Redakteure, der Verleger könne verlangen, dass die Kritiken in seinem Blatte so geschrieben würden, wie sie ihm geschäftlich förderlich erschienen. Nun, da haben wir ja ein Muster gezeigt: die Idealkritik nach den Normen solcher Leute! So ist sie in ganz Italien Usance, wenn auch diesseits der Apenninen, wo den Nordländer noch so manches heimatlich anmutet, nicht in dem Masse wie jenseits, und sie vervollkommnet sich nach Süden zu immer mehr. *Altri paesi, altri costumi.*

Bruno Schrader.



# Tagesgeschichtliches.



## Erstaufführungen in Theater und Konzert.



### Breslau.

„Narciss Rameau", Oper von Julius Stern.
Uraufführung im Stadttheater am 19. Febr. 1907.

Am 19. Februar fand im Breslauer Stadttheater die Uraufführung der Oper „Narciss Rameau" von Julius Stern, einem Wiener Komponisten, statt, und zwar mit ehrlichem Erfolge, denn mangels persönlicher Bekanntschaften am hiesigen Orte sind die wiederholten Beifallsäusserungen während des Spiels und nach den Aktschlüssen — nach dem letzten Akte kam es zu zehn Hervorrufen, die auch den anwesenden Komponisten auf die Bühne brachten — lediglich auf Rechnung der Eindrücke zu setzen, welche die neue Oper aus eigener Kraft auf die zahlreichen Zuhörer ausübte. Das Libretto fusst auf Emil Brachvogel's Trauerspiel „Narciss", ist aber mit Hilfe der geschichtlichen Daten über die Marquise de Pompadour chronologisch rückwärtsgehend konstruiert worden. Die Pompadour ist der Mittelpunkt der Handlung, der eigentliche Held des Stückes, nicht der im Titel genannte Neffe Jean Philippe Rameau's. Der letzte der vier Akte ist eine knappe Zusammenfassung des Inhalts der Brachvogel'schen Tragödie Die Herzogin von Chateauroux, Ludwigs XV. Favoritin vor der Pompadour, trachtet diese zu vernichten durch eine Gegenüberstellung mit deren erstem Gatten, dem verlumpten, halb verrückten Narciss Rameau. Ganz richtig kalkuliert sie, dass die Entdeckung von der ersten Ehe der Pompadour mit dem nun ganz heruntergekommenen Musiker und Dichter den König indignieren und dem Leben seiner schwerkranken Maitresse den Rest geben wird. Das geschieht. Der König verlässt seine erklärte Braut, und diese stirbt von der seelischen Erschütterung durch den Fluch, den Narciss der Pompadour, als welche er nun seine ungetreue Frau wiederfand, schleuderte. Angesichts der Sterbenden bricht des Mannes nie erloschene Liebe aufs neue hervor, und so endet das Stück in Versöhnung und seelischer Eintracht. Die vorangehenden Akte oder Bilder, wie sie der Textverfasser V. Hirschfeld nennt, zeigen uns die Pompadour, geborene Antoinette Poisson, auf den früheren Stationen ihrer hochgestiegenen Laufbahn. Im dritten Bilde sehen wir sie als Frau des reichen königlichen Gutspächters Lenormand d'Etiolles auf dessen Jagdschlosse, von Langweile verstimmt, aus welcher sie der König Ludwig XV. durch Erhebung zur Hofdame befreit. Im zweiten Akte lässt sie sich durch einen Kuppler im Dienste des d'Etiolles aus dem ärmlichen Mansardenzimmer und aus dem dürftigen, ihren Neigungen gar nicht entsprechenden Leben, das ihr der arme Musiker bieten konnte, entführen, und im ersten Akte geht sie mit diesem aus dem Vaterhause, da sie infolge der Weigerung, den reichen d'Etiolles zu heiraten, vom Vater verstossen wurde. So sehen wir Antoinette, ihrer Liebe und der noch stärkeren Genusssucht folgend, auf den Hauptstationen ihres Lebens. Das Textbuch macht zwar von Akt zu Akt einen Sprung, ist aber folgerichtig aufgebaut und in guten, fast tadellosen Versen geschrieben Die Musik, welche Julius Stern dazu schrieb, entfloss echtem dramatischen Instinkte, wahrer Leidenschaft und fesselt beständig. Ein Meister ist er in der modernen Instrumentation; das Orchester klingt prächtig und illustriert treffend und mannigfaltig. Nicht ganz so vorteilhaft schrieb er für die Singstimmen Sie sind öfters zu tief gehalten und können in ungünstiger Lage schwer gegen das klanggesättigte Orchester aufkommen. Doch haben auch die Sänger an entscheidenden Stellen und bei lyrischen Gefühlsergüssen dankbare Aufgaben. Ihrem Charakter nach ist die meist stark modulierende, aber in der Tonalität doch stets erkennbare Musik Stern's eine Verschmelzung von unwillkürlichen Einflüssen Wagner's und der Jungitaliener. Diesen folgte er im Ausspinnen breiterer, kantabiler Melodien, jenem in der Verwendung von Charaktermotiven. Einige Situationen der Handlung veranlassten ihn zur Nachahmung von Rokokomusik. Man kann annehmen, dass die lebensprühende Musik und die packende Handlung dieser Oper auch anderwärts Erfolg bringen werden, vorausgesetzt, dass zur Darstellung der beiden sehr dankbaren Hauptrollen, Antoinette und Narciss, die rechten Kräfte vorhanden sind. Bei uns erfuhr die Pompadour durch Frau Verhunk eine in jedem Stadium glaubwürdige, in hohem Grade fesselnde Verkörperung; der Narciss wurde von Herrn Beeg, einem sehr musikalischen und auch geistig gebildeten Baritonisten, nur zur Hälfte gut wiedergegeben. Für den jüngeren Mann sind seine Erscheinung und seine Stimme etwas zu schwerfällig, den herabgesunkenen Vagabunden jedoch gab er echt und überzeugend. Das Dutzend Nebenrollen wurde hier auch gut erledigt, doch können diese das Werk nicht zu Falle bringen, wenn es wo anders sein sollte. Vielleicht hat sich das Opernrepertoire mit diesem „Narciss Rameau" ein Stück von längerem Bestande erworben.

Robert Ludwig.

## Musikbriefe und Berichte.

### Deutsches Reich.

#### Berlin.

Ein musikalisch hochbegabtes Klaviertalent ist der jugendliche Robert Adams-Buell, der sich am 11. Febr. mit einem im Beethovensaal gegebenen Klavierabend vorstellte. Sein Anschlag ist von grosser Modulationsfähigkeit und die klare Technik fast unfehlbar. Das temperamentvolle, fein durchdachte Spiel des Konzertgebers bewährte sich besonders in Grieg's Ballade op. 24 und in einigen Stücken von Brahms (Hmoll-Rhapsodie), Sinding und Raff.

Im gleichen Saale gab am 18. Febr. Ferruccio Busoni seinen zweiten Klavierabend vor einer zahlreichen, beifallsfreudigen Hörerschaft. Das Programm brachte die Sonaten in Cdur op. 53 und in Cmoll op. 111 von Beethoven und eine Anzahl Liszt'scher Kompositionen, sieben Stücke aus den „Années de Pélerinage" und die „Don Juan"-Phantasie. Der Künstler bot wiederum Leistungen, die der höchsten Anerkennung wert sind. Ganz wundervoll erklang der „Bechstein" vielfach unter seinen Fingern. Seine jeder Schwierigkeit gewachsene, schier vollendete Technik erstrahlte in wunderbarem Glanz und lichtester Klarheit, der Anschlag im grössten Nuancenreichtum. Gross, wie das Spiel des Künstlers, war die Wirkung und der Erfolg.

In seinem zweiten Rich. Strauss-Konzert (Beethovensaal — 14. Febr.) brachte Herr Gregor Fitelberg mit dem Philharmonischen Orchester das Vorspiel zum ersten Akt der Oper „Guntram", die phantastischen Variationen „Don Quixote" und die Tondichtung „Tod und Verklärung" des Meisters zu einer Wiedergabe, die gerade nicht als hervorragend, wohl aber als tüchtig bezeichnet werden kann. Erhöhtes Interesse gewann das Konzert durch die Mitwirkung des gefeierten Komponisten. An der Spitze des Orchesters dirigierte er die beiden Orchesterlieder „Der Einsame" (H. Heine) und „Das Tal" (Uhland), die Hr. Paul Knüpfer mit schöner Stimme und warmer Empfindung vortrug, und begleitete dem Künstler weiterhin noch die drei Gesänge „Im Spätboot", „Ich trage meine Minne" und „In goldener Fülle" am Klavier. Das

Orchesterlied „Der Einsame" wurde hier zum ersten Male gehört; es ist ein geistvoll entworfenes, tief empfundenes Stimmungsbild von prächtiger Klangwirkung.

In der Singakademie gab gleichzeitig Julia Culp ihren zweiten Liederabend. Die begabte Sängerin sang ein sehr apartes Programm mit Liedern und Gesängen von Schubert und Brahms und erfreute wieder lebhaft durch ihre schöne, warme Altstimme, die besonders im Piano von grossem Reiz ist, und durch ihren intelligenten Vortrag. Am Klavier bewährte sich Hr. Erich J. Wolff.

Im Königl. Opernhause wurde am 12. Febr. neueinstudiert Verdi's „Falstaff" gegeben und mit freundlichem Beifall aufgenommen. Das reizvolle, graziöse, von geistreichem Humor erfüllte Werk ist merkwürdigerweise immer wieder nach kurzem Verweilen auf dem Spielplan verschwunden. Die letzte hiesige Neueinstudierung fiel in das Jahr 1901, seit dieser Zeit hat man das Werk wieder ganz dem Archiv überlassen. Ich fürchte, es wird diesmal nicht anders werden, mit einigen Aufführungen wieder sein Bewenden haben. Diese feine, delikate Partitur ist nichts für die grosse Menge; „Falstaff" gehört wie P. Cornelius' „Barbier von Bagdad" zu jener Gruppe von Opern, die den musikalischen Feinschmecker entzücken und begeistern, das grosse Publikum aber nicht stärker und dauernd zu fesseln vermögen. Die diesmalige Besetzung war zum Teil dieselbe wie 1901. Unter den weiblichen Mitwirkenden war Fr. Herzog neu, die die Alice in Spiel und Gesang vortrefflich gab. Fr. Goetze (Frau Quickly), Frl. Rothauser (Mey) und Frl. Dietrich (Ännchen) erwiesen sich ihr ebenbürtig, so dass die überaus schwierigen Frauen-Quartette eine prächtige Wiedergabe erfuhren. Hr. Bachmann war ein vorzüglicher Falstaff; den Ford gab Hr. Hoffmann; prachtvoll in Ton und Ausdruck führte der Künstler seine grosse Szene im 2 Akt durch. Die HH. Jörn (Fenton), Philipp (Dr. Cajus), Lieban (Bardolph) und Mödlinger (Pistol) fügten sich dem Ensemble in bester Weise ein. Richard Strauss leitete die Aufführung mit klarem, feinem Geist und schwungvoller Empfindung A. Sch.

## Leipzig.

Frl. Lily v. Markus, die am 11. Febr. im Kaufhaussaale einen Klavierabend gab, ist keine Pianistin gewöhnlichen Schlages, sondern unstreitig ein bedeutendes Klaviertalent, welches Anspruch auf Beachtung und Anerkennung erheben kann. Es erregt hohe Bewunderung, mit welcher unbesiegbar scheinenden Kraft und Ausdauer Frl. v. M. ihr gewaltiges Programm, das mit Wilh. Friedemann Bach's von A. Stradal für Klavier bearbeitetem Orgelkonzert in D moll begann, die Romantiker Schumann („Kreisleriana") und Chopin zu Worte kommen liess und der neuzeitlichen Klavierliteratur brillanten Stils ein weites Feld einräumte, absolvierte. Ihr bestes gab allerdings die Konzertgeberin nicht sogleich. Bach's Werk litt, infolge übertriebener Pedalanwendung, stellenweise an Unklarheit der Konturen, Schumann's Tonpoesie wurde nicht restlos zum Ausdruck gebracht. Dagegen zeigte die Pianistin, der Individualität und Rassigkeit nicht abzusprechen sind, in Stücken von Chopin, Raff, Liszt u. a. Geschmack und geistige Elastizität, und ihre hier sich glänzend entfaltende, stupende Bravour verhalf ihr zum endgültigen Siege.

In der 3. Prüfung im Kgl. Konservatorium der Musik (15. Febr.) wurden recht gute Leistungen geboten. Der Orgelsonate (D moll) von Merkel zeigte sich Herr Franklin Roeser aus Coburg vollkommen gewachsen. Dass Herr Ernst Gaetke aus Coetze sein Instrument, die Posaune, gut zu regieren versteht, bewies er im Vortrag des für den Solisten dankbaren, in musikalischer Hinsicht aber etwas geringwertigen Concertino von F. David. Herr Heinrich Brambilla aus Odessa bekundete in J. Klengel's Violoncellkonzert in D moll (1. Satz) recht respektable Technik, sein Spiel muss aber im allgemeinen noch sauberer werden. Solid entwickelte Fingertechnik besitzt auch Herr James Whittaker aus Chicago, der Mendelsohn's Rondo brillant für Pianoforte mit gutem Gelingen, wenn auch in etwas hausbackener Manier vortrug. Den Sängerinnen der 3. Prüfung, Frl. Marie Lang aus Teplitz und Frl. Maria E. Orthen aus Jersey City (U. S. A.), kann das Zeugnis ausgestellt werden, dass sie etwas Tüchtiges gelernt haben Beide besitzen ausreichende und schön timbrierte Stimmen. Frl. Lang sang die Romanze „Ihr, die ihr Triebe" aus Mozart's „Figaros Hochzeit" durchaus zu unserem Beifalle, während Frl. Orthen durch verständnisvollen und gemütsinnigen Vortrag einiger Lieder erfreute Eine recht gute Leistung bot ferner die Violinistin Frl. Grace Burrows aus Cheltenham (Engl.), die Saint-Saëns' Konzertstück in A moll sauber im Passagenwerk und tonschön in der Kantilene vermittelte. Den Schluss machte Frl. Esperanza Lothringer aus Buenos Aires, die ihr weitgediehenes Können in zwei Sätzen des C moll-Klavierkonzerts von S. Rachmaninoff nachwies, nicht ohne einen gewissen rassigen Zug erkennen zu lassen.

L. Wambold.

Die Schwestern Frau Hildur Koch-Schirmer und Frl. Sophie und Brunhilde Koch, die am 12. Februar im Saal des Hôtel de Prusse ein Konzert gaben, dürfen wohl kaum als Konzertsängerinnen von Beruf angesehen werden. Aber was ihnen an Glanz, Schulung etc. der Singstimmen fehlt, ersetzen sie reichlich durch gute musikalische Intelligenz, die sehr glücklich den Zuhörer über das stimmliche Manko hinwegzutäuschen versteht. Als beste Vertreterin des Sologesangs hat unter den drei Schwestern Frl. Brunhilde Koch zu gelten; die drei Lieder von Johan Selmer, „Du Blum' im Tau", „Hüte dich" und „Auf Capri" brachte sie doch immerhin in akzeptabler Weise zu Gehör. Weniger vermochte Frau Koch-Schirmer mit ihren Sologesängen (H. Kjerulf: „Synnöve's Lied" und E. Grieg, „Am Monte Pincio") zu befriedigen; ihre reichlich naive und dilettantenhafte Art des Singens, insonderheit ihre völlig kunstlose Tongebung mutete vom Podium eines Konzertsaales herab etwas seltsam und befremdend an. Alle diese Defekte verschwanden jedoch, sobald sich die Stimmen der Schwestern zur Wiedergabe von Duetten und Terzetten vereinigten; da füllte auch der an sich schwache und wenig tragfähige Alt des Frl. Sophie Koch recht gut seinen Platz aus. Dem vokalen Teil des Programms gab Johan Selmer die Signatur. Seine kompositorische Eigenart hat nichts den Hörer a priori Bestechendes oder mit sich Fortreissendes; nur schrittweise bricht sie sich Bahn, fesselt dann aber auch mit zäher Kraft das Interesse. Eine gewisse Herbigkeit durchzieht wie ein Orgelpunkt die Selmer'schen Kompositionen; man muss sie erst gleichsam überwinden lernen, um sie verstehen und schliesslich liebgewinnen zu können. Der Name Selmer ist so selten auf unseren Konzertprogrammen zu finden, dass es den drei Schwestern wohl hoch anzurechnen ist, wenn sie ihre Kräfte daran gewagt haben, ihm Geltung zu verschaffen. Von Originalkompositionen Selmer's hörten wir — ausser den schon erwähnten Sologesängen drei Duette: „Frühlingsweise", „Sommernacht auf dem Gletscher" und „Wiesenklee"; die Terzette „Skandinavische Volksmelodien" sind nur Bearbeitungen nordischer Volkslieder für drei Singstimmen. Andere Töne als Selmer schlagen sowohl der Deutsche Peter Cornelius (Duette: „In Sternennacht" und „Verratene Liebe"), wie auch Selmer's Landsmann Christian Sinding (Terzette: „Wir lasen ja alle zur Zeit, da wir klein " und „Der Wellen Gesang") an; dort poetische Versonnenheit, hier eine wundersam knorrige Ursprünglichkeit und Gestaltungskraft. Durchaus lobenswert war die treffliche Klavierbegleitung des Professors August Schmid-Lindner. Kalt liessen uns dagegen seine Klaviersoli, Bach's C moll-Partita und die vier Stücke von Max Reger.

♯♮

Auch die ihn schon lange kannten, waren erstaunt über die ganz fulminanten Leistungen Reisenauer's am 17 Februar im Kaufhaussaale. Einer der ausgedehntesten Klavierabende der Saison — sieben Werke von Händel, Bach, Scarlatti, Haydn, Mozart und Beethoven und zu Anfang Brahms' Händel-Variationen und zum Schlusse noch die Cismoll-Rhapsodie und F moll-Studie von Liszt und des Meisters selten gehörte Desdur-Ballade und C moll-Polonaise. Man tobte, klatschte, wütete in der Frenesie des Beifalls und rief immer wieder: „Alfred Reisenauer!!" Der exzellente Künstler übertraf sich selbst. Er spielte (in Leipzig) nach jahrelangem Verneinen Brahms, und in einer so plastischen, poetischen und vornehmen Weise, dass er mit einem Male in der vordersten Reihe der bedeutendsten Brahms-Spieler steht. Wie er hier durch plastisch klares Herausarbeiten und scharfes Konturieren zum Skulpteur ward, so zeigte er sich speziell in Liszt's Tonpoesien durch den Nuancenreichtum seines Anschlags und durch unnachahmliche Feinheit in der Verteilung von Licht und Schatten als ein Herrscher im Reiche der musikalischen Farbe. Wie gesagt, es war ein Abend von ganz seltenen Genüssen, wie wir sie in der Saison leider! nicht oft haben Eugen Segnitz.

Das Winterkonzert des „Leipziger Lehrergesangvereins" am 16 Februar brachte verschiedene neue Chöre, so von Franciscus Nagler „Mahnruf", Fritz Gambke „Wikingerfahrt" und „Das Kätzchen", José Berr „Ein Musikus wollt' fröhlich sein" und von Hermann Hutter „Die Ablösung". Bedeutend war eigentlich nur Hutter's Ballade, denn A. v. Othegraven's grosser achtstimmiger Chor „Der Rhein und die Reben" ist zu schwach in der Erfindung, um ein tieferes Interesse erwecken

und wachhalten zu können. Alle Chöre wurden mit seltener stimmlicher Frische und grosser musikalischer Sicherheit gesungen. Die geistige Potenz des „Lehrergesangvereines", die ihn an die erste Stelle aller Leipziger Männerchöre stellt, offenbarte sich vor allem in Gambke's „Wikingerfahrt", in Hutter's „Ablösung" und in Othegraven's „Der Rhein und die Reben". Jede Stimmung, auch im schnellsten Wechsel, erhielt den richtigen Ausdruck und damit die sicherste und grösste Eindrucksfähigkeit. Von den mitwirkenden Solisten war die Sängerin Frau Susanne Dessoir-Berlin vor der Pianistin Frl. Anna Schytte-Kopenhagen die grössere Künstlerin, und mit den heiteren Liedern von Graun, Mozart, Weckenlin und Pfitzner ersang sich Frau Dessoir den grösseren Erfolg. Die ernsten Lieder von Brahms berührten in ihrer Wiedergabe nicht tief. Fräulein Schytte vermochte mit dem Vortrag von Chopin's Gmoll-Ballade und den Etüden in Es- und Gesdur ebenfalls nicht recht zu erwärmen. Erst als sie die Salonstücke „Über die Steppe hin" von L. Schytte, Liszt's Etüde „Waldesrauschen" und Raff's „Rigaudon" spielte, wusste sie anzuregen; ihr sehr gutes pianistisches Können kam dabei zur schönen Geltung.

Paul Merkel.

**Dresden**, den 13. Februar.

Die Königl. Kapelle unter Hrn. von Schuch brachte im 4. Symphoniekonzert der Reihe A am 25. Januar die „Manfred"-Symphonie von Tschaikowsky zum ersten Male. Der Eindruck des hochinteressanten, umfänglichen Werkes (eine Stunde Dauer) war ein sehr bedeutender, wenn auch nicht in allen Teilen gleichmässiger. Die gross angelegten Ecksätze mit ihren charaktervollen Motiven enthalten sicher die geistigen Höhepunkte, daneben aber merkwürdig unwirksame, leere Partien, die die Gesamtwirkung empfindlich beeinträchtigen. Dagegen sind der 2. Satz (Die Alpenfee im Regenbogen) und der 3. (Pastorale) nicht nur sehr feine, technisch entzückende Tonbilder, die allerdings ein so wundervolles Meisterorchester wie das unsrige zur Bedingung haben, sondern auch voll poetischer Stimmung von intimstem Reiz. — Im 4. Konzert der Reihe B am 8. Februar wurde Bruckner's 5. Symphonie in Bdur erstmalig vorgeführt. Alle ehrfürchtige Bewunderung des Meisters hilft über die Tatsache nicht hinweg, dass der erste und vierte Satz nicht nur äusserlich viel zu lang sind, sondern auch innerlich an ermüdenden Längen leiden und des logischen straff gegliederten Aufbaus ermangeln. Dafür entschädigt allerdings in überreichem Masse die gewaltige Steigerung am Schluss beider Sätze und die strahlende Schönheit der alles überflutenden Tonmassen, die trotz ihrer Stärke ungemein wohllautend bleiben. Schön und weihevoll ist das Adagio, sehr fein das Scherzo (nur meinem Gefühl nach vom Dirigenten etwas zu hastig angefasst und nicht poesievoll genug abgetönt). Das danach folgende Violin-Konzert in Amoll von Dvořák wurde durch den voraufgegangenen Bruckner geradezu tot gemacht; es erschien leer und nichtssagend. Aber gespielt wurde es von Henri Marteau so schön und vollendet, wie dies bei dem ausgezeichneten und sympathischen Künstler nicht anders zu erwarten war.

Auf gleich hoher Stufe der Künstlerschaft steht sein Rivale Jacques Thibaud, der am 2. Februar das gleiche Programm wie kurz zuvor in Leipzig spielte (vergl. No. 6 d. Bl.), besonders ist seine Ausführung der Chaconne von Bach hervorragend; dagegen möchte ich die seinem Begleiter Hrn. David Blitz erteilte Kritik noch etwas verschärfen und neben erheblichem Mangel an technischer Sauberkeit zwar einige äusserliche Glätte, aber Fehlen von Charakter und wirklicher Vertiefung konstatieren. — Ein sehr guter Geiger ist auch Michel de Sicard aus Kiew, der trotz ungünstiger Nebenumstände (fremdes Instrument, klaffend leerer Saal!) Hervorragendes leistete. Die Technik ist bedeutend, der Ton warm und süss, die Rhythmik allerdings vielfach willkürlich, wodurch die aussergewöhnlich schlechte Begleitung durch Hrn Karl Pretzsch nur zum Teil entschuldigt wird. — Auch Hr. Hans Neumann, ein Dresdener Kind, seit einiger Zeit in England, erwies sich als tüchtiger Violinist, der nicht umsonst bei Ysaye studiert hat; nur wird der auffallend grosse Ton vorläufig noch auf Kosten des Wohllautes erzeugt, der Ton ist im Forte leicht rauh und ungefügig. Immerhin war Bach's Cmoll-Sonate eine schöne Leistung, umsomehr als die dabei beteiligte Pianistin Ada Thomas durch stilvolles Erfassen und solide Technik einen vortrefflichen Eindruck hinterliess.

Der 4. Streichquartettabend der Herren Petri, Warwas, Spitzner und Wille brachte die einwandfreie Wiedergabe des grossen Ddur-Quartetts von César Franck, dessen gequälte Stimmung und vielfach geschraubte, erkünstelte Erfindung keinen ungetrübten Genuss gewähren; doch bietet gerade dieses Werk, das andererseits auch reich an bedeutenden Momenten und für die Charakterisierung Franck's von entscheidendem Werte ist, eine Aufgabe, an der weniger hervorragende Künstler rettungslos scheitern würden. Es wäre ungemein dankenswert, wenn Hr. Petri das Werk noch einmal brächte, wie er es mit Reger's Dmoll-Quartett getan hat

Nun zu den Pianisten. Herr d'Albert gab am 29. Januar den zweiten seiner historischen Klavierabende. Das inbrünstige Gebet, das ich hier zum Himmel sandte, der unwirsche Meister möchte bessere Laune haben als beim ersten Abend, ist umsonst gewesen. Hr. d'Albert hat wieder so aufgehauen, bisweilen auch daneben gehauen (Weber Asdur-Sonate), dass nur blinde Vergötterung des genialen Mannes dagegen taub sein konnte. Gewiss war die gesamte Leistung des Abends bewunderungswürdig, aber ich sehe nicht ein, warum man, so offenkundigen Mängeln gegenüber, die den reinen Genuss aufheben, schweigen soll, bloss weil der Künstler Weltruf hat. In Schubert's Phantasiesonate war der 1. Satz ganz stimmungslos, die letzten allerdings vortrefflich. Mendelssohn's Variations sérieuses waren nicht mit der Klarheit und liebevollen Vertiefung gegeben, die sie erfordern, der Schluss wieder arg „gedroschen"; Schumann's Cdur-Phantasie hat man, z. B. von Pauer, schon viel feiner und durchgeistigter gehört, und Schumann's „Karneval" wurde viel zu derb angepackt und ergab im „Arlequin" sogar eine regelrechte Entgleisung. — Dagegen gehört Max Pauer's 2. Klavierabend am 11. Februar wieder zu den herrlichsten Genüssen des ganzen Winters. Schumann's Fis moll-Sonate und noch mehr die so unerhört schwere und stachlige Cdur-Sonate von Brahms sind geniale Darbietungen allerersten Ranges gewesen. Liszt's Hmoll-Sonate — das muss ich allerdings gestehen — hat mir früher von d'Albert noch besser gefallen, Pauer als echt deutscher Gemüts- und Verstandesmensch betont um den Schatten einer Nuance das Sentimentale zu sehr und gibt dem Grübeln etwas mehr nach, während d'Albert gerade dieses Werk mehr aus einem Gusse gibt; aber dennoch ist auch hier Pauer der wundervolle und gewaltige Künstler, als den ich ihn in diesen Blättern schon so oft gerühmt habe. Dass meine lieben Dresdner das nicht einsehen und ihm den Saal klaffend leer lassen, während sie zu unbedeutenden Leuten in hellen Haufen strömen — ist ihr Pech.

Dass Hr. Burmeister bei seinem Chopin-Abend ein volles Haus hatte, ist allerdings zum guten Teil der Mitwirkung beliebter Schauspieler zuzuschreiben. Hr. Wiecke und Frl. Serda deklamierten fünf mittelmässige Gedichte eines unbekannten Herrn Ujejski, die Herr Burmeister für melodramatischen Vortrag eingerichtet hat, indem er bekannte Mazurken sowie den Trauermarsch von Chopin benutzte. Ist schon ein Melodram ein zweifelhaftes Zwitterwesen, wenn es als solches von Haus aus geschaffen wurde, so ist es sicher keine künstlerische Schöpfung, einer Komposition nachträglich irgend welche Verse zu unterlegen. Das ist nicht mehr Zwitter, das ist Wechselbalg. Mögen die Sprechenden sich noch so sehr der Musik anpassen, immer muss doch auch die Musik auf die Sprechenden Rücksicht nehmen, und dann leidet eben das innere feine Ebenmass der Musik; ganz zu schweigen vom Hineintragen von Ideen, die dem Tondichter vor einem halben Jahrhundert sicher nicht vorgeschwebt haben. — Der Pianist, der ausserdem acht meist sehr bekannte Sachen von Chopin spielte, hat mir noch weniger als früher gefallen; entweder säuselt er und lässt den ihn charakterisierenden femininen Zug empfindlich hervortreten, oder er spielt hart und trocken, immer aber ohne die geistige Tiefe, die man bei grossen Künstlern voraussetzen muss.

Ein eigenartiges Programm hatte der „Lehrergesangverein" (Prof. Brandes) für sein Winterkonzert am 6. Februar aufgestellt mit dem Titel: „Das Germanentum im Lichte moderner Musik": Bruckner, „Germanenzug"; Hegar, „Kaiser Karl"; Schillings, Vorspiel des 2 Aktes der „Ingwelde;" Kaun, „Normannenabschied"; Rich. Strauss, „Bardengesang". Abgesehen von dem etwas volltönenden Titel ist dieses Programm wirklich interessant und war am Tage nach der bei uns so lebhaften Stichwahlschlacht besonders dankbar; der Beifall war entsprechend lebhaft, vor allem am Schluss, nach dem „Bardengesang" für drei Männerchöre und grosses Orchester (75 Mann, Strauss verlangt sogar 108), den man wohl ruhig für das unvernünftigste und lärmendste Machwerk halten darf, das Strauss geschrieben hat. Die Schönheiten in seiner doch reichlich überspannten „Salome" habe ich bereitwillig anerkannt, (vgl. meine ausführliche Besprechung in No. 50 vom Jahre 1905); aber hier gehe ich nicht mehr mit, das ist Missklang *sans phrase*, ohrenbetäubendes Getöse zu einem musikalisch unbrauchbaren Text (z. B. werden 24 deutsche Stämme mit unaussprechlichen Namen aufgezählt, das soll Gegenstand musikalischer Illustration sein!). Ich kann zwar nicht beurteilen, inwieweit die

Ausführung an dieser Misswirkung schuld ist, aber ich kann mir auch nicht denken, wie selbst drei Männerchöre (hier 240 Mann) 100 Orchesterleute, die stark in Trompeten, Posaunen und Pauken arbeiten, übertönen können oder wie in diese fortissimo-Tonmassen Gliederung hineingebracht werden soll. Vielleicht dass im Freien die Sache anders klingt; im Saal (unser Gewerbehaussaal ist anständig gross) ist dieses wüste Toben mit dem Begriff von Kunst nicht vereinbar. Die Motive sind übrigens, wie so oft bei Strauss, dürftig, ja ärmlich, die Aufmachung natürlich raffiniert, der kraftvolle helle Cdur-Schluss natürlich wirksam. Ungleich feiner ist Kaun's Werk, obgleich auch hier die musikalischen Gedanken sehr simpel sind; aber die überaus geschickte Arbeit, der fein abgetönte Orchesterpart erzeugen einen wohltuenden Gesamteindruck; schade dass der Solobariton seiner Aufgabe nicht gewachsen war. Bruckner's „Germanenzug" lässt den grossen Symphoniker kaum ahnen; zudem traten die Blechbläser zu stark hervor. Am besten, wenn auch nicht immer rhythmisch mit voller Bestimmtheit, wurde der bekannte Hegar'sche Chor gesungen. Das „Ingwelde"-Vorspiel wirkte nicht recht, da doch nur ein routinierter Dirigent, der täglich, nicht nur ein- oder zweimal im Jahr, ein Orchester dirigiert, in der Lage ist, die rechte Verteilung von Licht und Schatten unter allen jeweiligen Instrumentengruppen zu erzielen. Immerhin ist die gesamte Leistung des Abends eine rühmliche zu nennen.

Der holländische Komponist v. Brucken Fock, den ich schon zweimal erwähnt habe, brachte bei Bertrand Roth am 3. Februar eine Auswahl von recht interessanten Sachen. Frl. Ottermann und Frl. Walde sangen je vier zum Teil sehr schöne und feine Lieder, Frl. Walde sang ein sehr wirkungsvolles Solo mit Harmonium und Flöte aus dem Oratorium „Die Wiederkunft Christi", op. 19, das nächstens in Holland zur Aufführung kommt, und der Komponist spielte zwei ganz eigenartige „Strandbilder", Préludes für Klavier. Ich kann nach alledem mein günstiges Urteil von früher nur bestätigen, obwohl ich die ausserdem vorgeführte Sonate für Klavier und Violine für sehr schwach und nicht druckreif halte.

Eine besondere Feier gab es bei dem 163. Volks-Unterhaltungsabend, veranstaltet von dem hochverdienstlichen Verein „Volkswohl", am 3. Februar. Herr Kammersänger E. Glomme, der unermüdliche tatkräftige Förderer des Vereins, verabschiedete sich mit einem gehaltvollen Vortrag über Mozart's Leben und Werke, den er durch Gesangsbeispiele (u. a. Champagnerarie und Ständchen aus „Don Juan") trefflich illustrierte. Ich kenne und verehre den vielseitigen Meister schon von seiner Direktortätigkeit in Altenburg her, wo er als Direktor, Regisseur und Sänger ganz Ausgezeichnetes geleistet hat, sowie später als Konzertsänger; seine Auffassung der Baritonpartie im „Deutschen Requiem" von Brahms darf vorbildlich genannt werden. Aber in allen Partien, auf der Bühne wie im Konzert, fühlte man den feingebildeten Menschen, den idealdenkenden Künstler heraus, dem die Heiligkeit der Kunst oberstes Daseinsgesetz war. Möge ihm in seiner Heimat (Königsberg) ein langes und glückliches *otium cum dignitate* beschieden sein!

Prof. Dr. Paul Pfitzner.

**Freiburg i. B.**, Anfang November 1906.

Die schon im Monat August in hiesigen Tagesblättern erschienenen Prospekte für die diezwinterliche Konzertsaison stellten uns eine ungewöhnlich reichhaltige Fülle musikalischer Genüsse in Aussicht. Das erste Wort hatte in dem am 7. Okt. veranstalteten Abend Herr Alexander Petschnikoff im Verein mit der Pianistin Fräulein Jenny Schmitt. Das Programm enthielt Mozart's Esdur-Sonate (Köchel No. 380), die Bach'sche Chaconne, 4. Violin-Konzert von Wieniawski und 2 Solostücke von Cui und dem Konzertgeber, ausserdem spielte Frl. Schmitt die Chopin'sche Gmoll-Ballade und „Arabeske" von Schumann. Der hier schon längst bestens accreditierte Künstler entfaltete ausser seiner glänzenden Virtuosität, die sich in dem Konzert seines Landsmanns in ihrer ganzen bestrickenden Eleganz und Vielseitigkeit darbot, auch auf dem Gebiet des Klassizismus in der Bach'schen Chaconne und der reizvollen Mozart'schen Sonate wahrhaft vornehme Leistungen, in letzerer vortrefflich unterstützt durch seine Partnerin, Frl. Schmitt, die sich auch in ihren Solo-Vorträgen als eine hochbegabte, gediegene Pianistin auswies. Das sehr gut besuchte Konzert hatte sich enthusiastischen Beifalls zu erfreuen. Als zweiter erschien am 12. Okt. Professor Henry Marteau mit Max Reger am Klavier. Das Programm brachte nicht weniger als 3 Sonaten: nämlich Beethoven op. 96 (Gdur), Brahms op. 78 und Max Reger op. 91, No. 3; von letzterem ausserdem noch: „Suite im alten Stil" op. 93, Fdur. Henry Marteau, der im vorigen Jahr hier im 2. Symphoniekonzert schon glänzende Proben seines gediegenen Könnens dokumentierte, zeigte sich diesmal auch auf dem Gebiet der intimern Kammermusik als ein eminenter Künstler; die klassische, jeder Äusserlichkeit abholde Art seines Spiels erinnert vielfach an Joachim, ihm ist der Inhalt Alles; denselben mit vornehmer Empfindungsweise zur Darstellung zu bringen, gelingt ihm vielleicht am besten unter seinen sämtlichen Rivalen; dass ihm dabei Beethoven wohl am besten liegt, erklärt sich aus der Art seines musikalischen Naturells. Max Reger am Klavier bleibt stets etwas Besonderes, und man muss sagen, in seiner Art Vollendetes, er bildet gewissermassen eine Spezies des leider heutzutage etwas vernachlässigten klassischen Stils in der Behandlung des Klaviers. Vollendeter dürfte z. B die Beethoven'sche Sonate heutzutage nicht leicht zu Gehör gebracht werden! Als Komponist nimmt Reger nicht sowohl durch seine staunenswerte satztechnische Vollendung, als auch durch eigenartige, wenn auch vielleicht nicht durchweg völlig abgeklärte und absolut originelle Erfindung unbedingt eine der ersten Stellen unter den Komponisten der Gegenwart ein. — Das I. städt. Symphonie-Konzert am 19. Okt. verlief durchaus glänzend, und zeigte, als günstiges Omen einen nahezu überfüllten Saal! Das Berliner Vokalquartett, Frau Jeanette Grumbacher-de Jong (Sopran), Frau Julia Culp (Alt), Herr Paul Reimers (Tenor) und Herr Arthur van Eweyk (Bass) stand diesmal im Vordergrund des Interesses. Die Künstler vollzogen eine Fülle, ja wohl Überfülle von Darbietungen der betreffenden Literatur aus dem vergangenen und frühern Jahrhunderten. Voran stand Brahms mit 3 ausserordentlich reizvollen Quartetten: „Lied an die Heimat", „Wechsellied zum Tanz", und „Abendlied", denen sich noch die „Zigeunerlieder" op. 103 anschlossen. Die absolut einheitliche Zusammenwirkung, die musterhafte Reinheit der Intonation, die Schönheit und Ausgeglichenheit der 4 Stimmen kamen in dieser Vereinigung zu vollendetster Gesamtwirkung und brachten aufs deutlichste zur Anschauung, welch eine Fülle von musikalischen Schönheiten die betreffende Literatur in sich birgt; am vollendetsten kamen diese Eigenschaften vielleicht in den Liedern und Madrigalen von Senfl (1492) Dowland (1562) Th. Morley (1557) zur Geltung, wobei nicht verhehlt werden soll, dass sich bei dieser Überfülle der Darbietungen am Schluss beim Publikum eine sichtliche Übermüdung einstellte. Die 4 Sänger wurden durch lebhaften Beifall ausgezeichnet. Beethoven's Pastoral-Symphonie, eine Bach'sche Suite für Streich-Orchester und 3 Trompeten und Weber's „Oberon"-Ouverture bildeten den übrigen Bestandteil der Programms. Die Wiedergabe sämtlicher Orchester-Nummern war eine durchaus vortreffliche; überdies erwies sich K. M. Starke als feinsinnigster und diskretester Begleiter am Flügel.

Die „Société de concerts d'instruments anciens", die vom vorigen Winter noch in bester Erinnerung stand, gab am 5. Nov. im Harmoniesaale ein reich besuchtes Konzert mit Kompositionen von Montclair, Chaix d'Hervelois, Lotti, Bruni, Seb. Bach, Händel, C. Ph. E. Bach etc. Die Klangwirkung des Pleyel'schen Kielflügels im Verein mit dem Quinton, der Viola d'amore, Viola di gamba und Basse de viole ist eine ganz bestrickende, gehoben durch ein Zusammenspiel, wie es vollendeter und bis ins detail ausgefeilter kaum auszudenken ist; eine zauberhafte Wirkung erzielten überdies die Vorträge des jungen Pianisten Alfr. Casella, der eine Bourée von Seb. Bach und eine variierte Gavotte von Händel mit vollendeter Feinheit und Grazie auf dem Clavecin ausführte. Die Künstler hatten einen stürmischen wohlverdienten Applaus mit mehrfachen Hervorruf zu verzeichnen. — Tags darauf erschien im gleichen Lokal die „Münchner Vereinigung für alte Musik"; dieselbe hatte nach dem Vorhergegangenen keinen leichten Stand, wusste sich aber mit bestem künstlerischem Anstand zu behaupten. Das etwas zu lange Programm wies neben J. S. Bach, Händel, Haydn und Mozart noch eine Reihe göttlicher Philister wie die beiden Stamitz Vater und Sohn, Buxtehude, Erlenbach, Benda auf; sämtliche Werke kamen in abgeklärter Weise zur Darstellung. Der Saal war nahezu ausverkauft und der reiche Beifall wohlverdient. — Das Konzert des Pianisten Frederic Lamond, das Referent nicht besuchen konnte, bot ausser Beethoven's Sonate op. 111 und Bach's Chromatischer Phantasie die Paganini-Variationen von Brahms und Chopin's Asdur-Polonaise, Nocturne in Desdur und Gmoll-Ballade. Die Tagespresse widmete dem Künstler begeistertes Lob. — Ein Konzert von Frau E. von Wolzogen mit deutschen und französischen Lieder-Vorträgen voriger Jahrhunderte, erfreute sich gleichfalls regen Besuches; das „Süddeutsche Streich-Quartett" fiel in seinem I. Kammermusik-Abend durch Hinzuzug der Frau v. Kraus-Osborn etwas aus dem Rahmen der für solche

Abende gepflogenen künstlerischen Praxis,*) ausser den vortrefflichen Gesangsvorträgen genannter Dame wurde Verdi's Streich-Quartett und die Violoncello-Sonate op. 93 von Brahms gespielt. Der darauf folgende Beethoven-Abend bot das Streichquartett op. 127, die Violin-Sonate in Cmoll und das von Beethoven zum Quartett arrangierte Klavier-Quintett op. 16. Das Streich-Quartett gelangte in äusserst sorgsamer, wohlstudierter Wiedergabe zu Gehör und gewährte hohen Genuss. Frau S. Galli vertrat, wie immer, die Klavier-Partie in der Sonate und dem Quartett als gewiegte, feinsinnige und fesselnde Künstlerin. Beide Konzerte erfreuten sich sehr guten Besuchs. Im Stadt-Theater gelangte in neuer Einstudierung Marschner's „Hans Heiling" zur Aufführung; einen entschiedenen Erfolg erzielte neustens d'Albert's: „Flauto solo".

L.

*) Die Einbeziehung von Gesang in kammermusikalische Veranstaltungen ist an sich weder stilwidrig, noch heutzutage ungewöhnlich: es kommt nur auf die rechte Auswahl der Vorträge an. D. Red.

**Oldenburg** (Grossh.).

Die Konzertsaison wurde durch das 50jährige Jubelfest des Männergesangvereins „Liederkranz" Mitte September eingeleitet. Das Konzert fand im Anschluss an den Nordwestdeutschen Sängerbundestag statt und brachte ausser einigen wohlgelungenen Chören und Sololiedern unter der feinsinnigen Leitung des Seminar-Musiklehrers Götze eine prächtige Aufführung des Bruch'schen „Frithjof". Als Solistin war Frl. Vidron aus Köln erschienen, eine bei gutem Stimmaterial zu schönsten Hoffnungen berechtigende Sopranistin.

Im 1. Abonnementskonzert der Grossherzoglichen Hofkapelle (17 Oktober) spielte Frl. Playfair das Gmoll-Konzert von Bruch und das 8. Violinkonzert von Spohr mit souveräner Beherrschung ihres Instruments in Technik und Sangbarkeit. Das Orchester brachte unter der sorgsam abwägenden Direktion des Hofmusikdirektors Manns Beethoven's Zweite, den Trauermarsch auf Siegfrieds Tod aus der „Götterdämmerung" und die Ouverture „Waldmeisters Brautfahrt" von Gernsheim zum Vortrag.

Im 2. Abonnementskonzert der Hofkapelle (14. November) bildeten Schumann's „Rheinische", die „Hamlet"-Ouverture von Gade und die Ballettmusik aus „Paris und Helena" von Gluck mit den Liedervorträgen des Frl. Münchhoff aus Berlin (Arie aus „Il re pastore" von Mozart, Lieder von Schubert, Liszt, Humperdinck und Pfitzner) ein ebenso buntes wie stiluneinheitliches Programm. Frl. Münchhoff hat eine seelenvolle Stimme, die sie an eine Technik bannt, für welche kaum mehr eine Grenze besteht. Für ein künstlerisches Verständnis spricht es dagegen nicht, dass sie in der Zugabe „Die Nachtigall" von Alabieff den Ton einmal bis ins Unendliche ausspann.

Im 3. Abonnementskonzert der Hofkapelle (5. November) erfreute Egon Petri aus Manchester durch sein vollendet meisterliches Spiel im Beethoven'schen Gdur-Klavierkonzert, durch eine von Busoni bearbeitete Bach'sche Toccata und Fuge in Dmoll und durch die 2. Legende von Liszt. Die hier im 2. Teil übliche Symphonie war diesmal die in Esdur (No. 3) von Haydn; sonst wurden noch die Ouverture zur „Phädra" von Massenet und die Einleitung zum 3. Akt des „Tannhäuser" nebeneinandergestellt.

Im 4. Konzert der Hofkapelle (2. Januar) warb Hofmusikdirektor Manns mit bestem Erfolg Freunde für Bruckner's Tonkunst durch die glanzvolle Wiedergabe der 5. Symphonie des Meisters Mehul's „Jagd"-Ouverture mit einem Schluss von Manns sowie das Mendelssohn'sche Oktett bildeten die übrigen Instrumentalnummern. Felix v. Kraus fand mit der Arie des Kaleb aus Händel's „Josua" und einigen nicht sonderlich gut gewählten Liedern eine nicht einhellig-freundliche Aufnahme Seine Stimmfrische war nicht auf der sonst bewunderten Höhe und dieser Umstand trübte den Glanz seines machtvollen Bassbaritons.

Das 5. Konzert der Hofkapelle (23. Januar) gab wieder einmal ein Beispiel, wie man Musikprogramme nicht zusammenstellen soll. Da standen nebeneinander Schubert (H moll-Symphonie), Mendelssohn (Serenade), Chopin (Scherzo in B moll), Bruch (Violinkonzert), Beethoven (Ouverture zur Namensfeier des Kaisers Franz) und Brahms (Akademische Festouverture). Möchte doch die so anerkennenswert tüchtige Kapellleitung ihre Konzerte durch vornehme, auf Stilreinheit gerichtete Programmauswahl auf ein künstlerischeres Niveau bringen und damit im höheren Sinne pädagogisch wirken. Die beiden Solisten dieses Konzerts waren der Geiger Otto Nikitits aus London, ein Oldenburger Kind, und seine Braut, die Pianistin Frl. Lucy Boffin aus Oxford, beide sehr begabte, die Technik ihrer Instrumente voll beherrschende, künstlerisch empfindungsvolle Menschen.

Der „Singverein" bereitete am 1. Dezember der „Missa solemnis" von Beethoven unter Mitwirkung der Herren Stammer (Oldenburg), Reimers (Berlin) und der Damen Müller (Geestemünde) und Funke (Frankfurt a. M.) eine glänzende Aufführung, für die der Leiter, Hofmusikdirektor Manns, alle Anerkennung verdient. Da wurde kein Einsatz verpasst, die Chorstimmen, wenn auch die Soprane in der Höhe keine besondere Schlagkraft haben, klangen frisch und klar, das Soloquartett kam zu gutem Einklang und auch das Orchester tat in der grossen Hauptsache seine volle Schuldigkeit, so dass den Zuhörern ein schöner künstlerischer Genuss bereitet worden ist.

Die hiesige sehr regsame Kammermusik-Vereinigung (Düsterbehn, Beutner, Götze, Klapproth und Kufferath) brachte im 1. Konzert (31. Oktober) Streichquartett in Esdur (12) von Mendelssohn, Klaviertrio Dmoll (107) von Bossi und Streichquartett in Gdur (18) von Beethoven zu formvoll endetem künstlerisch beseelten Vortrag In ihrem 2. Konzert (23. November) spielte die Vereinigung ein Brahms'sches und ein Mozart'sches Quartett und bot die erstmalige Wiedergabe eines Streichquartetts (No. 14) von Julius Weissmann, eines nicht sonderlich bedeutenden oder tiefgehenden Werkes. An ihrem 3. Konzertabend (16. Januar), dem sie die Herren Schacht, Schröder, Eichhorn und Mädler zuzogen, führten sie das Septett (No. 20) von Beethoven und das Forellenquintett von Schubert auf, zwei gern gehörte Werke, die eine gut abgerundete meisterliche und temperamentvolle Wiedergabe erfuhren.

Unter dem Protektorat des Grossherzogs fand ein Konzert (20. Januar) zum Besten des Bach-Hauses in Eisenach statt, in dem Frl. Mie aus Erfurt, Frl. Stoltz aus Berlin sowie Frl. Hegeler und Herr Syvarth aus Oldenburg mitwirkten. Das Programm, das in der Garnisonkirche erledigt wurde, war meist kirchlich, zum Teil profan. Frl. Mie steuerte das „Agnus Dei" aus 1. Messe von Mozart, die Arie der 3. Adventskantate (No. 36, 2. Teil) und Lieder von Friedemann Bach und Schubert bei, Frl. Stoltz spielte zwei Cello-Suiten von S. Bach (Cdur) und Corelli, Frl. Hegeler, die Tochter des bekannten Pianofortefabrikanten Hegeler in Oldenburg, trug auf ihrer Violine die Arie in Fmoll von Tenaglia und die Violinpartie zur Arie aus der Bach'schen Adventskantate vor, und Herr Syvarth, dem die Veranstaltung des Konzerts in erster Linie zu verdanken ist, erfreute mit Orgelsoli (Fugen von S. Bach, Reger und Schumann). Das Konzert hatte guten künstlerischen und wohl auch finanziellen Erfolg.

Die Trio-Vereinigung der Herren Schumann, Halir und Dechert aus Berlin bereitete am 6. Januar im Kasino ein ausserordentlich wohlgelungenes Kammermusik-Konzert. Ein derartig vollendet durchgeistigtes Zusammenspiel, wie es die drei Künstler boten, ist auch nur denkbar bei einer solchen im guten Sinne virtuosen Beherrschung der verwendeten Instrumente durch die Ausführenden. So erstrahlten Schubert's Bdur-Trio (No 99) und Beethoven's Ddur-Trio (No. 70) in wahrhaft glänzender Ausführung. Nicht minder genussreich waren die Solovorträge der drei Herren, die in der Ciacona aus der Dmoll-Sonate von Bach (Prof. Halir), Violoncello-Andante von Haydn und „Papillons" von Popper (Dechert) und in der Fmoll-Phantasie von Chopin (Prof. Schumann) bei ungewöhnlicher Meisterschaft und fesselnder Grazie des Spiels bestanden.

Ein paar Kirchenkonzerte Professor Kuhlmann's in der Lambertikirche und des Organisten Syvarth in der Garnisonkirche, drei Konzerte in der Aula des Seminars, - von deren einem, das zum Besten des für Oldenburg geplanten Konzerthauses von den Damen Hebestreit (Sopran), Nolle (Violine) und Brahms (Klavier) aus Oldenburg mit gutem Erfolge veranstaltet wurde, besonders Erwähnung geschehe ein „Parsifal"-Vortrag mit Abspielung der Partitur am Klavier und Lichtbildern nach Bayreuther Aufführungen von den Herren Bruhns und Schacht aus Hamburg, sowie ein Konzert des „Barden" Dr. Kristel waren die übrigen musikalischen Ereignisse in der Berichtszeit. Ich habe noch in keinem Fachblatte die künstlerische Unkultur Dr. Kristel's, der seit Jahr und Tag unter grossem Reklamegeschrei die deutschen Konzertstädte bereist, besprochen gefunden. Seine Stimme ist ein angenehmer Tenorbariton, bis auf ein paar hohe Noten sehr ansprechend und klangvoll, dabei von grosser Kraft, die ihn wohl für die Oper qualifizieren würde, und reicher technischer Ausbildung: alles in allem ein sehr begabter Sänger Nun nennt er sich in unglaublich marktschreierischen Reklamezetteln und Reklamebroschüren „deutscher Barde", obwohl er als akademisch gebildeter Mann eigentlich wissen könnte, dass es niemals deutsche oder germanische Barden gegeben hat, sondern dass die Barden als besonderer Sängerstand nur bei den keltischen

Völkern existierten. Seine Vorträge singt er meist mit Lauten- oder Klavierbegleitung, zur Laute die lieben Volksliedlein, die Scherer, Kothe und die Zinkeisen so beifallswürdig vortragen. Auch als Komponist trat er auf mit einem Lied, das direkt an das bekannte steirische Lied „Hoch vom Dachstein an" anklingt, und als Dichter liess er sich in einem „Kyffhäusergesang" bewundern, den er auf die Melodie der Schumann'schen „Grenadiere" sang. Die Geschmacklosigkeit, eine Verherrlichung deutscher Art und deutscher Grösse nach den Motiven der französischen Marseillaise zu singen, wird wohl nicht leicht überboten werden können. Niessner.

## Österreich-Ungarn.

### Wien.

Solo-Konzerte.

Am 9. d. hat sich nun auch wieder einer der grössten, vielleicht der allergrösste unter den lebenden Violinvirtuosen, Eugène Ysaye, unserm Publikum vorgestellt. Selbstverständlich war anlässlich dieses Elitekonzertes der grosse Musikvereinssaal bis aufs letzte Plätzchen ausverkauft und der Beifall nach den einzelnen Meistervorträgen ein Konzertstück von Saint-Saëns (Adur), ein Mozart'sches Violinkonzert (Gdur; Köchel 216) und das in doppeltem Sinne einzige von Beethoven angehend — der gewohnte stürmische, nicht enden wollende. Dem konnte sich einfach die Kritik anschliessen: was hat sie auch über ein derart männlich kühnes, freies und edles Spiel, das bei höchster technischer Vollendung alles rein akademische völlig abstreift und darum fast wie eine geniale Improvisation wirkt, noch zu sagen?! Insbesondere Ysaye's herrlicher Ton schien an diesem Abend seine eigene Verklärung zu feiern: was machte er mit demselben aus der sonst nicht allzusehr über das Konventionelle sich erhebenden Cantilene Saint-Saëns', was aus den überaus einfachen Weisen Mozart's! Diese durch die subjektive Gewalt des Vortrages erzielte Steigerung weit über die ursprüngliche Bedeutung der jeweiligen Kompositionen hinaus dünkte mich fast noch bewunderungswürdiger, als sein hinreissendes Beethovenspiel, da ja hier der eigentliche Zauber schon in der unsterblichen Tondichtung selbst gegeben. Mit ihr hätte der Künstler freilich schliessen sollen. Dass er sich nach Beethoven noch zu einer Zugabe wie Vieuxtemps' „Ballade und Polonaise" verstand, war eine Konzession an die minder Musikalischen im Publikum, die man eines Ysaye kaum würdig finden kann.

Mehr oder minder annehende Liederabende veranstalteten unmittelbar hinter einander: eine junge, hier noch unbekannt gewesene Italienerin, Paula Santelli (diese am 6. d. im kleinen Musikvereinssaal), dann am 7., bezugl. 8. d. bei Bösendorfer zwei Lieblings- und Modesängerinnen der Wiener Gesellschaft, die Holland ihre gemeinsame Heimat nennen: Tilli Koenen und Julia Culp. Weitaus die bedeutendsten Eindrücke soll — nach uns gewordenem verlässlichen Bericht — der von Frau Culp veranstaltete Hugo Wolf-Abend hinterlassen haben. Schon stofflich durch die Vorführung von nicht weniger als 17 der schönsten und dabei in der Stimmung verschiedenartigsten Lieder und Gesänge des unglücklichen genialen Tondichters. Mit der Auffassung vermochte sich aber unser Gewährsmann nicht überall zu befreunden, sie erschien ihm zwar durchwegs geistreich, manchmal sogar überraschend originell, mitunter aber doch zu raffiniert ausgeklügelt. Auch von ihren mehr hingehauchten, als gesungenen und darum kaum mehr musikalisch wirkenden Pianissimos soll Julia Culp wieder einen schier übertriebenen Gebrauch gemacht haben. Grossartig war ihr Erfolg überall da, wo sich die schöne Stimme als solche recht entfalten konnte und ihr der trefflich geschulte Atem zu Hilfe kam. So in den freilich auch höchst dankbaren Stücken „Weyla's Gesang", „Er ist's", „Gleich und gleich", die sie, wie auch andere Nummern, wiederholen musste. Ihr durchaus entsprechender Begleiter war wie an den früheren Abenden Herr Erich J Wolff.

Im Mittelpunkt von Tilli Koenen's Konzert stand der herrliche Chamisso-Zyklus von Schumann, „Frauenliebe und Leben", den sie mit natürlicher schöner Wärme sang. Doch war es ein nicht minder herrliches Brahms'sches Lied, „Von ewiger Liebe", mit dem sie diesmal den Vogel abschoss. Es musste sofort wiederholt werden. Von eigenartig exotischem Reiz waren fünf von der Künstlerin zuletzt gesungene malaiische Lieder eines dem Namen nach — Constant van de Wall — aber nicht asiatisch-australischen, sondern holländischen Autors. Leider ist auch Frl. Koenen (die übrigens an diesem Abend besonders vorteilhaft, wenngleich vielleicht zu ostentativ die metallische Höhe ihres klangvollen Alts glänzen liess) von dem Vorwurf beginnender Manieriertheit nicht ganz freizusprechen.

Was Signorina Santelli anbelangt, so brachte sie eine Blumenlese italienischer und französischer Gesänge. Eine ganz willkommene Abwechslung, wenn die Auswahl etwas glücklicher gewesen wäre. Das traf nun aber leider gar nicht zu. Die älteren Nummern (von Bononcini, Marcello, Paisiello usw.) hatten wenigstens historisches Interesse, die modernen aber (obwohl ihnen berühmte Autornamen wie Mascagni, Puccini, Boïto usw. vorangesetzt) erwiesen sich für deutsches Empfinden schier ungeniessbar. Dies um so mehr, als die Sängerin zwar recht anmutig, fein pointiert vorträgt, ihre (allerdings umfangreiche und sympathische) Stimme aber nicht mehr in voller Frische und auch die Technik besonders für Koloraturen nicht ein bescheidenes Mass überschreitet. An Beifall hat es übrigens der Konzertgeberin nicht gefehlt, der auch der mitwirkenden, geschätzten Violinvirtuosin, Frl. Irma v. Halácsy in reichem Masse zu Teil wurde.

Am 11. Februar hat Eugen d'Albert seine historischen Klavierabende fortgesetzt. Und zwar mit einem hochvornehmen Programm: Beethoven: Sonate Cmoll op. 111; Schubert: Phantasiesonate Gdur op. 78; Weber: Sonate in As; Mendelssohn: Variations serieuses; Schumann: Phantasie in Cdur op. 17 und „Carnaval". Natürlich waren auch die gebotenen Eindrücke grossenteils hochkünstlerisch. Grossenteils aber nicht überall Es widerstrebt, einem so grossen anerkannten Vortragsmeister gegenüber Kritik zu üben. Aber gerade, weil er dies ist, namentlich als Interpret der Klassiker als erste Autorität gilt, müsste er sich manchmal doch vor dem Publikum noch mehr zusammennehmen, sich weniger gehen lassen. Und dies nicht bloss technisch, sondern auch geistig und rein musikalisch. Wie flüchtig war z. B. manches in dem so tiefsinnig gedachten ersten Satze der Schubert'schen Phantasiesonate genommen! Aber wie kongenial-poetisch auch das Meiste übrige in dieser frühlingsduftigen Tondichtung, besonders in den beiden Mittelsätzen!

Von Kammermusikaufführungen der letzten Zeit wäre der zweite Abend des Damen-Quartetts Soldat-Röger (vom 6. Februar) zu erwähnen. Diese liebenswürdige, wahrhaft ernst strebende weibliche musikalische Vereinigkeit pflegt mit Vorliebe Brahms und alles auch sonst der Richtung dieses Meisters folgende. Daher man auch diesmal je einen Original-Brahms — das Amoll-Quartett op. 51 No 2 — und ein mit Geist, Geschmack und tüchtigster Technik Brahms nachempfundenes Stück — Heinrich XXIV. Prinz Reuss' Esdur-Quartett op. 23 No. 2 — zu hören bekam. Beide Werke unter denen das letztgenannte bereits am 14. Februar 1905 vom Quartett Soldat-Röger hier öffentlich vorgeführt war erhielten, sorgfältig einstudiert, entsprechenden Beifall. Im Mittelpunkt des Interesses stand an diesem Abend aber doch Beethoven's grosses Bdur-Trio op. 97 mit Ferdinand Löwe als durchweg nur fein fühligst interpretierendem, sich nie solistisch vordrängenden Vertreter des Klavierparts.

Sechstes philharmonisches Konzert.

Das am 17. Februar veranstaltete sechste philharmonische Konzert brachte unter F. Mottl's Leitung nach einer in Wien seltener gehörten Haydn'schen Londoner Symphonie in Ddur (Breitkopf & Härtel No. 14), die übrigens nicht gerade zu des Meisters bedeutendsten zählt, als Novität eine sogenannte „Romantische Ouverture" von F. Engelbrech. Der verhältnismässig noch junge Autor, am 12 Februar 1875 zu Wien geboren, absolvierte daselbst seine Kompositionsstudien bei Robert Fuchs und wirkt gegenwärtig als einer der Secondgeiger im Hofopernorchester. Es war also vor allem eine kollegiale Auszeichnung, welche die Philharmoniker mit dieser Erstaufführung Herrn Engelbrech erwiesen, und erschien selbe besonders in technisch-formaler Beziehung für den ernst strebenden, tüchtigen Musiker gewiss redlich verdient. Das erkannte auch das Publikum durch den lebhaften Beifall und dreimaligen Hervorruf des Komponisten willig an. Die gediegene, aber mehr konservative, auf klassische Muster weisende Fuchs'sche Lehre verrät sich aus der plastisch-klaren Gestaltung dieser „Ouverture", welche mit einer im geheimnisvollen Stimmungskolorit jener zu Beethoven's Bdur-Symphonie verwandten kurzen Introduktion („Ruhig" 6/8, Fmoll) auf dem Orgelpunkt von C eröffnet, worauf ein lebhaft bewegter Allegrosatz in Fdur (Alla breve) folgt, dessen scharf gezeichnetes, von den Hörnern kräftig herausgeschmettertes Hauptthema allenfalls von Brahms sein könnte (aber ohne irgend einen direkten Anklang), während man bei der mit „sehr innig" überschriebenen, den Geigen zugeteilten melodiösen Gesangsgruppe in Ddur noch weit mehr an ein bestimmtes Tschaikowsky'sches Vorbild erinnert wird: an das in den ersten Satz der „Symphonie pathétique" eingeschobene, seelenvoll schumannisierende „Andante", das gleichfalls aus Ddur geht.

Auch die ganze eminent moderne Art der Instrumentation neigt mehr zu Tschaikowsky, als zu Robert Fuchs oder dessen Lieblingsmeister unter den Neueren, Brahms, indem sie dem gewöhnlichen grossen Symphonieorchester noch Basstuben, Triangel, Becken und Glockenspiel zusetzt. Und zwar dies alles so geschickt und wirksam, in so glucklicher Steigerung, dass vielleicht nach dieser koloristischen Richtung das eigentliche Talent des Komponisten liegt, während seiner rein musikalischen Erfindung zur Zeit noch die persönliche Note fehlt. Und darum konnte bei allem äusseren Glanz doch von keinem tieferen Eindruck die Rede sein. Um so weniger, als unmittelbar darauf eine der genialsten Schöpfungen Bruckner's folgte, seine grandiose siebente Symphonie in Es dur mit dem wunderbar erhabenen, immer von neuem aufs Tiefste ergreifenden Traueradagio: wer dachte da noch an die früher gehörte, nur dem Namen nach „Romantische Ouverture"?! An der ausgezeichneten, überall auf Schönste das eigentliche Melos zur Geltung bringenden Interpretation Mottl's wäre höchstens bei Bruckner eine teilweise allzu absichtsvolle Sonderung der einzelnen Tongruppen auszustellen, wodurch diese allerdings in seltener Klarheit hervortreten, aber der musikalische Fluss im Ganzen leidet; selbst durch manchmal wie förmlich improvisierte Generalpausen u. dgl

Gegenüber der Wunderleistung des philharmonischen Orchesters an sich freilich muss wohl selbst das begeistertste Lob als viel zu schwach — verstummen. Ein kleines Bedenken könnte höchstens die allzu einseitige Bevorzugung gerade dieser Symphonie durch die Philharmoniker im Verhältnis zu anderen Bruckner's erwecken, indem sie die Siebente seit dem Tode des Meisters allein nicht weniger als viermal brachten (zuletzt erst vor zwei Jahren unter Muck), während seit der hiesigen Erstaufführung der Sechsten acht Jahre, der „Ersten" gar mehr als 15 Jahre vergangen sind, ohne dass es in den philharmonischen Konzerten zu einer Wiederholung kam.

### Konzertverein.

In rascher Aufeinanderfolge fanden zwei Symphonieabende des „Konzertvereines", der je fünfte des Mittwoch- und des Dienstag-Zyklus statt. Ersterer am 13., der andere am 19. Februar. Beide brachten bemerkenswerte Neuheiten, bezüglich Quasi-Novitäten. Die Neuheit des letzten Mittwoch-Abends war ein Konzertstück in D dur für Violoncell und Orchester von Ernst v. Dohnányi, welcher dieses sein opus 12 einem der grössten lebenden Meister des Instrumentes, Professor Hugo Becker, gewidmet und mit so viel Geist und Geschmack dessen glänzender Vortragskunst auf den Leib geschrieben hat, dass man darob fast vergisst, die Komposition auf ihren eigenen Wert als solche zu prüfen.

Es bleibt daher auch unentschieden, wie viel von dem stürmischen Beifall, welchen Prof. Becker am 19. d. M. als Spieler des Dohnányi'schen Konzertstückes errang, eben die unübertreffliche Wiedergabe und wie viel die Arbeit des abwesenden Komponisten anging. Letzterem ist es jedenfalls zum besonderen Lob anzurechnen, dass er das Konzertstück so künstlerisch vornehm gehalten, dem Violoncell fast nur die schönsten Tonlagen, wo es recht singen oder seine charakteristische Tiefe entfalten kann, zuweisend, dagegen von den beliebten Quälereien des Spielers, wie der Hörer, in unnatürlich hinaufgeschraubten Registern prinzipiell absehend.

Um die Komposition gebührend zu würdigen, müsste man sie wohl öfter hören. Ohne Frage interessiert sie mehr durch feine Harmonisierung und sorgfältige thematische Mache, als dass sie gerade „melodisch" packte. Erinnerungen an Brahms (besonders an dessen Violinkonzert) haben offenbar auch diesmal in Dohnányi's Phantasie hineingespielt, während er ausnahmsweise seine magyarische Heimat vollständig verleugnet, d. h.: ausschliesslich auf rein musikalischem, also neutralem Boden verblieb.

Ein ergreifendes Stück Liszt'scher Selbstbiographie ward uns in der zweiten Neuheit (oder da es sich um ein längst komponiertes Werk handelte, richtiger: Quasi-Novität) des Konzertes vorgeführt: in dem höchst merkwürdigen „Epilog" zu seiner symphonischen Dichtung „Tasso", welche der Weimarer Meister etwa 20 Jahre nach der Komposition der letzteren in Rom, anscheinend mit seinem Herzblut, unter der Bezeichnung „Le triomphe funebre du Tasse", schrieb. Die Anregung zu diesem, grösstenteils aus der ursprunglichen Tasso-Melodie entwickeltem Trauergesange voll tiefster Leidenstöne empfing Liszt auf einem Spaziergange nach S. Onofrio auf dem Janiculus, der letzten Lebensstation Tasso's. Mit einem Freunde wanderte er hier dieselbe Strasse, auf der einst Tasso's Leiche zur Krönung zurückgeführt wurde. Er hat, wie er sich später selbst äusserte (damit unverkennbar auf sein eigenes Schicksal anspielend) „die traurige Poesie dieses Pfades mitgemacht in der Hoffnung, dass man eines Tages jenen, welchen man während ihrer Lebenszeit schlecht begegnete, Poeten oder Künstlern, diese blutige Ironie der eitlen Apotheose erspare Ruhe den Toten!" In dieser Stimmung schrieb nun Liszt 1868 seinen mächtig gesteigerten und zuletzt doch wieder wehmütig verklingenden „Trauertriumph des Tasso", welchen er Dr. Leopold Damrosch widmete, der ihn auch im März 1877 in der „Philharmonic Society" zu New York zum ersten Mal aufführte. Ein „Wagnis", das in der ganzen musikalischen Welt durch volle 30 Jahre ohne Nachfolge geblieben, bis endlich — eben am letzten Mittwoch-Abend unseres „Konzertvereines" — auch Ferdinand Löwe sich entschloss, diese edle Klage um einen heimgegangenen grossen Künstler und zugleich über dessen geistiges Martyrium wieder vor das Publikum zu bringen. Einen popularen Erfolg konnte er damit freilich nicht erringen. Im „Konzertverein" schon deshalb nicht, weil man da dem „Epilog" die eigentliche bekannte symphonische Dichtung „Tasso" vorausgeschickt hatte und nun ein grosser Teil des Publikums (der das Programm offenbar nur viel zu flüchtig angesehen) nach dem diesmal besonders glänzend herausgebrachten „Trionfo" den Saal verliess, in der Meinung, es sei schon das ganze Konzert zu Ende. Aber auch die im Saal zurückgebliebenen — diesmal die eigentlichen „Wissenden"! — welche für die prächtig gelungene „Tasso"-Interpretation Löwe immer von neuem herausriefen, werden unmittelbar nach den zuletzt vernommenen Jubelklängen für den nun im „Epilog" wiederkehrenden tiefen tragischen Ernst kaum die richtige Stimmung gefunden haben. Es dürfte sich daher vielleicht empfehlen, den an sich hochbedeutenden „Epilog" gelegentlich allein (nicht als Anhang zu „Lamento e trionfo") wieder zu bringen. Am besten in einem eigenen Liszt-Konzert und mit noch genauerer Erklärung des poetisch-biographischen Zusammenhanges, als sie im Programmbuch des „Konzertvereins" geboten wurde. Eröffnet wurde der letzte Mittwoch-Abend des „Konzertvereines" mit einer sehr gelungenen Reprise der liebenswürdigen, herzenswarmen F dur-Symphonie von Hermann Götz, welche beim Publikum noch freundlicheren Anklang fand, als die zu anfang der Saison in einem philharmonischen Konzerte gehörte unter Mottl.

Am letzten Dienstag-Abend des „Konzertvereins" wurde daselbst der 60. Geburtstag Robert Fuchs' gefeiert. Und zwar von der Konzertleitung durch die Erstaufführung einer neuen Symphonie (No. 3, E dur) des ehrwürdigen Jubilars, vom Publikum aber durch dankbar freundlichste Aufnahme des aus dem Manuskript gespielten Werkes und mehrfachen Hervorruf des Komponisten.

Bei weniger festlichem Anlass wäre der Erfolg wohl weit bescheidener gewesen. Denn, so technisch unanfechtbar und im älteren Sinn formschön die überaus fleissig gearbeitete, durchweg den tüchtigsten Musiker verratende Novität auch erscheint, die wahre symphonische Grösse fehlt ihr ganz und gar. Man hat es mehr mit einer Art Serenade zu tun, leider nicht einmal mit einer so liebenswürdig-frischen, wie es die ersten, mit Recht so beliebt gewordenen, des Autors waren. Aber immerhin hätten die beiden Mittelsätze der neuen Symphonie: zierliche Variationen über ein fein harmonisiertes Originalthema und das Allegro Scherzando (in welchem Keime eines Strauss'schen Walzers enthalten) mit dem melodiösen Trio in eine Serenade ganz gut hineingepasst. Höher strecken sich die Ecksätze der Novität, aber man vermisst doch auch in ihnen den prometheischen Funken; Konventionelles, Phrasenhaftes herrscht zu sehr vor. Über einen so abgebrauchten Schumann-Rhythmus (jenem aus dem Durchführungsteil des letzten Satzes von Schumann's vierter Symphonie in D moll fast notengetreu nachgebildet) darf man doch heute keine Finale mehr schreiben. Und doch hat eben das Finale in Fuchs' neuer Symphonie noch verhältnismässig am meisten Leben, während in dem durch seine Synkopen, Terzen- und Sexten gänge, dann die ganze Art der Instrumentation auffallend an Brahms erinnernden ersten Satz (Allegro maestoso, 9/4) die Musik vor lauter sorgfältigster Detailarbeit mitunter nicht vom Fleck zu kommen scheint Dies wenigstens der Eindruck erstmaligen Hörens, der sich möglicherweise durch Reprisen, unterstützt vom Studium der Partitur, günstiger gestaltet, obwohl ich mir daran zu zweifeln erlaube. Jedenfalls konnte Professor Fuchs mit dem äusseren Erfolg seiner dritten Symphonie mehr als zufrieden sein.

Der eigentliche Held des letzten „Konzertvereins" Abendes war aber doch der berühmte Geigenmeister aus Genf, Henri Marteau. Er spielte das Dvořak'sche Violinkonzert mit so vollendet schöner Tonbildung und so eminent musikalischer Phrasierung, dass man die Längen der breiten, nicht sehr glücklich miteinander verbundenen ersten Sätze weit weniger

drückend empfand, als sonst, während das flotte Finale elektrisierend wirkte, wie vielleicht noch nie in Wien. Man stürmte förmlich nach einer Zugabe und Marteau gewährte sie auch mit einem jener hier fast noch gar nicht bekannten, so kunstvoll polyphon gesetzten Sonatensätze für Violine allein (ohne Begleitung!) von Max Reger. Hierauf neue Applaussalven: das Publikum schien vor lauter Begeisterung für den Solisten ganz vergessen zu haben, dass doch nicht er das Konzert gab und ein solches Sich Vordrängen des rein persönlichen Elementes gerade an einem Symphonieabend schlechterdings unpassend sei. Es brauchte geraume Zeit, bis F. Löwe die Aufführung einer zweiten auf dem Programm stehenden Novität beginnen konnte: „Scherzo fantastique", komponiert von Josef Suk, dem Secondgeiger des „Böhmischen Streichquartett". Im Grunde eine recht pikante, farbenreich geschickt instrumentierte Ballettmusik, teilweise an Saint-Saëns' „Danse macabre" erinnernd, die im Theater, wenn dazu wirklich getanzt wurde (an gewissen, besonders exotisch klingenden Stellen etwa von — Indianern!) noch mehr einschlagen müsste. Übrigens war auch schon die Aufnahme im „Konzertverein" dank der famosen, schneidig temperamentvollen Wiedergabe eine sehr beifällige. Beethoven's grosse „Leonoren"-Ouverture No. 3 beschloss das Konzert. Th. H.

**Prag.**

Theater und Konzerte bis Ende Dezember 1906.

Der „Musikverein der Hörer der böhmischen Hochschulen" hat am 4. Dezember sein erstes Konzert unter Leitung des Komponisten H. Bohumil Vendler absolviert. Die Studenten haben ein hübsches symphonisches Orchester und einen Sängerchor zusammengestellt und haben gleich bei ihrem ersten Auftreten Dvořák's Ouverture „Husitská" und Mendelssohn's „Walpurgisnacht" zu Gehör gebracht. Es ist lobenswert, dass die akademische Jugend sich in ihrer freien Zeit einer der schönsten Künste, der Musik, widmet, und man kann mit Freude konstatieren, dass auf diesem Gebiete mit Erfolg gearbeitet wurde. Dem gewissenhaften Dirigenten Herrn Vendler, welcher auch als Komponist mit zwei hübschen, stimmungsvollen Frauenchören mit Orchester auftrat, gehört das Hauptverdienst um den Erfolg des Konzerts.

Am 5. Dez. veranstaltete der „böhmische Orchestermusikverein" sein zweites Abonnementskonzert mit der einheimischen Novität „Osiřelo dítě", Ballade für Alt mit Orchesterbegleitung von Otokar Ostrčil. Meister der Ballade in der böhmischen Musik war Zdenko Fibich, und in seinen Spuren geht auch Ostrčil, einer von seinen besten Schülern. Ostrčil's Musik schmiegt sich der populären Volksballade vom „armen Waisenkinde" passend an und hinterlässt einen tiefen Eindruck. Die Ballade sang ausdrucksvoll Frl. Gabriele Horvát, Mitglied des böhmischen Nationaltheaters. Der Genfer Violinvirtuose Henri Marteau, bekannt als Gegner des hiesigen berühmten Violin-Pädagogen Prof. Ševčik und seiner Methode, spielte Beethoven's Violin-Konzert, in dem er seine brillante Technik sowie schöne Vortragsweise zeigte. Die symphonische Musik war mit Haydn's Gdur-Symphonie No. 13 und der mächtigen, hier zum erstenmale gespielten Tondichtung „Also sprach Zarathustra" von Rich. Strauss vertreten. Das Konzert leitete Herr Fr. Neumann (Frankfurt a. M.).

Das Programm des 7., am 6 Dezember stattgehabten Konzerts des „böhmischen Kammermusikvereins" enthielt als Novität ein Streichquartett in Ddur von Ladislav Prokop, ein Werk, welches von der üblichen Quartettform gänzlich abweicht. Das neue Quartett, welches die Überschrift „Zum Andenken an einen verstorbenen Freund" trägt, ist in einem ziemlich freien Styl geschrieben. Schade, dass manche hübsche Gedanken des sonst originellen Werkes infolge der Formlosigkeit verloren gehen. Das junge „Ševčik Quartett" (Herren Lhotský, Procházka, Moravec, Váška) hat sich mit der Einstudierung des neuen Werkes alle Mühe gegeben und spielte ausserdem Mozart's Quartett in B dur (Köchel No. 458) und mit Hrn. O Vávra (2 Viola) das Streichquintett G dur op 111 von Brahms.

In dem 8. Konzert desselben Vereins am 19. Dezbr. spielte der Pianist Art. Schnabel einige leider selten gehörte Klavierstücke von Schubert. Es folgten noch die Aufführungen des Klavierquintetts in Fmoll, op. 34 von Brahms (Herr Schnabel und das „Böhmische Streichquartett") und die reizenden „Dumky" op. 90 von Dvořák (Herren Schnabel, Hoffmann, Wihan), letztere mit grossem Beifall.

Die „Böhmische Philharmonie" brachte in ihrem 9. populären Konzert (12. Dezbr.) u. a. die seit längerer Zeit nicht mehr gespielte symphonische Dichtung „Othello" op. 6 von Zdenko Fibich, in welcher der Komponist die drei Hauptgestalten des Shakespeare'schen Dramas vortrefflich charakterisiert. — Das 10. Konzert derselben Institution, das am 9. Dezember stattfand, wurde ausschliesslich Liszt gewidmet. Die (wenn ich mich nicht irre) in böhmischen Konzerten noch nicht gespielte „Dante-Symphonie" erzielte einen sehr starken Erfolg, besonders der erste Teil derselben „Inferno". Der übrige Teil des Programms enthielt die symphonische Dichtung „Les préludes" und den vom Pianisten Hermann Kellner gespielten „Totentanz". Beide Konzerte fanden unter umsichtiger Leitung des Herrn Dr. W. Zemánek statt.

Nach der musterhaften Aufführung und Neueinstudierung von Gluck's „Orpheus und Eurydike", die jeder Kunstfreund mit Begeisterung begrüsst hat, hat das böhmische Nationaltheater am 21. Dezember eine hochbedeutende Novität, den „Barbier von Bagdad" von P. Cornelius, zum erstenmale aufgeführt. Der sympathische in seinem Vaterlande so lange verkannte Dichterkomponist war hier bisher fast unbekannt, nur einige von seinen wunderschönen Liedern erschienen hie und da auf den Konzertprogrammen. Die Aufführung des besten dramatischen Werkes des deutschen Meisters ist eine höchst verdienstvolle künstlerische Tat. Über die köstliche Musik der Oper etwas neues zu sagen, ist wahrhaftig überflüssig, man muss nur immer und immer das Werk, das eine Meisterhand geschrieben, bewundern. Die Ausführung war eine tadellose, der Opernchef Herr Kovařovic gab sich alle Mühe mit der Einstudierung des Werkes, das Orchester spielte unter seiner Leitung ausgezeichnet. Von den Mitwirkenden ist in erster Reihe Herr Mařák (Nureddin) zu nennen. Der Künstler, welcher zu unserem Bedauern die hiesige Bühne bald verlässt, erntete für die Gesänge des verliebten Nureddin lebhaften Beifall. Herr Pollert (Titelrolle) kann den „Barbier" zu seinen besten Rollen zählen. Eine hübsche Stimme besitzt Frl. Unger (Margiana), das neueste Mitglied des Nationaltheaters, nur im Spiele ist sie noch eine Anfängerin. Die übrigen Rollen fanden in Frl. Horvát (Bostana), Herren Šír (Chalif) und Stork (Kadi) eine passende Besetzung. Die Regie führte Herr Polák, dessen stilvolle Ausstattung der Oper alle Anerkennung verdient. Die Oper erlebte einen zwar guten Erfolg, es ist jedoch sehr fraglich, ob sie eine Repertoireoper wird, denn unser Publikum, welches mehr für die französische und italienische Schule Vorliebe hat, konnte die ruhige, bescheidene und dabei doch so prächtige cornelianische Musik nicht genügend erwärmen. Eine gute Übersetzung des Librettos lieferte Herr Josef Vymětal.

Ludwig Boháček.

## Ausland.

**Brüssel.**

Konzerte.

Wegen einer Unpässlichkeit Professor Henri Seguin's musste das erste Konzert der Concerts du Conservatoire auf den 20. Januar d. l J. verlegt werden. Diese Séance wurde gänzlich ausgefüllt mit der vollständigen musikalischen Aufführung der „Iphigenie in Aulis" von Gluck. Es ist ein wahres Wunder, dass der tonlich-dichterische Inhalt des Gluckschen Meisterwerkes, ohne Beihilfe von jeglicher mimischen Darstellung, Inszenierung und Dekoration, nur durch sich selbst schon so mächtig zu wirken vermag. H. Seguin, welcher jahrelang an dem Monnaie-Theater angestellt war*) und da als einer der besten Darsteller Wagner'scher Rollen (Wotan, Hans Sachs, Telramund) sich betätigte, sang die Partie des Agamemnon mit einer autoritativen, grossartigen Auffassung und erschütternden Tragik. Ein nicht enden wollender Applaus belohnte diesen gediegenen und ausgezeichneten Künstler für seine ausserordentliche Leistung. Unter den anderen Solisten muss hier Fr. Bostien in der Klytemnestra-Partie erwähnt werden Leider stand die Leistung der mit der Rolle der Iphigenie betrauten Sängerin bei weitem nicht auf der Höhe ihrer so wichtigen Aufgabe; und dasselbe könnte auch von der Besetzung der anderen Partien gesagt werden. Das Orchester und die Chöre waren, wie immer, tadellos. Die etwas verschleppten Tempi schienen eher auf den Bühnen als auf den Konzerteffekt berechnet. Alles in allem aber eine sehr würdige und musterhafte Aufführung.

Im ersten Konzert der „Concerts Ysayes" (den 28. Oktober des verfloss. J.) wirkte als Solist der hervorragende französische Klaviervirtuos Raoul Pugno. Seine entzückend-graziöse Auf

*) Gegenwärtig ist er Gesangsprofessor am Lütticher Konservatorium.

fassung und Wiedergabe des Mozart'schen Adur Konzertes sowohl, wie die charaktervolle und feurige des hochinteressanten 2. Konzertes von Rachmaninoff riss alle Welt hin. Das Orchester unter dem Kommandostab Eugène Ysaye's trug eine Bach'sche Suite vor, auch die bekannte „Caprice Espagnol" von Rimski-Korsakoff und eine symphonische Novität von Vincent d'Indy, betitelt: „Une journée d'été à la Montagne" („Ein Sommertag in den Bergen"), versorgt mit einem poetischen Programm. Ich glaube nicht, dass diese neue Komposition des Hauptes der Franck'schen Schule viel zu seiner Berühmtheit beisteuern könnte; freilich das ziemlich komplizierte Werk d'Indy's nach erstmaligem Anhören beurteilen zu wollen, ist eine missliche Sache; aber Besseres haben wir von ihm jedenfalls schon zu Gehör bekommen.

Im zweiten „Ysaye-Konzert" (den 25. November v. J.) standen auf dem Programm nur drei Meister: Beethoven, César Franck und Richard Wagner. Von Beethoven wurde die 7. Symphonie mit mehr oder weniger Glück gespielt; von César Franck die Orchester-Ballade „Le Chasseur maudit" in ausgezeichneter Wiedergabe dieser charakteristischen Vertonung der bekannten Bürger'schen Ballade: „Die wilde Jagd". Es ist zu bezweifeln, dass ein spezifisch-französischer Komponist je so wie der belgisch-germanische César Franck, den inneren Ton dieser fantastisch-diabolischen Dichtung Bürger's herauszufühlen vermöchte und noch weniger, sie so richtig musikalisch zu illustrieren im stande gewesen wäre. Lange Zeit konnte ich mich mit dieser symphonischen Dichtung nicht befreunden; es lag aber (heute sehe ich es ein) an dem ungenügenden Verständnis dieser Komposition seitens der Herren Orchesterdirigenten; diesesmal aber, Dank der schönen Aufführung, war die Wirkung einschlagend, überzeugend und zündend. Der zweite Teil des Programms bestand aus Fragmenten des 3. Aktes der „Götterdämmerung". Die Mitwirkenden waren: Ernest Van Dyck als Siegfried und die Damen Jane Delforterie, Gabrielle Wybaun und Latinis als Rheintöchter. Obgleich der berühmte Darsteller Wagnerscher Tenor-Rollen nicht mehr über seine früheren stimmlichen Mittel gebietet, so war trotzdem seine Auffassung der Siegfried-Partie höchst eigenartig und prägnant, dabei wurde er unterstützt durch die jugendlich-frischen und ergiebigen Stimmen der Rheintöchter, die, ihrer schwierigen Aufgabe völlig gewachsen, sie mit Liebe und Begeisterung lösten. Der Erfolg war geradezu ein sensationeller. Jetzt wie früher bleibt Richard Wagner der Abgott des Brüsseler Publikums; wenn etwas von diesem grossen Meister, unter guten Verhältnissen, gegeben wird, so ist der Konzert- oder Theatersaal, wie immer, fast übervoll.

Im dritten „Concert Ysaye" beteiligte sich als Solist der begabte Violinvirtuos Fritz Kreisler. Als orchestrale Hauptnummer stand auf dem Programm die 9. Symphonie von Anton Bruckner. Den hier gänzlich unbekannten österreichischen Meister so mit seinem letzten unvollendeten Werk unserem Publikum vorzustellen, war keine glückliche Idee; und der Erfolg der Aufführung dieser Symphonie muss ein fast negativer genannt werden. Die schöne 7. Symphonie Bruckner's hätte dem Geschmack unserer Zuhörer viel besser gepasst, und ihm hier gewiss etliche Anhängerschaft geworben. Ich glaube nicht, dass die Symphonien Anton Bruckner's jetzt schon so leicht in Brüssel Eingang finden könnten; wir sind, was die moderne Musik anbelangt, zu sehr an die Form der Keim-Sonate und an die der symphonischen Dichtung gewöhnt, um den etwas lose aufgebauten, weit ausgesponnenen, fast rhapsodisch scheinenden Ecksätzen der Bruckner'schen Symphonien unser Interesse heute schon zuzuwenden. Die Ouverture zu „Sakuntala" von Goldmark gefiel recht, wohl ohne irgend etwas neues zu offenbaren; zuletzt die Ouverture zu „Leonore" (No. 3) von Beethoven — eine Lieblingsnummer unserer symphonischen Konzerte. — Fritz Kreisler, den wir oft schon Gelegenheit hatten hier zu hören, bekundete sich diesmal als ein wirklicher Meister des Violinspiels: der scharfgeprägte Rhythmus, die plastische Abrundung der Phrasen, der seelenvolle Ton, gepart mit einer jeglicher Schwierigkeiten spottenden Technik, alle diese Vorzüge vereinigt und in den Dienst der hehren Kunst gestellt, gaben den Ausschlag sowohl in dem Vivaldi'schen (von dem Virtuosen bearbeiteten) und noch mehr in dem schwierigen Violinkonzerte von Brahms. Fritz Kreisler hat ihn sozusagen mundgerecht gemacht, und manche in diesem bedeutenden Werke verborgenen Schönheiten ans Licht gebracht und nachschöpferisch siegreich dargestellt. Fritz Kreisler, der Held dieses Konzertes, feierte einen wohlverdienten Triumph.

Im vierten Konzert desselben Instituts (den 20. Januar) boten die Orchesteraufführungen gar nichts neues: die „Jupiter" Symphonie von Mozart und die „Sommernachtstraum"-Musik von Mendelssohn. Die Wiedergabe der „Sommernachtstraum"-Musik war besonders gelungen, und der Dirigent Eugène Ysaye samt seinem Orchester erfreuten sich eines schönen Erfolges. Der belgische, schon so rühmlich bekannte Violoncellist Gerardy spielte das Koncert in Dmoll von Lalo und das Amoll-Konzert von Saint-Saëns und erntete einen wohlverdienten Beifall wegen seiner hochgesteigerten Technik, des geschmeidigen und breiten Tons und des noblen Stils in dem Vortrag der so oft gespielten Werke der obengenannten, französischen Meister.

Von Brüssel abwesend, konnte ich dem 1. Konzert der Concerts populaires nicht beiwohnen. Im zweiten (den 2. Dezember v. J.) wirkten als Solisten die Liedersängerin Fr. Merten-Culp und der jugendliche Violinist Paul Kochansky mit. Der orchestrale Teil des Programms, unter der Leitung Sylvain Dupuis', bestand aus der 8. Symphonie von Beethoven und der „Hebriden"-Ouverture von Mendelssohn. Ist es nicht schade, dass die anderen Ouverturen Mendelssohn's, z. B. die so stimmungsvoll-reizende zur „Schönen Melusine," so wenig gespielt werden und nur zu oft, wenigstens hier, die der „Hebriden" und des „Sommernachtstraum", wie schön sie auch sind?! Man war gespannt, Fr. Merten-Culp bei uns zu hören. Ihr Erfolg entsprach aber nicht den auf sie gebauten Erwartungen. Und doch konnte man an ihrer Gesangsmethode nichts aussetzen: der Stimm-Ansatz ist perfekt, ihr pianissimo hingehaucht, ihre Intonation rein und glücklicherweise nicht tremolierend und meckernd, wie bei so manchen bekannten Sängern und Sängerinnen, — was ich, mit Verlaub, gründlich verabscheue; man spürte sogleich, dass man da eine durch und durch gebildete Künstlerin singen und interpretieren hörte; doch musste zugegeben werden, dass in dem Forte ihre Stimme nicht ganz voluminös ist, um einen grossen Theatersaal (La Monnaie) auszufüllen. Vielleicht war auch die Wahl ihrer Gesangsnummern nicht derartig, um sich unser kühles, kritisches, also höchst schwieriges Publikum auf einmal zu erobern (wie es Fr. Mysz-Gmeiner so vollständig gelang); die deutsche Sprache, in der sie sang, war teilweise auch schuld daran, weil die meisten Zuhörer die Feinheiten und die sonstigen Vorzüge ihres sehr interessanten Vortrags nicht verstehen konnten. Unter den Liedern, die Fr. Merten-Culp sang (Schubert, Loewe, Brahms und Hugo Wolf), gefielen noch am besten zwei Gesänge von Loewe, aber viel weniger schon die von Brahms und am wenigsten die von Hugo Wolf. Ich konnte dem Liederabend, den die talentvolle Künstlerin im „Cercle artistique" gab, nicht beiwohnen, erfahre aber, dass ihr Erfolg da ein viel grösserer gewesen, was ich schon deswegen um so weniger bezweifle, weil der Saalraum im „Cercle artistique" ein nicht grosser und folglich ihren stimmlichen Mitteln günstiger angemessener ist. (Schluss folgt.)



## Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Basel.** Im V. Abonnementskonzert gelangte die romantische Symphonie von Anton Bruckner zur erstmaligen Aufführung. Das Publikum nahm das Werk mit Interesse auf und gab durch kräftigen Applaus seiner Zufriedenheit Ausdruck. Am 13 Jan. wollte die „Basler Liedertafel" in einer Uraufführung das neueste Chorwerk Hans Huber's „Heldenehren", König Alfonso XI. Tod vor Gibraltar 1350, (Adolf Frey) kreieren. Wir werden über die Novität ausführlicher berichten. G. A. B.

**Bielefeld.** In dem alljährlich stattfindenden Konzert des „Vereins für kirchliche Musik" zeigte das Programm entsprechend der Zeit vorzugsweise Advents- und Weihnachtsmusik, die eine sorgfältige und verständnisvolle Auswahl erkennen liess. Mit dem achtstimmigen „Gloria patri" von Mendelssohn-Bartholdy wurde unter der trefflichen Leitung des Dirigenten, Herrn Organisten P. Teichfischer, das Konzert eingeleitet. In der Hauptsache kam während des Abends Bach zu Gehör, so mit der Arie für Sopran mit obligater Violine aus der „Kantate zum 1. Advent" und der Arie aus der „Kantate am 2. Weihnachtsfesttage". Frau Olga Klupp-Fischer aus Karlsruhe erwies sich darin als eine für Kirchenmusik prädestinierte Sängerin; ihr sympathisches Organ ist volltönend, die Stimme äusserst umfangreich, dabei zart und wohlklingend in hohen wie in tiefen Lagen. Herr Konzertmeister Backhausen, der die Violinpartien übernommen hatte, zeigte sich als feinfühliger Musiker.

**Bromberg.** Am 8. Februar veranstaltete die Firma M. Eisenhauer ihr 4. und letztes diewinterliches Abonnements-Künstler-Konzert. Der Kammersänger Hans Buff-Giessen aus Dresden stellte sich darin dem hiesigen Publikum zum ersten Male vor und hatte einen starken, wohlverdienten Erfolg zu verzeichnen. Die Begleitung seiner Gesänge wurde von dem Pianisten Rudolf Zwintscher (Dresden) mit Sorgfalt und feinem Verständnis ausgeführt. L. H.

**Chemnitz.** Herr Paul Gerhardt, Organist der Marienkirche zu Zwickau i. S., veranstaltete am 20. Januar ein Orgelkonzert in der Paulikirche. Das Programm gab einen Überblick über die künstlerische Entwickelung Bach's. Die Wiedergabe der einzelnen Stücke war in jeder Hinsicht vollendet, ihre Gesamtwirkung oft hinreissend.

**Gütersloh.** Im 3. Musikvereinskonzert kam zur Erstaufführung „Gebet des Zarathustra" des hiesigen Musikdirektors Christiansen. Das Werk, das für Orchester, Chor und Baritonsolo geschrieben ist, enthält viele Schönheiten. Es hinterliess einen sehr guten Eindruck. Solist war der Baritonist Karl Mayer. Im dritten Teile wurde Schumann's „Manfred" aufgeführt. Als Manfred ragte Karl Mayer über alle anderen Solisten hinaus. Das Konzert stand dem zweiten, das Beethoven's „Neunte" und dessen grosse „Leonoren"-Ouverture, sowie Grieg's Amoll-Konzert für Klavier brachte, in der Ausführung nicht nach.

**Karlsruhe.** Am 2. Januar gaben die Schwestern Thilla und Elly Meyer-Kageneck mit der Pianistin Paula Stebel ein Konzert mit interessantem Programm. Ausser Gesängen von Lotti, Thouard, Paisiello, Franz, Brahms und E. Meyer-Kageneck, die Frl. Thilla Meyer-Kageneck bestens zur Geltung brachte, kamen noch Werke für zwei Klaviere zur Aufführung u. a. eine Gavotte von E. Meyer-Kageneck. Die Damen Stebel und Elly Meyer-Kageneck entledigten sich ihrer Aufgabe mit grossem Geschick.

**Prag.** Der „Verein der böhmischen Journalisten" veranstaltete am 27. Januar sein Jahreskonzert unter Mitwirkung des jugendlichen Violinvirtuosen Alexander Colbertson, des Klaviervirtuosen J. Heimann und des Herrn F. Plaschke aus Dresden, welcher die grosse Arie Kalina's aus Smetana's „Geheimnis", sowie Lieder von Bendl, Novotný und Rachmaninoff vortrug. Ausserdem wirkt die Damensektion des Pilsner „Hlahol" mit. — Der Musikverein „Smetana" veranstaltete am 14. Februar einen Abend, wobei Werke zeitgenossischer Komponisten zu Gehör gelangten. Der russische Komponist V. Rebikow spielte Klavierwerke eigener Komposition. Ferner wurden noch Werke von Josef B. Foerster, V. Novák, Claude Debussy und Max Schillings aufgeführt. L. B.

**Schweinfurt.** Der „Liederkranz" veranstaltete unter der ausgezeichneten Leitung seines Dirigenten Herrn Fritz Lorenz ein Bruch-Konzert. Das schöne Programm wurde umrahmt von den Chorwerken „Frithjof" und „Schön Ellen", in denen die mit hinreissender Begeisterung und dramatischer Schlagkraft singende Frau Olga Klupp-Fischer aus Karlsruhe und Herr R. Schmid aus Hannover die Soli übernommen hatten. Frl. Schirow aus Elberfeld spielte das G moll-Konzert.

**Siegen.** Der Musikgruppe Siegen und Kirchen war es gelungen, für das zweite Konzert den Violinvirtuosen Willy Burmester zu gewinnen. Ausser dem Emoll-Konzert von Ludwig Spohr, spielte er noch fünf kleinere von ihm für Violine arrangierte Sachen von Mattheson, Mozart, Bach, Beethoven und Dittersdorf vollendet schön. Das Orchester der verstärkten Siegener Kapelle brachte unter Leitung des Musikdirektors Kreutzer die „Egmont"-Ouverture von Beethoven, die Hmoll-Symphonie von Schubert und „Sigurd Jorsalfar" von Grieg mit gutem Erfolge zur Aufführung.




**Leipzig.** Motette in der Thomaskirche am 23. Febr.: Choralvorspiel über „Kyrie, Gott heiliger Geist" für Orgel von J. S. Bach; „Komm, Jesu, komm", Motette für achtstimmigen Chor von J. S. Bach; „Mit der Liebe heissem Sehnen", Passionslied von Gustav Schreck.

**Plauen i. V.** Kirchenmusik in der St. Johanniskirche am 24. Februar: „Richte mich, Gott", achtstimmiger Chor von Mendelssohn.

**Zwickau i. S.** Kirchenmusiken in der St. Marien-Kirche im Januar und Februar: „Halleluja" von Händel; „Jesuslied" von Br. Schneider; „Psalm 71" von Kronach; „Psalm 150" von Bruckner; „Gib dich zufrieden" von Bach; „O teures Gotteswort" von Hauptmann; „Die bittre Leidenszeit" von Bach und „Psalm 13" von J. Natter.




**Eisenach.** 1. Konzert des Musikvereins am 12. Okt.: Kammermusikwerke (HH. Prof. Sahla u. Wilh. Rinkens) von Brahms (Sonate in G dur, op. 78, für Violine u. Pfte.) und Paganini (Konzertallegro in Esdur); Violinsoli (Prof. Sahla) von Bruch (Adagio a. d. 1. Konzert), Saint-Saëns („Le Cygne"), Pablo Sarasate („Zapateado", span. Tanz), Bach (Chaconne; Sopransoli (Fr. H. Börner-Leipzig) von E. Behm („Jean Renaud"), R. Strauss („Ich trage meine Minne"), Liszt („Ich liebe dich" u. „Wo weilt er"), W. Berger („Trio"), M. Reger („Mein Schätzelein") u. G. Guthei. („Zwei Prinzessen").

**Essen.** Geistliche Musikaufführung des Evangelischen Kirchenchores (G. Beckmann) am 21. Nov.: Chöre von Bach (Kantaten: „Aus tiefer Not schrei ich zu Dir", „Wer weiss, wie nahe mir mein Ende" u. „Wachet auf, ruft uns die Stimme"), Altsolo (Frl. Muller-Brüggemann-Aachen) von Bach („Schlage doch, gewünschte Stunde", Solokantate); Orgelsolo (G. Beckmann) von Bach (6 stimmiges Choralvorspiel über „Aus tiefer Not").

**Flensburg.** 1. Aufführung des Bachvereins (E. Magnus) am 25. Nov.: Chöre von Bach (2 Kantaten „Liebster Gott, wann werd' ich sterben?" und „Wachet auf, ruft uns die Stimme"), Soli für Alt, Tenor und Bass (Frl. Glahn, HH. Steyer und Harzen-Müller) von Bach („O Ewigkeit, Du Donnerwort", Solokantate).

**Forst i. L.** Konzert des Akademischen Gesangvereins am 20. Okt.: Orchesterwerke von Gluck (Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis") und Bizet (Orchestersuite No. 1 aus „Carmen"); Klaviersoli (Frl. Marg. Mischke-Berlin) von Chopin (Ballade in D moll), Brahms (Ungarische Tänze No. 5 u. 6), Moszkowsky („Valse"); Gesangsoli (Frau Schauer-Bergmann-Breslau) Beethoven (Arie der Leonore aus „Fidelio"), von Saint-Saëns (Arie der Dalila aus „Samson und Dalila"), Brahms („Liebestreu"), P. Cornelius („Komm, wir wandeln zusammen"), Seuffert („Ständchen"), A. Jensen („O lass dich halten, gold'ne Stunde"), R. Volkmann („Mein Nachtgebet")

Geistliche Musikaufführung der „Konzertvereinigung" am Busstag (21. Nov.): Chöre von Anselm Weber („Sanctus"), R. Succo („Jerusalem", „Wenn ich nur dich habe"), Mozart („Ave verum" f. gem. Chor u. Streichquartett), R. Radecke („Wenn der Herr ein Kreuze schickt"), Jos. Haydn („Die Himmel erzählen die Ehre Gottes); Orchestersätze: kirchl. Festouverture über „Ein feste Burg" von Otto Nicolai (mit Chor), Andante religioso von F. W. Sering; Soli: Frl. A. Jeschke aus Berlin: Arioso aus „Elias", „Meine Seele verlanget" von Rob. Radecke, „Kein Hälmlein wächst auf Erden" von Friedemann Bach, „Abendlied" von C. B. Bischoff (Carl Köchler), Arie a. d. „Schöpfung" (Kgl. Musikdirektor Scraback).




**Berlin.** Hofkapellmeister Leo Blech in Berlin leitete jüngst ein Konzert der „Richard Wagnervereine", das unter Mitwirkung von Karl Scheidemantel stattfand. — Die französische Sängerin Aino Ackté wird in der hiesigen Hofoper und im Dresdner Hoftheater die Titelpartie in Strauss' „Salome" singen.

**Cassel.** Otto Lahnemann in Dortmund, der vordem Weinwirt war, ist als Tenorist der hiesigen Hofoper auf 5 Jahre verpflichtet worden.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen D. Red.

## Vom Theater.

* Das neue Stadttheater in Kiel wird im Herbst d. J eröffnet werden. Das Orchester stellt der „Verein der Musikfreunde" zusammen. Dirigent wird Dr. Felix Schreiber sein.

* Die Schweriner Hofbühne will am 10. März Schilling's „Moloch" zur Aufführung bringen

* Die Oper „Jana", deren Uraufführung in Rom stattfand, ging auch in Venedig erfolgreich in Szene.

* Eine neue dreiaktige Oper „König Harald" hat der Hofpianist Alfred Sormann in Berlin vollendet.

* In Gotha fand unter Hofkapellmeister Alfred Lorenz' Leitung eine strichlose Aufführung von „Tristan und Isolde" statt mit Frau Wittich (Isolde), Frau Reuss-Belce (Brangäne) und Herrn Dr v. Bary (Tristan) als Gästen, welche jubelnde Begeisterung hervorrief. Den Gästen und dem Dirigenten wurden stürmische Ovationen gebracht.

* Die deutsche Opernstagione in London hat ein plötzliches Ende gefunden. Angeblich ist der Leiter van Dyck erkrankt und ausserstande die Direktion weiterzuführen Andererseits wird behauptet, ein drohendes Defizit sei die Veranlassung gewesen, mit Spielen aufzuhören.

* Die Festaufführungen Richard Wagner'scher Werke im Prinzregententheater zu München finden nach Mitteilungen der Königl. Intendanz dieses Jahr an nachfolgenden Daten statt· Der „Ring des Nibelungen" vom 14. bis 19. August, 28. August bis 2. September und 9. bis 14. September, „Tristan und Isolde" am 12., 21. und 26. August und 7. September, die „Meistersinger von Nürnberg" am 24. August und 5. September, „Tannhäuser" am 23. August und 4. September. Vorher gehen Mozart-Festspiele mit „Don Giovanni" am 1. und 7., „Figaros Hochzeit" am 3. und 9. und „Cosi fan tutte" am 5. und 11. August.

* Alphons Daudet's komisches Opernlibretto „Le Tresor d'Arlatan" war Jules Massenet zugedacht. Es ist nicht ausgeschlossen, dass der Komponist nachträglich den Wunsch des verstorbenen Dichters erfüllt.

### Spielpläne
(nach direkten Mitteilungen der Theater).

a) **Aufführungen vom 25. Februar bis 3. März 1907.**

**Berlin.** Hofoper. 25. Febr. u. 1. März. Salome. 26. Febr. Das war ich; Der Postillon von Loujumeau. 27. Febr. Mignon. 28. Febr. Tristan und Isolde. 2. März. Das war ich; Cavalleria rusticana. 3. März. Carmen. — Komische Oper. 25. Febr. Romeo und Julia auf dem Dorfe (F. Delius, 1. Mal). 26 Febr., 1. und 3. März. Tosca. 27. Febr. Carmen. 28. Febr., 2. u. 3. März (nachm.). Hoffmann's Erzählungen. — Lortzing Theater. 25. Febr. Fra Diavolo. 26. Febr. u. 2. März. Die lustigen Weiber von Windsor. 27. Febr Martha. 28. Febr. u. 3. März. Das Glöckchen des Eremiten. 3. März. nachm. Czar und Zimmermann. Theater des Westens. 25. u. 27. Febr Der Postillon von Lonjumeau. 26. Febr. Die Zauberflöte. 28. Febr. Der Trompeter von Säkkingen. 2. März. nachm. Der Troubadour. 3. März. Martha.

**Breslau.** Stadttheater. 25. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg. 26. Febr. Mignon (Frl. E. von der Osten a. G.). 27 Febr. Margarete (Frl. E von der Osten a G.). 1. März. Narciss Rameau. 2. März Fra Diavolo. (Frl. E. von der Osten a. G.).

**Brünn.** Stadttheater. 26. Febr. Fidelio. 27. Febr. Die Zauberflöte. 1 März. Louise.

**Essen.** Stadttheater. 25. Febr. Der Waffenschmied. 28. Febr. Das Rheingold. 3. März. Undine.

**Leipzig.** Neues Theater. 25. Febr. Don Pasquale; Das süsse Gift. 1. März Don Juan. 3. März. Tannhäuser. — Altes Theater 26. Febr. Der Tompeter von Säkkingen.

**Metz.** Stadttheater 27. Febr. Rigoletto. 1. März. Das Jägerhaus.

b) **Nachträglich eingegangene Spielpläne**
(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Brünn.** Stadttheater. 19. Febr. Lohengrin. 24. Febr Louise.

**Metz.** Stadttheater. 22. Febr. Don Juan 24. Febr. Die Afrikanerin.

**Prag.** Kgl. böhm. Theater. 15. u. 21. Febr Der Maskenball. 17. Febr. Der faule Hans. 18. Febr. Der Kuss. 20. Febr. Auf der Alten Bleiche. 23. Febr Othello. 24. Febr. Die weisse Dame.

## Kreuz und Quer.

* Das 3. deutsche Bachfest soll in Eisenach im Frühjahr 1907 stattfinden, verbunden mit der Einweihung von Joh. Seb. Bach's Geburtshaus als Museum. Alles, was auf Bach, seine Familie wie seine Zeitgenossen Bezug hat, soll in diesem Hause Aufstellung finden und aufbewaht werden. Es ergeht deshalb an alle die Bitte, dieses Sammelwerk zu unterstützen. Zweckdienliche Mitteilungen nimmt Prof. Georg Schumann, Berlin, Festungsgraben 2. entgegen.

* Bruckner's Esdur-Symphonie No. 7 fand bei ihrer Aufführung im Argentina-Theater zu Rom unter Vessella's Leitung nur eine geteilte Aufnahme

* Das alljährlich in Venedig stattfindende Gedächtniskonzert an Wagner's Sterbetag, eine Stiftung der Prinzessin de Polignac, musste schlechter Witterung wegen auf den 14. Februar verschoben werden.

* Damit die Grabstätte Otto Nicolai's, des Schöpfers der „Lustigen Weiber von Windsor", erhalten bleibt, hat die Generalintendantur der Kgl. Theater in Berlin das Grab angekauft.

* Das unter dem Protektorate und Ehrenvorsitze Seiner Excellenz des Herrn sächs. Staatsministers von Schlieben stehende II. Lausitzer Musikfest soll am 15. und. 16. Juni d. J. in Bautzen stattfinden. Als Chorwerk für die zweite Festaufführung ist die grosse Vision „Selig", Oratorium für Chor. Soli und Orchester von Albert Fuchs angenommen worden. Das Werk ist noch nicht gedruckt und wird nach dem Manuskripte aufgeführt werden. (NB. Die Uraufführung des Werkes fand in Dresden statt. D. Red.)

* In Gotha brachte die Trio-Vereinigung von Bassewitz — Natterer — Schlemüller in ihren diesjährigen 3 Kammermusikabenden folgende Werke zu Gehör: Trios von Arensky (Dmoll), Schumann (Dmoll), Mendelssohn (Cmoll), Beethoven (Esdur), Haydn (Cdur); Violincellosonate von R. Strauss, Sarabande, Double und Bourée für Violine von Bach, Violinsonate von Camillo Schumann, Symphonische Etüden für Klavier von Rob. Schumann, sowie das Esdur-Klavierquartett von Dvořák. (Bratsche: Ludwig Natterer Frankfurt a. M.). – Die gleichen Werke spielten die Künstler auch in drei Kammermusiken in Eisenach.

* Der Dortmunder „Lehrer-Gesangverein" veranstaltet am 10 März ein grosses Hegar-Konzert, und zwar zum Teil unter persönlicher Leitung des Züricher Komponisten. Ausser einer Reihe a cappella-Chöre gelangt das neue Chorwerk „Das Herz von Douglas" für Männerchor und Orchester zur Aufführung.

* Gustav Mahler hat bereits seine achte Symphonie bis auf die Instrumentation fertig gestellt.

* Am Sterbetage Richard Wagner's sind von der Stadtvertretung Bayreuths, dem Bayreuther Zweig des „Allgemeinen Richard Wagnervereins", dem „Wiener akademischen Richard Wagnerverein" und weiteren auswärtigen Korporationen Kränze mit Widmungsschleifen am Grabe des Bayreuther Meisters niedergelegt worden.

* Der priesterliche Komponist Perosi in Rom soll für das bevorstehende Priesterjubiläum des Papstes ein neues Oratorium in der Art seiner „Auferstehung" schreiben.

* An einem erfreulichen Wendpunkt steht das Konservatorium der Musik, Direktion C. Holtschneider — G. Hüttner in Dortmund. Es bezieht am 1. April d. J. neue zweckentsprechende Räumlichkeiten

* Auf Einladung des Oberbürgermeisters Beutler fand kürzlich in Dresden eine von Vertretern der Behörden, der Kunst und des Bürgertums besuchte Versammlung, in der der Ortsausschuss für die am 29. Juni bis 2. Juli in Dresden stattfindende Tonkünstlerversammlung des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" konstituiert wurde. Durch

das Entgegenkommen der Generaldirektion des kgl. Hoftheaters ist sowohl die Beschaffung eines Raumes für die Aufführungen wie die Mitwirkung der kgl. Kapelle bei dem Feste gesichert. Im Verlaufe der Versammlungen führte Oberbürgermeister Beutler u. a. aus, dass es nicht auffallend erscheinen solle, wenn zu der konstituierenden Sitzung des Ortsausschusses keiner der Herren Musikkritiker der Dresdner Tageszeitungen eingeladen worden wäre. Es sei dies vielmehr in voller Überlegung geschehen, von dem Gesichtspunkte ausgehend, dass die Herren Kritiker in den Tagen des Musikfestes selbst durch die künstlerischen Darbietungen in höchstem Masse in Anspruch genommen werden würden, andererseits aber auch durch ihre Beteiligung an den Vorarbeiten zu dem Feste jede captatio benevolentiae vermieden werden solle. Dieser Standpunkt werde jedem einzelnen musikalischen Mitarbeiter der massgebenden Zeitungen in einem besonderen Schreiben mitgeteilt. (Diese Stellungnahme zur Presse ist ebenso höflich als — vernünftig und verdient recht fleissig nachgeahmt zu werden. Die Red.)

* F. E. Koch's Oratorium „Von den Tageszeiten" ist ausser in Rotterdam auch in Harlem mit grossem Erfolge aufgeführt worden. Weitere Aufführungen stehen bevor in Augsburg, Bremen und Bromberg. Das Chorwerk „Die deutsche Tanne" desselben Komponisten, dessen Uraufführung in Köln stattfand, wurde nun auch in Potsdam erfolgreich zur Aufführung gebracht und im März und April in Quedlinburg und Neubrandenburg zur Aufführung vorbereitet. Das neue Violinkonzert von Friedr. E. Koch ist vom Konzertmeister Bram-Eldering (Köln) in Utrecht aus der Taufe gehoben worden und wird derselbe Künstler es Anfang März in Eisenach in einem Konzert der Meininger Hofkapelle spielen.

### Persönliches.

* Als Nachfolger Prof. H. Zöllner's wurde Max Reger zum Universitätsmusikdirektor in Leipzig gewählt. Die Berufung Reger's auf diesen Posten wird als bereits perfekt hingestellt, während bezüglich Reger's Eintritt in das Lehrerkollegium des Leipziger kgl. Konservatoriums, wie es scheint, dermalen erst Vorverhandlungen schweben. Hoffentlich kommen auch diese zu einem gedeihlichen Abschlusse; denn man könnte das Institut nur dazu beglückwünschen, wenn es sich für das Lehrfach der Musikalischen Theorie und des Kontrapunkts einer Autorität wie Reger versicherte.

* Der kgl. Musikdirektor Professor Joseph Schwartz ist in Anerkennung seiner Verdienste um die Zusammenstellung des auf Veranlassung des Kaisers herausgegebenen „Volksliederbuch für Männerchor" mit dem Roten Adlerorden 4. Klasse ausgezeichnet worden.

**Todesfälle:** In Danzig starb im 52. Lebensjahre der Kapellmeister K. J. Schwab. Der Komponist und ehemalige Kapellmeister des Wiener Carltheaters Ferron ist in Wien einem Herzleiden erlegen.



## Verschiedenes.



### Rezensionen.

**Novák, V.** Op. 32. Slovakische Suite für Klavier. M. 3,50. Prag, Mojmir Urbánek.
**Nedbal, O.** Op. 15. Aus dem Kinderleben. Klavierstücke. M. 3. . Prag, Mojmir Urbánek.
**Suk, Jos.** Op. 22a und b. Der Frühling. Sommereindrücke. Klavierstücke. Je M. 3.—. Prag, Mojmir Urbánek.
— Op. 25. Phantastisches Scherzo für Orchester. Bearbeitung für Klavier zu vier Händen. M. 5. —. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

V. Novák's slovakische Suite (op. 32) besteht aus fünf innerlich keineswegs zusammenhängenden Stücken, deren musikalischer Wert ziemlich ungleich, deren Erfindung häufig schwach ist. Am besten wird No. 4. („Bei der Tanzmusik") gefallen, ein hübsches munteres Stück. Auch die zweite Nummer („Unter Kindern") verdient lobende Erwähnung. Die dem Ganzen vorangestellte Kirchenszene ist herzlich unbedeutend, und „Die Verliebten" (No. 3) täten auch besser, nicht um die Kirche herum, sondern lieber hineinzugehen und ihr fades Geflüster einzustellen. Und auch „in der Nacht" (No. 5) scheint in slovakischen Landen nicht viel zu geschehen, was zu berichten Papier und Druckerschwärze lohnt.

Frühlings- und Sommereindrücke seiner engeren Heimat weiss der talentvolle Josef Suk mit beredtem musikalischen Ausdruck in seinem op. 22a und b zu schildern. Alles in diesen kleinen, fein ausgeführten Genrestücken lebt und webt, klingt und singt. Man wird nicht müde, zu hören und zu schauen. Suk's Musik ist recht aus dem Herzen herausgeschrieben und alle Empfindungen und Gefühle sind tief und echt. Die beiden Klavierhefte verdienen allgemeine Beachtung und dienen sowohl zum Vortrag, wie zum Studium in bester Weise. Ganz andere Töne schlägt Josef Suk in seinem op. 25, dem phantastischen Scherzo, an das seinen Namen tatsächlich verdient; denn es ist ein wildes leidenschaftlich dahinjagendes Stück, das ab und zu ins Bizarre und Barocke verfällt, jedoch allenthalben interessiert und Spieler und Hörer immer in Spannung versetzt und erhält. Die Komposition ist thematisch, harmonisch und rhythmisch sehr originell und interessant, und überall tritt uns der auf der Höhe stehende Kompositionstechniker mit seinem ausgereiften Können entgegen. Ursprünglich für Orchester geschrieben, gibt doch die treffliche Bearbeitung für Klavier zu vier Händen (von Josef Jiránek) so gut wie einen vollkommenen Begriff des Ganzen.

In sieben Stücken mässigen Umfanges, aber reich musikalischen Inhaltes gibt O. Nedbal Momente „Aus dem Kinderleben" (op. 15.) heraus — sehr hübsche, melodisch ansprechende Sachen, die sich sehr gut spielen lassen und durch wechselnde Stimmungen und Feinheit der Ausführung jeder Einzelheit auszeichnen. Ich empfehle das Heft allen Interessenten angelegentlichst. Eugen Segnitz.

**Mac Dowell, E. A.** Op. 48. Zweite (indianische) Suite. Für Klavier zu 4 Händen. M. 6. .
**Lacombe, P.** Op. 112. Fliegende Blätter. Klavierstücke. Fünf Hefte je M. 1. . Op. 114. Sechs Tanzstücke M. 3. . Leipzig, Breitkopf & Härtel.

E. A. Mac Dowell's zweite (indianische) Suite umfasst beinahe sechzig Seiten, aber auf keiner steht was Rechtes. Auch der ehrlichste Finder muss zugestehen, dass seine etwa gemachten Fündlein der vielgehabten Mühe so gut wie gar nicht lohnen; denn es fehlt an Erfindung von Anfang bis Ende. Nicht den Komponisten möchte ich loben, sondern den Arrangeur O. Taubmann, dessen Arbeit vortrefflich gelungen ist. Auf jeden einzelnen der 5 Sätze einzugehen, ist für den Leser nicht lohnend.

Sehr empfehlen möchte ich hingegen Paul Lacombe's zwei neue Klavierwerke op 112 und 114: höchst poetische, fein gearbeitete und wohlklingende Sachen. Auf den „Fliegenden Blättern" stehen lauter allerliebste, unterhaltende Geschichten verzeichnet und die sechs Tanzstücke sind in Mazurkaform gehalten, äusserst geschmackvoll, graziös und liebenswürdig, Tongedichte reizendster Art. Grosse und kleine Leute werden ihre helle Freude daran haben! Eugen Segnitz.

---

**Anrooly, Peter van.** Fragmenten uit de muziek voor het Kerstsprookje: „Das kalte Herz": 1. Einleitung zum 2. Akt. 2. Pilzentanz. Für Klavier zu zwei Händen, bearbeitet vom Komponisten. M. 3, . Middelburg, A. A. Noske.

Von den beiden hier genannten Bruchstücken aus dem (nach Wilhelm Hauff gearbeiteten) Stück „Das kalte Herz" verdient das zweite den Vorzug. Es ist ein Ballett der Pilze, mit feinen und humoristischen Zügen ausgestattet und melodisch reizend, als wie auch harmonisch anziehend. Die Einleitung zum zweiten Akte will den armen, das Glück und Reichtümer herbeischaffende Glasmännlein suchenden Köhler dem Hörer vor Augen zaubern. Aber es ist dies Stück in der Tat zu sehr Fragment, als dass das Vorhaben gelingen könnte. Es fehlt dem Hörer alles Vorausgegangene, sodass er sich nur einem Häuflein zusammengetragener Motive gegenübergestellt sieht, und zudem ist das Ganze viel zu wenig dem eigentlichen Klaviersatze angepasst, als dass es auch nur im Entferntesten zu wirken vermöchte. Eugen Segnitz.



# Künstler-Adressen.



## Gesang





## Stellen-Gesuche und -Angebote.

## Mit grossem Erfolge aufgeführt im

8. Philharmonischen Konzert des Winderstein-Orchesters
in **Leipzig** am **22. Januar 1907**
sowie im
Grossen Russischen Konzert im Mozart-Saal in Berlin
am **28. Januar 1907.**

# M. BALAKIREW

## Musik zu
## Shakespeares „König Lear“

| | | |
|---|---|---|
| | Partitur komplett . . . . | 30 M. |
| | Orchester-Stimmen komplett | 50 M. |
| | Klavier-Auszug 4händig . . | 10 M. |
| **Ouvertüre** einzeln . . . | Partitur . . . . . . . . | 5 M. |
| | Orchester-Stimmen . . . . | 10 M. |
| | Klavier-Auszug 4händig . . | 3 M. |

Balakirew's Musik zu Konig Lear erfreut durch charakteristische Erfindung und klangreiche Orchesterbehandlung, namentlich das Vorspiel zum 4. Akt „Lear's Erwachen in Kordelia's Lagerzelte beim Erklingen des englischen Volksliedes“, ist ein feinempfundenes Musikstück von entzückender Klangwirkung. **Die Post.**

Balakirew zeigt sich hier als der kenntnisreiche Musiker und sichere Beherrscher des Formalen, der klar und übersichtlich zu disponieren und wirkungsvoll zu instrumentieren versteht und dessen gewählte, jener Banalität abholde Tonsprache stets sympathisch berührt.
**Berliner Börsen-Courier.**

Sie zeigt grosses musikalisches Können, orchestrale Gewandtheit, poetisches Empfinden, das namentlich im Vorspiel zum 4ten Akt zum Ausdruck kam. **Berliner Volkszeitung.**

Das Interesse des Hörers fordert sie in hohem Masse heraus und hat der Autor es verstanden, seinem Gedankengang einen solchen Impuls zu geben, der jede Gefahr, in's Schablonenhafte zu verfallen, ausschliessen musste. **Leipziger Neueste Nachrichten.**

Man erkannte darin kräftige in grossen Strichen malende Programmmusik von meist eindringlicher Beredsamkeit, bei aller Freiheit der Form ohne Wirrnis. In Balakirew steckt mehr als ein Natur-Musiker.
**Leipziger Tageblatt.**

## Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig,
**St. Petersburg, Moskau, Riga, London.**

# Steckenpferd-Lilienmilch Seife

von **Bergmann & Co., Radebeul-Dr.,** erzeugt rosiges jugendfrisches Aussehen, reine weiße sammetweiche Haut u. zarten blendendschönen Teint. à St. 50 Pf. überall zu haben.

**N. Simrock, G.m.b.H. in Berlin u. Leipzig.**

Hervorragende Unterrichtswerke:

## Violinschule
von **Joseph Joachim**
und
**Andreas Moser.**
3 Bände komplett Mk. 25,—.
Band I. Anfangsunterricht. Mk. 7,50 (auch in 2 Abteilungen à Mk. 4,—).
Band II. Lagenstudien. Mk. 9,—.
Band III. 16 Meisterwerke der Violinliteratur. Mk. 10,—.

## Neue Elementar-Klavierschule
von
**Eccarius Sieber.**
Zum speziellen Gebrauch an Lehrerseminaren und Musikschulen.
Preis Mk. 4,50; auch in 3 Abt. à Mk. 1,50.
Die Schule ist in ganz Deutschland mit stetig wachsender Verbreitung eingeführt und beliebt.

## Wilhelm Hansen
**Musik-Verlag. LEIPZIG.**

Wertvolle

# Studienwerke

**2. Auflage.**

# TECHNIK,

**Studien der verschiedenen Spezialitäten der modernen Klaviertechnik in systematisch geordneter Form**
von
Professor
## Ove Christensen
**M. 5,50.**

Von Autoritäten wie **Anton Door, Xaver Scharwenka, Teresa Carreño, Leonard Borwick, Rud. Kündinger, Eugen d'Albert, Willy Rehberg, Jul. Röntgen** und **Alfred Reisenauer** liegen glänzende Begutachtungen des Werkes vor.

**Czerny-Germer,** Studienwerke. Band 1, 2, 3, 4 à ℳ 2,—.
Über **250 000** Bd. verkauft.
**Czerny-Germer,** Supplement. 40 tägliche Studien. ℳ 1,—.
**Czerny-Germer,** Schule der Geläufigkeit. ℳ 1,50.
**Cramer-Germer,** 66 Etuden. Band 1, 2, 3, 4 à ℳ 1,25.
**Clementi-Germer,** 32 Etuden aus „Gradus ad Parnassum“. Bd. 1, 2 à ℳ 1,60.

Verantwortlicher Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz. — Verantwortlicher Redacteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redacteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.




Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann.) ☎ 7035.
in Leipzig.
Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9. ☎ 10075.

Redacteur für Berlin und Umgegend:
**Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50,** Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
**Raabe & Plothow** (Breitkopf & Härtel), **Berlin W. 9,**
Potsdamerstr. 21. ☎ Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
**Professor Dr. Theodor Helm, Wien III,** Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
**Moritz Perles,** k. u. k. Hofbuchhdlg., **Wien I,** Seilergasse 4.
☎ 1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1349. Ung. Postsparkassen-Konto 8426.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,— = Kr 9,60, vierteljährlich ℳ 2,— = Kr. 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 = Kr. 2,75 (Ausland ℳ 2,75).
Einzelne Nummern 40 Pf = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. = 36 Heller.







## E. Jaques-Dalcroze und die musikalische Pädagogik der Zukunft.

Von **C. Keil.**

In der Zeit vom 23. August bis 8. September 1906 hat E. Jaques-Dalcroze, dessen Kinderlieder und Reigen in zahlreichen Städten Deutschlands schon zur Aufführung gekommen sind, in Genf einen Kurs für auswärtige Künstler und Lehrer abgehalten, mit der ausgesprochenen Absicht, den Teilnehmern seine Pläne, Ziele und Methodik darzulegen.

Mit besonderer Freude begrüsste ich deshalb die Einladung zur Teilnahme an dem erwähnten Kurse in Genf, in der festen Überzeugung, dort mit einer grosseren Anzahl unserer besten Künstler zusammenzutreffen. Denn was könnte für die gesamte Entwickelung unserer Tonkunst von tieferer, einschneidender Bedeutung sein, als die richtige musikalische Erziehung unserer Nachkommen. Wie sehr aber war ich enttäuscht, als ich aus Deutschland nur ganze drei Fachgenossen in Genf traf, die wie ich aus eigener Erfahrung das Neue, Eigenartige der Jaques-Dalcroze'schen Methode kennen lernten wollten. Da nach wenigen Tagen bereits zwei der Kollegen aus verschiedenen Gründen wieder abreisen mussten, blieben wir noch unserer zwei als „Vertreter Deutschlands" übrig. Aber wir hatten es nicht zu bereuen; denn was wir erfuhren, was wir sahen und hörten, war von bezwingender Überzeugungskraft, und die Methode des Herrn Jaques-Dalcroze erwies sich in allen Stücken als die Arbeit eines hervorragenden Meisters der Pädagogik.

Wir sind gewohnt, bei allem, was wir tun und lassen, zuerst nach dem Zweck zu fragen, und da die vielen „neuen Methoden", mit denen Musiklehrende und -lernende im Laufe des letzten Decenniums unbedingt selig gemacht werden sollten, weiteren „Neuheiten" gegenüber ein gewisses Misstrauen rechtfertigen — um nicht zu sagen nötig machen — so halte ich es für das Richtige, mit einem Bericht über die Resultate der in Rede stehenden musikalischen Pädagogik zu beginnen.

Da ist zu vorderst die Beherrschung aller Arten rhythmischer Kombinationen, die sich als Resultat zeigt. Unter Beherrschung ist das sofortige geistige Erfassen und die sichere unmittelbare Wiedergabe durch körperliche Bewegung zu verstehen. Sie kommt dem Schüler nicht nur musikalisch zu statten, sondern wird auch für ihn infolge der eigenartigen Lehrprinzipien zu einer körperlichen wie seelischen Befreiung und dadurch zu einem gesteigerten Lebensgefühl, deren hohe ethische Bedeutung unverkennbar ist. Das zweite Ergebnis besteht in einem „absoluten Gehör". Ja, so unglaublich das klingen mag, es ist wirklich so! Die Methode ist gefunden, welche unter verhältnismässig häufig zu findenden Bedingungen im stande ist, dieses Wunder zu produzieren. Und die Mittel

der Lehrweise sind so überaus einfach, ich möchte sagen so selbstverständlich, dass einem beim Studium immer wieder das Ei des Kolumbus einfallen muss.

Hand in Hand mit dieser überraschenden Tatsache ergeben sich indessen noch eine Reihe von Fertigkeiten, die den unvorbereiteten Zuhörer solcherweise ausgebildeter Personen geradezu ausser Fassung bringen können. Ich war in Genf beispielsweise Zeuge folgender Leistung: Herr Jaques-Dalcroze schrieb irgend eine — von ihm augenblicklich erfundene — Melodie an die Tafel, sagen wir in Adur. Die Schülerinnen, welche gewöhnlich seine Demonstrationen durch entsprechende Ausführungen unterstützten, begannen sie abzusingen: da ertönte das Kommando „Fmoll!" — sofort sangen die Mädchen das in Adur Aufgeschriebene in Fmoll weiter; wieder hiess es „Cdur" und momentan wurde in dieser Tonart weitergefahren u. s. f. Doch damit war der Höhepunkt solcher Leistungen nicht erreicht. Bei anderer Gelegenheit wurde eine bezifferte Notenreihe — wohlgemerkt eine Notenreihe — an die Tafel geschrieben und die Schülerinnen gaben sie sofort dreistimmig korrekt wieder! — Man wird es wohl begreiflich finden, dass wir vor Erstaunen sprachlos waren und glaubten, einem Rätsel gegenüber zu stehen. Trotzdem sind auch diese Resultate nichts anderes, als die logische Folge von Dalcroze's Methode. Füge ich schliesslich noch bei, dass die Gehörbildungsübungen begleitet sind von einer systematischen Behandlung und Anwendung der wichtigsten Regeln der Vortragskunst und der Atemtechnik — sie selbst wird mit der „rhythmischen Gymnastik" entwickelt — so habe ich das Gesamtresultat dieser Pädagogik verzeichnet. Vollkommene rhythmische Sicherheit, vollkommenes Gehör, eine den persönlichen Anlagen entsprechende Ausbildung der Vortragsfähigkeiten und obendrein noch die Beherrschung des Atmungsapparates — das alles als sicheres Ergebnis eines bis 5jährigen Lehrganges, der schon mit dem 6. (event. 5.) Jahre beginnen kann und also mit dem 10. oder 11. beendet ist! Das sind denn doch Erfolge, die man nur mit Bewunderung und Begeisterung aufnehmen kann! Ich halte es nicht für überflüssig, besonders zu betonen, dass die Ergebnisse des besprochenen Unterrichts, wie wir sie in Genf zu beobachten Gelegenheit hatten, nicht etwa an besonders ausgewählten, hochbegabten, eigens dafür „dressierten" Individuen vorgeführt wurden, sondern dass eine Reihe zufälligerweise in Genf anwesender Schülerinnen — der Kursus fiel in die Ferien — in sehr liebenswürdiger Weise je nach Bedürfnis dies oder jenes zur Ausführung brachte. Es handelt sich also um ganz allgemein erzielte Resultate, nicht etwa um Leistungen ungewöhnlich begabter Personen.

Es bliebe nun noch übrig, auf diese Methode selber einzugehen und in kurzen Umrissen anzudeuten, wie Jaques-Dalcroze es fertig gebracht hat, im allgemeinen Leistungen zu erzielen, die bisher in dieser Höhe selbst bei ganz ungewöhnlich veranlagten Menschen äusserst selten waren.

Zunächst entwickelt die neue Methode in anregendster Weise das Gefühl für den Rhythmus, indem sie die natürliche Freude des Menschen an körperlicher Bewegung zum Ausgangspunkt nimmt. Die „rhythmische Gymnastik", wie der Autor diesen Zweig seiner Methode nennt, beginnt mit den einfachsten Bewegungen der Hände und Füsse, mit dem Heben und Senken, wobei von vornherein und ganz selbstverständlich der Unterschied zwischen schwer und leicht (senken — heben) ins Auge fällt. Die anfänglich am Platz ausgeführte Bewegung geht dann in den Marsch über, bei dem durch kräftiges Auftreten eines Fusses und Niederschlag einer Hand der Unterschied zwischen betonten und unbetonten Zeitteilen streng festgehalten wird und dadurch als einfachste Taktart der zweiteilige Takt sich entwickelt. Sorgfältig wird dabei beobachtet, dass die Taktteile einander in der Dauer völlig gleich sind, dass sie präzis beginnen usw. Aus diesem einfachsten rhythmischen Keim entwickelt Jaques-Dalcroze durch ganz allmähliche Steigerung eine immer grössere rhythmische Mannigfaltigkeit, indem er im allgemeinen so lange an den einmal begonnenen Rhythmen festhält, bis sie ohne besondere Willensanstrengung automatisch ausgeführt werden können. Einen besonderen Wert gewinnt die Methode durch die Einführung von Übungen, welche die Ausbildung der sog. „spontanen Willenstätigkeit" bezwecken d. h. der Fähigkeit, jederzeit und mit Sicherheit irgend eine Bewegung in eine andere, womöglich entgegengesetzte, umzusetzen oder sie augenblicklich völlig zu unterbrechen. Diese Übungen krönen, wie Jaques-Dalcroze selber sagt, das ganze Gebäude der rhythmischen Gymnastik und verleihen ihm eine Bedeutung, die weit über das hinausgeht, was sein Name anzugeben vermag. Der Schüler wird daran gewöhnt, die „verlorene Zeit", d. h. die Zeitdauer, welche erforderlich ist, um den Willen zu einer Bewegung in diese selbst umzusetzen, die Zeit, die aufgewendet werden muss, um den Willen vom Gehirn vermittels der Nerven auf die Muskeln zu übertragen, auf ein Mindestmass zu reduzieren. Das, was man sonst wohl auch Geistesgegenwart nennt, die Fähigkeit ohne Besinnen das momentan Notwendige mit Sicherheit auszuführen, findet so eine ungeahnte Förderung. Mit der Freiheit der Bewegung im besonderen wächst zugleich die Freiheit des Handelns im allgemeinen. Das Individuum lernt sich so zu betätigen, dass das geringste Mass von Kraft dabei verbraucht wird, denn die Methode achtet wohl darauf, alle überflüssigen Anstrengungen — und ihrer treten bei dem Ungeübten ausserordentlich viele auf — völlig auszuscheiden, also auch die einzelnen Glieder des Körpers von einander unabhängig zu machen, so unabhängig, dass sie zu gleicher Zeit die verschiedenartigsten Bewegungen auszuführen vermögen. Wille und Tat rücken zeitlich einander immer näher, das Gefühl des persönlichen Vermögens, des Könnens wächst und mit ihm rückwirkend ganz natürlicherweise wieder die Willenskraft selber. Hemmungen werden aus dem Weg geräumt, Fesseln fallen und aus der Freiheit des Körpers, der körperlichen Betätigung, ersteht zugleich der freie Geist. Er fühlt seine Kräfte wachsen und entfaltet seine Schwingen, um Anziehungen zu folgen, Höhen zu erreichen, die seiner Gebundenheit bisher im besten Fall nur „ein Land der Sehnsucht" sein konnten. Und so gewinnt diese Erziehung einen ethischen Wert, so erhebt sie sich zu einer Bedeutung, die geradezu transzendentale Beziehungen aufweist, denn sie ruht im tiefsten Grund auf dem geheimnisvollen Rapport zwischen Körper und Geist. Sie beweist, dass persönliche Freiheit gleichbedeutend ist mit Selbstbeherrschung, dass die Herrschaft über den Körper sich deckt mit der Freiheit des Geistes!

Es liegt wohl auf der Hand, dass Jaques-Dalcroze wenn er auch nichts anderes geschaffen hätte als nur eine solche „rhythmische Pädagogik", für seine Gabe sich den wärmsten Dank und die anerkennendste Bewunderung aller Ernststrebenden verdient hätte. Aber sie ist nur ein Teil dessen, was uns geboten wird. Hand in Hand mit der rhythmischen Entwickelung geht, wie schon angedeutet, die Bildung des Gehörs, der Atemtechnik, der Vortragskunst, und durch alles dies zusammen eine persönliche Entfaltung der Schüler nach Seiten der Kunst hin, die meines Erachtens gar nicht überschätzt werden kann.

Die Bildung des Gehörs, wie man sie in Genf in der an gegebenen fabelhaften Höhe anstaunen konnte, vollzieht sich auf Grund einer genial einfachen Methode. Sämtliche Dur- und Moll-Tonarten werden von *c* resp. *cis* und *ces* aus studiert. Beginnt man damit, die Cdur-Tonleiter sich fest einzuprägen, so wird man bald jede Änderung (Erhöhung oder Erniedrigung) ihrer Stufen sofort auffällig bemerken. Das Ohr, dem die Cdur-Tonfolge geläufig geworden ist, wird sofort dagegen protestieren, wenn nun plötzlich an Stelle des *f* ein *fis* tritt. Eine Verwechselung beider Tonreihen ist ausgeschlossen. Ebenso verhält es sich, wenn z. B. anstatt des gewohnten *h* ein *b* erscheint. Werden diese neuen Tonfolgen ebenso wie das ursprüngliche Cdur so lange studiert, bis sie sicher im Ohr sitzen, so wird jede weitere Erhöhung oder Erniedrigung natürlich den gleichen Eindruck machen usw. Es wird sich also nach einer bestimmten Zeit das Gefühl für die verschiedenen Tonarten soweit gebildet haben, dass die Schüler eine jede auf der Strecke *c—c*, *cis—cis*, *ces—ces* mit Sicherheit zu bestimmen vermögen. Durch eine grosse Reihe äusserst zweckmässiger und mit grosster Intelligenz ausgedachter Übungen werden nun aber auch die Beziehungen aller dieser Tonreihen zu ihrem Grundton, die musikalischen Fortschritte der übermässigen und verminderten Intervalle usw. sorgfältig eingeprägt, und so ist es schliesslich selbstverständlich, dass alles, was mit Tonleiter und Tonart zusammenhängt ein durchaus sicheres unverlierbares Eigentum der Schüler wird. Zur Entwickelung des absoluten Gehöres ist es dann natürlich nicht mehr weit. Haben die Schüler im Laufe der Studien den Ton *c* erst einmal festgehalten, so ergibt sich alles andere von selbst. Und da es schliesslich gar nichts so ungewöhnliches ist, wenn das Ohr einen Ton, der für dasselbe jahrelang der Ausgangspunkt aller Gehörübungen bedeutet, mit Sicherheit zu bestimmen vermag, so dürfen wir es Jaques-Dalcroze auch glauben, wenn er sagt, dass nach seiner Überzeugung alle diejenigen, welche im stande sind stets mit Sicherheit den Unterschied zwischen einem Ganzton- und Halbtonfortschritt zu erkennen, auch genügend veranlagt seien, sich das absolute Gehör zu erwerben. Je besser jemand von Haus aus begabt ist, desto rascher wird er natürlich auf diesem Wege vorwärtskommen, und wenn der „Durchschnittsmensch" vielleicht 4—6 Jahre braucht, so lernts ein anderer in 14 Tagen. Vorbedingung alles Erfolges ist

natürlich die völlige Abstinenz vom Klavier oder sonst einem Instrument. Alle Übungen müssen gesungen werden, und man muss von vornherein versuchen, den Ton c (Männerstimmen: , Frauenstimmen: ), ohne Hilfe eines Instrumentes zu intonieren und nur von Zeit zu Zeit durch ein Anschlagen des Tones die nötige Kontrolle ausüben.

Mit der fortschreitenden Bildung des Gehöres durch diese Studien wird die Einführung in die Regeln des Vortrages und der Atemtechnik als eine Bereicherung und Belebung empfunden werden und so allmählich den Schüler aufwärts führen, ohne dass er selbst es merkt. Die Prinzipien des Vortrages, wie sie von Mathis Lussy*) in so geistvoller Weise behandelt worden sind, kommen bei diesem Teil der Ausbildung in erster Linie in betracht, und sorgen dafür, dass alle diese Studien den Charakter wirklich musikalischer Arbeit tragen.

Haben die Schüler in der angegebenen Weise 3. 4, 5 Jahre studiert, so haben sie sich eine tatsächlich musikalische Allgemeinbildung angeeignet, wie sie in der Höhe bisher zu dem nicht Erreichbaren gehört hat – im allgemeinen natürlich. Nun, und dann? O, dann sind sie gerade richtig vorbereitet, um mit bestem Erfolg an das Erlernen eines Instrumentes zu gehen, sofern sie Lust dazu haben. — Die Jahre solchen Studiums sind nichts weniger als vergeudet, denn sie haben für den Durchschnittsschüler Ergebnisse aufzuweisen, die man seither selbst bei dem allerbegabtesten als Ausnahmeleistung angestaunt hat. Weiter liegt es aber in der Natur dieser Methode, dass sie mit vollstem Erfolge schon angewendet werden kann zu einer Zeit, wo das Kind kaum die Schule besucht, d. h. sie kann schon im 6. Lebensjahre beginnen. Rechnen wir von 6 Jahren volle 5 Jahre weiter, so kommen wir zu 11 Jahren, als Beginn der reinen Instrumentalstudien. Dieses Alter, das heute noch sehr häufig den Anfang des Musikunterrichts bildet, ist im Hinblick auf die besprochene musterhafte Vorbereitung um so weniger zu spät, als die Schüler auf Grund ihrer seitherigen Studien nichts weiter zu tun haben werden, als sich die spezielle Technik des von ihnen gewählten Instrumentes anzueignen und sich in den Stil der einzelnen Komponisten hineinzuleben. Dass derart eine ganz andere Art des Fortschreitens sich ergeben wird, dass der Unterricht dann für Schüler und Lehrer ein Vergnügen sein muss, scheint mir eine klar erkennbare Tatsache.

Es liesse sich eventuell noch einwenden, dass die technischen Anforderungen unserer Zeit so ausserordentliche seien, dass der Beginn dieser Studien im 11. Lebensjahre schon zu spät komme für einen, der als Soloinstrumentalist Erfolg haben wolle. Dem ist zu entgegnen, dass erstens Schüler von besonderer Begabung oder genauer gesagt von besonderer musikalischer Begabung nicht 5 Jahre nötig haben werden, um die in Rede stehende Vorbildung sich anzueignen, sondern vielleicht 3 Jahre oder noch weniger. Sie werden also mit 9 Jahren oder früher schon an die Erlernung eines Instrumentes gehen können, also früh genug, um bei vorhandener Begabung, das beste zu erreichen. Andererseits darf es nur mit Freuden begrüsst werden, wenn das Geschlecht der unmusikalischen Instrumentalathleten, der Klavierakrobaten und Violinseiltänzer usw. mehr und mehr ausstirbt, wenn diejenigen, die von Natur aus nichts besitzen als ein technisches Talent, daran gehindert werden, sich als Künstler im hohen Sinne des Wortes aufzuspielen, bevor sie sich nicht einer umfassenden allgemein musikalischen Erziehung unterworfen haben, wie sie eben durch die Methode Jaques-Dalcroze gewährleistet wird.

*) Die Kunst des musikalischen Vortrags. Leipzig, F. E. C. Leuckart.



# Tagesgeschichtliches.



## Erstaufführungen in Theater und Konzert.



### Berlin.

„Romeo und Julia auf dem Dorfe", dramatisches Idyll von Frederik Delius. Uraufführung in der Komischen Oper am 21. Februar.

In der Komischen Oper ging am 21. Febr. als jüngste Neuheit „Romeo und Julia auf dem Dorfe", Idyll in einem Vorspiel und fünf Bildern von Frederik Delius, in Szene. Der Erfolg war trotz im ganzen vortrefflicher Vorführung nur mässig. Als textliche Unterlage zu seinem dramatischen Erstlingswerk hat Delius die gleichnamige Erzählung Gottfried Keller's verwendet. Er ist da sehr summarisch verfahren und hat die Handlung mit Auslassung mancher Episoden, die ihm für den Fortgang derselben entbehrlich schienen, in ein Vorspiel und fünf Bilder gepresst. Im Vorspiel sehen wir die beiden Bauern Manz und Marti nach getaner Arbeit auf dem Felde miteinander ihr Mittagsbrod verzehren, die Kinder Sali (Manzens Sohn) und Vrenchen (Marti's Tochter) miteinander spielen, bis nach dem Erscheinen des verlumpten schwarzen Geigers ein Grenzstreit die Alten entzweit und für immer verfeindet. Auch die Kinder dürfen nicht mehr zusammenkommen. Erstes Bild (6 Jahre später – die Kinder sind herangewachsen): Sali sucht Vrenchen vor ihres Vaters Hause auf. Zweites Bild: Stelldichein im roten Mohnfeld. Der alte Marti überrascht die Liebenden; Sali schlägt ihn nieder, der Alte kommt ins Spital. Drittes Bild: Sali folgt Vrenchen in ihre ärmliche Hütte – die verfeindeten Familien sind infolge des Grenzstreits gänzlich verarmt – sie halten sich liebend umschlungen und träumen, dass sie in der Kirche von Seldwyla getraut werden. Im vierten Bild sehen wir beide auf dem Jahrmarktsfest in Seldwyla, im letzten vor einer Vagabundenschenke. Der schwarze Geiger fordert sie auf, sich den Vagabunden anzuschliessen und ihnen in die Berge zu folgen; die Liebenden ziehen es vor, gemeinsam zu sterben. — Delius' Musik verrät in ihrer ganzen Factur, in Harmonisation und Orchestrierung den feinsinnigen, gebildeten Musiker. Von stärkerer Ausdruckskraft, bedeutend in der Erfindung ist sie nicht, sie trifft im grossen Ganzen die Stimmung der einzelnen Bilder gut, dramatische Verve hat sie jedoch nicht. Als die besten und wirksamsten Episoden des Werkes sind zu nennen: das stimmungsvolle dritte Bild, die Jahrmarkts-Szene und der Schluss. Die von Herrn Kapellmeister Cassirer geleitete Aufführung war, wie schon bemerkt, bester Art. Die Hauptpartien waren mit Frl. Artot de Padilla (Vrenchen) und den Herren Pröll (Marti), Willi Merkel (Sali) und Zador (Der schwarze Geiger) gut besetzt. Prächtig, musterhaft waren Inszenierung und Ausstattung. Es gab Szenenbilder von solcher Eigenart und Stimmungspracht, wie man sie in der Komischen Oper bisher nicht gesehen hat. A. Sch.

### Frankfurt a. M., 8. Februar.

Erstaufführung der „Salome" von Richard Strauss.

Es ist auffallend, dass sich unsere stolze Opernbühne in dieser Saison so müde zeigt und kaum mit Neuheiten herauszurücken wagt. „Tiefland" von d'Albert und die „lustige Witwe" sind die einzigen Novitäten, mit denen das Frankfurter Publikum bisher beglückt wurde. Hierzu gesellt sich nun die „Salome" von Rich. Strauss. Dass man auch hiermit nachgehinkt kommt, beweisen viele, anderwärts voraufgegangene Aufführungen, auch die der Nachbarstädte Mainz, Mannheim und Köln. Die hiesige mit seltener Spannung erwartete Aufführung war von Herrn Kapellmeister Reichenberger mit grosser Sorgfalt und Sachkenntnis vorbereitet, alle Details der thematisch reichen Partitur geschickt und wirksam herausgearbeitet und ihre Höhepunkte in die rechte Beleuchtung gerückt. Doch auch den Musikern, denen Rich. Strauss stets harte Nüsse zu knacken gibt, volle Anerkennung! Sie standen über den Noten und liessen es den Zuhörern nicht fühlen, dass hier enorme Schwierigkeiten zu überwinden waren. Lob der gewissenhaften Regie des Herrn Krähmer, der in malerisch gruppierten Einzelbildern den Stimmungszauber des ganzen Werkes glücklich festzuhalten wusste. Es mag der hiesigen Opernleitung nicht leicht geworden sein, die Titelrolle mit einer vollends geeigneten Kraft zu besetzen. So wie die Verhältnisse hier liegen, schien es relativ noch das beste zu sein, Frau Kernic damit zu betrauen. Dass sich die vortreffliche Künstlerin auch mit einer ihr fernliegenden Partie geschickt abfinden würde, konnte man erwarten. Allerdings fühlte sie sich da am wohlsten, wo Liebreiz und Süsse im Bilde der

Salome vorübergehend auftaucht. Das Krankhafte, Reizsame im Wesen der sinnbetörten Herodias-Tochter wollte sich schwer dem frischen, natürlichen Empfinden unserer Kernic anpassen. Und somit blieb die Gesamtleistung manches schuldig, was in dem Salome-Charakter wesentlich und erforderlich erscheint. Hingegen verdiente die musikalische Beherrschung der fabelhaften Schwierigkeit alles Lob. Eine wahrhaft grosse Wirkung erzielte Herr Forchhammer als Herodes. Sein Spiel war ungemein vertieft, und der Gesang dem entnervten Wüstling charakteristisch angepasst. Das weich und voll ausströmende Organ des Herrn Breitenfeld eignete sich sehr für den pathetischen Gesang des Jachanaan. Wenn schon an jenem Abend seine stimmliche Disposition getrübt schien, so liess doch der mit Wucht gesteigerte, unheilbringende Fluch aufhorchen. Für Narraboth, den unglücklich verliebten Hauptmann, hatte Herr Gentner klangschöne Töne und ein warmbeseeltes Spiel. Nicht ganz vertraut mit dem Geiste ihrer Rolle dünkte uns Frl. Geiger als Herodias. Eine höchst eigenartige, mehr abstossende als anziehende Wirkung übte das Judenquintett aus. Der Tanz der Salome wurde von Frl. Torriani mit gutem Gelingen ausgeführt; es trat das Sinnlich-Aufregende dieser in wilde Rhythmen gefassten Nummer recht wirkungsvoll in Erscheinung. Berückend schön erklingt hier die seltsame, aber geistreiche Kombination der Instrumente. Man findet leicht eine Bestätigung dessen, was Otto Roese in seinem Führer durch die Oper so treffend in die Worte gekleidet hat: „Richard Strauss lebt und schafft in koloristischem Empfinden; er sieht und denkt in Farben". Farben und Klänge sind es auch in erster Linie, die den Zuhörer umfangen und ihn berauschen und erschrecken. Mit Staunen und Bewunderung lauscht er den erhabenen und entzückenden Schönheiten und folgt mit Schrecken all dem Ungeheuerlichen, das ihm hier als Musik geboten wird. Genau so, wie bei den symphonischen Dichtungen desselben Meisters. Nur, dass in „Salome" die Kontraste stärker und schärfer gegeben sind und das Ganze von psychologischer Feinheit durchdrungen ist.

Die nächste hier ausser Abonnement gegebene Vorstellung wurde von Opernbesuchern dreifach überzeichnet. Die Novität wirkt demnach für Frankfurt fast sensationell.

F. B.

## Musikbriefe und Berichte.

### Deutsches Reich.

**Berlin.**

Der siebente Symphonie-Abend der Königl. Kapelle (Opernhaus — 15. Februar) unter Felix Weingartner's Leitung, war zugleich das 600. Konzert seit der Begründung dieser Veranstaltungen im Jahre 1842. Das erste Konzert am 14. Nov. 1842, in dem die Symphonien in Es dur von Mozart, in B dur von Beethoven und Mendelssohn's „Hebriden"-Ouverture zur Aufführung kamen, dirigierte der Kgl. Kapellmeister C. W. Henning, das zweite am 28. Nov. der Kgl. Musikdirektor W. Taubert. Im Winter 1843—44 leitete auch Mendelssohn mehrere Symphonie-Abende. Vom 12. Nov. 1845 ab, dem 30. Konzert, wurde Wilh. Taubert der alleinige Dirigent mit Ausnahme des 90. am 26. Febr. 1852, welches Kapellmeister Heinr. Dorn leitete. Im 368. Konzert, 2. Jan. 1883 verabschiedete sich Oberkapellmeister Taubert mit folgendem Programm: Ouverture zu „Egmont", C dur-Symphonie von Mozart, Variationen aus dem Kaiser-Quartett von Haydn und C moll-Symphonie von Beethoven Vom 369. Abend ab bis zum 403 (23. Dez. 1886) war Rob. Radecke, vom 404. (2. Jan. 1887) bis zum 416. (31. März 1888) Kgl. Kapellmeister Ludw. Deppe Leiter der Konzerte. Sodann teilten sich bis zum 425. (28. März 1891) Jos. Sucher und Heinr. Kahl und vom 426. (2. Okt. 1891) bis zum 434 (22. März 1892) Jos. Sucher und Felix Weingartner in die Direktion. Seit dem 3. Okt. 1892, dem 435. Konzert bis zum heutigen führt Felix Weingartner fast ohne Unterbrechung den Stab. Vertretungsweise übernahm Prof. Halir im Jahre 1896 die Direktion eines Konzertes und Dr. Karl Muck leitete in den Wintern 1893/94 und 1896/97 gleichfalls in Vertretung einige Abende. Das Programm des jüngsten VII Symphonie-Abends deutete in seiner Zusammensetzung in keiner Weise auf den besonderen Charakter des Abends hin. Es begann mit Liszt's symphonischer Dichtung „Tasso". Die Kgl. Kapelle hat das Werk schon mehrmals gespielt, aber kaum zuvor mit solchem Schwung und Elan und so tiefem Eindringen in den musikalisch-poetischen Gehalt der Tondichtung wie diesmal. Auf Liszt folgte Rich. Strauss mit seiner symphonischen Phantasie „Aus Italien", die an dieser Stelle zum ersten Mal erklang. Die Wiedergabe war, infolge sorgfältiger Vorbereitung, ausgezeichnet. Den stärksten Eindruck hinterliessen der im Klangkolorit ungemein reizvolle dritte Satz „Am Strande von Sorrent" und der geistvolle, das „Volkstreiben in Neapel" in glänzenden Farben schildernde Schlusssatz. Schubert's unvergängliche C dur-Symphonie mit den „himmlischen Längen", in tadelloser Ausführung dargeboten, beschloss den Abend in würdigster Weise.

In der Philharmonie gaben die „Wagnervereine Berlin und Berlin-Potsdam" am 18. Februar unter Beteiligung unserer Philharmoniker und des Chores des Brandenburgischen Konservatoriums und unter solistischer Mitwirkung des Herrn Carl Scheidemantel ihr zweites dieswinterliches Orchesterkonzert. Das Programm dieses Konzert-Abends, dessen Leitung Hrn. Hofkapellmeister Leo Blech übertragen worden war, brachte in seiner vorderen Hälfte Smetana's symphonische Dichtung „Wallenstein's Lager", die hier meines Wissens noch nicht gehört wurde, Rich. Strauss' „Hymnus" und „Pilgers Morgenlied" für Bariton und Orchester (op. 33 No. 3 und 4) „Wanderers Sturmlied" op. 14 für Chor und Orchester und drei Schubert'sche Märsche (H moll, C dur, C moll) in der Orchester-Bearbeitung von Fr. Liszt. Smetana's Werk zu begegnen bedeutete keinen Gewinn. Das Stück ist wohl äusserlich bewegt, verrät aber wenig innere Erregung, zudem ist es unorganisch gestaltet und ungleich instrumentiert, hier farbenreich, dort nüchtern und matt. Stärkeres Interesse erregten die beiden Strauss'schen Baritongesänge, die Hr. Scheidemantel mit prachtvoller Stimme und hinreissender Wärme des Ausdrucks vortrug. Ein prächtiges Stück ist „Wanderers Sturmlied", es hebt sich besonders gegen den Schluss hin zu sehr eindringlicher Wirkung. Leider liess die Wiedergabe zu wünschen übrig, der Gesang wurde von dem reich ausgestatteten Orchester verschiedentlich so vollständig verschlungen, dass man oft gar nichts davon hörte. Die Märsche waren im Rahmen dieser Konzerte deplaziert; ich höre sie überdies im Original lieber; die Orchestrierung ist keineswegs meisterlich, ja stellenweise recht trivial. Im Schlussteil des Programms kam ausschliesslich der grosse Schutzpatron zu Worte, mit seinem „Meistersinger"-Vorspiel, „Wotan's Abschied von Brünnhilde", dem „Siegfried-Idyll" und dem „Kaisermarsch". Besonders fein wurde das „Siegfried-Idyll" gespielt.

Das dritte Neue Philharmonische Konzert — so heissen nunmehr die bisher unter der Bezeichnung „Symphonie-Extra-Konzerte" gegebenen grossen Konzerte des Mozartsaal-Orchesters — am Montag, den 18. Februar im Mozartsaal stand unter Leitung des ständigen Dirigenten des Orchesters, Herrn Hofkapellmeisters Paul Prill. Mit Tschaikowsky's dritter Suite op. 53 wurde das überlange Programm eingeleitet. Der Erfindung und seinem inneren Gehalt nach zählt das Werk wohl kaum zu den bedeutendsten Schöpfungen des russischen Komponisten. Selbst die Instrumentation ist nicht durchgehend auf gewohnter Höhe. Immerhin gibt er sich frisch und charakteristisch in den einzelnen Sätzen, so dass es in der im grossen und ganzen lobenswerten Ausführung, die ihm Hr. Prill angedeihen liess, wohl zu interessieren imstande war. Die weitere orchestrale Darbietung bildete C. Goldmark's klangschöne Ouverture zu Kalidasa's „Sakuntala", der Dirigent und Orchester an charakteristischer und schwungvoller Auffassung nichts schuldig blieben. Den solistischen Teil im Programm vertraten zwei hier wohlgeschätzte Persönlichkeiten: Frl. Tilly Koenen, deren kostbares, gut geschultes und mit geläutertem Geschmack verwendetes Stimmmaterial in Gesängen von Rich. Strauss („Hymnus"), Weingartner („Frühlingsgespenster") und Hugo Wolf („Er ist's") sich Geltung verschaffte, und Leopold Godowsky, der Beethoven's Es dur-Konzert und Chopin's Es dur-Polonaise op. 22 mit beherrschender Meisterschaft spielte.

Als ein achtbarer Künstler auf seinem Instrument darf der Violinist Hr. J. W. L. van Oordt gelten, der sich am 16 Februar im Saal Bechstein hören liess. Energischer Strich kerniger voller Ton, gut entwickelte Technik, Temperament und Geschmack im Vortrag sind die Vorzüge, die ihm nachzurühmen sind. Mit der Wiedergabe der Variationen „La folia" von Corelli-Thomson und des inhaltlich nicht gerade sehr wertvollen Violinkonzerts in A moll von Reinh. Becker bot der Künstler achtbare violinistische Leistungen.

Im Beethovensaal konzertierte an demselben Abend die Pianistin Therese Slottko mit gutem Erfolge. Vom Philharmonischen Orchester unter Hrn. Otto Marienhagen's Leitung wirksam unterstützt, spielte sie die Klavierkonzerte in Es dur von Beethoven und Liszt und Rob. Schumann's selten gehörtes

Konzertstück op. 92 technisch sehr sicher und gewandt, mit sichtlicher Intelligenz und Vortragsverve. Nichts Unintelligentes störte, es war alles musikalisch erfasst. A. Sch.

Das „Russische Trio": Vera Maurina-Press (Klavier), Professor Michael Press (Violine) und Josef Press (Violoncello) veranstaltete am 19. Februar in der Singakademie seinen reichbesuchten dritten Abend und bot nur Kompositionen von Paul Juon. — Man bekam da zunächst ein Quintett in D moll (op. 33) für Violine, 2 Bratschen, Violoncello und Klavier zu hören, weiter als Novität sechs vierhändige Stücke aus den Tanzrhythmen (op. 14 und 24) mit Vera Maurina und dem Komponisten am Flügel, endlich ein Sextett in C moll (op. 22) für 2 Violinen, Bratsche, 2 Violoncelle und Klavier. Für die Ausführung der Kammermusikwerke waren noch herangezogen worden: Kammervirtuos August Gentz (Viola), Heinz Bayer (Violoncello) und Willibald Wagner (Violine und Viola). Paul Juon ist, wenngleich seit Jahren in Berlin ansässig, Landsmann der Russen (geboren in Moskau). Deutsche Einflüsse, namentlich der von Johannes Brahms, machten sich bei ihm mit unabweisbarer Deutlichkeit geltend, ohne indessen die Entwickelung künstlerischer Eigenart zu beeinträchtigen. Juon ist eine musikalische Individualität. Dass er bei vollkommen freier Ausgestaltung doch auf die feste Grundform zurückgreift und sich nicht in Willkürlichkeiten verliert, berührt sehr sympathisch. Brahms war ihm namentlich auch für die Technik der Innenarbeit massgebend. Sonst ist er Kolorist, er schwelgt mit Vorliebe in Stimmungen, als deren Grundzug eine gewisse Schwermut gelten darf. Die Einbeziehung russischer Volkslieder oder Tanzthemen verleiht seiner Musik ein leicht nationales Gepräge, obwohl, wie schon gesagt, bei ihm von ausgesprochen russischem Stil nicht die Rede sein kann. Das Quintett bewerte ich nach seinem musikalischen Inhalte höher, als das Sextett, dafür steht mir das Sextett nach formeller Abrundung und in seiner ausgezeichneten Arbeit wieder höher, als sein Partner. Die Masse für die Architektonik im op. 22 muten anfangs etwas befremdend an. Die beiden kurzen, gedrungenen Ecksätze umschliessen ein sehr breit angelegtes Thema mit Variationen, das sich fast in den symphonischen Stil verliert. Da indessen hier fast alle Stimmungen in den einzelnen Variationen zur Geltung kommen, so wird damit das Gefühl der Unproportionalität im Bau vermieden, obwohl de facto eine ungleiche Verteilung des Stofflichen vorliegt. Interessant bleibt indessen Juon überall selbst da, wo er mit seiner kontrapunktischen Kunst glänzt oder zu kurzer fugierter Form greift. Reizende Musik, mehr auf das Äusserliche gerichtet, aber doch im Schliffe saubersten Arbeit glänzend, steckt auch in den Tanzrhythmen, namentlich in dem pikant gehaltenen Gesdur- und dem feurigen Cdur-Tanze. — Der begabte Tonsetzer, der mit seinen Werken durch die bewährte, feinkünstlerische Darbietung der am Konzerte Mitwirkenden zu voller Geltung kam, wurde ausserordentlich gefeiert, am Schlusse kam es zu enthusiastischen Ovationen.

Max Chop.

## Leipzig.

In Gegenwart des Königs Friedrich August fand das 18. Gewandhauskonzert statt und Wagner's grosszügiger und melodiegesättigter „Huldigungsmarsch" verlieh dem Festabend auch das künstlerisch-musikalische Gepräge. Das Orchester spielte das mit Beifall aufgenommene Stück unter Herrn Professor Arthur Nikisch's Leitung in ganz ausgezeichneter Weise. Bekannte Werke, Mendelssohn's Scherzo aus dem „Sommernachtstraum" und Schumann's B dur-Symphonie, bildeten den anderen instrumentalen Teil des Programms. In Frl. Margarethe Siems aus Prag lernten die Konzertbesucher eine ausgezeichnete Koloratursängerin kennen, die mit geradezu blendender Technik und prachtvollen, bei einer Koloratursängerin ganz ungewöhnlich gross erscheinenden Stimmmitteln ausgesucht musikalischen Geschmack verband, der auch eine Fadaise wie Delibes' Glöckchenarie (aus „Lakmé") erträglich machte. In einer andern Arie aus Händel's „L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato" legte die Sängerin weitere staunenswerte Proben ihrer so hochstehenden Kunst dar und ward von unserem einheimischen Künstler Herrn Maximilian Schwedler als exzellenter Vertreter der obligaten Flötenpartie vorzüglich assistiert. E. Segnitz.

Das ursprüngliche Programm des 19. Gewandhauskonzertes (28. Februar) hatte infolge des Ablebens des Vorsitzenden der Gewandhaus-Konzertdirektion, des Geheimen Hofrats Dr. Carl Lampe-Vischer, eine Umgestaltung erfahren: die Ouverture zu D'Albert's musikalischem Lustspiel „Der Improvisator" musste Reinecke's „In memoriam" (Introduktion, Fuge und Choral, op. 128, für Orchester) weichen, und an Stelle der Berlioz'schen „Harold"-Symphonie wurde Brahms' F dur-Symphonie gespielt. Die erstere Änderung war ohne weiteres verständlich; dagegen dürften die ursächlichen Beziehungen des Todesfalles zu der zweiten Änderung nur sehr lose gewesen sein. Das mehr durch seine solide Arbeit als durch seine Erfindung beachtenswerte, die Trauerfeier sinnig einleitende Reinecke'sche Opus erfuhr unter Nikisch's feinfühliger Leitung eine recht stimmungsvolle Wiedergabe. Auch der den zweiten Konzertteil füllenden Brahms'schen Symphonie wurde eine in jeder Hinsicht preisenswerte Ausführung zu teil; insbesondere gelangte der erste Satz mit seinem kraftvollen, weit ausgreifenden Hauptthema zu einer äusserst eindringlichen Auslegung. Das zwischen die beiden Orchesterwerke gestellte Es dur-Klavierkonzert von Beethoven gestaltete sich unter Meister d'Albert's Händen, vom Orchester schmiegsamst begleitet, zu einer künstlerischen Offenbarung genussreichster Art. Der technischen Leistung des Solisten, so gross und makellos sie war, vergass man schier über der wie eine frei improvisierte Neuschöpfung berührenden kongenialen Darlegung des Werkes. Ich wüsste keinen zweiten Pianisten, der d'Albert in dieser restlosen Ausdeutung des Es dur-Konzerts gleichkäme. Man ehrte den Künstler durch langen anhaltenden Beifall und liess nicht locker, bis er sich zu einer Zugabe verstand, bestehend in zwei in köstlicher Feinheit und Durchsichtigkeit gespielten Stücken von Scarlatti-Tausig.

Die 5. Gewandhaus-Kammermusik der HH. Konzertmeister Wollgandt, Blümle, Herrmann und Prof. J. Klengel am 23. Februar brachte als Eingangs- und Schlussstück Streichquartette von Haydn (G dur, op. 17 No. 5) und Beethoven (B dur, op. 130) und dazwischen, als Ehrung des am 5. Febr. verstorbenen Ludwig Thuille, dessen Es dur-Klavierquintett, op. 20, eine prächtige Komposition, die vermöge ihrer von echter tiefer Empfindung durchglühten, harmonisch und melodisch reizvollen und dabei stets wohllautgesättigten Tonsprache den Hörer von der ersten bis zur letzten Note fesselte. Die stärksten Eindrücke hinterliessen der leidenschaftliche erste und der in tiefe Schwermut getauchte zweite Satz. Das Quintett wurde unter Mitwirkung des hier bereits durch seine wiederholten Soloklavierabende wohlbekannten St. Petersburger Pianisten L. Kreutzer, der sich bei dieser Gelegenheit auch als intelligenter Kammermusikspieler bewährte, recht temperamentvoll vorgetragen. Von den beiden Streichquartetten erfuhr das Haydn'sche, übrigens eines der minder bedeutenden unter seinen 83 Geschwistern, eine etwas zu derbe, nüchterne Behandlung, während sich die Vortragenden bei Beethoven eifrig und zumeist auch erfolgreich bestrebt zeigten, die Gedankenschätze des Meisters zu erschliessen; nur in den Aussensätzen blieb teilweise eine lichtvollere Phrasierung, ein plastischeres Herausarbeiten der Gegensätze und eine sprechsamere Deklamation einzelner Motive zu wünschen.

Ein in mancherlei Hinsicht interessantes Kammermusik- und Solistenkonzert gab am 26. Februar im kleinen Zentraltheatersaale das unseren Lesern wohlbekannte Stuttgarter Steindel-Quartett. Angenehm berührt an den Vorträgen der Quartettisten zunächst eine gewisse frische Spielfreudigkeit, die keine Spuren geisttötender Dressur bei den von Vater Steindel selbst geschulten jungen Musikanten zurückgelassen hat. Der kleine Mann mit der Geige, der 9jährige Albin, der schon recht unternehmend in die Welt schaut, führt den Bogen tapfer „als wie ein Held"; die Technik seiner linken Hand ist, wie der Vortrag zweier Sätze aus Vieuxtemp's E dur-Konzert bewies, bereits vortrefflich entwickelt; in puncto Intonationsreinheit könnte er manchem angesehenen Konzertmeister als Vorbild dienen. Der 12jährige Max geht mit seinem Violoncell wie mit einem wohlvertrauten guten Freunde um; er weiss seinem Instrument bereits einen hübschen, gesangreichen Ton zu entlocken und zeigte in einer dreisätzigen Sonate (A dur, No. 3) von Boccherini bereits beachtenswertes Vortragsgeschick. Bruno, der etwa 15jährige Pianist, besitzt eine saubere, glatte Technik und weichen Anschlag. Für die (im Tempo teilweise vergriffene) As dur-Ballade von Chopin reichte die physische Kraft noch nicht durchweg aus; dagegen spielte er die (überdies auch schon eine gewisse satztechnische Gewandtheit bekundenden) Variationen in F moll über ein eigenes Thema und eine Zugabe recht fein und verständig. Auch als schmiegsamer Begleiter der Soli seiner Bruder bewährte sich Bruno gut. Das ganze Ensemble, mit Vater Steindel an der Bratsche, trat bei dem Schumann'schen Klavierquartett und einem, weniger durch Eigenart als durch flotten Fluss der ansprechenden Erfindung und geschickte Arbeit sich auszeichnenden neuen Klavierquartett (D dur, op. 12) von Chr. Barnekow in Aktion und tat sich hier durch das tadellos exakte, einheitliche Zusammenspiel rühmlich hervor. Etwas störend wirkten nur die teilweise zu willkürlichen

Tempomodifikationen. Beiläufig sei noch bemerkt, dass die drei Söhne am ganzen Abend alles auswendig spielten.

Am 27. Febr. hielt der „Riedel-Verein" in der bis auf den letzten Platz besetzten Thomaskirche sein 3. Abonnements-Konzert ab; Beethoven's „Missa solemnis" bildete den Inhalt desselben. Die Aufführung des Riesenwerks reihte sich den besten der 23 früheren Darbietungen desselben durch den „Riedel-Verein" würdig an.*) Das Werk ist in seinem chorischen Teile dem Verein längst so in Fleisch und Blut übergegangen, dass es bei jeder neuen Wiederholung nicht sowohl eines eigentlichen Neustudiums, als vielmehr nur der Auffrischung und Revision der technischen Details, bezw. der Verschmelzung neuer Zuzügler mit dem verbliebenen alten Sängerstamm bedarf. Sind dann, wie eben diesmal, Chor und Dirigent gut disponiert und ist die Zusammenstellung des Soloquartetts eine einigermassen glückliche, so darf man sich stets einer bedeutenden Kunstleistung versehen. In Rücksicht auf den erzielten starken Totaleindruck fällt es dann auch wenig ins Gewicht, ob man etwa mit dem Dirigenten über diese oder jene Temponuance oder irgend eine andere Vortragswillkürlichkeit zu rechten sich angeregt fühlen könnte oder nicht. Ich enthalte mich darum auch kleiner Einwendungen, zu denen hie und da Anlass vorlag, und beschränke mich darauf, festzustellen, dass der Vereinschor sich seiner Aufgabe mit hingebender Liebe und sicherer Überwindung all der haarsträubenden technischen Schwierigkeiten unterzog. Auch das Orchester (Gewandhaus-Orchester mit Prof. Homeyer an der Orgel) tat redlich seine Schuldigkeit. Dem Solistenquartett war Frau Wedekind von der Dresdener Hofoper in ihrer unerschütterlichen musikalischen Sicherheit und der mühelosen Bewältigung auch der klippenreichsten Stellen eine verlässliche, allenthalben kräftig durchgreifende Führerin. Frl. Leydhecker's ausgiebiger, wohlgeschulter Alt bewährte sich ebenfalls als gute Stütze des Ensembles. Die künstlerisch bedeutendste, weil bei gesanglicher Schönheit zugleich die meiste Ausdrucksbeseelung bekundende Leistung im Quartett stellte wohl Herr Urlus, der Heldentenor der Leipziger Oper, hin. Etwas zu vorsichtig-behutsam, vielleicht infolge nicht ganz ausreichenden Sicherheitsgefühls, fasste Herr Perron-Dresden, der als Ersatzmann für den verhinderten Herrn Soomer von hier eingetreten war, die Basspartie an. Klangschön, nur etwas zu sentimentalisch, spielte Herr Konzertmeister Wollgandt das Violinsolo im „Benedictus".

Von einem am 22. Februar im Kaufhaussaale von Frau Julia Culp veranstalteten Liederabende konnte ich nur die erste Hälfte hören, da ich am selben Abende dem (weiter unten erwähnten) „Collegium musicum" noch einen Besuch abzustatten hatte. Frau Culp-Merten, die in diesem Winter hier schon im 5. Gewandhauskonzerte aufgetreten war, damals aber infolge einer gewissen zurückhaltenden Kühle des Vortrags minder interessierte, ging diesmal weit freier aus sich heraus und erzielte darum auch, zumal ihr wohlgeschulter, klangschöner Mezzosopran (nicht Alt) sich hier im kleineren Raume weit vorteilhafter entfaltete, erheblich nachhaltigere Eindrücke. Ihre Vortragsweise erwies sich als wohldurchdacht und von lebendigem Mitempfinden getragen, die Auffassung der einzelnen Lieder als verständnisvoll aus diesen selbst ohne willkürliche Tüftelei herausgeholt. Von den 9 Liedern von Schubert und Brahms erschienen mir als die in der Wiedergabe gelungensten, weil den Stimmungsgehalt am besten ausschöpfend „Im Abendrot" und „Du bist die Ruh" von Schubert und ganz besonders das ergreifend gegebene „Immer leiser wird mein Schlummer" von Brahms; auch „Der Schmied" und „Vergebliches Ständchen" von demselben gelangen der Künstlerin sehr gut. In „Von ewiger Liebe" war das Anfangstempo zu eilig und später die Steigerung nicht vorsichtig genug angelegt; „Feldeinsamkeit" erheischt noch breiteres Tempo und satteren, in sich ruhigeren Ton. Gleich den vorgenannten, sollen auch die späteren Lieder von Wolf und Strauss der Sängerin lebhaften Beifall eingetragen haben. In Herrn Erich J. Wolff stand der Konzertgeberin ein vortrefflicher Begleiter zur Seite.

Frau Aino Ackté aus Paris, welche sich im vorigen Jahre um dieselbe Zeit in einem Konzert im grossen Zentraltheatersaale bei dem hiesigen Publikum einführte und bald darauf zweimal im Stadttheater gastierte, gab am 25. März in der Alberthalle ein ziemlich gut besuchtes eigenes Konzert. Die schöne Finländerin ist unstreitig eine ganz hervorragende Gesangskünstlerin; sie hat, bei musterhafter Atemtechnik, ihren silberhellen, mühelos mehr als zwei Oktaven umspannenden, in allen Lagen vorzüglich egalisierten Sopran meisterlich in der Gewalt; sie verfügt, bei tadellos sauberer und klarer Textaussprache, mit gleicher Sicherheit über starke dramatische Akzente wie über den Ausdruck des Zarten, Innigen; ihr Triller ist rund und tonrein, ihre Koloratur klar und flüssig, ihr Legato und Portamento äusserst geschmeidig und frei von geschmackswidriger Übertreibung. Ihr Vortrag ist bis in die feinsten Details sorgsam ausgefeilt; nur die Grenzlinie, die das Konzertpodium von der Bühne trennt, nimmt sie noch nicht immer sorglich genug in Acht: ihr impulsives Temperament geht mit ihr zuweilen durch, und sie trägt dann die dynamischen Schattierungen (namentlich beim Gebrauch hoher Töne) stärker auf, als man bei uns zu Lande noch „konzertmässig" findet. Dass das Publikum zu Anfang etwas zurückhaltend blieb, hatte Frau Ackté durch ihre Programmwahl verschuldet; denn für die grausam langweilige Arie aus Massenet's biblischem Drama „Maria Magdalena" konnte sich trotz der schönen Wiedergabe niemand interessieren. Freundlicher wirkten schon zwei sehr fein gegebene kleinere Gesänge von Vidal; mit der (schon im Vorjahre von ihr gesungenen) Wahnsinnsszene der Ophelia aus Thomas' „Hamlet", einer in Technik und Vortrag gleich meisterlichen Leistung, war aber der Sieg entschieden; der späteren Liedergabe der Sängerin (teils in ihrem heimatlichen finischen Idiom, teils in deutscher Sprache dargeboten) folgte einhelliger, lebhaftester Beifall. Von den drei finischen Liedern von Sibelius, Järnefelt und Merikanto wirkte des letzteren zartes „altfinisches Wiegenlied" am unmittelbarsten Von den deutschen Liedern erschienen Strauss' „Heimliche Aufforderung" und „Winterliebe" etwas äusserlich virtuos angefasst, während die Künstlerin namentlich Wolf's „Verborgenheit" schlicht und mit echter Empfindung sang. Die als Zugaben gewährten Lieder von Grieg („Ich liebe dich") und Schumann („Widmung") fanden und verdienten ebenfalls lebhafte Zustimmung, für die Frau Ackté schliesslich mit einem französischen Bravour-Walzer dankte. Zwischen den Gesangsvorträgen trat eine hier noch unbekannte etwa 16jährige Geigerin, Frl. Lotte Ackers, auf, in der man unschwer ein verheissungsvolles Talent erkannte. Das, auch durch sein ruhig-bescheidenes Auftreten für sich einnehmende junge Mädchen, bei Ševčík und Marteau ausgebildet, spielte die Gmoll-Sonate von Tartini und ein Adagio und Rondo von Mozart mit rundem, schon gut singenden und tragfähigen Ton, sehr reinlicher Intonation und gut fundierter Technik. Der Vortrag war schlicht und natürlich, zwar — wie kaum anders zu erwarten — noch ohne persönliche Note, aber doch merklich über das bloss schulmässig Angelernte hinausgehend. Sämtliche Klavierbegleitungen an diesem Abend besorgte Herr Max Wünsche.

Das oben erwähnte (von Prof. Dr. Hugo Riemann ins Leben gerufene) „Collegium musicum" veranstaltete am 22. Febr. im Saale des „Fürstenhofes" im Rahmen der Leipziger Ortsgruppe der „Internationalen Musik-Gesellschaft" einen ersten Vortragsabend vor geladener Hörerschaft. An der Aufführung waren zwei Sänger und ein (etwa ein Dutzend Köpfe starkes)

*) Lokalblätter hatten gelegentlich des Konzerts darauf aufmerksam gemacht, dass die erste Leipziger Aufführung der „Missa solemnis" 1860 unter dem Theoretiker und nachherigen Thomaskantor Ernst Friedrich Richter stattfand. Die überhaupt erst vollständige Aufführung der Missa fand bekanntlich 1824 im hohen Norden, in St. Petersburg, statt; dann folgte 1830 nicht etwa Wien oder eine andere musikalische Grossstadt, sondern das kleine Warnsdorf in der böhmischen Lausitz, wo der Schullehrer und Chorregent J. Vinzenz Richter, unterstützt von dem sächsischen Militärkapellmeister F. Suchanek (einem Schüler des Prager Konservatoriums) und dem aus Bach'scher Schule hervorgegangenen, sehr tüchtigen Organisten Josef Klauss aus Seitendorf bei Reichenau, mit unendlicher Mühe und Ausdauer eine Schar von ca. 40 Sängern (einschliess. 13 Mädchen) und ca. 50 Instrumentalisten zusammenbrachte und schulte. Das Originalprogramm gibt die Zahl der Mitwirkende ganz genau an wie folgt: 9 Soprane, 10 Altisten, 9 Tenöre und 8 Bassisten; das Orchester bestand aus 8 Prim-, 10 Sekundviolinen, 4 Bratschen, 3 Violoncelli, 8 Kontrabässen, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotten, 4 Hörnern, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken und Orgel. Das Soloquartett vertraten im Sopran die Mademoiselles Telzer und Eger, im Alt Hr. Richter (Falsettist?), im Tenor Hr. Neumann, im Bass Hr. Richter. (Näheres über die Warnsdorfer Aufführung hat J. Moissl 1904 in der „Reichenberger Zeitung" berichtet). Zwei Jahre später brachte der verstorbene Chorrektor Florian Schmidt in der Kreuzkirche zu Reichenberg i. B. eine mit grosser Umsicht ins Werk gesetzte Aufführung der Missa zustande. Die Generalprobe dauerte von 8 Uhr morgens bis 6 Uhr abends, ein Beweis der ehrlichen Opferwilligkeit der daran beteiligten Sänger und Musiker. „Unser jugendliches Gemüt", heisst es in den Aufzeichnungen eines kürzlich verstorbenen Mitwirkenden, „konnte die Grösse dieses Werkes noch nicht fassen. Aber wie hat das Gloria auf uns eingewirkt! Und das schöne Violinsolo im Benedictus ist noch frisch in der Erinnerung!" D. Ref.

kleines Orchester beteiligt. Von der den Abend eröffnenden Esdur-Symphonie (op. 7 No. 1) von Dittersdorf hörte ich nur noch ein paar Schlussakkorde. Dann folgten drei, um ihrer frühen Entstehungszeit willen (14. 15. Jahrh.) immerhin interessante Sologesänge von Paolo da Firenzo, Guillaume de Machault und Gilles Binchois*), denen aber schwerlich mehr als eben ihr bloss historischer Wert zugesprochen werden kann. Den Beschluss der Vorführungen bildeten einige Tänze aus 4 Jahrhunderten: eine Pavane und Gaillarde aus dem Jahre 1530, eine Pavane von H. Praetorius, eine Courante von G. Engelmann (1616), eine Bourrée von J. F. Fasch (ca. 1730) und als letzter und — bester Bissen „Neun Wiener Redoutentänze", deren Autorschaft Riemann auf Grund der vortrefflichen Faktur dieser auch in der Erfindung sehr ansprechenden Stücke anscheinend mit gutem Recht Beethoven zuschreiben möchte. So gewiss Veranstaltungen, wie die in Rede stehende, schon darum dankenswert sind, weil sie durch die lebendige Vorführung wirksamer als langschichtige Abhandlungen Sinn und Verständnis für weit hinter uns liegende Musikepochen in den Kreisen von Laien und Kunstfreunden zu wecken vermögen, so sicher ist, dass gerade zeitlich entlegene Kunsterzeugnisse erst recht in einer möglichst ausgereiften Ausführung dargeboten werden müssen, wenn dem Hörer sich ihre Wesenheit erschliessen soll. Bei der Wiederholung derartiger Vortragsabende durfte es sich daher empfehlen, künftig lieber noch zwei oder drei Proben dranzuwagen, damit man mit fertigeren Leistungen als diesmal in die Schranken treten könne. Dem bekundeten Eifer sollen gleichwohl Dank und Anerkennung heute schon nicht vorenthalten bleiben.

Von der Tätigkeit unserer Oper habe ich in der letzten Zeit an dieser Stelle keine Notiz genommen, weil jene nichts das rein lokale Interesse Überschreitendes bot. Nur der in den Tagen vom 12. bis 18. Februar (mit zwei Ausnahmen) mit eigenen Kräften unter Kapellmeister Hagel's Leitung herausgebrachten Aufführung des „Ring des Nibelungen" sei kurz gedacht. Konnte man sich in ihrem Verlaufe an verschiedenen ganz respektablen, zum Teil ganz vortrefflichen Einzelleistungen erfreuen, so war sie, als Ganzes betrachtet, trotz ehrlichen Eifers der Beteiligten, in ihren Teilen doch zu ungleichwertig geraten, als dass sie durchweg höheren Ansprüchen genügt hätte. Es zeigte sich da wieder einmal, wie schwer doch der ganze „Ring"-Zyklus sich in das Repertoire eines täglich spielenden Stadttheaters einfügen lässt, wenn — wie eben jetzt bei uns — das Solistenensemble gar manche schwache Seite aufweist und bei der Ansetzung der Proben auch noch auf sonstige starke Inanspruchnahme des Orchesters für Konzertzwecke Rücksicht genommen werden muss. Am schlimmsten stand es um die „Rheingold"-Aufführung, die musikalisch wiederholt in allen Fugen krachte und mit unterschiedlichem szenischen Ungemach zu kämpfen hatte. Flüssiger geriet die „Walküre"; am abgerundetsten war die „Siegfried"-Vorstellung, während in der „Götterdämmerung", in der man die Waltrauten-Szene hatte opfern müssen, sich vortrefflich Gelungenes und Minderwertiges die Wage hielten. Die in sich geschlossensten, einheitlichsten und reifsten Leistungen boten die HH. Schütz (Wotan resp. Wanderer) und Marion (Mime); ihnen nahezu gleich rangierten die stimmprächtige und im 2. Akt auch darstellerisch bedeutende Brünnhilde der Frau Dönges in der „Götterdämmerung" und der stimmlich unverwüstliche, stets gewissenhafte Hr. Urlus, der ausser dem Siegfried auch noch den Siegmund zu vertreten hatte. Einen darstellerisch und gesanglich gut charakterisierten, nur im Detail hie und da zu Übertreibungen neigenden Loge stellte gastierend Herr Moers-Gotha (ein früheres Mitglied unserer Oper) hin. Frl. Sengern, die Brünnhilde in der „Walküre", sang in der ersten Hälfte des zweiten Aktes schön und schwungvoll, in der Todkündung nicht weihevoll genug und im dritten Akt zu forciert. Die Brünnhilde im „Siegfried" gab als Gast Frau Rocke-Heindl aus Dessau musikalisch sicher und verständig, aber weder stimmlich noch darstellerisch bedeutend genug. Herrn Kunze's sehr verständig angelegtem Alberich verdirbt die Sprödigkeit seines Organs manche gut gemeinte Nüance. Herr Rapp (Fasolt, Hunding, Hagen) hat vor allem schönes Material einzusetzen; sein Charakterisierungsvermögen aber bedarf der Vervollkommnung. Markig zeichnete Herr Soomer den Gunther. Unzureichend, schon wegen der mangelhaften Textbehandlung, war die Sieglinde der Frau Osborn-Hannah. Von einem selbständigen Eingreifen der Regie des Herrn Elmblad, auf dessen Engagement man s. Z. grosse Hoffnungen gesetzt hatte, war absolut nichts zu merken. Die nun schon an die 30 Jahre alte szenische Aufmachung bedarf auch dringend einer gründlichen Renovation oder besser vollständigen Erneuerung.

Am 2. März gab man im Neuen Theater als örtliche Neuheit die 1890 in Paris zuerst aufgeführte dreiaktige Pantomime „Der verlorene Sohn" von Carré fils (Libretto) und André Wormser (Musik) und erzielte damit, dank sehr sorgfältiger Vorbereitung (Regie: Herr Marion) und guter Ausführung einen recht freundlichen Erfolg. Wormser's Musik ist wenig originell, aber fliessend und anmutig, trotz der einfachen Instrumentation (kleines Orchester und Klavier) nicht arm an Klangreiz und vor allem in ihrer decenten Situations- und Stimmungsmalerei stets szenengerecht. In der Titelrolle bot Frl. Fladnitzer eine ebenso liebenswürdige als fein ausgearbeitete darstellerische Leistung. Als Dirigent wirkte Hr. Dr. Mennicke. C. K.

Im X. Philharmonischen Konzert des Winderstein-orchesters (18. Februar) kamen als Hauptstücke zwei symphonische Dichtungen Franz Liszt's, „Mazeppa" und „Les Préludes", zu Gehör. Letzteres Werk hat Herr Kapellmeister Winderstein früher bereits hier erfolgreich vorgeführt. „Mazeppa", in seinem Kolorit weit düsterer und deshalb dem breiten Geschmack weniger zusagend, wurde ebenfalls charakteristisch und mit der nötigen elementaren Wucht vermittelt. Als Pianistin trat Frl. Carola Mikorey auf, die ein in Adur stehendes Klavierkonzert ihres Bruders, des Dessauer Hofkapellmeisters Franz Mikorey, spielte. Am stimmungsvollsten ist diese Komposition in ihrem zweiten Satze, obwohl er ein paar kakophonische Stellen enthält, am wenigsten bedeutend wirkt der erste Satz, dessen thematische Entwicklung ohne Kraft erfolgt. Fräulein Mikorey selbst erschien als eine schätzenswerte Künstlerin, die zwar nicht durch Fülle der Tongebung auffällt, aber ausgeglichene Technik hat, auch immer mit musikalischer Intelligenz zu Werke geht. Den übrigen solistischen Teil bestritt der schon von einem Gewandhauskonzert her bekannte Violoncellist Pablo Casals. Er trug Dvořák's Violoncellokonzert vor und war, direkt von Paris kommend, etwas ermüdet, liess aber trotzdem keinen Zweifel an seiner wohllautreichen Künstlerschaft.

Am nächsten Tage fand, durch Anwesenheit des Königs Friedrich August ausgezeichnet, das Winterkonzert des Akademischen Gesangvereins „Arion" statt. Es bot ausschliesslich Kompositionen, die der Verein erstmalig zu Gehör brachte, und zwar hatte der erprobte, in voller künstlerischer Treue seines Amtes waltende Liedermeister Herr Dr. Paul Klengel eine sehr glückliche Auswahl von Neuem und Allerneuestem getroffen. Karl Bleyle's Vertonung von Fr. Nietzsche's Tanzlied „An den Mistral" kommt zwar nur allmählich in Fluss, weist jedoch dann anmutige Züge auf, Fritz Volbach's Chorballade „Der Troubadour" gelangt zu eindrucksvollen Höhepunkten. Apart erschienen die a cappella-Chöre „Der ist gewiss der grösste Tor" und „Geh' ich abends aus" von Grieg, ersterer nicht nur infolge seiner Klangwirkung sondern auch durch die Auffassung des Gedichtes, die nicht, wie man vermuten sollte, übermütigen oder trotzigen Tones ist, sondern elegischer Art, von noch nicht überwundenem Leide sprechend. Leo Schrattenholz hat die für tonsetzerische Zwecke etwas spröde Goethesche Ode „Meine Göttin" mit einer reichen und zumeist reizvollen musikalischen Gewandung versehen, gegen den Schluss hin wird schöne Steigerung erklommen. Robert Schwalm's „Schatzerl klein" und „Reue" sind gefällige chorische Miniaturen. Sie wurden vom Halbchor fein ausgeführt, wie andernteils auch da, wo der ganze Chor in Aktion zu treten hatte, viel Gutes, gründliche Vorbereitung Beweisendes zu hören war. Die Baritonsoli in den Kompositionen von Volbach, Grieg und Schrattenholz sang Herr Walter Soomer. Er ist mit seinem imposanten Organe ganz der Mann, das Ensemble sieghaft zu übertönen. Dagegen blieb seinem Vortrag zweier Balladen von Löwe hellere Vokalisation zu wünschen. Eröffnet worden war das Konzert mit einer sorgsamen Darbietung der „Akademischen Festouverture" von Brahms, auch bei den Begleitungen hielt sich das Windersteinorchester gut.

Einen Vortrag über „Salome" von Rich. Strauss hielt am 24. Februar Herr Dr. Otto Neitzel im Saal des Hôtel de Prusse. Der Redner streifte zunächst das Schicksal des Werkes in New-York, wo er selbst kürzlich weilte, und kam dann zu eingehender Besprechung des dichterischen Stoffes. So, wie man ihn jetzt kennt, hat sich der Salometypus erst allmählich herausgebildet. Vorher ist Herodias, der Salome Mutter, diejenige, die den toten Johannes küsst, hierauf aber, von furchtbarer Reue gepackt, als ein weiblicher Ahasver durch die Welt irrt. Alte französische Sagen zeigen bereits diesen Zug und vielleicht, so bemerkte der Redner, hat sich ihrer Wagner erinnert, als er seine Kundry schuf, die von Klingsor einmal geradezu Herodias genannt wird. In Heine's „Atta Troll" ist

*) Sie waren dem 1. Heft der von H. Riemann unter dem Titel „Hausmusik aus alter Zeit" bei Breitkopf & Härtel in Leipzig herausgegebenen Sammlung „intimer Gesänge mit Instrumental-Begleitung aus dem 14.—15. Jahrhundert" entnommen.

ebenfalls von Herodias gesagt, dass sie die Lippen auf des entseelten Wüstenpredigers Haupt gepresst habe. Die Salome dagegen kommt aus ihrer nebensächlichen Bedeutung erst bei Gustave Flaubert heraus. Er verwendet raffinierte vielfarbige Schilderungskunst auf des jungen Weibes Tracht und Bewegung, er ist auch der eigentliche Anreger Oskar Wilde's gewesen, wie dieser selbst zugibt Die starke Betonung weiblicher Frühreife hat Marcel Prévost in seinen „Demi-vierges" aufgebracht. Nach diesen interessanten Ausführungen charakterisierte Herr Dr. Neitzel die Hauptpersonen der Handlung in prägnanter Weise, um weiterhin von der Strauss'schen Musik zu sprechen, die er durchaus als ein Stück dekadenter Kunst bezeichnete, in ihren Kuhnheiten aber meist zu rechtfertigen suchte. Gar zu gewagt erschien es mir, der Uraufführung der „Salome" dieselbe Wichtigkeit beizumessen, wie den Bayreuther Nibelungentagen des Jahres 1876*), ebenso, wie sich über die Behauptung streiten lässt, bei Strauss erst sei die Maxime durchgeführt, Hässliches auch hässlich klingen zu lassen. Dennoch war der Neitzel'sche Vortrag, der in freier Rede gehalten wurde, sehr fesselnder Art, vermied alle Gemeinplätze, stellte immer das Produkt selbständigen Denkens dar Weniger Eindruck machte die Wiedergabe von Bruchstucken der „Salome"-Musik am Klavier, das eben doch kein Orchester ist und deshalb von der Klangwirkung einer so sehr mit instrumentalen Effekten rechnenden Partitur nur schwachen Begriff zu geben vermag. Felix Wilfferodt.

Am 20. Februar gab nach langer Abwesenheit von unserer Stadt Herr Anton Sistermans im städtischen Kaufhaussaale einen Liederabend, dessen Programm aus einem Dutzend Liedern von Erich J. Wolff und Schumann's Zyklus „Dichterliebe" bestand. Herr Sistermans war leider nicht recht gut disponiert, die Höbe sprach nicht an, aber im allgemeinen schien sein schones Organ an Volumen noch gewonnen zu haben. Verschiedene Umstande liessen mich nur die erste Hälfte des Konzertes anhören. Herr Erich J. Wolff ist vor allem ein ganz ausgezeichneter Gesangsbegleiter, der sich sowohl technisch als auch musikalisch in hervorragender Weise betätigte. Seine Eigenschaften als guter Musiker traten auch in den zwölf Liedern evident hervor. Was er darin gab, war sehr solid und von feiner Arbeit. Herr Wolff empfindet und denkt musikalisch modern, aber er bleibt mit vollem künstlerischen Bewusstsein jeglicher Übertreibung fern, behält sich die Wahrung der fein geschwungenen melodischen Linie durchaus vor und lässt sie, obgleich die Klavierbegleitung jederzeit reich und in sinnigem Anschlusse an die textliche Vorlage durchgearbeitet ist, doch immer in ihrem Verlaufe und ihrer schönen Selbständigkeit völlig erkennen. Andererseits muss betont werden, dass Herr Erich J. Wolf als Lyriker vorläufig noch vor gewissen Schranken steht. Es gelingt ihm vorerst am besten, einfachere, in sich abgeschlossene Stimmungen und Empfindungen festzuhalten und in Musik umzusetzen, jene, die lediglich aus rein kontemplativen Momenten hervorgehen. Grossen Leidenschaftsausdrucken gegenüber versagt Wolff's Talent zunächst so ziemlich, und es erscheint dann vieles manieriert und erzwungen. Die Lieder hatten grossen Erfolg, obwohl sie durch ihren relativ gleichartigen Charakter der Gefahr, Monotonie zu erzeugen, kaum entgingen, und die Herren Sistermans und Wolff mochten sich in den rauschenden Beifall teilen.

An seinem den 23. Februar im städtischen Kaufhaussaale stattgefundenen Klavierabende erwies sich Herr Anton Foerster wie bereits früher als ein sehr bedeutendes technisches Talent. Dem Künstler eignet in erster Linie eine besonders hervorstechende glatte Spielweise, die in perlenden, rasend schnell gespielten Läufern und in peinlich sauber ausgeführten Triller aller Gattungen wie auch dynamischen Schattierungen ihren Kulminationspunkt erreicht. Die sehr vortreffliche Wiedergabe von Liszt's „Franziskus-Legende" und der „Sommernachtstraum"-Paraphrase bewies solches hinreichend und rief auch ungemein lebhaften Beifall hervor. Sehr musikalisch spielte Herr Foerster auch das bekannte Schubert'sche G dur-Impromptu, weniger aber interessierte mich seine Auffassung von Beethoven's Cis moll-Sonate, die mir sehr trocken und reflektiert erschien. Von Chopin'schen Werken gab Hr Foerster das Fis dur-Impromptu in sehr vornehmer Art, aufs Feinste ausgearbeitet, die Läufer und Passagen in feinstem Filigran, die ziemlich starken poetischen Gegensätze mit Energie, doch ästhetisch wohl bemessen. Andere Kompositionen des polnischen Tondichters, wie die Ballade und die Polonaise in As dur und das H dur-Notturno, liessen mich im Vortrage des Hrn. Konzertgebers, als vorwiegend von der rein technischen Seite angepackt, ziemlich kalt. Herr Anton Foerster hatte sein Programm aus den allerbekanntesten Klavierwerken zusammengesetzt. Kein Wunder, wenn Klavierabende am Ende schwach besucht werden.

Im gleichen Saale konzertierte am folgenden Tage ein bisher in Leipzig noch unbekannter Pianist aus Wien. Herr Paul Goldschmidt, Schuler des bekannten Klaviermeisters Leschitizky, hatte ein einheitlich modernes Programm aufgestellt und führte es, was das Fortespielen in Permanenz anbelangte, auch in der Tat einheitlich durch; eine Art zu musizieren, die gleich nach der ersten halben Stunde auf die Nerven fällt. Herr Goldschmidt verfügt über sehr viel Technik, die allerdings am Schlusse in Liszt's 8. Rhapsodie mehrere Male bedenklich versagte. Indessen liegt der grosse Fehler von Herrn Goldschmidt's Klavierspiel darin, dass der Pianist nicht allein sich selbst nur spielt, sondern auch jedwelches Werk eines grossen Künstlers als eine Fingerübung höherer Gattung ansieht. Brahms' „Händel-Variationen" und Schumann's „Symphonische Etuden" waren für ihn nur technische Probleme. Und des letztgenannten C dur-Phantasie misshandelte der Hr. Konzertgeber geradezu. Wohl war die straffe Darlegung alles Rhythmischen am Vortrage zu loben, aber der Akzent wurde unter dieses Klavierspielers Händen zum Hammer, der den Geist mausetot schlug. Dem Anschlage fehlt vorläufig alle und jede Nuancen-Variation, wo endlich einmal ein Piano kam, war es der guten und merkbar wohl studierten Pedaltechnik zu danken. So war es garnicht moglich, dass der geistige und gemütliche Gehalt zweier „Intermezzi" von Brahms auch nur irgend zu ausreichender Geltung kam. Auch Liszt's schöne „Franziskus-Legende" wurde von Herrn Goldschmidt musicaliter verballhornt, es war der reine Eisgang, in dessen Mitte der arme Heilige um Hülfe zu rufen schien. Die Zuhörer klatschten ein wenig, wenn sie merkten, dass ein Stück glücklich zu Ende und damit für sie auch erledigt war. Mehr nicht.

Eugen Segnitz.

Unter Mitwirkung des Pianisten Georg Zscherneck gab Baron Carlo von der Ropp am 26. Febr. im Hôtel de Prusse einen Rezitationsabend. Der Vortragende hatte vorwiegend moderne Dichtungen gewählt, die ihm, wie er in einigen einleitenden Worten betonte, ganz besonders ans Herz gewachsen sind. Die Auswahl dieser Poesien zeugte von einem feingebildeten, vornehmen Geschmacke. Unterstützt durch ein sonores, modulationsreiches Organ, brachte der Rezitator mit schonem deklamatorischen Pathos die Lyrik eines v. Liliencron, v Schönaich-Carolath, Bodo Wildberg, Ludwig Jacobowski und Karl Vanselow zur wirksamsten Geltung, zarte, fein gegliederte Wortgebilde wie robuster Beschaffenes gleich gut behandelnd und den Grundton der verschiedenartigsten poetischen Stimmungen aufs Haar treffend. Auch in Balladen von Herder und Fontane fesselte Herr von der Ropp durch dramatischen Ausdruck und scharfe Charakterisierung. Herr Georg Zscherneck verschaffte dem noch eine humoristische Erzählung von A. v. Hedenstjerna zum Besten gebenden Redekünstler eine Erholungspause durch Vortrag einiger Klavierstucke von Silas, Nawratil, Henselt und Schubert-Liszt. Das gediegene Können des begabten Pianisten zeigte sich hierbei wieder im besten Lichte.

4. Prüfung im Kgl. Konservatorium der Musik. Dem in der Prüfungszeit sehr in Anspruch genommenen Schulerorchester war diesmal Ruhe vergönnt, denn die in Rede stehende Prufung (22. Febr.) trug die Signatur eines Kammermusikabends. Gespielt wurden Schubert's Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (Es dur), Schumann's Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell (Es dur) und das Streichquartett in C dur von Beethoven. Die Ausführung der genannten Werke war im ganzen recht lobenswert, zeigte, dass in unserem Konservatorium auch das Kammermusikspiel als wichtiger Faktor der Musikerziehung erkannt wird und in eigens zu diesem Zwecke eingerichteten, unter guter Leitung stehenden Ensemble-Klassen rege Übung erfährt. Ein gutes Ensemble in Schubert's Trio bildeten Frl. Marie Hessler, Herr Adolf Schiering und Herr Heinrich Brambilla, nur hätte die recht fingergewandte Pianistin ihre ab und zu sich geltend machenden Herrschergelüste etwas mehr unterdrucken müssen. Im Quartett von Schumann ausgeführt von Frl. Ella Schaefer, den HH Adolf Schkolnick, A. Schiering und Frl. Ethel Chitty — ging es nicht ohne einige rhythmische Schwankungen ab, der Gesamteindruck war aber kein ungünstiger. Eine sehr beachtenswerte Leistung boten die HH. Emil Bohnke, Ludwig Holzmann, A. Schiering und Franz Schmidt, welche das Beethoven'sche Streichquartett unter Beobachtung genauesten Zusammenspiels mit Temperament und Verve vortrugen.

*) Ein arger Fehlschuss, den man dem geistreichen Kunstler und Schriftsteller kaum zutrauen sollte. D Red

5. Prüfung im Kg. Konservatorium der Musik — J. Field's Asdur-Klavierkonzert ist zwar etwas antiquiert, aber als Prüfungsobjekt insofern gut geeignet, als es dem Vortragenden die Hervorkehrung technischer Eigenschaften ausgiebigst gestattet. Frl. Emily Wichmann aus Neuchâtel konnte daher in besagtem Werke (1. Satz) von ihrer recht solid entwickelten Technik wirksamsten Gebrauch machen. Zwei sehr begabte junge Geiger traten in dieser Prüfung in den Vordergrund des Interesses. Herr Adolf Schkolnick aus Odessa spielte Brahms' Ddur-Violinkonzert (1. Satz), Herr Emil Bohnke aus Zdunskawola (Russ.-Polen) hatte Tschaikowsky's Violinkonzert (op. 35, 1. Satz) gewählt. Die Leistungen der beiden jungen Künstler, die erst neulich als tüchtige Kammermusikspieler sich erwiesen haben, können nahezu als reif bezeichnet werden. Herr Bohnke muss sein überschäumendes Temperament noch etwas mehr in Zügel halten. Auch Herr Nikola Stephanoff aus Tirnovo (Bulg.) machte mit seiner virtuosen Wiedergabe zweier Sätze aus dem Flötenkonzert op. 69 von Molique dem Institute Ehre. Durch die liebenswürdige Grazie ihres Vortrags berührte die Sopranistin Frl. Eleonora v. Wawnikiewicz aus Dublany (Galizien) recht sympathisch. Für den Ziergesang zeigt ihre leicht anschlagende Stimme die erforderliche Geschmeidigkeit und Mobilität. Frl. Elsa Schwanebeck aus Berlin griff ihre Aufgabe — Chopin's Fmoll-Klavierkonzert (2. u. 3. Satz) — herzhaft an. Ihr technisch sicherer Vortrag liess auch musikalisches Verständnis durchblicken. Somit war das Facit der 5. Prüfung ein recht gutes. L. Wambold.

Paul Gerhardt (1607—1676), unstreitig der bedeutendste geistliche Liederdichter des 17. Jahrhunderts, und Chr. Keymann (1607—1662), sein weniger volkstümlich gewordener Bruder in Apoll, waren am Sonntag Reminiscere der Gegenstand einer würdigen Gedächtnisfeier in der Emmauskirche zu Leipzig-Sellerhausen. Diese Feier fand statt in Gestalt eines Kirchenkonzerts, dessen vokaler Programmteil nur aus Kompositionen bestand, denen Dichtungen von Gerhardt und Keymann zu Grunde lagen. Unter diesen Werken beanspruchten die beiden Choralkantaten von Max Reger, „O Haupt voll Blut und Wunden" und „Meinen Jesum lass ich nicht", beide für Chor, Solostimmen, Orgel, Violine und Bratsche, wohl das meiste Interesse. Die Meisterschaft, mit der hier der Komponist den strengen Satz beherrscht, ist bewundernswert. Gleichwohl bewegt er sich innerhalb der Kantatenform, die minder geistvolle Tonsetzer oft genug als einengende Fessel empfinden, mit vollster Freiheit, ohne dabei auf modulatorische und andere Seitenpfade zu geraten, auf denen wir Reger in manchem seiner zahlreichen Werke — nicht immer mit Vergnügen — zu begegnen pflegen. Der „freiwillige Kirchenchor der Emmaus-Parochie", den sein kunstbegeisterter Leiter, Hr. Kantor G. Dietze, zu recht beachtenswerter Leistungsfähigkeit gefördert hat, brachte beide Kantaten — unter der anerkennungswürdigen Mitwirkung der HH. Enger und Lindner vom Gewandhausorchester und Th. Buss (Orgel) — sehr präzis, intonationsrein und mit verständnisvoller Phrasierung zu Gehör. In den östlichen Vororten unserer Stadt dürfte die genannte Chorvereinigung zurzeit wohl keine Konkurrenz zu fürchten haben. Auch der dem Verein angegliederte Knabenchor zeigte in seinen Vorträgen („Was Gott gefällt" und „Gib dich zufrieden") die vorher erwähnten lobenswerten Eigenschaften. Als sehr tüchtiger, die Feinheiten der Registrierkunst wie Manual- und Pedaltechnik vollkommen beherrschender Orgelspieler erwies sich bei dieser Gelegenheit wieder Hr. Organist O. Götze im Vortrage von Orgelkompositionen Rheinberger's, Reger's und Mendelssohn's. — Die das Konzert eröffnenden Soli und Chorgesänge hörten wir leider nicht, da unsere Berechnungen auf pünktliches Eintreffen in der Kirche durch das Fahrtempo der roten Strassenbahn zerstört wurden. ♯ ♮

## Darmstadt.

In der Oper ist alles beim alten. Mainz hat Straussens „Salome" gehabt. Wir begnügen uns mit dem herkömmlichen. Voriges Jahr wurde einmal die Musteroper „Zampa" ausgegraben; wer weiss, welches wunderbare Werk in diesem Winter der Wiedererstehung harrt. Den „Ring des Nibelungen" hatten wir vollständig. An Stelle von Frau Kaschowska sang Frau Morny von Cassel mit viel Erfolg. Zwischen Frau Kaschowska und dem Generaldirektor Werner hat, wie die Zeitungen gemeldet haben, eine längere Fehde getobt, die nun vorläufig mit einem faktischen Siege der Sängerin geendet hat. Nicht um der Sängerin allein willen freut mich der Ausgang; gegen den Allgewaltigen unseres Hoftheaters hat sich allmählich so viel berechtigtes Misstrauen angesammelt, so sehr ist das Hoftheater im Laufe der Jahre von vielen ersten Aufgaben eines Instituts von Rang abgewichen, dass nicht energisch genug Front gemacht werden kann. Mehr als je muss auf die Schaffung eines allgemeinen Normal-Repertoires hingearbeitet werden, das durchaus noch nicht, wie Mancher meinen mochte, besteht; mehr als je muss einzelnen Theaterleitungen klar gemacht werden, dass die Gebildeten ein Anrecht auf die Meisterwerke aller Zeiten haben und dass die Bildungsbedürftigen, aber wenig bemittelten vom Theaterbesuche nicht ausgeschlossen werden dürfen. An vielen Orten regt sich das soziale Gewissen, man denke an Stuttgart, das in seinem hervorragenden Intendanten, Baron von Putlitz, einen wärmsten Freund der Volkskunst besitzt, denke an Leipzig, an Berlin usw. In Darmstadt wird keine Rücksicht auf die materiell schlecht Stehenden genommen, ab und zu eine Volksvorstellung ist alles. Auf s. Z. vom hiesigen „Goethe-Bund" und andern Gesellschaften gemachte Vorschläge, das Theater für einen ganz billigen Preis den unteren Schichten zugänglich zu machen, ist der Herr Generaldirektor zwar eingegangen, aber nur ein einziges Mal. Als ob damit irgend etwas geschehen wäre! Die Direktion wird sich vielleicht dahinter verschanzen, die Vereine seien nicht mehr an sie mit ähnlichen Forderungen herangetreten. Das ist allerdings richtig; aber sie hatten mancherlei Gründe dafür: zunächst den, dass es Aufgabe der Direktion selbst ist, sich mit derlei Fragen zu beschäftigen, Anschluss an Vereine zu suchen, die sie eingehend behandeln und im Sinne erzieherischer und aufklärender Arbeit wirken. Ich habe den kleinen Stossseufzer lange auf dem Herzen gehabt; vielleicht lässt sich das Thema einmal eingehender darlegen. Auf die Frage des Normal-Repertoirs kann ich hier nicht eingehen.

Im Konzertsaal wurde viel gutes geboten. Der „Wagner-Verein" brachte einen Klavier-Abend von Frau Cl. Kleeberg am 8. Nov. Die Dame spielte u. a. Bach's „französische" Gdur-Suite, Stücke von Mendelssohn, Schubert u. a. Ich habe Frau Kleeberg lange Jahre nicht mehr gehört; ihre Kunst ist mir immer sympathisch gewesen; diesmal hat sie mich und alle, wie ich wohl sagen darf, beglückt, so echt und keusch war alles, was wir hörten. Ein weiterer Abend (29. Nov.) war Karl Straube und Otto Süsse eingeräumt worden, die Werke von Reger und Bach (Süsse sang auch noch Lieder von Cornelius und H. Wolf) aufführten. Reger's Orgelwerke (Präludium und Fuge in G dur aus op. 56 und Passacaglia op. 63) fanden bei der übergrossen Mehrzahl des Publikums noch keinen Eingang. Straube spielte wunderbar; leider genügte die Orgel der Johannis-Kirche nicht durchaus, so dass seine gewaltige Registrierkunst nicht ganz erkennbar wurde. Im nächsten Jahre werden wir in der neuen Paulus-Kirche eine Orgel neuester Konstruktion besitzen und hoffentlich sehen wir den Leipziger Künstler dann wieder bei uns. O. Süsse's vornehme Kunst wurde abermals von allen Seiten anerkannt.

Der darauf folgende Abend brachte „die Böhmen". So darf man ja jetzt wohl das unvergleichliche Streichquartett nennen, das Smetana's „Aus meinem Leben" in vorbildlicher Weise mit urechtem nationalen Temperament spielte, in Haydn's Gdur-Quartett (op. 17) keinen Wunsch unbefriedigt liess und Beethoven's op. 127 zwar etwas „entdeutscht" aber mit höchstem künstlerischen Ernste spielte.

Das Streichquartett Fr. Mehmel u. Gen., das sich im Laufe der Jahre durch eifriges Studium immer weiter aufwärts entwickelt hat, gab am 26. November ein Konzert, in dem u. a. ein Esdur-Quintett (am Klavier Herr Jaspar aus Lüttich) von A. de Castillon zur Aufführung kam, eine saubere und korrekte Arbeit, die auch hübsch genug ist, um zu gefallen, freilich nichts von tieferer Bedeutung enthält. Grieg's Duo-Sonate für Klavier und Violoncello (Herr Weyns) folgte. Das famose Stück wird sehr selten gehört; seine reichliche Länge hat wohl in erster Linie Schuld daran.

Die Kammermusik-Vereinigung feierte am 2 Dez. antizipierend Beethoven's Geburtstag mit der Sonate op. 69 und dem Septett op. 20 in würdigster Weise. — Am 12. Dez. war Herr E. Sauer bei uns; er spielte W. Fr. Bach's Dmoll-Orgelkonzert in der Bearbeitung von A. Stradal und Beethoven's Fmoll-Sonate (op 57). Das Tempo des Finale war ganz toll; die Vorschriften des Komponisten interessieren Herrn Sauer nur dann und wann. Aber das macht nichts, der Beifall war beinahe pyramidal und die Lorbeerkränze gross.

Im 3. Konzerte der Hofmusik gelangte Elgar's Orchestervariationen op. 36 zur ersten Aufführung bei uns, geistreiche Stücke in glänzendem instrumentalen Gewande und einwandfreier Form. Herr Prof. Sahla spielte Beethoven's Violinkonzert und Hubay's „Csarda-Szene", eine Zusammenstellung, die eine ganz nette Kritik unseres Virtuosentumes in sich schliesst. — Arn. Mendelssohn's „Kirchengesang-Verein"

brachte, wie in jedem Jahre, drei Kantaten J. S. Bach's („Liebster Gott, wann werd ich sterben", „Ich will den Kreuzstab", „Sie werden aus Saba alle kommen") zur Aufführung. Schade, dass die Mittel für diese Darbietungen nur spärlich fliessen. — Im „Musik-Verein" wurden Schumann's „Faustscenen" in ausgezeichneter Weise geboten (19. Dez.). Auch diese Aufführung, an der sich Frau H. Brügelmann und die Herren A. Leimer, A. Jungblut und J. Gareis hervorragend als Solisten beteiligten, konnte über so manchen zwischen dem Dichterworte und der Musik klaffenden Zwiespalt nicht hinweghelfen. Herr Hofrat de Haan leitete mit gewohnter künstlerischer Umsicht.

Prof. Dr. W. Nagel.

**Kiel.**

Was wir in Kiel musikalisch erleben, webt sich aus Wohl und Wehe. Gar lustig geht es in unserem Stadt-Theater her. Da ist man so unsolide geworden, dass man x-mal „Bis früh um Fünfe" auf der Bühne durchbrannte. Dann kam die „Frühlingsluft", die aber die Kunst im Stadt-Theater derart verschnupfte, dass alle Lebenskräfte schier gelähmt wurden, und erst „Die lustige Witwe" die vielen „Kunstfreunden" erwünschte Urfidelitasstimmung brachte. Bei uns grassiert die Operette und das Ausstattungsstück ohne Ausstattung. Dazwischen nimmt sich die seriöse Oper wie eine Grimasse aus. Der gute Wille aller Kunstgeister im Stadt-Theater sei gern anerkannt. Was aber an wirklichen Leistungen zu verzeichnen ist, ergibt einen verflixt kleinen Posten. Dickblütig, schwerfällig war eine Aufführung von Kienzl's „Evangelimann" unter Leitung des Kapellmeisters Dr. Schreiber, der für das neue Stadt-Theater, das die Stadt mit einem Aufwand von 1½ Millionen Mark erbaut (wovon ich in meinem vorigen Bericht schrieb), engagiert ist. Der Kieler „Verein der Musikfreunde", der neues Leben aus den Ruinen erblühen lassen will, stellt ein 55 Musiker starkes Orchester zusammen, das im neuen Theater die Opernmusik liefern soll und sich ferner in den Dienst der grossen Konzertvereinigungen stellen wird. Der Verein hat bisher wirklich Tüchtiges zielbewusst geleistet. Dass muss mit gebührender Anerkennung und von allen Musikfreunden auch dankbaren Sinnes konstatiert werden. Wir erhoffen das Beste. — Das Repertoire des jetzigen Stadt-Theaters kann auf künstlerischen Wert keinen sonderlichen Anspruch machen. Der Direktor Herr Illing, der nach Stettin übergesiedelt ist, wo ihm der Magistrat die Direktion des dortigen Theaters übertragen hat, behandelt Kiel (das ist begreiflich!) nebenher; denn niemand kann von ganzem Herzen zween Herrn dienen, zumal wenn sie so weit auseinander wohnen. Was aus dem alten Thespiskarren in der Schuhmacherstrasse werden wird, weiss man noch nicht. Jedenfalls wird man seiner Schliessung als „Stadt-Theater" — in Wahrheit ein subventioniertes Privatunternehmen — keine Träne nachweinen.

In den Konzerten hat uns die Kammermusik am besten bedacht. Zwar ist das gediegene „Hamburger Streichquartett" aus Kiel hinausinteressiert worden; ein dunkler Punkt in unserem Musikdasein. Aber andere Vereinigungen haben hier Gastspiele gegeben: das „Holländische Trio", das „Berliner und Hamburger Philharmonische Trio". Ferner wurde uns ein Duo-Abend geboten und ein Abend mit alter Kammermusik, verdienstlich veranstaltet von dem Klosterorganisten Voigt aus Preetz. Solistisch gaben Frl. Erika v. Binger und Prof. Xaver Scharwenka Klavierabende. Erstere spielt gewandt, doch ohne Persönlichkeitsprägung; letzterer bot seine Kunst mit einer vornehmen Nonchalance, die ernüchternd wirkte, aber begreiflich erschien angesichts des geringen Interesses, das das spärlich erschienene Publikum denen nachsagen konnte, die nicht erschienen waren, um zu Hause zu schimpfen, dass nichts Vernünftiges zu hören sei in Kiel. — Der „Lehrergesangverein" (Leitung Herr Organist Johannsen) gab schon vor Eröffnung der eigentlichen Saison einen Chorlieder-Abend. Unter der gleichen Leitung bot der „a cappella-Chor" eine treffliche Leistung mit einem Hugo Wolf-Abend, an dem Ludwig Hess solistisch beteiligt war. Der „Kieler Gesangverein" unter Herrn Dr. Mayer-Reinach's Leitung musiziert mit dem Orchester der Hamburger Musikfreunde. Das ist ein tüchtiges Orchester, das dem Zuhörer schon das Herz warm machen könnte. Es geschieht aber nicht. Besonders flau in der Stimmung und von der Interesselosigkeit des Publikums getragen, war eine Aufführung des „Paulus". Ja, es ereignete sich sogar eine richtige Entgleisung, dass man „von vorne" wieder anfangen musste. Das ist wenig erfreulich, aber meines Erachtens nicht so schlimm wie die abendfüllende Schwunglosigkeit, die nirgends Feuer aus dem Geiste schlägt.

Die „Philharmonische Gesellschaft" gab zwei Konzerte mit Schumann's B dur-Symphonie und Tschaikowsky's „Pathétique". Frau Prof. Kwast-Hodapp, eine illustre Künstlerin, spielte feinnervig Saint-Saëns G moll-Konzert. Frl. Carlotta Stubenrauch, eine Violinistin mit grossem Können, erfreute mit Bruch's Violinkonzert (No. 1?). — Der Nikolai-Chor (Leitung Herr Rektor Först) bot eine recht erfreuliche Leistung mit Mozart's „Krönungsmesse". Zu den anderen kleineren Veranstaltungen musikalischer Art gehören regelmässig wiederkehrende Kirchenkonzerte des Organisten Herrn Warnke.

Hans Sonderburg.

## Österreich-Ungarn.

**Wien.**

Klavierkonzerte.

Am 14. Februar versammelte der unwiderstehliche, geist- und anmutsvolle Plauderer am Klavier, Alfred Grünfeld, einmal wieder seine vielköpfige, begeisterte Verehrergemeinde vollzählig im grossen Musikvereinssaale, von ihr aufs neue enthusiastisch gefeiert. Und zwar natürlich besonders für die ihrem Fassungsvermögen weit näher liegende zweite Hälfte des Programms (mit Chopin beginnend, mit einer Grünfeld'schen Johann Strauss-Paraphrase schliessend), der zu liebe man wohl den obligaten „langweiligen" klassischen Anfang (Präludium und Fuge in E moll von Mendelssohn, D dur-Sonate op. 10 von Beethoven, Intermezzi von Brahms) geduldig über sich ergehen lassen konnte. Grünfeld ist und bleibt eben eine Spezialität am Klavier, keiner weiss den Bösendorfer einschmeichelnder, klangschöner, mit überraschenderen Finessen des Anschlags zu behandeln. Nur geht er hierin — in seinen wie hingehauchten Pianissimos, schmachtenden Rubatos, dem zuweilen ganz unvermittelt ein donnerndes Fortissimo folgt usw. — manchmal zu weit, was besonders im Vortrag klassischer Stücke stört, obwohl es auch hier Grünfeld gewiss künstlerisch ernst meint, eben in seiner Weise das Beste zu geben sucht. Einen Höhepunkt an Grünfeld's letztem Konzertabend bildeten die zwar auch nicht überall stilistisch ganz einwandfrei, aber doch mit hinreissender Gesamtwirkung vorgetragenen „Symphonischen Etüden" von Schumann.

Über d'Albert's letzten historischen Klavierabend, für welchen der Bösendorfer Saal total ausverkauft war, kann man eigentlich nur dasselbe sagen, wie über die beiden früheren: nämlich, dass man auch diesmal sehr ungleiche Eindrücke empfing. Hochkünstlerische, das tiefste Wesen der Sache erschöpfende, z. B. von der grossartig stilvollen Wiedergabe des Chopin'schen H moll-Scherzos), und seltsam befremdende einer nur ganz flüchtigen, gleichsam unlustigen Ausführung, z. B. durch das lediglich so rasch als möglich heruntergespielte Finale der Chopinschen H moll-Sonate, das doch d'Albert in früheren Jahren wie in Erz gegossen darzustellen wusste — ich erinnere mich noch recht gut daran. Mit den letzten mehr dem Salongenre angehörigen Nummern seines diesmal hauptsächlich die moderne Klaviermusik umfassenden Programms, namentlich mit dem eigentlichen Schlussstück, Tausig's „Johann Strauss"-Paraphrase (der Walzerpartie „Nachtfalter") hatte sich d'Albert auf ein Gebiet begeben, wo er doch nimmermehr mit Alfred Grünfeld zu rivalisieren vermag. Dazu fehlten ihm wirklich die rechten Anschlagkünste und sonstigen Geheimnisse, das Publikum zu packen. Aber selbst da, wo er dem Wiener Damenliebling entschieden über ist, als Interpret des wahrhaft tiefen, klassischen, könnte ihm etwas von der musterhaften Sauberkeit und Perlenklarheit Grünfeld'scher Technik manchmal durchaus nicht schaden: mit einem Wort, wir bitten den grossen Künstler noch einmal, er möge sich doch nicht zuweilen gar so wunderlich gehen lassen!

Ein wieder besonders schöner Erfolg wird uns von dem am 19. Februar veranstalteten Konzerte der Brüder Willy und Louis Thern berichtet. Diese in ihrer Art unübertrefflichen Klavierdioskuren scheinen geistig ewig jung bleiben zu wollen. Von ihren diesbezüglichen letzten Meistervorträgen war neu und besonders wirksam jener der hochpoetisch seelenvollen Liszt'schen „Benediction de Dieu dans la Solitude" in einer äusserst glücklichen Übertragung für zwei Klaviere von Emil Sauer, welcher hiermit das durch seine weiten Spannungen für einen einzelnen Spieler so überaus schwierige Tonstück in dankenswertester Weise auch schwächeren Pianisten zugänglich machte. Mozart's bekannte D dur-Sonate für zwei Klaviere, dann in einem derartigen Arrangement weiterhin Emil Sauer's C moll-Konzert (No. 2) mit Louis Thern als Vertreter des Soloparts und Saint-Saëns' symphonische Dichtung „Le rouet d'Omphale", sowie dankbare kürzere Stücke vom längst dahingeschiedenen Vater der beiden Künstler, Carl Thern, bildeten das übrige Programm.

Dass Frl. Magda Richling jetzt unter den Wiener Pianistinnen in erster Reihe steht, bezeugte ihr am 16. Febr. bei Bösendorfer gegebenes, den Besuchern eine lange Reihe der verschiedenartigsten und immer echt künstlerischen Eindrücke bietendes Konzert. Schon im zarten Kindesalter ob ihrer seltenen technischen wie geistigen Reife viel bewundert, hat Frl. Richling seither ihren anfangs etwas schwachen, dann unter anderer Lehre fast zu kräftig, selbst hart gewordenen Anschlag durch unablässiges Selbststudium so schön abzurunden und modulationsfähig zu gestalten verstanden, dass er ihr nunmehr zum willigen Dolmetsch jedweder, stets sorgfältigst fein vorbereiteten Interpretation dient, — ob nun das eminent musikalische Fräulein Bach-Transskriptionen von Saint-Saëns und Szánto spielt, oder eine Sonate von Haydn (D dur) oder Stücke von Brahms, Rubinstein und moderne Salonmusik (lauter Nummern ihres letzten Programms). Als die Krone ihrer neulich gebotenen Vorträge möchte ich aber doch jene der Schumann'schen „Kreisleriana" bezeichnen. Wer all das stürmisch Leidenschaftliche und dann wieder tiefst Innige, Schwärmerische dieses wundervollen Zyklus echtester Tongedichte so überzeugend, Note für Note nachempfindend, wiederzugeben weiss, wie Frl. Richling, der gehört zu den Berufenen in der reproduktiven Kunst, zu dessen Lob haben wir nichts weiter hinzuzufügen. Th. H.

Konzerte: Karoline Peczenik (Klavier). — Willy Schweida (Geige), Marianne (Klavier) und Steffi Brünner (Gesang), Jacques van Lier (Violoncello), Gertrud Fischer-Maretzki (Gesang), Robert Fuchs-Abend, Jani Szántó (Geige), Quartett Prill.

Fräulein Peczenik, welche, zusammen mit Willy Schweida, am 6. Febr. im Saale Ehrbar ein Konzert gab, hat eine ganz schöne Technik. Auffassung und Anschlag lassen jedoch noch verschiedenes zu wünschen übrig. Besonders erschien Beethoven's „Sonata appassionata" als eine zu hoch gestellte Aufgabe. Besser gelangen ihr die Stücke von Chopin. Auf die Leistungen von Willy Schweida brauche ich wohl nicht näher einzugehen, nachdem Herr Prof. Helm bereits in No. 8 dieses Blattes darüber berichtet hat. — Frl. Marianne Brünner, welche im Vereine mit ihrer Schwester Steffi am 9. Febr. im Saale Bösendorfer konzertierte, verfügt über eine ausgezeichnete Technik, hat aber den Fehler, dass sie rhythmisch nicht alles korrekt herausarbeitet. Wohl nicht konzertreif ist Frl. Steffi Brünner; die Stimme nicht sonderlich schön, auch mangelt es an der Schule, vom Vortrag gar nicht zu reden. — Jacques van Lier, aus Berlin, ist uns kein Fremder. Ist er doch der Violoncellist des holländischen Streichquartetts. Wie bei seinem früheren Konzerte, fiel er auch diesmal wieder durch seine solide Technik, seinen schönen Ton und ausserordentlichen Vortrag auf. Nur die vielen, teils unschönen, Posen sollte er sich abgewöhnen. Als Mitwirkenden im Lier-Konzerte hatten wohl viele der Anwesenden Herrn Prof. Paul de Conne gehalten, nachdem sein Name an erster Stelle, am Programm, genannt wurde. Es kam jedoch anders; die eigentliche Mitwirkende war Frl. Adele Mannheimer, während de Conne, als ihr Lehrer, nur das 2. Klavier im Rubinstein-schen Klavierkonzerte (Esdur) spielte. Die Technik des Frl. Mannheimer ist stark ausgebildet, dagegen der Anschlag hart. Auch war die Wahl des Rubinstein'schen Konzertes (sie spielte den 2. und 3. Satz) eine unglückliche; besonders der letzte Satz zieht sich, mit seinen geradezu öden Stellen, zu lang hin. — Frau G. Fischer-Maretzki aus Berlin, eine Schülerin von Heinemann und Messchaert, hat eine wohlklingende, umfangreiche Stimme, sowie ausgezeichnete Schule, welch letzteres ja selbstverständlich erscheint, wenn man die beiden obengenannten Meister als Lehrer gehabt hat. Was jedoch die Grösse von Messchaert und Heinemann ausmacht, dieser überwältigende, alles mit sich reissende Vortrag, das fehlt ihr. Sie sang u. a. alte, englische, französische und deutsche Volkslieder. Es fiel nun besonders auf, dass sie die fremden Sprachen gut und deutlich aussprach, wohingegen das Deutsche verschwommen war. Drei Lieder von Sinding waren sehr schön empfunden, besonders charakteristisch „Ein Weib". — Am Donnerstag, den 14. Februar hatte sich ein auserwähltes Publikum zu einem intimen Musik-Abend bei Bösendorfer eingefunden, um den 60. Geburtstag eines unserer liebenswürdigsten Komponisten, Robert Fuchs, durch ein Konzert zu feiern. Es wurden Frauenchöre mit und ohne Begleitinstrumente, Kammermusik und Klavierkompositionen gebracht. Einiges wenig oder gar nicht bekannt. Obgleich Fuchs auf allen Gebieten gearbeitet, so kennt man ihn hauptsächlich doch nur von seinen Orchesterserenaden. Alles andere wird wenig oder garnicht gebracht. So z. B. brachte der „Konzertverein" im V. Konzert des Dienstagzyklus die 3. Symphonie von Fuchs. Das Programm trägt den Vermerk „erste Aufführung in Wien". Ich frage nun: muss man immer erst seinen 60. Geburtstag feiern, um mehr beobachtet zu werden und „erste Aufführungen" zu haben? — Jani Szántó erwies sich in seinem, am 15. Febr. stattgehabten Konzerte als vorzüglicher Geiger, dessen Vortrag sich jedoch noch etwas vertiefen könnte. Die Begleitung des Frl. Bodansky klang etwas schwerfällig. — Das Programm der III. Kammermusiksoiree des Prill-Quartetts wies wieder, wie beim II. Abend, nur einen Komponisten auf. Damals war es Brahms, diesmal Beethoven, u. z. Streichquartett op. 59 No. 1, zehn Variationen über „Ich bin der Schneider Kakadu", drei Lieder und das Septett. Wie man es vom Quartett gewohnt, so war auch diesmal die Wiedergabe aller gebrachten Kompositionen eine ausgezeichnete, besonders schön wurde jedoch der 3. Satz des Streichquartettes gebracht. Den Klavierpart der Variationen spielte Frl. Geselschap. Ein Tempiverreissen, wie sie beim Vorspiel so gerne tut, gab es diesmal nicht, da sie sich ihren beiden Partnern fügen musste. Die drei Lieder „Mailied", „Mignon" und „Der Kuss" wurden von Frl. Edith Richter, welche über eine sehr schöne Stimme und gute Schule verfügt, gesungen. Man muss den Mut dieser Dame bewundern, im letzten Momente, d. h. 3 Stunden vor dem Konzerte, für die erkrankte Sängerin Fr. Fischer-Maretzki, einzuspringen, nachdem sie Beethoven-Lieder nicht in ihrem Repertoire hatte und dieselben daher erst einstudieren musste, und ist ihr Vortrag deshalb umso höher einzuschätzen.

Gustav Grube.

### Brünn.

Abermals sehen wir uns genötigt, gegen das ungebührliche Überhandnehmen der Operette in unserem alten ehr- und ruhmwürdigen Opernhause Front zu machen; denn, um der Wahrheit die Ehre zu geben, haben wir in diesem Spieljahr noch keine einzige genussreiche Opernnovität zu hören bekommen. Wer vermag noch den ewigen Vertröstungen der Theaterleitung zu glauben, die uns mit den beiden Opern, der „Louise" von Charpentier*) und R. Strauss' „Salome", von denen die erstere noch diesen Monat, letztere im Mai gebracht werden soll, in einem fort hinhält? Da hat man uns wieder in den Erstaufführungen von zwei nagelneuen Operetten, den „Kleinen Hausgeistern" von Kurt Mey (nicht zu verwechseln mit dem bekannten Dresdener Musikschriftsteller gleichen Namens) und „Hugdietrichs Brautfahrt" von Oskar Straus zwei musikalische Brocken hingeworfen, von denen der erste eine Niete war. Uns an dieser Stelle mit dem schwächlichen Mey'schen Werke zu beschäftigen, fehlt uns die Lust. Befriedigter konnte man „Hugdietrichs Brautfahrt" von Oskar Straus hinnehmen, die trotz einiger, oft stark ins Gewicht fallender Sünden des Komponisten wenigstens Eigenart, Witz und auch gesunden Humor enthält.

Einige erfreuliche lokale Neuheiten bekamen wir im Konzertsaal zu hören. Vor allem ein wohlanständiges Chorwerk namens „Fingerhütchen" von Julius Weismann, das einen recht angenehmen, befriedigenden Gesamteindruck hinterliess. Das schöne, durch gesättigte Klangfarben ausgezeichnete und reizvoll erfundene Tonstück bequemt sich in seiner einfachen, leicht rezeptablen Gedankengabe sehr schön der ungemein zierlichen Dichtung K. F. Meyer's an und würde bei halbwegs lebendigerer, pikanterer Vortragsweise seitens des hiesigen „Musikvereins" noch weit reicheren Beifall ausgelöst haben, als ihm ohnehin gespendet wurde. Derselbe Konzertabend machte uns neben einer Wiedergabe der V. Symphonie von P. Tschaikowsky noch mit R. Strauss' „Taillefer" bekannt, einem Werk, das durch alle möglichen guten Eigenschaften, nur durch keine originellen Gedanken glänzt. Das gleiche gilt von einem durch das Brüsseler Streichquartett aufgeführten Quartett des Franzosen Claude Debussy; auch hier lauter Farben ohne sichtbare einschneidende Konturen. — Mit Auszeichnung zu nennen ist überdies ein Konzertabend des Soldat-Roeger-Quartettes, das uns durch eine Wiedergabe von Strauss' Violinsonate in Esdur entzückt, hingegen weniger durch ein Brahmsquartett angeregt hat. — An Konzertveranstaltungen gab es noch eine schwere Menge, doch ist mir aus all dem Wust nichts mehr in Erinnerung geblieben als ein paar durch Helene Staegemann reizend vorgetragene Volkslieder, die von L. Godowsky gespielte As dur-Sonate von C. M. v. Weber, sodann die staunenswerte Technik der kleinen Virtuosin V. Chartres und einige künstlerische Kikser der Violinspielerin Amelie Heller.

Bruno Weigl.

### Graz.

Kürzlich gab es freudig erregte Stimmung in den Hallen unseres Opernhauses; galt es doch den rasch zur Ruhmeshöhe gelangten Landsmann A. Hedwiger, Bayreuths jüngsten Parsifal,

*) Vergl. den Spielplan auf S. 254. D. Red.

zum erstenmale in seiner Vaterstadt zu begrüssen. Herzlich hat es mich gefreut, den Mann, der einst mit mir dieselbe Mittelschule besuchte, wiederzusehen, als wirklichen und ausgereiften Künstler. Wenn auch sein Stimmaterial heute noch nicht jeder Anforderung gewachsen ist, so berechtigt es doch bei entsprechender Schulung zu den schönsten Hoffnungen. Schauspielerisch sah ich weder den Walther Stolzing noch den Don José bald so gut verkörpert als diesmal. — Für Graz wurden folgende Veränderungen im Personalstande der Oper notwendig: für Herrn Tänzler (Heldentenor) Herr Wallnöfer (Wien), für v. Peteani (lyr. Tenor) Herr Kaitan (Linz), für Frl. Sondra (jug. dramat. Sängerin) Frl. Wenger (Wien). Diese, sowie Herr Kaitan waren bereits erfolgreich an unserer Bühne tätig. Für die scheidenden Altistinnen Fr. Tomschik und Frl. Pahlen (Hofoper Wien) ist unter anderen Fr. Petzl (Brünn) in Aussicht genommen.

Otto Hödel.

## Ausland.

**Brüssel** (Schluss).

Der junge Violinist Paul Kochansky, ein Schüler von César Thomson, besitzt alles Nötige, um einstens ein Künstler-Virtuos zu werden; sein Spiel ist temperamentvoll, doch ein wenig übertrieben, und seine Haltung, ein immerwährendes Hin- und Herschaukeln, nicht tadellos: das sind aber Fehler, die mit dem reiferen Alter durch Selbstbeobachtung verschwinden, wenn ernstes Streben ihn beseelen wird. Ausser dem Violinkonzert von Tschaykowsky spielte H. Kochansky die „Schottische Phantasie" von Max Bruch. In dieser ernsten Komposition schien er weniger zu Hause zu sein; aber sein liebenswürdiges Spiel, seine Jugend und das Vielversprechende gaben schliesslich das erfreuliche Resultat eines aufmunternden Beifalls, der ihm aber wohl zu reichlich gespendet wurde, besonders wenn man die relativ-kühle Aufnahme der Fr. Merten-Culp bedenkt.

Am dritten Concert populaire beteiligte sich als Solist Ferrucio Busoni. Auf dem Programm: die zweite Symphonie von Brahms, eine Novität betitelt: „L'hymne à Vénus" von Albérie Maguard und eine „Rhapsodie dahoméenne" von A. De Boeck: ausserdem das Cmoll-Konzert von Beethoven und der „Totentanz" von Franz Liszt. Die technisch-sorgfältige Aufführung der 2. Symphonie von Brahms unter der Leitung von Sylvain Dupuis reichte nicht aus, um gewisse Schönheiten zu Tage zu fördern, sie richtig zu beleuchten und sie uns somit zum Gemüte zu führen; auch der ethnische (an das Ungarische anklingende) Charakter einiger Themas dieser quasi Pastoral-Symphonie wurde nicht betont und der heiter-romantische Inhalt des 1., 3. und 4. Satzes, sowie der des ernsten und sinnigen 2. nicht genügend hervorgehoben. Trotzdem hörten wir mit Vergnügen dieses hier selten gespielte Werk, eine sonnige Gabe der Muse des sonst melancholischen Hamburger Meisters. Von der „Hymne à Vénus" von Albérie Maguard lässt sich weniger gutes sagen, ausgenommen denn ihre Orchestrierung. Überhaupt sind fast alle mehr oder weniger begabte neuere französische Komponisten ausgezeichnete Symphonistiker: ihre Orchestrierung ist nie schwerfällig und überladen; im Gegenteil, sie ist übersichtlich, farbenreich, wohltönend und gelenkig. Freilich steht der ideale Inhalt der Werke sehr oft unter dem Wert dieses brillanten Ton-Kostüms; und hier besonders sehen wir den Fall: Der „Venusberg" Wagner's lag wie Alpdrücken auf der Inspiration Albérie Maguard's; seine „Hymne" kann sich von ihm nur teilweise befreien; ob aber auch diese unvollständige Emanzipation ihr von grossem Nutzen gewesen, davon spürte man sehr wenig. Die „Rhapsodie dahoméenne" von A. De Boeck, eines belgischen strebsamen Tondichters, ist komponiert „auf Originalmotive, welche den Amazonen des Sultans von Dahomey dienen, um damit ihre kriegerischen Übungen zu regeln". Ein amüsantes, frisches und vorzüglich orchestriertes Werk. Doch das bedenklich-komische dabei war, dass das Hauptmotiv dieser Rhapsodie zu sehr an das, sogleich vor dem gespielten „Dies irae" des Liszt'schen „Totentanzes" erinnerte. Ein Schabernack des Zufalls, besser gesagt die unvorsichtige Zusammenstellung zweier solcher Programmnummern. — Ferrucio Busoni's über alles Lob erhabene Spiel wurde jedem Meister gerecht, sowohl Beethoven in dem poetischen, klar-durchsichtigen und stimmungsvollen Cmoll-Konzert, als Liszt in dem Mark und Bein erschütternden, fantastischen „Totentanz". Dieses geniale und so wenig von unserem Publikum verstandene Tonbild spielte er mit einer Wucht und macabren, grossartigen Auffassung. Als Zugabe, nach mehrmaligem Hervorrufen, trug er, in monumentaler Wiedergabe, das Desdur-Präludium von Chopin vor, diese, o weh, so oft von den schlechtesten Dilettanten geschundene Komposition des polnischen Meisters. — Liszt besitzt in Brüssel sehr wenig Freunde: es gehört hier zur Mode, seine Werke kühl oder sogar ablehnend aufzunehmen, und in der hiesigen Presse wird der Tondichter Liszt systematisch heruntergerissen, mit Ausnahme seiner „Faust-Symphonie", und auch diese nicht ohne Vorbehalt. Bei uns bewundert man Franz Liszt als den grössten Klavier-Heros, als den selbstlosen musikalischen Propagator, Förderer und Lehrmeister, der zu seinen Lebtagen das wirkliche Zentrum der europäischen Musikbewegung gewesen, und schliesslich als den treuesten, bewährtesten Freund Richard Wagner's. Aber von seinen Kompositionen will man, trotz mehrfacher energischer Versuche, hier nichts wissen. Woran liegt die Schuld? Möglicherweise (am ehesten vielleicht) an dem Mangel an Affinitäten zwischen dem Liszt'schen Stil, den man grossblumig, hochtrabend, romantisch-ausschweifend findet, und dem Geschmack unseres Publikums. Man betrachtet Liszt mehr als einen Praecursor der neuen Richtung, denn als einen Tondichter, der schon definitive Werke geschaffen hätte. Nachdem man sich an seinen Ungarischen Rhapsodien und etlichen anderen Kompositionen satt gespielt, will niemand jetzt zu seinen zahlreichen Werken greifen, die doch so vieles positiv und nicht nur historisch Bedeutende enthalten; ich weise unter anderen besonders auf seine, Robert Schumann gewidmete, heroisch-romantische Klaviersonate, mit der aber kein namhafter Virtuose in Brüssel je Glück gehabt hatte, auch d'Albert nicht ausgenommen.

Zum Schluss dieses trimestriellen Berichts seien noch ein paar Zeilen dem Festival Schumann der „Concerts Durant" gewidmet, dieses jüngsten Konzert-Instituts, begründet und geleitet von H. Durant, einem vermögenden, begabten und musikalisch gebildeten Dilettanten. Das höchst anziehende Programm bestand aus der vierten Symphonie (op. 120, in Dmoll), aus dem Klavierkonzert (op. 53, in Amoll), Fragmenten der „Manfred"-Musik, dem Cellokonzert (op. 129) und der Ouverture zu der „Braut von Messina". Die bedeutenden mitwirkenden Virtuosen waren: Arthur de Greef und Pablo Casals. — Herr Durant ist ein begeisterter, energischer Dirigent, dem aber, natürlich, noch die nötige Erfahrung fehlt, die man nur durch beharrliches Üben, Proben und Partiturstudieren erringen kann; und doch dirigierte er die schwierige Begleitung des letzten Satzes des Klavierkonzerts mit einer Geschicklichkeit, welche allen Lobes wert ist. Namhafteren Orchesterdirigenten passierten da Malheurchen und Schnitzer wegen der heiklen Rhythmik, die in diesem lebensvollen Finale waltet. Professor de Greef, der grosse belgische Klaviervirtuos, spielte sehr schön das Amoll-Konzert; doch vielleicht zu klar, etwas zu äusserlich den ersten glutvoll-melancholischen Satz: man vermisste darin, meines Erachtens, das Innige und das Dunkle; aber die Wiedergabe der zwei letzten Sätze liess nichts zu wünschen übrig. Nach stürmischem Herforrufen spielte De Greef die wohlbekannte „Arabesque" mit Feinheit und origineller Auffassung. — Was Pablo Casals aus dem scheinbar undankbaren und so schlecht für das Violoncello geschriebenen Konzert Schumann's herausbringt, ist erstaunlich, und auch ebenso sein Ton, der so eigentümlich ist, dass er an keinen Ton irgendwelchen Violoncellisten auch nur im geringsten erinnert. Ich habe früher nicht glauben können, dass diese Komposition des geistig fast erlahmten genialen Tondichters unter der Bogenführung eines Violoncello-Virtuosen in so plastisch-wohltuender Abrundung herausgebracht werden könnte wie diesmal. Zu so einer Glanzleistung gehört freilich ein Talent ersten Ranges, und das scheint mir Pablo Casals zu sein. Das zahlreiche Publikum war förmlich hingerissen durch den Vortrag eines Konzerts, wo doch keine Spur irgendwelcher Konzession an den laufenden Geschmack aufzufinden wäre. Die einzige in diesem Festival gespielte Komposition Schumann's, der man den verdienten Ruhestand wünschte, war die Ouverture zu der „Braut von Messina".

Léop. Wallner.



## Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Elbing.** Das Joachim-Quartett aus Berlin spielte im dritten Künstlerkonzert Mozart's Esdur-Quartett, Beethoven's Cmoll-Streichquartett, op. 18 No. 4, und Schubert's Cdur-Quintett, letzteres unter Mitwirkung von Robert von Mendels-

sohn am 2. Violoncello. Der Eindruck, den die Werke hinterliessen, war tief und schön.

**Erfurt.** Der Erfurter „Musik-Verein" (Dir.: Richard Wetz) brachte am 14. Febr. Liszt's „Heilige Elisabeth" zur Aufführung (Solisten Frl. Ohlhoff-Berlin, Frau Walter-Choinanus-Berlin, Herr Fr. Strathmann-Weimar, Hr. Rich. Schmidt-Hannover). Die Aufführung hinterliess einen nachhaltigen Eindruck, so dass die Zuhörer bis zum Verklingen des letzten Tones gebannt blieben.

**Essen.** Das zweite Konzert des „Essener Frauenchors" (Leitung G. E. Obsner) war ein Schubert-Abend. Die Chöre waren sorgfältig studiert worden und kamen sehr eindrucksvoll zu Gehör. Herr W. Eickemeyer-Dortmund spielte Schubert's „Wanderer"-Phantasie und Frl. Hadenfeldt-Hamburg sang mehrere wenig bekannte Lieder von Schubert.

**Görlitz.** Musikdirektor Eibenschütz brachte in seinem 3. Symphoniekonzert Schumann's Dmoll- und Brahms' Cmoll-Symphonie zu Gehör und zwar mit einer Begeisterung, die lebhaften Widerhall in den Zuhörern hervorrief.

**Halle a. S.** In ihrem 3. Kammermusikabend brachten die Herren Arno Hilf, Alfred Wille, Bernhard Unkenstein und Georg Wille unter Mitwirkung des Herrn Prof. Georg Schumann dessen Klavierquartett in Fmoll hier erstmalig und erfolgreich zur Aufführung.

**Kattowitz.** Ein von grossem Erfolge begleitetes Konzert gaben hier der Violinvirtuose Bronislaw Hubermann und der Pianist R. Singer.

**Metz.** In dem 1. Konzert des „Metzer Konzertverbandes" kam Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" zur Aufführung. Hohe Anerkennung gebührt dem Chor für seine bedeutenden Leistungen. Ganz ausgezeichnet bewährten sich auch die Solisten, die Damen Clara Funke, die die undankbare Partie der Landgräfin dramatisch wahr zu gestalten wusste, und Elisabeth Hensel-Schweitzer als Elisabeth, die Herren Lorenz Corvinus als Landgraf Hermann und Sidney Biden als Landgraf Ludwig. Reiches Lob verdiente der Leiter, Herr Kapellmeister Unger, für seine erfolgreiche Tätigkeit.

**Oldenburg.** Der hiesige „Singverein" führte in seinem Konzert am 1. Dez. Beethoven's „Missa solemnis" unter Leitung seines Dirigenten Hugo Manns mit sehr gutem Gelingen auf. Die mitwirkenden Künstler: Frau Müller-Reichel-Berlin — Frl. Clara Funke-Frankfurt a. M., Hr. Paul Reimers-Berlin u. Herr Stammer-Oldenburg waren ebenbürtige Partner.

**Stettin.** Ein Symphoniekonzert gab hier das neugegründete Berliner Mozartsaal-Orchester unter Leitung von Richard Strauss. Zur Aufführung gelangten Mozart's Gmoll-Symphonie, Strauss' symphonische Dichtung „Tod und Verklärung", Brahms' Variationen über ein Thema von Haydn, Weber's „Oberon"-Ouverture und der symphonische Prolog zu „König Ödipus" von Max Schillings. Die Orchesterleistungen waren vorzüglich. Strauss wurde lebhaft gefeiert.

**Strassburg.** Herr Musikdirektor Frodl hatte den glücklichen Gedanken, das Konzert des „Strassburger Männergesangvereins" zu einem Volksliederabend zu gestalten. Der Verein zeigte sich wieder auf der Höhe seiner Leistungsfähigkeit. Für Abwechslung sorgten in echt künstlerischer Weise und sehr erfolgreich die Herren Stennebuggen und Frodl (Klavier) und Herr Karl Götz (Gesang) aus Mannheim.

**Wanne.** Der „Musikverein Eikel-Wanne" gab sein 12. Konzert unter Leitung seines Dirigenten, Herrn Musikdirektors Obsner aus Essen. War auch der Chor diesmal schwächer, so erzielte er doch mit den Chören von Franz Schubert grosse Erfolge. Zur Mitwirkung war das Dortmunder Konservatoriums-Streichquartett hinzugezogen worden, der das Amoll- und Dmoll-Streichquartett von Frz. Schubert ausgezeichnet spielte.



## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Motette in der Thomaskirche am 2. März: Phantasie für Orgel über „Wie schön leuchtet der Morgenstern" von Dietrich Buxtehude, Choralvorspiel zu „Wo soll ich fliehen hin" von J. S. Bach. „Stabat mater", Motette für achtstimmigen Chor von Palestrina, „Da Jesus in den Garten ging", altes Passionslied für Chor.

**Dresden.** Vesper in der Kreuzkirche am 23. Febr.: „Dennoch bleib' ich stets an dir", Motette von Gustav Schreck; „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn", Motette für Doppelchor von J. S. Bach; Psalm 62 für Tenor von Albert Becker; „Sei getreu bis in den Tod", Cavatine für Tenor von Mendelssohn; Adagio cantabile für Violoncello von G. Tartini. — Am 2. März: Präludium in Cmoll für Orgel; „Kyrie" und „Gloria" aus einer Messe für vier- und achtstimmigen Chor von Otto Richter; „Jerusalem", Arie für Sopran von Mendelssohn und „Busslied" für Sopran von Georg Christoph Strattner.

**Plauen.** Kirchenmusik in der St. Johanniskirche am 3. März: „Das Allersüsseste", Chor von A. Mendelssohn.



## Konzertprogramme.



**Gera.** Konzert des Musikalischen Vereins für Gera (Hofrat Kleemann) am 16. November: Orchesterwerke von Schumann (Ouverture, Scherzo und Finale, op. 52), Humperdinck (Vorspiel zu „Hänsel und Gretel") u. Paul Dukas („Der Zauberlehrling", Scherzo); Klaviersoli (Alfred Reisenauer) von Liszt (Adur-Konzert), Rob. Schumann („Carneval"), Franz Schubert (Impromptu in Asdur), Mendelssohn (2 Lieder ohne Worte), Chopin (Emoll-Valse) u. Frz. Liszt (Rhapsodie in Edur). Konzert d. Musikalischen Vereins (Kleemann) am 10. Dez.: Orchesterwerke von J. Brahms (Emoll-Symphonie) Beethoven („Coriolan"-Ouverture) u. R. Strauss („Liebesszene" a. „Feuersnot"); Baritonsoli (Alexander Heinemann) von R. Wagner (Ansprache Wolfram's und Lied an den Abendstern a. „Tannhäuser"), C. Loewe („Der seltene Beter" u. „Die Lauer"), R. Strauss („Heimkehr"), H. Hermann („Die drei Wanderer"), Schubert („Litaney"), Schumann („Die beiden Grenadiere") und Beethoven („An Chloë"). 2. Volkssymphoniekonzert der Fürstlichen Kapelle (Hofrat Kleemann) am 26. Nov.: Orchesterwerke von Haydn (Cdur-Symphonie), R. Wagner („Holländer"-Ouverture) u. Rimsky-Korsakow („Scheherazade"-Suite); Violoncellsoli (Kztmstr. de Jager) von d'Albert (Cdur-Konzert) u. Boccherini (Sonate in Adur).

**Giessen.** 1. Konzert des Giessener Konzertvereins (G. Trautmann) am 4. Nov.: Orchesterwerke von J. Haydn (Gdur-Symphonie No. 11), Schubert (Hmoll-Symph.), Beethoven (Ouverture, op. 124); Violinsoli (Frl Witrowetz) von Mozart (Adur-Konzert), Schumann („Gartenmelodie", „Am Springbrunnen") u. J. Brahms („Ungarischer Tanz"). — 2. Konzert am 18. Nov.: Chorwerke von Brahms („Gesang der Pagen", „Nänie", „Schicksalslied"); Altsoli (Frl. Agnes Leydhecker) von Brahms („In Waldeinsamkeit", „Sapphische Ode", „Ständchen" „Bitteres zu sagen, denkst du", „Wehe, so willst du mich wieder, hemmende Fessel, umfangen", „Immer leiser wird mein Schlummer" und „Sandmännchen"). — 3. Konzert am 2. Dez.: Violoncellsoli (Frl. R. Ruegger) von J. de Swert (Konzert in Dmoll), L. Boccherini (Sonate in Adur), R. Schumann („Abendlied"), Saint-Saëns („Le cygne") u. D. Popper („Spinnlied"); Klaviersoli (Frl. Florence Bassermann-Frankfurt) von Chopin (Präludium in Dmoll, Walzer in Adur), J. Brahms (Rhapsodie in Gmoll) u. R. Schumann („Carneval", op. 9).

**Gotha.** 2. Konzert des Musikvereins zu Gotha am 7. Nov.: Kammermusikwerke (Ausf.: „Société de concerts d'instruments anciens") von Monteclair („Le plaisirs champêtres"), Ariosti (Sonate f. Quinton), Ph. E. Bach (Concerto f. Violine), J. S. Bach (Bourrée), Händel (Gavotte Variée), Martini (Plaisir d'amour), Borghi („Tambourin" u. Bruni (Symphonie in Adur). — 3. Vereinskonzert (A. Lorenz) am 21. Nov.: Aufführung von „Judas Maccabäus" Oratorium von G. F. Händel für Soli (Frl. F. Lessmann, Fr. Beate v. Fossard, HH. Heinrich Zeller, N. Harzen-Müller) Chor, Orchester, Orgel (Hr. S. Thalheim) u. Cembalo (Hr. A. Perleberg). — 2. Vereinskonzert d. „Liedertafel" (Prof. Rabich) am 3. Nov.: Chöre (von Reinthaler) („Glockentürmer's Töchterlein", m. Sopransolo), W. Schaufeil („Vöglein, wohin so schnell" m. Sopransolo) u. W. A. Mozart („Wiegenlied"); Sopransoli (Frl. Therese Müller-Reichel-Bremen) von Cornelius, Chopin, Franz, Mendelssohn, Weingartner, G. Schumann, E. Nössler, H. Pfitzner Violinsoli (Hr. J. Manén-Barcelona) von Bach, Beethoven, Paganini, Manén, Schubert, Ernst. — 3. Vereinskonzert der Liedertafel am 1. Dez.: Chorwerke von Beethoven (Phantasie in Cmoll, m. Orchester, Pfte.) von Kremser (Altniederländische Volkslieder); Orchesterwerke von R. Schumann (Bdur-Symphonie No. 1) u. R. Wagner (Vorspiel zu „Lohengrin"); Tenorsoli (Hr. Ejnar Forchhammer-Frankfurt a. M.) von Robert Schumann („Freisinn", „Der Hidalgo" u. „Die beiden Grenadiere").

— Kompositionsabend veranstaltet von Arthur Perleberg, am 30. Nov.: Alle Werke sind von A. Perleberg (Ausf.: HH. Prof. Otto Freytag, Josef Natterer u. d. Veranst. u. Frl. Susanne Dessoir) Lieder („Die Schlacht in der Hamm", „Jung-Edward und Egwine", „Komm', lass' uns gehn", „Glück", „Liebespost", „Frau Holle", „Toteninsel", „Schöne Nacht", „Berceuse", „Kinderreigen", „An die Sonne" und „Pierrot marié"). Kammermusikwerk (Sonate für Pfte. u. Violine).

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Berlin.** Herr Felix Dahn vom Danziger Stadttheater, wo er als Regisseur und Bariton engagiert war, ist dem hiesigen Lortzingtheater als Regisseur verpflichtet worden. — Der Tenorist Willy Merkel ist von der Direktion der Komischen Oper aufs neue unter erhöhten Bedingungen bis 1910 engagiert worden.

**Freiburg i. B.** Herr Heinrich Sass vom Heidelberger Stadttheater ist als Baritonist dem hiesigen Stadttheater verpflichtet worden.

**Karlsruhe.** Wegen Erkrankung beider Hofkapellmeister dirigierte hier kürzlich der Mannheimer Hofkapellmeister Hildebrand mit gutem Gelingen die Oper „Carmen".

**Köln.** Herrn Kapellmeister Walter Betz in Elberfeld ist die Direktion des Floratheaters übertragen worden.

**München.** Nach einem zweimaligen Probesingen wurde der Schauspieler Richard Karl Wenkhaus als Heldentenor für die hiesige Hofoper engagiert.

**Rom.** Mit grossem Erfolge dirigierte Prof. Carl Panzner aus Bremen hier ein grosses Orchesterkonzert und wurde sofort für zwei weitere Konzerte engagiert.

**Rostock.** Den Siegfried in Wagner's „Siegfried" sang hier als Gast Herr Alois Pennarini vom Hamburger Stadttheater.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* Puccini's Oper „Tosca" ging in der Wiener Volksoper unter Zemlinsky als örtliche Neuheit in Szene.

* Für den Bau eines Theaters bewilligte die Deutsche Kolonie in St. Louis 75000 Dollars.

* Ignaz Brüll's dreiaktige Oper „Schach dem König" ging jüngst in Graz als örtliche Neuheit in Szene.

* Gabriel Pierné's komische Oper „Der Zauberbecher" erlebte im Stuttgarter Hoftheater am 25. Febr. ihre Uraufführung mit freundlichem Erfolge.

* Der französische Komponist Camille Erlanger, dessen Oper „Der polnische Jude" auch nach Deutschland und Österreich drang, hat eine neue Oper nach Gerhart Hauptmann's „Hannele" auf einen Text von J. Thorel und Boris de Grammont geschrieben.

* Leo Blech's einaktige Dorf-Idylle „Das war ich" ging am 23. Februar in der Berliner Hofoper unter Leitung des Komponisten neueinstudiert in Szene und erzielte lebhaften Erfolg. Unter den Darstellern ist besonders Frau von Scheele-Müller zu nennen, die als „Nachbarin" eine prächtige Komik entfaltete. A. Sch.

* Im Lortzing-Theater in Berlin wurde am 28. Febr. Maillart's Oper „Das Glöckchen des Eremiten" erstmals mit freundlichem Erfolge aufgeführt. A. S.

* Die Oper „Das ewige Feuer" von Richard Wetz (Dirigent des „Erfurter Musikvereins") wird im Frühjahr in Düsseldorf ihre Veröffentlichung erleben. Die nächste Aufführung soll dann in Hamburg und zwar noch in dieser Saison erfolgen.

* Die neue dreiaktige komische Oper „Mirandolina" von Bernhard Scholz erlebte am 1. März in Darmstadt ihre Uraufführung.

* Das „Berl. Tagbl." meldet, dass August Weweler's neue komische Oper „Der grobe Märker" zu Beginn der nächsten Spielzeit an einer der ersten deutschen Bühnen (an welcher?) zur Aufführung gelangen werde.

* In der Königl. Hofoper in Berlin fand die hunderste Wiederholung von Wagner's „Siegfried" statt, mit Herrn Kraus in der Titelrolle. Die Erstaufführung des Werkes an der Kgl. Oper fand am 8. Dezbr. 1885 statt. Beide Male sang Herr Lieban den Mime.

### Spielpläne

(nach direkten Mitteilungen der Theater).

**a) Aufführungen vom 4. bis 10. März 1907.**

**Berlin.** Hofoper. 4. März. Die Meistersinger von Nürnberg. 5. März. Salome. 6. März. Die Verlobung bei der Laterne. 7. März. Die Stumme von Portici. 8. März. Das war ich; Der faule Hans. 10. März. Samson und Dalila. — Komische Oper. 4. März. Lakmé. 5. 7. u. 10. März. Tosca. 6. u. 9. März. Hoffmann's Erzählungen. 8. März. (abends) u. 10. März. (nachm.) Carmen. Lortzing-Theater. 4. März. Undine. 5. u. 9. März. Das Glöckchen des Eremiten. 7. März. Die lustigen Weiber von Windsor. 8. März. Die Regimentstochter. 10. März. Martha (nachm.). Die Fledermaus (abds.). — Theater des Westens. 9. März. (nachm.) Der Freischütz. 10. März. (nachm.) Undine.

**Braunschweig.** Hoftheater. 6. März. Amelia. 8. März. Der schwarze Domino. 10. März. Mignon.

**Bremen.** Stadttheater. 4. März. Aïda. 6. März. Der Widerspenstigen Zähmung. 8. März. Die neugierigen Frauen.

**Breslau.** Stadttheater. 5. März. Götterdämmerung. 7. März. Narciss Rameau. 8. März. Tristan und Isolde. 9. März. Samson und Dalila.

**Budapest.** Kgl. Opernhaus. 5. u. 10. März. Monna Vanna. 7. März. Die Hugenotten. 8. März. Die Königin von Saba. 9. März. Die Nürnberger Puppe; Hoffmann's Erzählungen (III. Akt.); Der Zwerggrenadier.

**Brünn.** Stadttheater. 4. März. Louise. 6. März. Die Zauberflöte. 7. März. Der Wildschütz.

**Cassel.** Kgl. Theater. 4. u. 10. März. Alessandro Stradella. 7. März. Die Hochzeit des Figaro.

**Dessau.** Hoftheater. 6. März. Der schwarze Domino. 10. März. Rienzi.

**Dresden.** Hofoper. 4. März. Die Walküre. 5. März. Die Hochzeit des Figaro. 6. März. Die Regimentstochter. 9. März. Siegfried. 10. März. Die Afrikanerin.

**Düsseldorf.** Stadttheater. 4. März. Der Freischütz. 5. März. Salome. 8. März. Mignon. 10. März. Der Prophet.

**Elberfeld.** Stadttheater. 4. März. Carmen. 6. März. Othello (Hr. E. Guszalewicz a. G.). 8. März. Der Prophet. 9. März. Der fliegende Holländer. 10. März. Margarete.

**Essen.** Stadttheater. 7. März. Die Walküre. 8. März. Die Afrikanerin.

**Frankfurt a. M.** Opernhaus. 5. März. Carmen. 7. März. Salome. 9. März. Der Evangelimann. 10. März. Lohengrin.

**Graz.** Stadttheater. 4. März. Die weisse Dame (Hr. C. Jörn a. G.). 6. März. Der Postillon von Lonjumeau (Hr. C. Jörn a. G.). 7. März. Manon (Hr. C. Jörn a. G.). 9. März. La Traviata (Fr. Fr. Prevosti a. G.).

**Halle a. Sa.** Stadttheater. 5. März. Die Meistersinger von Nürnberg. 7. März. Carmen.

**Hamburg.** Stadttheater. 4. März. Der faule Hans; Das goldene Kreuz. 5. März. Tannhäuser. 9. März. Tiefland.

**Hannover.** Kgl. Theater. 4. März. Hans Heiling. 6. März. Aïda. 8. März. Die Zauberflöte. 10. März. Carmen.

**Karlsruhe i. B.** Hoftheater. 8. März. Die Hugenotten. 10. März. Der Barbier von Sevilla.

**Köln.** Opernhaus. 4. März. Das Rheingold. 5. März. Die Walküre. 6. März. Tell. 7. März. Martha. 8. März. Siegfried. 9. März. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. 10. März. Tosca.

**Königsberg i. Pr.** Stadttheater. 4. März. Fidelio. 5. März. Salome. 7. März. Oberon. 9. März. Der Postillon von Lonjumeau.

**Leipzig.** Neues Theater. 4. März. Der fliegende Holländer (Frau Hensel-Schweitzer a. G.). 6. Febr. Salome. 8. Febr. Der Freischütz. 10. Febr. La Traviata.

**Lemberg.** Stadttheater. 5. März. Hoffmann's Erzählungen. 7. u. 10. März. Siegfried. 9. März. Manon.

**Metz.** Stadttheater. 6. März. Don Juan.

**München.** Hoftheater. 5. März. Hoffmann's Erzählungen. 6. März. Beatrice und Benedict. 7. März. Rienzi. 9. März. Die Hugenotten. 10. März. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Prag.** Neues deutsches Theater. 6. März. Der häusliche Krieg; Cavalleria rusticana. 8. März. Hoffmann's Erzählungen. — Kgl. deutsches Landestheater. 10. März. Zierpuppen; Der Bajazzo.
**Strassburg i. E.** Stadttheater. 7. März Tiefland. 9. März Hans Sachs. 10. März. Lohengrin.
**Stuttgart.** Hoftheater. 5. März. Das Nachtlager von Granada. 6. März. Carmen. 8. März Der Barbier von Sevilla. 10. März. Salome.
**Wien.** Hofoper. 4. März. Don Giovanni. 5. März. Der Prophet. 6. März. Der Barbier von Sevilla. 7. März. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. 8. März. Die Stumme von Portici. 9. März. Carmen. 10. März. Die Walküre. — Jubiläums-Stadttheater. 4. März. Tannhäuser. 5. u. 10. März. Tosca. 6. März. Die Afrikanerin. 8. März. Carmen. 9. März. Der Waffenschmied.
**Wiesbaden.** Kgl. Theater. 5. März. La Traviata. 6. März. Maurer und Schlosser. 8. März. Fra Diavolo. 10. März. Salome.
**Zürich.** Stadttheater. 5. März. Die Hochzeit des Figaro. 7. März. La Traviata. 8. März. Lohengrin. 10. März Der Freischütz.

b) **Nachträglich eingegangene Spielpläne**
(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Altenburg.** Hoftheater. 26. Febr. Romeo und Julie 28. Febr. Lohengrin (Hr. Dr. von Bary a. G.)
**Braunschweig.** Hoftheater. 28. Febr. Cavalleria rusticana; Flauto solo. 3. März. Götterdämmerung.
**Bremen.** Stadttheater. 27. Febr. Aida. 28 Febr Czar und Zimmermann. 1. März. Norma.
**Brünn.** Stadttheater. 26. Febr. Tannhäuser 1. März. Fidelio.
**Budapest.** Kgl. Opernhaus. 25. Febr. Carmen (Frl E. Destinn a. G.). 26. Febr Hoffmann's Erzählungen. 27. Febr. Madame Butterfly (Frl. E. Destinn a. G.) 28. Febr. u. 3. März. Monna Vanna (Ábrányi, z. 1 Male). 2 März. Die Jüdin.
**Cassel.** Kgl. Theater. 26. Febr. Alessandro Stradella. 28. Febr. Hans der Fahnenträger. 1. März. Das Rheingold (Hr. Philipp a. G.).
**Dessau.** Hoftheater. 27. Febr. Preciosa. 1. März. Rienzi. 3. März. Der schwarze Domino.
**Dresden.** Hofoper 25. Febr. Mignon 28. Febr. Der Barbier von Sevilla (Fr. Bopp-Glaser a. G.). 1. März. Der fliegende Holländer. 2. März Violetta (Frl. Siems a. G). 3. März. Das Rheingold.
**Düsseldorf.** Stadttheater. 26. Febr. Cosi fan tutte. 27. Febr. Der Troubadour. 3 März. Rheingold.
**Elberfeld.** Stadttheater. 25 Febr. Rigoletto. 26. Febr. Tristan und Isolde. 3. März. nachm. Czar und Zimmermann; abds. Tannhäuser.
**Frankfurt a. M.** Opernhaus. 26. Febr. u. 2. März. Salome. 28. Febr. Rienzi. 3. März. Das Glück; Die Entführung aus dem Serail.
**Gera.** Fürstl. Theater. 27. Febr. La Traviata.
**Gotha.** Hoftheater. 26. Febr Carmen (Fr. M. Götze u. Hr. A. Hadwiger a. G). 1. März. Der Waffenschmied. 2. März. Die Regimentstochter.
**Graz.** Stadttheater. 26. Febr. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. 27. Febr. Hänsel und Gretel. 3. März. Der Postillon von Lonjumeau (Hr. C. Jörn a G). — Theater am Franzensplatz. 25. Febr. Der Waffenschmied.
**Halle a. Sa.** Stadttheater. 26. Febr. Siegfried. 28. Febr Die Walküre (Hr W. Soomer a. G)
**Hamburg.** Stadttheater. 25. Febr. Die Meistersinger von Nürnberg. 26. Febr. Tiefland 27. Febr. Die Königin von Saba. 28. Febr. Der faule Hans; Der Evangelimann.
**Hannover.** Kgl. Theater. 25. Febr. Die weisse Dame. 27. Febr. Die lustigen Weiber von Windsor. 3. März. Tristan und Isolde.
**Karlsruhe i. B.** Hoftheater. 28. Febr. Cavalleria rusticana. 3. März. Lakmé.
**Köln.** Opernhaus. 27. Febr. u. 1. März. Tosca 2. März. Czar und Zimmermann. 3. März. Die Legende von der heiligen Elisabeth. — Schauspielhaus. 25. Febr. Czar und Zimmermann.
**Königsberg i. Pr.** Stadttheater. 1. März. Hoffmann's Erzählungen. 2. März. Aida.
**Lemberg.** Stadttheater. 26. Febr. u. 2. März Siegfried. 28. Febr. Manon.
**München.** Hoftheater. 26 Febr. Der Postillon von Lonjumeau. 27. Febr. Lohengrin. 28. Febr. Salome. 2. März. Die lustigen Weiber von Windsor. 3. März. Rienzi.
**Posen.** Stadttheater 25. Febr. Der Troubadour. 27. Febr. Samson und Dalila
**Prag.** Neues deutsches Theater. 26. Febr. Die Walküre (Hr. Dr. von Bary a. G.). 1 März Der Freischütz 2. März. Aida. — Kgl. deutsches Landestheater. 3. März. Tell.
**Strassburg i. E.** Stadttheater. 26. Febr. Götterdämmerung 28. Febr. Der häusliche Krieg; Der Dorfbarbier. 3. Febr. Die Jüdin.
**Stuttgart.** Hoftheater. 26. Febr. Die Walküre. 28. Febr. Salome 1 März. Der Waffenschmied. 3 März. Der Troubadour
**Wien.** Hofoper. 25. Febr. Der fliegende Holländer. 26. Febr. Die Zauberflöte. 27. Febr. u 2. März. Die Stumme von Portici. 28 Febr. Der Widerspenstigen Zähmung. 1. März. Mignon. 3. März. Die Walküre. Jubiläums-Stadttheater. 25. Febr. u. 2. März. Tannhäuser 28 Febr. u 3. März. Tosca.
**Wiesbaden.** Kgl. Theater. 26. Febr. Hoffmann's Erzählungen. 28 Febr. Die Bohème. 1. März. Undine. 3. März. Die lustigen Weiber von Windsor.
**Zürich.** Stadttheater. 27. Febr. Die Hochzeit des Figaro. 2. März. Die Regimentstochter.

## Kreuz und Quer.

* Mit einem 110 Mann starken Orchester veranstaltete der Heidelberger „Bachverein" einen Richard Strauss-Abend. Unter des Komponisten Leitung kamen das „Heldenleben", „Don Quixote" und „Salome's Tanz" zur Aufführung.

* Am 1. März fand in München eine Ludwig Thuille-Gedenkfeier statt, bei der nur Kompositionen des verstorbenen Meisters zur Aufführung gebracht wurden.

* Unter Leitung des Musikdirektors Rudolf Lassel in Kronstadt (Siebenbürgen) ist daselbst zum ersten Male ein Werk von Bach und zwar die Kantate „Wachet auf, ruft uns die Stimme" sehr erfolgreich aufgeführt worden.

* Am 2. Februar feierte die Hallesche Volksliedertafel das Fest ihres 60jährigen Bestehens.

* In Bamberg führt der Gesangverein „Liederkranz" im April Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" auf.

* Einen Vortragszyklus über „Beethoven und seine Werke" hielt Herr Konservatoriumsdirektor H. G. Gerhard in Wiesbaden im dortigen Volksbildungsverein.

* Das zweite elsass-lothringische Musikfest findet vom 1.—3. Juni in Strassburg statt. Am ersten Tage wird Colonne-Paris die „Damnation de Faust" von Berlioz dirigieren; am zweiten Tage soll Steinbach-Köln Werke von Bach, Beethoven und Brahms, am dritten Tage Mottl-München solche von Wagner, Liszt und Bruckner dirigieren.

* August Bungert hat in Neuwied a/Rh. ein neues Werk, ein grosses „Deutsches Requiem" für Chor, Bariton und Orchester vollendet.

* Der Berliner kgl Opernchor wird unter Leitung seines Dirigenten Hugo Rudel am 22. März in Leipzig in der Alberthalle ein Konzert zum Besten des Leipziger Völkerschlacht-Denkmals geben.

* In Ergänzung unserer auf S. 184 gebrachten Notiz über das im Zusammenhang mit dem 1. steiermärkischen Musikfest in Graz erlassenen Preisausschreiben teilen wir noch mit, dass das Preisrichterkollegium aus den Herren Dr. Wilhelm Kienzl-Graz (Obmann), Musikschriftsteller Dr. Ernst Decsey-Graz, Prof. Richard Heuberger-Wien, Chormeister Adolf Kirchl-Wien, Chormeister Ed. Kremser-Wien, Landesgerichtsrat Viktor v. Schmeidel-Graz und Theaterkapellmeister Friedrich Weizmann-Graz besteht.

## Persönliches.

* Im Breslauer „Orchester-Verein" ist eine Dirigentenkrisis ausgebrochen: Kapellmeister Dr. Dohrn hat wegen Angriffen in der Presse seine Entlassung eingereicht, wegen deren Zurücknahme der Vereinsvorstand mit ihm noch unterhandelt.

* Max Reger hat die Wahl zum Universitäts-Musikdirektor und als Lehrer am kgl. Konservatorium in Leipzig bereits angenommen.

* Die Organistenstelle an der Kirche zu St. Pauli in Leipzig ist dem Kantor und Oberlehrer Ernst Müller in Leipzig übertragen worden.

* An Stelle von Emil Sauer wird Ferruccio Busoni die Leitung der Meisterschule für Klavierspiel am Konservatorium in Wien übernehmen.

* Professor Kuhlmann in Oldenburg konnte im Februar auf eine 40jährige Tätigkeit als Organist an der Lambertikirche zurückblicken. Seine Verdienste um Förderung des Oldenburger Musiklebens sind ganz bedeutend. Grosse Verdienste hat er sich um die Gründung des Lambertikirchenchores erworben, den er zu einem der besten Kirchenchöre des nordwestlichen Deutschlands gemacht hat, ferner um die Einrichtung unentgeltlicher kirchlicher Volkskonzerte und Quartettabende. Professor Kuhlmann wurde 1846 in Schwartau bei Eutin geboren, studierte später in Berlin Musik und wurde in seinem 21. Lebensjahre als Organist an die Lambertikirche in Oldenburg berufen.

* Der Darmstädter „Musikverein" hat aus Anlass der Feier seines 75jährigen Bestehens seinen Präsidenten, Herrn Otto Wolfskehl, zum Ehrenmitgliede ernannt.

* Musikdirektor Beyer in Sondershausen, der 21 Jahre lang den Musikunterricht am Lehrerseminare erteilt hat, tritt Ostern 1907 in den wohlverdienten Ruhestand.

* Professor E. H. Seyffardt, Lehrer am kgl. Konservatorium und Dirigent des „Neuen Singvereins" in Stuttgart, wurde vom König von Württemberg das Ritterkreuz erster Klasse des Friedrichs-Ordens verliehen.

* Der Musikdirektor und Direktor des Konservatoriums in Bielefeld, Traugott Ochs, ist unter Ernennung zum Hofkapellmeister und Professor zum Direktor des Konservatoriums in Sondershausen ernannt worden.

* Professor Joachim ist zum Offizier der französischen Ehrenlegion ernannt worden. Im April wird er sich nach London begeben und in der dortigen Bechstein-Hall eine Reihe von Kammerkonzerten veranstalten, die besonders Werke Haydn's, Mozart's und Beethoven's bringen sollen.

**Todesfälle.** Von Rom im Staate Massachusetts (Vereinigte Staaten von Nordamerika) wird der Tod des 94jährigen ausgezeichneten amerikanischen Tonkünstlers Antonio L. de Ribas gemeldet. — Im Alter von 61 Jahren starb in Paris der Regisseur der Grossen Oper Alexander Lapisséda. — In Hamburg starb plötzlich im Alter von 31 Jahren der bekannte Pianist Otto Hegner. — Ein Opfer des Schiffsunglücks des Dampfers „Berlin" vor Hoek wurde Frl. Hilda Schöne vom Hof- und Nationaltheater in Mannheim. Die Künstlerin, die im 32. Lebensjahre stand, war nur zur Nachsaison der deutschen Oper in London von E. van Dyck engagiert worden.

## Verschiedenes.



## Musikalien- u. Büchermarkt.

**Eingetroffene Werke.**

(Spätere Besprechung vorbehalten.)

### B. Vokalmusik.

(Fortsetzung.)

**Für zwei Singstimmen mit Begleitung.**

Engler, Carl. Op. 3 No. 1. Es geht ein flüsterndes Rauschen. Kanon für zwei ungleiche Singstimmen mit Klavierbegleitung. (Bautzen, F. A. Reichel [Max Richter].)
Göhler, G. Trauungsgesang: „Der Mensch hat nichts so eigen". Für eine oder zwei Singstimmen mit Orgel oder für 1 Singstimme mit Violine und Orgel. — Ninetta. Ital. Volksballade. Duett für Sopran und Bariton mit Pianoforte. (Leipzig, C. A. Klemm.)
Trümpelmann, Max. Op. 20. Gebet für 2 Singstimmen (Knaben- oder Frauenchor) mit Orgel (Harmonium oder Klavier). (Hameln, H. Oppenheimer.)

**Für eine Singstimme mit Orgel allein oder mit mehreren Instrumenten.**

Hausmusik aus alter Zeit. Intime Gesänge mit Instrumental-Begleitung a. d. 14. bis 15. Jahrh., in die heutige Notenschrift übertragen und mit Vortragszeichen versehen von Prof. Dr. Hugo Riemann. Heft I. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Hielscher, Paul. Op. 10. Trauungsgesang: „Wo du hingehst". Mit obligater Violine und Orgelbegleitung. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)
Krygell, Joh. Adam. Op. 95. David's 23de Psalme for Baryton eller Mezzosopran med Orgel eller Piano. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)
Tomicich, Hugo. Op. 7. Ave Maria für Altsolo, Orgel und Violine. (Berlin, Verlagsgesellschaft „Harmonie".)

**Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.**

Andreae, Volkmar. Op. 10. 6 Gedichte (1. Requiem. — 2. Ein Lied Chastelard's. — 3. Schnitterlied. — 4. Eingelegte Ruder. — 5. Abendwolke. — 6. Fülle). (Leipzig, Gebr. Hug & Co.)
Bernecker, Constanz. Sonnenlieder. Drei Gesänge. (Berlin, Ries & Erler.)
Bornschein, Ed. Der Dornenbusch. — Stille Zeit. — Der Liebeschmied. (Braunschweig, Fritz Bartels.)
Denecke, Hans. Fünf Treppen hoch. (Braunschweig, Fritz Bartels.)
Fitelberg, G. Op. 19. Präludium und Lied. (Berlin, Albert Stahl.)
Göhler, G. An Basilenen. — Due canti populari [1. Buona notte. — 2. Parte la nave]. — Die Madonna mit den Mandarinen. — Roman. (Leipzig, C. A. Klemm.)
Gregory, Elsa. Fünf Gesänge (1. Schlafend trägt man mich. — 2. Schlummerlied. — 3. Winterabend. — 4. Halb im Traum. — 5. Cena). (Berlin, F. Harnisch & Co.)
Haas, Jos. Op. 5. Vier Lieder (1. Das Hummelchen. — 2. Der verschwundene Stern. — 3. An meine Königin. — 4. In der Früh). (Leipzig, Otto Forberg.)
Hartmann, Dr. P., von An der Lan-Hochbrunn. An den Heiland. — Meine Liebe — deine Liebe. — Mein Glück. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)
Henning, Max. Op. 11. Aus seliger Zeit. (Du temps heureux.) Ein Zyklus von 15 Liedern. (Berlin, Westend-Verlag.)
Hoff, Toni. Op. 5 No. 2. Die lügenhafte Phyllis. — Op. 18. No. 3. Der jungen Hexe Lied. — Op. 20 No. 1. Ich glaub', lieber Schatz. (Braunschweig, Fritz Bartels.)
Höhne, Max. Sieben Gesänge. Heft I (1. Nachtgeschwätz. — 2. In Träumen. — 3. Leuchtende Tage. — 4. Und ich muss draussen steh'n). Heft II (5. Der Preis. — 6. Frühlingswanderung. — 7. Sommerfäden). (Leipzig, Breitkopf & Härtel)
Hösel, Kurt. Die Nachtigall. — Gebet. — Der Schäfer putzte sich zum Tanz. — Schnitter Tod. — Schilflieder [Lenau]. Ein Zyklus von 5 Gesängen. — Waldeinsamkeit. — Daheim. — Zwei Lieder [1. Bitte. — 2. Frühlingsgedränge]. (Berlin-Gr.-Lichterfelde, Chr. Friedr. Vieweg.)
Jarosy, Albert. 2 Lieder (1. Der Becher. — 2. Zum Schluss). (Prag, Em. Wetzler.)
Karg-Elert, Sigfrid. Op. 11. Acht Lieder (1. Sonnenblicke. — 2. Lob des Frühlings. — 3/4. Hoch, auf. — 5. Christbaum. — 6. An Dich. — 7. Mein Herz. — 8. Ein Geheimnis). — Op. 12. Lieder im Volkston (1. Sommernacht. — 2. Gittli's Sang). — Op. 40. An mein Kind. 3 Gedichte. (Berlin, Carl Simon.)
Kling-Klang-Gloria. Deutsche Volks- und Kinderlieder, ausgewählt und in Musik gesetzt von W. Lablor. Illustriert von H. Lefler und J. Urban. (Wien, F. Tempsky [Leipzig, G. Freytag].)
Koch, M. Deutsche Klänge. 30 neue Gesänge. (Stuttgart, Albert Auer.)
Kremling, W. Op. 4. Drei Lieder (1. Heimatlied. — 2. Morgenlied. — 3. Frühlingsnacht). — Op. 5. Abendstern. (Elberfeld, L. Hartmann.)
Kuiler, Kor. Op. 25 No. 2. Herbst. — Op. 28. Zwei Lieder (1. Die rechte Kunst. — 2. Mein Kadett). — Op. 29 No. 1. Mijn Naam. (Middelburg, A. A. Noske.)
Langaard, Rud. Im. Lieder: Min Moder — Vaegtervers. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

**Langgaard**, Siegfried. Lieder: Frühlingslied — Wundert's dich. — Sommernacht. — Die Sterne. — Die Entzückung. — Auf dem Rhein. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)
**Lewin**, Gust. 8 Lieder: 6 Kuckuck. — 7. Das mitleidige Mädel. — 8. Märchen. (Leipzig, Edmund Stoll.)
**Malling**, Otto. Op. 31. Effata! (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)
**Mendelssohn**, Arnold. Vier Gesänge (1. Am Gardasee. — 2. Mailied. — 3. Der Schäfer. — 4. Tanz unter der Linde). (Leipzig, Rob. Forberg.)
**Merkel**, Willy. Op. 11. Vier Lieder (1. Zum neuen Jahr. — 2. Lied vom Wind. — 3. Zu viel. — 4. Im duft'gen Hain). (München, Dr. Heinrich Lewy.)
**Oberdörffer**, Martin. Fünf Lieder (1. Es hat die warme Frühlingsnacht. — 2. Märchenland. — 3 Frühlingsnacht. — 4. Die wilden Nelken. — 5. Warnung.) (München, Dr. Heinrich Lewy.)
**Oort**, X. C. van. Op. 9. Schwere Nächte. (Middelburg, A. A. Noske.)
**Pracher**, Max. Zwei Lieder. op. 16. Die Nacht ist weich und lind. Op. 17. Schlaf wohl. (Strassburg i. Els., Süddeutscher Merkur.)
**Procházka**, Rud. von. Op. 22 Aus alten und jungen Tagen. 10 Gesänge. (Braunschweig, Henry Litolff's Verlag.)
**Reger**, Max. Op. 97. Vier Lieder (1. Das Dorf. — 2. Leise, leise weht, ihr Lüfte. — 3 Ein Drängen. — 4. Der bescheidene Schäfer). Bandausgabe. (Leipzig, Lauterbach & Kuhn.)
**Rorich**, Carl. Op. 36. Mein Kadett. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)
**Runsky**, Georg. Ein Herz, das sich nach Liebe sehnt. (Chemnitz, Alwin Becker's Verlag.)
**Schubert**, Franz. Lieder und Gesänge, ausgewählt von Fritz Koegel. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
**Sibelius**, Jean. Op. 13. Sieben Gesänge (1. Unter Ufertannen. — 2. Kusses Hoffnung — 3. Des Herzens Morgen — 4. Frühling schwindet eilig. — 5 Der Traum. — 6. Am Frigga. — 7. Der Jägerknabe). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
**Sinding**, Christian. Op. 38. Sechs Lieder (1. Wir wollen ein Land. — 2. Licht. — 3. Laub — 4 Herbst. — 5. Heim. — 6. Neujahr in Norwegen). (Leipzig, Rob. Forberg.)
— — Op. 80. Heimfahrt. 7 Lieder (1. Heimfahrt. — 2. Morgenlied. — 3. Der Staar. — 4. Inga. — 5. Sonnenuntergang. — 6. Aus der Tiefe. — 7. Abend). (Leipzig, Otto Forberg.)
**Spierling**, Theodore. Op. 1. Fünf Lieder (1. Der Schmied. — 2. Nicht sing ich Lieder. — 3. Vor deinem Fenster. — 4. Unter den Bergen. — 5. Sieghafte Lust). (Berlin, Schlesinger'sche Buch- und Musikalienhandlung.)
**Stern**, Georg. Op. 2. Drei Lieder (1. Ob schwerer Nebel — 2. Der Spinnerin Nachtlied. — 3 Abschied). Op. 3. Drei Kinderlieder (1. Das bucklig' Männlein. — 2 Schlaflied. — 3. Um die Kinder still). (Middelburg, A. A. Noske.)
**Sulzbach**, Emil. Op. 36. Zwei Lieder (1. Trennung im Herbste. — 2. Es war so ein süsser sonniger Tag). (Frankfurt a. M., B. Firnberg.)
**Volkston, Im Deutschen.** Sammelhefte von Musikstücken zeitgenössischer Tonsetzer (1. Zuneigung [Vorspiel]. — 2. Sehnsucht. — 3 Brautring. — 4. Abschied. — 5. Ein Klavierstück in Volkston. — 6. Knabe und Veilchen) (Mainz, Verlag: Deutscher Volkston [Kohler & Pfaff])
**Vollerthun**, Georg. (8) Gesänge: (1. Sehnsucht. — 2 Glückes genug. — 3. Heimgang — 4 Alt geworden — 5. Das Schlachtschiff. — 6. Mondesaufgang. — 7. Was denkst du? — 8. Oktoberlied). — Ein Sommer. Vier Lieder (1. Der Wind spielt. — 2. Hollunderduft. — 3 Nun liegt auf allen Wegen. — 4. Das Laub fällt). (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)
**Vonhof**, Carl. Op. 10. Zwei Lieder (1 Meinem Lieb. — 2. Wandere). (Leipzig, Friedrich Hofmeister.)
**Weingartner**, F. Op. 39 Aus fernen Welten. 4 Gesänge (1. Der Born — 2. Vöglein Schwermut. — 3 Erdriese. — 4. Mondaufgang). Lieder und Gesänge. Band VII u. VIII. Für hohe Stimme. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
**Welleba**, Leopold. Op. 2. Zwei Lieder (1 Keine Antwort. — 2. Verschliess dich nur) (Wien, Ludwig Doblinger.
**Werner**, Th. W. Die Lieder der jungen Künstlerin Mary. Ein Liederkreis. (Berlin, Ries & Erler.)
**Wille-Helbing**, Georges. Op. 20 Fünf Lieder (1. Ich liebe dich. — 2 Du. — 3. Das tiefe Kämmerlein — 4. Dämmerstunde. — 5. Spätes Glück). (Freiburg i. Br., Max Liebers.)

### Schulen, Übungen etc. für Gesang.

Kienzler, Hugo. Op. 6. Sechs Solfeggien mit Vorübungen. Hohe Ausgabe. (Berlin, H. Schröder Nachfolger [C. Siemerling].)

(Fortsetzung folgt.)




**Kirsten, Paul.** Die Elemente der Klaviertechnik. Leipzig, Max Hesse's Verlag Pr ,60 M.
**Tetzel, Eugen.** Allgemeine Musiklehre und Theorie des Klavierspiels. Berlin, Otto Jonasson-Eckermann. Pr. 1,50 M.

Von diesen beiden kleinen didaktischen Schriften ist die erste eine überflüssige Veröffentlichung Man findet darin nichts, was nicht auch die bescheidenste Elementarklavierschule gäbe, oder der gewöhnlichste Stundengeber lehrte: das Abc des elementarsten Stoffes, Tonleiterfingersätze u. s. f. Empfehlenswerter ist dagegen die Schrift des Berliner Musik- und Konservatoriumlehrers Tetzel, die in knapper und wohlgeordneter Art alles das vorführt, was jeder Klavierbeflissene auf dem Gebiete der allgemeinen Musiklehre einschliesslich Akustik, Harmonik und Rhythmik wissen sollte, und zudem auch eine Theorie des Klavierspieles enthält, die ihrer Absicht in ganz anderer Weise gerecht wird, als die zuerst genannte Arbeit. Ein angehängter „Fragekatechismus" — ein etwas pleonastisches Wort! — und dito „theoretische Aufgaben" sind keine unwillkommenen Zutaten. Das kleine, aber vollständige Werk eignet sich ganz besonders für den Unterricht in Musikinstituten, deren Leiter und Lehrer darauf hingewiesen seien.

Bruno Schrader.

**Mergner, Friedrich.** Paulus Gerhardt's geistliche Lieder in neuen Weisen. 30 ausgewählte Lieder, neu herausgegeben von Karl Schmidt M. 2, . Leipzig, A. Deichert'sche Verlagsbuchhandlung Nachfolger (Georg Böhme.) 1907.
**Pfannschmidt, H.** Op 16 Paul Gerhardt (R. Pfannschmidt Beutner). Für gemischten Chor. Partitur M. ,80; jede Stimme M —,15. Berlin-Gross-Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.

In evangelischen Kreisen wird in diesen Tagen die 300. Wiederkehr des Geburtstages 12 März) des geistlichen Liederdichters Paul Gerhardt in Kirche und Haus andächtig begangen, der weitreichenden befruchtenden Wirkung des frommen Dichters auf die geistliche Liedkomposition in Ehren gedacht werden. Die oben genannten zwei Werkchen seien als beziehungsreiche Festgaben zu dem Gerhardt-Gedenktage hiermit der Beachtung empfohlen. Die motettenartige, sehr schlicht gehaltene Komposition für vierstimmigen gemischten Chor von H. Pfannschmidt stellt sich in Text und Musik als eine sinnige, dem Dichter huldigende Paraphrase des Gerhardt'schen Chorals „Befiehl du deine Wege" dar, die im Rahmen einer kirchlichen Paul Gerhardt-Feier sicher von eindringlicher Wirkung sein wird. Die von Karl Schmidt herausgegebenen Mergner'schen Lieder für eine Singstimme und Klavier sind eine 32 Jahre nach ihrem ersten Erscheinen veranstaltete kleine Auswahl aus 122 Liedern, welche der 1818 zu Regensburg geborene, 1891 zu Kloster Heilsbronn bei Ansbach gestorbene Pfarrer Friedrich Mergner grösstenteils während seiner Amtstätigkeit in dem Dorfchen Ditterswind im unterfränkischen Grabfeldgau (1851 1870) in harten Sorgen um des Lebens Notdurft zu seiner und seiner Mitmenschen Erbauung komponierte Sie sind der Ausfluss eines vielgeprüften gläubigen Gemütes und vermögen, eben so gläubigen Sinnes gesungen, durch die schlichte, innige Einfalt ihrer Tonsprache noch heute ergreifend zu wirken. Ein gutes Buch frommer Hausmusik

H. Frey.



# Künstler-Adressen.



## Gesang

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

**Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s**
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse
Zentralleitung: **Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.**

---

Langjähriger **Organist** und **Gesangsdirigent** mit guten Zeugnissen sucht **Stellung.** Gefällige Offerten unter **C. S. 25** a. d. Exped. d. Ztg. erbeten.

---

**Junger Musiker,**
z. Z. tätig als Kapellmeister an erstem Theater, vorzügl. Theoretiker, Pianist, Komponist, mit Konservatoriums- u. Universitätsbildung, sucht die Leitung eines Musikvereins, Kur- oder Stadtorchesters. Auch tüchtige pädagog. Kraft für Konservat. etc. Off. sub L. G. 2719 an Rudolf Mosse, Leipzig, erbeten.

---

**Kapellmeister,**
**vorher an erster Bühne tätig, jetzt Leiter eines Orchesters, nimmt Konzerttätigkeit (Orchester oder Chor) an. Geringe Gehaltsansprüche, aber Zusicherung künstler. Tätigkeit.**
Näheres **München,** Fürstenstr. 10 III l.

---

**Eine Gesangskraft**
mit Konzert- und **Bühnenerfahrung** wird zum **15. April** für das **Fürstl. Konservatorium i. Sondershausen** gesucht. Zeugnisabschriften, Photographie und Referenzen sind an mich **nach Bielefeld** zu richten. Probe hier oder in Berlin.
Der Direktor
**Prof. Traugott Ochs,**
Hofkapellmeister.

---

In dem hiesigen Königlichen Theater-Orchester ist eine
**Bassistenstelle**
zum 1. April oder später zu besetzen.
Befähigte Bewerber wollen sich unter Vorlegung ihres selbstgeschriebenen Lebenslaufes
**Dienstag, den 19. März d. Js. vormittags 10 Uhr**
bei der unterzeichneten Intendantur melden.
Reisekosten werden nicht vergütet.
**Cassel,** den 28. Februar 1907.
**Intendantur der Königlichen Schauspiele.**

---

**Für das Streichquartett**
der Fürstin **Swiatopolk-Czetwertynski,** Russland, ist die Stelle des zweiten Geigers ab Juli, Jahreskontrakt, zu besetzen. Bewerber muss in der Kammermusik bewandert, über schönen Ton und Technik, sowie ein eigenes wohlklingendes Instrument verfügen. Konservatoriumsbildung, militärfrei, unverheiratet, Bedingung. Eingeschriebene Offerten von Herren mit guten Umgangsformen unter Beifügung von Photographie, Lebenslauf und Zeugnisabschriften, welche **nicht** retourniert werden, richte man gefl. an
Konzertmeister **Anton Bergler.**
**Kieff, Russland, Annenkowskaya 19.** — Näheres brieflich.

---

**Konservatorium für Musik**
**Neustadt a. H.** (Rheinpfalz) (Saalbau).
Unterricht in allen Zweigen der Musik einschliessl. Oper und Schauspiel (Anfänger-, Mittel-, Ober- und Ausbildungsklassen für alle Fächer).
Frequenz: **231 Schüler.** — **22 Lehrkräfte.** — **Eintritt jederzeit.**
Prospekte und Lehrerverzeichnis gratis vom Sekretariat.
Der Direktor: **Ph. Bade.**

---

**Konservatorium der Musik**
**zu Köln.**
Unter Leitung des städtischen Kapellmeisters, Herrn Generalmusikdirektor **Fritz Steinbach.**
**(Schüler-Frequenz 1906: 529, Anzahl der Lehrkräfte 54.)**
Die Aufnahmeprüfung für das Sommer-Semester findet am Samstag den **6. April 1907,** von Vormittags 10 Uhr ab statt.
Schriftliche Anmeldungen sind bis zum **4. April** beim Sekretariat, Wolfsstrasse 3—5, einzureichen, durch welches Prospekte gratis zu beziehen sind. Freistellenkonkurrenz am **9. April** von Vormittags 9 Uhr ab.
**Der Vorstand.**

Im **Schüler-Orchester** sind folgende **Freistellen** an unbemittelte junge Leute, die sich der Ausübung der betreffenden Instrumente berufsmässig widmen wollen, zu vergeben:
Je 2 für Flöte, 1 für Oboe, Horn und Kontrabass. Solche Bewerber, die auf Grund ihrer schon erworbenen Kenntnisse im Schüler-Orchester mitwirken können, werden bevorzugt.
Anmeldungen mit selbstgeschriebenem kurzem Lebenslauf an die
**Direktion des Konservatoriums.**

---

**Grossherzoglich sächsische Musikschule**
**in Weimar,**
**verbunden mit Opern- und Theaterschule.**
Unterrichtsfächer: **Chorgesang, Theorie der Musik, Musikgeschichte, Klavier, Orgel** (neues Walckersches Instrument), **alle Orchesterinstrumente; Orchester- und Kammermusikspiel, Direktionsübungen, Sologesang, dramat. Unterricht.** — Jahres- und Abgangs-(Staats-)Zeugnisse für die Tätigkeit als **Solist, Dirigent, Orchestermusiker, Lehrer.** Öffentliche und interne Orchester-, Kammermusik- und Chor-Aufführungen. **Aufnahmeprüfungen** finden in der Woche nach Ostern, am **5. u. 6. April** statt. Satzungen und Jahresberichte sind unentgeltlich durch das Sekretariat zu erhalten.
Der Direktor: **Prof. E. W. Degner.**

# Anzeigen.

## Beste Bezugsquellen für Instrumente.
















Herzenswunsch
Aller ist ein zartes reines Gesicht, rosiges jugendfrisches Aussehen, weiße sammetweiche Haut u. blendendschöner Teint. Alles dies erzeugt die echte
Steckenpferd-Lilienmilch-Seife
von Bergmann & Co., Radebeul-Dr., mit Schutzmarke Steckenpferd à St. 50 Pf überall zu haben.

Verantwortlicher Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz. — Verantwortlicher Redacteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redacteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig. - Druck von G Kreysing, Leipzig.






Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann.) ☎ 7035.
in Leipzig.
Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9. ☎ 10075.

Redacteur für Berlin und Umgegend:
Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9, Potsdamerstr. 21. ☎ Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4.
☎ 1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1349. Ung. Postsparkassen-Konto 8426.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich *M* 8,— = Kr. 9,60, vierteljährlich *M* 2,— = Kr 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich *M* 2,50 — Kr. 3,75 (Ausland *M* 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf — 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.

Inserate. Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. = 36 Heller.







## Das plattdeutsche Kunstlied.

Von **A. N. Harzen-Müller** in Schöneberg-Berlin.

Als Gesang liebender und ausübender Holsteiner habe ich mich stets lebhaft für das plattdeutsche Kunstlied interessiert, welches ja leider so sehr im Verborgenen blüht und nur sehr selten einmal, von dazu berufenen Künstlerinnen und Künstlern in ihr Repertoire aufgenommen, sich herauswagt an die Öffentlichkeit; in den letzten Jahrzehnten ist nach meiner Beobachtung hierin eine Wendung zum Besseren eingetreten · häufiger als früher begegnet man jetzt in den Konzertsälen plattdeutschen Liedern, gedichtet von Gustav Falke, Johann Meyer, Klaus Groth, Fritz Reuter, Julius Stinde, Theodor Storm u. A. und in Musik gesetzt von Fritz R. Becker, Ingeborg von Bronsart, Heinr. van Eyken, Jul. Otto Grimm, Cornelius Gurlitt, Otto Jahn, Carl Adolf Lorenz, Arnold Mendelssohn, Wilh. Meyer. C. Muller-Hartung, Carl Reinecke, Georg Riemenschneider, Franz Ries, Johannes Schondorf, Leonhard Selle u. A.; und die sich ihrer annahmen, waren und sind meine allzu früh verstorbene Landsmännin Lulu Heynsen, Anna Hildach, Adelina Sandow-Herms, Anna Kroymann in Flensburg, Henny Tornquist in Hamburg, Hedwig Mie in Erfurt, Kammersänger Ludwig Hess, Raimund von zur Mühlen, Dr. Ludwig Wüllner, der verstorbene Julius Zarneckow, Arthur van Eweyk, Eugen Hildach, meine Wenigkeit u. A. Und wahrlich, mir scheint das plattdeutsche Kunstlied, das Lied in unserer leider so stiefmütterlich behandelten Muttersprache, der älteren Schwester des Hochdeutschen, mindestens dieselbe, wenn nicht eine grössere Beachtung und Berechtigung auf den Konzertprogrammen deutscher Sängerinnen und Sänger zu haben als italienische Koloraturarien und französische chansons! Wenigstens habe ich selber — als Hörer und als Sänger mehr als einmal beobachtet, welch tiefen Eindruck ein plattdeutsches Lied auf die Zuhörer machte, das ihnen zuerst wie das Mädchen aus der Fremde erscheinen mochte, bald aber wie ein Klang aus alten Tagen und aus ferner Jugendzeit vertraut und heimatlich zu Herzen sprach.

Die plattdeutschen Kunstlieder waren bisher vereinzelt in Liedersammlungen und Liederkatalogen verborgen und vergraben, zerstreut und schwer auffindbar, weshalb ich dieselben seit Jahren gesammelt habe und hoffentlich bald in der verbesserten und vermehrten Form eines Kataloges der plattdeutschen Kunstlieder und ihrer Komponisten dem deutschen, insbesondere dem niederdeutschen Publikum unterbreiten kann, wozu ich mich um so eher berechtigt fühle, als ich mehrere das Gebiet der plattdeutschen Musik behandelnde Aufsätze für verschiedene Musikzeitungen, Zeitschriften und Zeitungen geschrieben habe und der Erste und zur Zeit der Einzige bin,

der rein plattdeutsche Liederabende gibt, an denen ich bis zu 24 plattdeutschen Liedern gesungen habe. Was gab es bisher an Verzeichnissen plattdeutscher Originallieder? Das von Mitgliedern des „Vereins für niederdeutsche Sprachforschung" 1884 herausgegebene „Niederdeutsche Liederbuch" (Hamburg und Leipzig) und das plattdeutsche Liederbuch „Heimatsklång", herausgegeben von dem plattdeutschen Verein „Quickborn" in Berlin, 2. Auflage 1888, beide enthalten nur je 5 plattdeutsche Originalkompositionen! Das vom „Allgem. Plattd. Verband" herausgegebene „Plattdütsch Leederbok", Berlin, 5. Auflage 1902, enthält die Singstimmen von einem Dutzend Originalliedern. Das „Niederdeutsche Liederbuch" bietet in seinem Anhang das erste Verzeichnis von veröffentlichten Kunstkompositionen niederdeutscher Gedichte: es werden 19 Komponisten namhaft gemacht. Dreizehn Jahre später vereinigte der um die Katalogisierung der Musik so hochverdiente Ernst Challier u. a. auch die Kunstlieder mit plattdeutschen Texten in seinem „Katalog der Gelegenheitsmusik" (Giessen 1897): es sind hier 112 einstimmige und 6 mehrstimmige plattdeutsche Kompositionen verzeichnet, allerdings sehr fehler- und mangelhaft. Andere Musikalienhändler und -verleger haben kleinere Verzeichnisse der in ihrem Verlage erschienenen plattdeutschen Kompositionen veröffentlicht, z. B. Rob. Streiber, Lipsius & Tischer in Kiel, G. Danner in Mühlhausen i. Thür., Emil Richter in Hamburg, A. E. Fischer in Bremen; erst 1900 gab der Erste Plattdeutsche Gesangverein „Jungs, holt fast!" in Kiel unter dem Titel „Plattdütsch Leed" im Selbstverlage das erste selbständige Verzeichnis ein- und mehrstimmiger plattdeutscher Lieder heraus, ausser mehreren Manuskripten rund 140 ein- und 40 mehrstimmige plattdeutsche Liederkompositionen umfassend, bald nach den Titeln und bald nach den Anfangsworten der Gedichte alphabetisch geordnet und ohne Angabe der Dichter und der Verleger, des Verlagsortes und -jahres. Nach langjährigem Sammeln veröffentlichte ich dann 1901 im Jahrbuch des „Vereins für niederdeutsche Sprachforschung" mein möglichst vollständiges Verzeichnis aller bisher im Druck erschienenen Liederkompositionen mit plattdeutschen Texten; es umfasste 220 plattdeutsche Gedichte, gegen 110 Komponisten und gegen 500 Kompositionen, Zahlen, welche jetzt auf 280, 140 und 600 angewachsen sind. Wer waren und sind nun die hauptsächlichsten plattdeutschen Liederkomponisten?

Am Anfange dieser stattlichen Reihe von plattdeutschen Kunstliedern steht — wahrlich ein Achtung gebietender Anfang! — das zum deutschen Volksliede gewordene „Anke von Tharau os, de mi gefôllt", ursprünglich im samländischen Plattdeutsch 1637 von Simon Dach in Königsberg gedichtet zur Hochzeit seines Freundes, des Pfarrers Johannes Portatius zu Trempen bei Insterburg, mit der Predigerstochter Anna Neander aus Königsberg, unter Benutzung einer alter Volksmelodie in Musik gesetzt von seinem Freunde, dem Königsberger Domorganisten, Dichter und Komponisten Heinrich Albert aus dem sächsischen Vogtlande, der 1651 gestorben ist. Robert Eitner sagt gewiss nicht zu viel, wenn er Albert den ältesten deutschen Liederkomponisten nennt, der fast ohne Vorbild, nur aus eigener schöpferischer Kraft ein Gedicht in meist treffender Deklamation zum melodischen Ausdruck bringt. Wie „Anke von Tharau" das schönste und übrigens einzigste plattdeutsche Gedicht Dach's ist, so ist die dazu gehörige Melodie Albert's dessen bestes und abgerundetstes Lied, unbeschadet dessen, dass er sich dabei an eine vorhandene Volksmelodie anlehnte; diese Perle von einem Volksliede wurde zum Wegweiser für spätere Dichter und Komponisten, die an jenem lernen konnten, wie man Form und Ausdruck wählt und beherrscht. Bekanntlich wurde dieses Lied in der von Herder geschaffenen hochdeutschen Übertragung und mit der von Friedr. Silcher 1825 benutzten Originalmelodie in fast alle deutschen Liedersammlungen aufgenommen und als hochdeutsches Volkslied über alle Länder verbreitet, in denen die deutsche Zunge klingt. Es ist in Text und Melodie das wärmste und herzigste Lied, das die deutsche Literatur des 17 Jahrhunderts hervorgebracht hat; die hochdeutsche Literatur muss die niederdeutsche um dieses Gedicht beneiden; der Plattdeutsche darf auf dasselbe stolz sein; an die echt volkstümliche Melodie reicht keines unserer unzähligen modernen „Lieder im Volkston" heran! Umsomehr ist es im Interesse der Millionen von Niederdeutschen und ihrer zahlreichen Vereine, Sprachgesellschaften und Gesangvereine zu verwundern und zu bedauern, dass dieses Lied in der ursprünglich plattdeutschen Textfassung als Einzelausgabe mit Klavierbegleitung überhaupt nicht existiert! Weshalb gibt kein Musikalienverleger dieses älteste, schönste und wertvollste aller plattdeutschen Originallieder den Plattdeutschen zu praktischem Gebrauche zurück? Es ist nur in Liedersammlungen zu haben, die nicht Jedermann zugänglich sind, so z. B. im „Niederdeutschen Liederbuch", im „Plattdütsch Leederbok" und zuletzt in den „Denkmälern deutscher Tonkunst", herausgegeben von Eduard Bernoulli, Leipzig 1904 bei Breitkopf & Härtel.*)

Die plattdeutschen Lieder und Arien aus den alten Hamburger Opern — etwa zwanzig, durchweg zum Teil plattdeutsche befinden sich unter den dreihundert Opern aus der Zeit von 1685 bis 1785 — lasse ich hier unberücksichtigt, da sie ja für unseren heutigen praktischen Gebrauch nicht mehr in Betracht kommen können; erhalten hat sich aus jener Zeit allein das sogenannte Braunschweig'sche Mummelied: „Brunsewyk, du leiwe Stadt vor veel dusend Städten"; dieses alte Volkslied zum Lobe des Braunschweiger Bieres soll den Braunschweiger Bürgermeister Schrader zum Verfasser haben; Johann Ulrich von König in Hamburg, später Hofdichter in Dresden, nahm es in sein Singspiel „Heinrich der Vogler" auf, welches mit der Musik des herzogl. Wolfenbüttel'schen Kapellmeisters Georg Caspar Schürmann in der Sommermesse des Jahres 1718 auf dem fürstlichen Theater zu Braunschweig seine Erstaufführung erlebt hat.**) Aus dem 18. Jahrhundert sind noch zwei plattdeutsche Lieder von dem im Jahre 1800 verstorbenen Joh. Abraham Peter Schultz zu erwähnen; die Texte entstammen der Idylle „De Winterawend" von Johann Heinrich Voss, dem Dichter der „Luise" und dem Übersetzer Homer's; sie erschienen in Berlin 1779 und 1782 in seinen „Liedern im Volkston, bei dem Klavier zu singen".

Auch der berühmte Kunsthistoriker Franz Kugler (1808 bis 1858), dem wir das herrliche „An der Saale hellem Strande" verdanken, hat zwei plattdeutsche Gedichte von Ludwig Giesebrecht, dem Freunde und Textdichter Carl Loewe's, komponiert, die zuerst in seinem „Skizzenbuch", Berlin 1830, erschienen, später in seinen „Fünf Liederheften", Stuttgart 1852/53; und Heinrich Marschner komponierte, als er Generalmusikdirektor in Hannover war, für sein Vaudeville „List und Phlegma" ein Einlagelied, dessen plattdeutscher Text nach meiner Vermutung von Georg Harry herrührt.

Bis zu diesem Zeitpunkte begegnen wir nur hin und wieder plattdeutschen Kunstliedern; mit dem Jahre 1850 ändert sich dies mit einem Schlage; von hier an bis zum heutigen Tage beherrscht der Name Klaus Groth die plattdeutsche Vokalmusik.

In den Jahren 1847 bis 1853 lebte der „Quickborn"-Dichter Klaus Groth, um seine erschütterte Gesundheit zu stärken und zu kräftigen, im Hause des Organisten und Elementarlehrers Leonhard Selle, den er vom gemeinsamen Besuche des Schullehrerseminars in Tondern her kannte, zu Landkirchen auf der holsteinischen Ostseeinsel Fehmarn. Nicht weniger als 52 plattdeutsche Lieder Groth's hat Selle in Musik gesetzt und veröffentlicht und ist so zum Vater des plattdeutschen Kunstliedes geworden. Er war am 18. November 1816 in Gelting in Holstein geboren, wo sein Vater Organist war, kam dann auf die Gelehrtenschule (Gymnasium) zu Flensburg und wurde 1843, da die Mittel für sein Universitätsstudium nicht vorhanden waren, Organist, Lehrer und Kirchspielschreiber in Landkirchen auf Fehmarn. Um sich ganz der Musik widmen zu können, zog er 1855 zu seinem Bruder, der an der Rendsburger Marienkirche Organist war, und dessen Stellung er 1864 erhielt; er ist erst am 21. Juli 1888 zu Tönning gelegentlich eines Besuches daselbst gestorben. An dem Ruhme Klaus Groth's als plattdeutschen Dichters hat Leonhard Selle nicht geringen Anteil! Und er ist derjenige Komponist, der bei weitem die meisten plattdeutschen Lieder edierte; seine 52 Groth'schen „Quickborn"-Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung erschienen in 4 Heften von 1853—1895, die zwei letzten erst nach seinem Tode, und erweckten grossen Jubel in Niederdeutschland, besonders im meerumschlungenen Schleswig-Holstein. Durch ihn angeregt, machte sich nun eine ganze Reihe von Komponisten ebenfalls an die plattdeutschen Gedichte Klaus Groth's: C. G. Schöne liess 1855 in Hamburg 9 Lieder drucken, der im Jahre 1869 verstorbene Philologe und Archäologe Otto Jahn, der klassische Mozart-Biograph und geistvolle Verfasser der „Gesammelten Aufsätze über Musik" (1866), edierte 1856 und 1858 bei Breitkopf & Härtel 16 Lieder, Cornelius Gurlitt, der im Juli 1901 verstorbene frühere Musiklehrer unserer jetzigen Kaiserin, veröffentlichte 1856 und 1857 zwölf Groth'sche Lieder, der 1860 verstorbene Gustav Eggers 1857 deren 12 und der in Hannover lebende F. Gustav Jansen ein Jahr später 16. (Fortsetzung folgt.)

*) Siehe meinen Aufsatz „Zum 300. Geburtstage Simon Dach's" (29. Juli)" in der „Sängerhalle", Leipzig, den 27. Juli 1905, No. 30/31.

**) Siehe meinen Aufsatz „Niederdeutsche Städtelieder" in der Bremer Halbmonatsschrift „Niedersachsen" No. 4 vom 15. November 1901.

# Tagesgeschichtliches.



## Erstaufführungen in Theater und Konzert.



### Darmstadt.

„Mirandolina", komische Oper von Bernhard Scholz. Uraufführung im Hoftheater am 1. März.

Das „grosse" Ereignis der Saison, eine wirkliche und wahrhaftige Uraufführung, habe ich bereits angekündigt: am Freitag den 1. März wurde B. Scholz' Oper „Mirandolina" gegeben. Solche Aufführungen kommen bei uns höchst selten vor, da Herr Generaldirektor Werner Realpolitiker ist und mit Ausdauer und Vorliebe nur auswärts bereits erprobte Werke klassischer Prägung, die auch finanziellen Erfolg versprechen, wie „Lustige Witwe" und „Husarenfieber", dem Repertoire einverleibt und das Experimentieren mit Werken unbekannter Künstler vermeidet. Daraus lässt es sich wohl erklären, weshalb A. Mendelssohn an unserer Hofbühne noch nicht zu Worte gekommen ist; für sie gehört er ganz entschieden noch zu den unbekannten Grössen. Nicht so Bernhard Scholz. Was die Direktion veranlasst hat, sein neuestes Werk hier zu geben, weiss ich nicht. Wenn man aber bisher gehört hat, A. Mendelssohn's „Bärenhäuter" könne nicht gegeben werden, weil er zu wenig „dramatisch" sei, so muss dieser Einwand jetzt verstummen, denn B. Scholzens Oper ist ganz und gar undramatisch. Der Text ist von Th. Rehbaum nach einem Stoffe Goldoni's geschickt gearbeitet, geschickt wenigstens insofern, als die Handlung sich gefällig in wohlklingenden Versen aufbaut. Hätte Rehbaum verstanden, einiges episodische Beiwerk oder eine Nebenhandlung zu erfinden, so würde wohl auch das Interesse an dem an sich dürftigen Inhalte durch drei Akte vorhalten. Wie die Geschichte sich jetzt abspielt, erlahmt es rasch; um die hübsche Wirtin Mirandolina, eine Florentinerin, entbrennt zwischen einem Grafen, einem Marchese, einem Baron und einem Kellner ein Wettstreit, in dem der Kellner siegt. Dieser Stoff, den im Grunde genommen ein einziges Motiv, die Eifersucht, bewegt, verlangte in seiner musikalischen Bearbeitung energisches Abweisen alles aufdringlich Breiten und forderte gebieterisch einen feinen und zierlichen Konversationston, der das Satzgefüge des Textes nicht überdeckte. Wie nicht zu leugnen, ist Scholz diese Lösung seiner Aufgabe wohl gelungen. Es wäre ja auch zu verwundern, wenn das nicht geschehen wäre, denn Herr Scholz ist ein überaus erfahrener und glücklich kombinierender Musiker, der nirgendwo etwas verdirbt, allen Situationen und Gefühlsmomenten gerecht wird und doch das letzte und höchste vermissen lässt. Alles, was ehrliches und redliches Können zu ersinnen vermag, findet man bei ihm, aber der zündende Prometheus-Funke berührt ihn niemals. Dass Scholz moderne Effekte meidet, versteht sich bei seiner Stellung im Musikleben von selbst; angesichts des Stoffes ist das m. E. auch durchaus kein Fehler. Hier wie sonst steht Scholz im Bannkreise unserer klassischen und romantischen Tonmeister. Die kontrapunktische Arbeit ist vortrefflich, die Harmonik recht fein und glücklich, in der Melodik zeigt sich manche unbewusste Reminiscenz, leider auch manche Banalität. Das Orchester ist ebenso geschickt wie diskret behandelt. Im ganzen, wie man sieht, ein gefälliges, geschicktes und auch, wenn man von dem Mangel an Originalität absieht, erfreuliches Werk. Ob es sich freilich auf der Bühne halten wird, scheint mir fraglich. Die wohlvorbereitete Aufführung leitete Herr Hofrat de Haan. Von den Solisten war Frl. Rödiger als Mirandolina sehr gut, die Herren Weber als Baron, Wolf als Fabrizio, Dr. Kuhn als Marchese, Richmann als Graf durchaus zu loben.

Prof. Dr. W. Nagel.

Nachschrift. Die zweite Aufführung (5. März) hat den oben angedeuteten Eindruck nur verstärkt. Die Mängel der Partitur, Unoriginalität und bedenkliche Gemeinplätze, traten mit erschreckender Deutlichkeit in den Vordergrund. Die Teilnahme des Publikums war, da die Frankfurter Claque fehlte, recht lahm.

Nagel.

### Stuttgart.

„Der Zauberbecher", Komische Oper von Gabriel Pierné. Erste deutsche Aufführung am 25. Februar.

An Königs Geburtsfest hatten wir als Galavorstellung die erste deutsche Aufführung des „Zauberbechers" von Gabriel Pierné, dem Komponisten des „Kinderkreuzzuges". Über den Erfolg lässt sich nichts sagen: der feierliche Anlass verbietet Kundgebungen. Aber wie es scheint, gefiel das heitere, anspruchlose Werkchen, eine Jugendarbeit, die Carré in der Komischen Oper in Paris Ende 1905 aus der Taufe heben liess. Schon ist auch der Stuttgarter Opernverlag von Julius Feuchtinger mit dem Klavierauszug bei der Hand. Mag also die komische Oper ihren Weg nehmen! Sie unterscheidet sich immer noch deutlich von der Operette. Freilich nur in der Musik; die Handlung ist ziemlich leblos und für uns Deutsche nicht so anziehend wie drüben, wo man dem jungen, unerfahrenen, aber nichts weniger als reinen Toren ebenso wie den alten erfahrenen, betrogenen Ehemännern, die der Zauberbecher als solche verrät, mehr Interesse entgegenbringt. Für die Textbearbeitung ist Matrat, für die Übersetzung A. Harlacher, unser früherer Oberregisseur, verantwortlich. Sein Nachfolger, Dr. Löwenfeld, sorgte für ein flottes Zusammenspiel; die Ausstattung durch W. Plappert war sehr hübsch, und Pohlig brachte als Dirigent eine feingemeisselte musikalische Wiedergabe zustande. Wer von dieser Musik einen Begriff haben will, möge die erste Arie Lélies vornehmen, des jungen Sohnes, der vom Vater erfolglos gegen weiblichen Anblick abgeschlossen wird. Frl. Sutter singt so etwas höchst reizvoll. Piernés Melodie hat jenen vornehmen, interessanten Rhythmus, der den Franzosen erb und eigen ist. Eine gewählte Harmonik und eine geradezu entzückend feine, duftige, oder besser gesagt, durchsichtige Instrumentierung vervollständigen den guten Eindruck des wenig bedeutsamen, aber liebenswürdigen Werkes.

Dr. Karl Grunsky.

### Graz.

„Schach dem König"
Komische Oper in 3 Akten nach Schauffert's gleichnamigem Lustspiele von Viktor Leon. Musik von Ignaz Brüll. Erstaufführung am 19. Februar im Stadttheater.

Am Grazer Stadttheater brachte sich der liebenswürdige Komponist des „Goldenen Kreuzes" und „Gringoire" mit einer Quasi-Neuheit „Schach dem König"*) in freundliche Erinnerung. Ignaz Brüll schrieb seine jüngste Opernmusik zum bekannten Preislustspiele Schauffert's. Der bühnenerfahrene Viktor Leon hatte die lustige Fabel geschickt zum Operntexte gedrechselt. Sie spielt ums Jahr 1612 in London. Das Rauchverbot König Jakob I. wird zum Leit- und Leidmotiv der ganzen Handlung. Seine Majestät ist eben dem Tabak spinnefeind und verfasst sogar gegen das Rauchen eine Schrift „Misokapnos". Mit schweren Strafen wird den Sündern gedroht. Selbstverständlich raucht ganz England: die ersten Hofwürdenträger, der Geheimschreiber, der Narr bis hinab zu den ärmsten Fischern aus dem Volke. Darob grosse Rebellion bei den Frauen, die über den gräulichen Tabaksqualm ihrer Männer höchlichst entrüstet sind. Sie verklagen ihre Männer beim König. Unnachsichtlich verbannt der königliche Tabakfeind seine Würdenträger vom Hofe. Noch schlimmer ergeht es dem Geheimschreiber Calvert, den der König auf frischer Tat ertappt. Schmählich wird der arme Teufel seines Amtes entsetzt und, da der „Misokapnos" mittlerweile verschwunden ist, noch dazu als Dieb verfolgt. Vergeblich sucht der Narr dem Könige Vernunft beizubringen. Halsstarrig schwört dieser: „Wenn je man uns trifft mit einer Pfeife dampfend schwer, sei Calvert wieder Sekretär!" Darauf baut nun Calvert's kluges Bräutchen Harriet, die Tochter des reichen Schiffsreders Thomson, ihren Plan. Sie weiss, dass der König verkleidet des Abends in die Schenke „Zum blauen Pfau" kommen wird, wo ein stattliches Tabakskollegium seine qualmenden Orgien zu feiern pflegt. Als junger Edelmann lauert Harriet dem Könige auf und gewinnt das Vertrauen des Arglosen. Ihrer List gelingt es, die Majestät zum Rauchen zu verleiten. Schliesslich schmaucht der König ganz behaglich und — Calvert ist gerettet. Das Pärchen feiert sein Hochzeitsfest. Allgemeine Amnestie!

In der recht belebten Handlung des Stückes erscheint als anmutiges Gegenstück zum führenden Liebespaar das Getändel des Lord Rich und der Hofdame Isabella mit ihrem verliebten Pagen Charles vom Stamme der Cherubims. Recht ergötzlich lässt sich das Kleeblatt der Lords mit ihren tabakfeindlichen Gattinnen an. Die Rolle des lachenden Philosophen spielt der

*) Die Uraufführung fand 1893 in München statt. D. Red.

Narr. Alle diese Figuren mit ihren lustigen Episoden geben gewiss einen guten Vorwurf zu einer komischen Oper.

Brüll stattete die heitere Dichtung mit einer anmutigen, einschmeichelnden Musik aus. Er war nie ein Vorwärtsstürmer gewesen und auch bei seinem jüngsten Werke dachte er nicht daran, einen kühnen Schachzug in der modernen Kunst zu tun. Man denkt an eine vormärzliche Musikzeit, an Lortzing, Nicolai und Kreutzer, wenn man seine lieblichen Melodien, die vielfach in strenger geschlossener Form erscheinen, hört. Von einer leitmotivischen Behandlung der Themen ist nichts zu verspüren. Gern würde man ein halbes Dutzend seiner an sich gewiss sehr ansprechenden Ariosos für ein paar charakteristisch erdachte und durchgeführte Leitmotive opfern.

Schon in der Anlage der Ouverture zeigt sich ein konservativer Geist: Ein nettes Potpourri einzelner Sätzchen, die allerdings, bei näherer Bekanntschaft mit dem Werke, die Handlung *in nuce* andeuten. Etwas gravitätisch, wie eben König Jakob, setzt das Tonstück ein mit der Musik zu den Worten: „Wenn man je uns trifft mit einer Pfeife qualmend schwer, sei Calvert wieder Sektretär!" Unmittelbar folgt das an eine Barkarole gemahnende Liedchen Harriet's: „Nur Märchen sind's wohl und Sagen, die in Winternächten man singt; dass oft durch ein keckes Wagen man selbst einen König bezwingt!" Musikalisch wirksam setzt nun im prickelnden $^{2}/_{4}$-Takte das scherzhafte Duett Lord Rich's und Isabella's ein. Als Textesstelle genommen („Ich bin auf das, was kommt, gespannt") ist es ein sinniger Hinweis auf das kommende Spiel. Als Andeutung des zu erwartenden Erfolges Harriet's kann das Sätzchen in A dur („Gebt mir die Hand") angesehen werden. Mit den sieghaften Klängen ihres bereits zu Anfang gebrachten Liedes schliesst die lose gefügte Ouverture ab.

Der erste Akt bringt mehrfach geschlossene Formen. Das Lied Calvert's „Hab wirklich nicht daran gedacht" ist eine treuherzige Weise. Ein hübscher Marsch im alten Stile, der zum Lobeshymnus König Jakobs wird, begleitet dessen Auftritt. Humorvoll lassen sich die drei Ladys bei ihrer Anklage an. Etwas gar zu sehr im alltäglichen Gleise (Allegretto „Ihr verstellt euch nur") bewegen sich Lord Rich und Isabella. Am charakteristischsten ist der Narr gezeichnet, obwohl er bisweilen im musikalischen Witze erlahmt. Zu den besten Stellen des ersten Aktes ist die Soloszene Calvert's zu zählen. Da versucht der Komponist einige tonmalerische Effekte, die er sonst gerne zu meiden scheint. Der Unmut des Königs über seinen rauchenden Geheimschreiber ist wohl nur Theaterpathos. Er klingt so äusserlich, wie die ganze Schlussszene des Aktes.

Einheitlicher in der Stimmung ist der zweite Aufzug gehalten, dessen Vorspiel in schlichten Klängen eine ernstere Stimmung kundgibt. In rührender Einfachheit singen die Brautjungfern ihren herkömmlichen Gesang. Volkstümlich mutet das Lied Harriet's „Der Tom griff nun zum Wanderstabe" an. Nicht besser hätte der Komponist Vater Thomson, den würdigen Vertreter Old Englands, charakterisieren können, der Liebesgesang Calvert's und Harriet's ist jedoch bei aller Innigkeit für moderne Ohren zu wenig anregend. Weder harmonisch, noch rhythmisch offenbart da der Tondichter einen fesselnden Gedanken. Eine allzu merkbare modulatorische Unbeweglichkeit scheint übrigens zu den Schwächen der Brüllschen Musik zu gehören. Dieser Umstand mindert auch die Ausdruckskraft des stummen Monologes Harriet's.

Der letzte Akt ist am breitesten ausgesponnen und enthält die musikalisch wirksamsten Sätze. Nach einem etwas konventionellen Sextett (C dur a cappella) macht jene in der Ouverture verwendete Weise Harriet's, diesmal in E moll, guten Eindruck Erfrischend wirkt der muntere Zwiegesang Lord Rich's und Isabellas mit seiner rhythmischen Abwechslung. Echte, feine komische Opernmusik. Das Rauchlied des Narren könnte hingegen vom seligen Dittersdorf stammen. Das Briefterzett der Ladys erinnert an Nicolai's „Lustige Weiber", nur geht es dort doch noch musikalisch lustiger zu. Eine fröhliche Zwischenmusik leitet zu den Vorgängen im „Blauen Pfauen" über Es ertönen etliche ansprechende Weisen, wie „O morgenfrische Knospe du" und „Als Adam aus dem Paradies", und recht festlich schliesst der biedere Königsmarsch aus dem ersten Akte das heitere Werk ab.

Als Ganzes genommen ist „Schach dem König" eine liebenswürdige, anmutige Oper. Der Komponist ist allerdings ziemlich redselig, doch plaudert er stets gewählt und geschmackvoll Er scheint kein Freund von grossen Emotionen zu sein. Es gibt bei ihm keine schwindelnden Höhen, aber auch keine Tiefen. So wirkt seine Musik nervenberuhigend. Ein Hauptvorzug seiner dramatischen Werke ist die sorgsame Rücksichtnahme auf das in der Spieloper massgebende Wort. Seine Instrumentation weist in dieser Hinsicht viele Tugenden auf.

Bei seiner Grazer Erstaufführung brachte das Werk dem persönlich anwesenden Komponisten viele Ehren ein. Der Erfolg wäre vielleicht noch grösser gewesen, hätte die Wiedergabe nicht Mängel aufgewiesen. Das Orchester hielt sich zwar unter Weigmann's sehr geschickter Führung gut, und auch die Träger einzelner Rollen, wie des Calvert (Jessen), Rich (Koss), Thomson (Weiker), der Isabella (Winternitz) und des Narren (Ludwig) boten anerkennenswerte Leistungen, aber die Hauptpartie der Harriet (Sondra) war leider unzureichend besetzt und die Herren Lords erschienen als recht langweilige Gesellen. Julius Schuch.

## Musikbriefe und Berichte.

### Deutsches Reich.

#### Berlin.

Das neunte Philharmonische Konzert (Philharmonie — 25. Februar) verlief wie das vorausgegangene ohne Novität. Als solche war ursprünglich die symphonische Dichtung „Frühling" des begabten Komponisten der Worpsweder Stimmungsbilder, Paul Scheinpflug, angekündigt, in letzter Stunde jedoch aus mir unbekannten Gründen zu Gunsten der an dieser Stelle oft gehörten E moll-Symphonie von Tschaikowsky wieder abgesetzt worden. Der erste Teil des Programms war ganz Klassizität; Haydn's G dur-Symphonie (No. 13 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe), Mozart's Klavierkonzert in D moll und Händel's F dur-Konzert für Streichorchester und zwei Bläserchöre bildeten seinen Inhalt. Haydn's humor- und lebensvolles Werk wurde mit aller Feinheit und Grazie gespielt, die ihm selbst eigen ist. Anregender noch gestaltete sich die Wiedergabe des Händel'schen Konzertes. Es gehört zu jenen Instrumentalkompositionen, die der Grossmeister in London für die Gartenkonzerte der feinen Welt schrieb und für die er zumeist Themen aus seinen Oratorien benutzte. Das vorliegende F dur-Konzert No. 2 stellt sich als ein „Instrumental-Arrangement" aus Chören und Arien des Oratorium „Esther" dar. Es ist besonders interessant durch die geschickte Verwendung der beiden Bläserchöre, mit denen der Komponist ganz eigenartige Klangwirkungen erzielt. In der stimmungsvollen, klangprächtigen Wiedergabe, die ihm Herr Nikisch angedeihen liess, machte das Werk einen ausgezeichneten Eindruck. Den Klavierpart im Mozart'schen Konzert spielte Ferruccio Busoni mit grosser Akkuratesse und feinem Stilgefühl.

Der Philharmonische Chor unter Leitung von Professor Siegfried Ochs brachte in seinem dritten (letzten) dieswinterlichen Konzert (Philharmonie — 4. März) vier Bach'sche Kirchenkantaten zur Aufführung, darunter die zwei hier bisher nicht gehörten „Bleib' bei uns, denn es will Abend werden" und „Ihr werdet heulen und weinen". Wir haben schon manches Prachtstück aus dem schier unerschöpflichen Kantatenschatz des alten Thomaskantors durch Hrn. Prof. Ochs kennen gelernt, auch für die Vorführung dieser jüngsten sind wir ihm zu Dank verpflichtet. Die Kantate „Bleib' bei uns, denn es will Abend werden" enthält sechs Abschnitte, von denen drei dem Chor zufallen, im einfach gehaltenen Einleitungssatz und Schlusschoral tritt der Gesamtchor in Aktion, das zweite Stück (Choral) singt der Chorsopran allein einstimmig mit Begleitung des Violoncello piccolo. Zwischen den Chorsätzen singen Solo-Alt (mit Begleitung eines Englisch-Horns) und Solo-Tenor je eine Arie, der Solo-Bass ein Recitativ. Eine sehnsuchtsvolle, weiche Grundstimmung durchzieht das ganze Werk. Inhaltlich bedeutsamer erwies sich die Kantate „Ihr werdet heulen und weinen". Gleich der überaus kunstvoll gearbeitete, breit ausgeführte Eingangschor ist ein Stück von ausserordentlicher Wucht und Kraft. Diesem folgt ein kurzes Recitativ des Tenors, dem sich eine tiefempfundene Altarie, die vom Continuo und einer Flöte begleitet wird, anschliesst. Sodann folgen ein Altrecitativ, das zu einer Tenorarie mit obligater Trompete führt, und abschliessend, wie in den meisten Kantaten des Grossmeisters, ein Choral, hier auf die bekannte Melodie „Was mein Gott will" gesungen. Die Wiedergabe der interessanten Werke stand auf gewohnter Höhe; die Chorleistung war, wie immer in diesen Konzerten, eine ganz vollendete. Die Soli wurden von Frl. Maria Philippi und den HH. Messchaert und George A Walter vortrefflich gesungen. An der Orgel bewährte sich Hr. Musikdirektor B. Irrgang; die obligaten Instrumente waren mit den HH. Gesterkamp (Violine), Malkin (Violoncello), Reinicke

(Flöte), Hanisch und Vonderbank (Oboi d'amore) und O. Feist (Trompete) gut besetzt.

Für das IV. Neue Philharmonische Konzert des verstärkten Mozartsaal-Orchesters (Mozartsaal — 4. März) war Hr. General-Musikdirektor Fritz Steinbach aus Köln als musikalischer Leiter gewonnen. Altes und Neues brachte das Programm. Beethoven's „Coriolan"-Ouverture, in kraft- und schwungvoller Ausführung dargeboten, eröffnete dasselbe. Daran anschliessend spielte Henri Marteau, der Solist des Abends, ein hier unbekanntes, dreisätziges Violinkonzert von Josef Lauber. Eine Freude bereitete er seinen Hörern nicht damit, sich selbst aber auch nicht, da das Stück undankbar ist. Die Erfindung ist dürftig, wenig originell, die thematische Arbeit uninteressant, unklar und verschwommen. Der Gesamteindruck war kein vorteilhafter; der lebhafte Beifall, der der Darbietung folgte, galt wohl auch lediglich der trefflichen Wiedergabe. Der Neuheit folgten acht deutsche Tänze für kleines Orchester von Mozart, aus der Serie XI (Köchel-Verz. No. 600, 602, 605) zusammengestellt und eingerichtet von Fritz Steinbach; reizvolle Tonstücke, voll anheimelnder Naivität, im einfachsten Periodenbau entwickelt. Von gar köstlicher Wirkung erwies sich der achte Tanz, dessen Trio mit Schellengeklingel eine Schlittenfahrt musikalisch versinnbildlicht. Den Beschluss des Abends bildete Brahms' herrliche „Vierte" in Emoll, als deren berufener Interpret der Gastdirigent bekannt ist. Unter Steinbach's energisch-lebendiger Führung wurde das Orchester den verschiedenartigen Aufgaben in hervorragendem Masse gerecht.

Dr. Ludwig Wüllner sang an seinem jüngsten Liederabend (Beethovensaal — 19. Febr.) ausschliesslich Schubert'sche Lieder und erzielte wie immer durch die Intelligenz seines Vortrages einen starken Eindruck. Die Vortragsordnung brachte viel Seltenes, das allerdings nicht immer das Beste ist, darunter auch die ebenso lange wie wunderliche „Erwartung".

Im Saal Bechstein gab am 20. Febr. der Tenorist Hr. Glenn Hall unter Mitwirkung von Prof. Arthur Nikisch einen Liederabend, dessen Programm sich aus Kompositionen von Schumann, Schubert, Brahms, Dvořák, Liszt, Grieg u. a. zusammensetzte. Sein Tenor, der in der Höhe allerdings noch nicht recht ausgiebig ist, klingt sehr sympathisch an; die Aussprache ist klar und deutlich, sein Vortrag warm, geistig lebendig. Höchst anerkennenswerte Leistungen bot der Sänger mit Schumann's „Stille Tränen" und „Provençalisches Lied", auch Schubert's „Der Jüngling an der Quelle" und die Brahms'schen Gesänge „An die Nachtigall" und „Die Schnur, die Perl an Perle" gelangen schön in der Stimmung. Wundervoll poetisch spielte Hr. Nikisch die Begleitungen zu den Liedern.

Am 22. Febr. konzertierte der Violoncellist Hr. Jacques van Lier im Beethovensaal. Mit Begleitung des von Hrn. Otto Marienhagen sicher geleiteten Philharmonischen' Orchesters spielte der Künstler das Amoll-Konzert von Saint-Saëns und die bekannten Rokoko-Variationen von Tschaikowsky, ausserdem mit Klavierbegleitung ein Adagio und Allegro von Boccherini-van Lier und ein Scherzo von D. van Goëns. Hr. van Lier zählt zu den besten Vertretern seines Instrumentes. Sein Ton ist nicht besonders gross, aber schön und schlackenfrei, die Technik hoch entwickelt, der Vortrag zeugt von Intelligenz und Geschmack.

Im Saal Bechstein veranstaltete am 23. Febr. Frau Hermine d'Albert einen gut besuchten Liederabend. Sie ist eine treffliche Sängerin, nicht nur durch ihre stimmliche Begabung, sondern auch durch die musikalisch verständige Art, in der sie ihre Mittel verwendet. Die Künstlerin sang ältere Gesänge von Monteverde, Scarlatti, Jomelli, Giordani und Traetta, und Kompositionen aus op. 19, 21, 22 und 27 und eine Anzahl Volkslieder von ihrem Gatten. Unter den zuletzt genannten waren interessante, feinsinnige Stücke; besonders das stimmungsvolle „Knabe und Veilchen", ferner „Hessisch" und „Auch ein Schicksal". An ihrem Gatten hatte die Sängerin den verständnisvollsten und feinsinnigsten Begleiter am Klavier.

Jacques Thibaud, der ausgezeichnete französische Geigenkünstler, gab an demselben Abend im Beethovensaal unter Mitwirkung unserer Philharmoniker ein zweites Konzert, das ihm die gewohnten Erfolge eintrug. Zwei Violinkonzerte, in Emoll von Mendelssohn und Hmoll von Saint-Saëns, des letzteren Rondo capriccioso in Amoll op. 28 und Bach's Chaconne zierten des Künstlers Programm. Seine künstlerischen Vorzüge sind sattsam bekannt. Durch die Grösse, den süssen Wohllaut des Tones, durch die Sicherheit und Eleganz der Technik nahm sein Spiel auch diesmal wieder ganz gefangen. Meisterhaft vollendet war die Darstellung des Saint-Saëns'schen Konzertes; der Mittelsatz namentlich wurde sehr fein und stimmungsvoll gegeben. Und auf einer nicht minder hohen Stufe künstlerischer Vollkommenheit stand die Wiedergabe des Mendelssohn'schen Werkes, die in der vornehm künstlerischen Auffassung eine im besten Sinne des Wortes virtuose zu nennen war. Reicher Beifall lohnte seine Leistungen. A. Sch.

### Leipzig.

Im 20. Gewandhauskonzert (7. März) wurde, „zum ersten Male" an dieser Stätte, Franz Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" zur Aufführung gebracht. Fast ein halbes Jahrhundert musste also verstreichen, ehe dem Werke, das 1865, drei Jahre nach seiner Vollendung, in Budapest unter des Meisters eigener Leitung erstmals vor die Öffentlichkeit gelangte und seitdem in weite Kreise drang, der Zugang zu den geheiligten Räumen des Gewandhauses erschlossen wurde. Das berühmte Konzertinstitut hat damit endlich eine alte Ehrenschuld gegen das Werk und seinen Schöpfer abgetragen. Für Leipzig überhaupt war die „heilige Elisabeth" natürlich nicht neu; sie ist hier wiederholt in Kirche und Konzertsaal („Riedelverein", „Lisztverein") zur Vorführung gelangt und vor ein paar Jahren auch in szenischer Ausrüstung über die Bühne unseres Stadttheaters gegangen. Die jetzige Aufführung war von Prof. Nikisch mit liebevoller Sorgfalt vorbereitet und wohl geeignet, dem Werk neue treue Freunde zu gewinnen, nicht nur um ihres schönen technischen Gelingens willen, sondern vor allem weil es Nikisch, dem Meister des Kolorits und der Stimmungsmalerei, gelang, den der wohllautreichen, poesiegesättigten Musik entströmenden mystischen Zauber so itensiv wirken zu lassen, als es eben die immerhin etwas illusionstörende Umrahmung des hell erleuchteten Saales gestattete. In erster Linie zeichnete sich bei der Aufführung das Orchester aus; es ging sensibel auf seines Führers zarteste Andeutungen ein und liess es weder an bestechendem Wohllaut (Rosenwunderszene), noch an Fülle, Glanz und durchgeistigtem Ausdruck (Gewitterszene, Kreuzrittermarsch, Elisabeth's Tod und Verklärung etc.) fehlen. Auch mit der Leistung des Chores durfte man diesmal wohl zufrieden sein. Dem Kinderchor in No. 1 hätte man allerdings naivere Frische, dem Chor der Kreuzfahrer teilweise noch reifere männliche Kraft wünschen mögen; das letzte Bild (Bestattung der Elisabeth) geriet im chorischen Teil zumeist recht stimmungsvoll; der abschliessende allgemeine Chor „Tu pro nobis" hätte freilich bei stärkerer Chorbesetzung noch weit eindringlicher gewirkt. Unter den Solisten bot Frl. Katzmayr aus Wien als Landgräfin Sophie eine gesanglich schöne, hinsichtlich der scharfen Charakteristik die bei weitem reifste Leistung. Weit hinter ihr rangierte die Elisabeth der Frau Osborn-Hannah von der Leipziger Oper; die flackernde Tongebung, die unfreie Textaussprache und besonders der Mangel an wirklich verständnisinniger, gefühlswarmer Anteilnahme liess die Sängerin, trotzdem sie anscheinend fleissig studiert hatte, nur wenig mehr als eben die musikalischen Umrisse ihrer Partie geben; namentlich in dem ergreifenden fünften Bilde (Gebet, Szene mit den Armen, seliges Hinscheiden) versagte das Ausdrucksvermögen der Sängerin. Von den beiden (ebenfalls von der Leipziger Oper gestellten) männlichen Solisten, den HH. Rapp und Soomer, hatte der erstere (Landgraf Ludwig, Kaiser Friedrich) die dankbareren Aufgaben erhalten; er löste sie befriedigend unter reichlicher Entfaltung seines prächtigen Stimmmaterials; der andere (Landgraf Ludwig, Seneschal, ungarischer Magnat) bestrebte sich sinnvoll zu charakterisieren, verdarb sich aber Vieles durch seine zu gleichförmig offene Vokalisation (fast sämtliche Vokale schienen dem offenen ö genähert).

Im 11. Philharmonischen Konzert (III. Moderner Abend, — Alberthalle, 4. März) hatten wir das Vergnügen, G. Mahler's für die breite Öffentlichkeit bis jetzt neueste, nämlich seine sechste, Symphonie (NB. die siebente ist noch nicht aufgeführt, die achte — nach Zeitungsmeldungen — noch im Werden begriffen) zu hören. Ein wirkliches Vergnügen war es ja nun eigentlich nicht, sondern vielmehr ein Stück strapaziöser Arbeit. Allein, wer darf sich denn heutzutage noch erdreisten, vom Anhören der Musik unserer Allermodernsten sich „Vergnügen" zu verhoffen? Und doch steckt in dieser Mahler'schen Symphonie etwas, was einen während ihrer Vorführung von Anbeginn bis zum Schluss fesselt; zur Langweile hat man keine Zeit; bald sind es eigentümlich stimmungssatte, in berauschenden Wohlklang getauchte Bilder, bald abstruse, ohne Zuhilfenahme der Partitur kaum entwirrbare Klangmischungen, die das Ohr, oder seltsame thematische Verkettungen und Umbildungen, die den Verstand des Hörers, ja ab und zu sogar fesselnde „Gedanken", die den ganzen Hörer gefangen nehmen. Zu einem reinen Genuss aber kommt man nirgends; selbst die scheinbar schlichtesten und harmlosesten Partien des Ganzen bergen tückisch allerlei Spitzen und Kanten, an denen man sich unversehens verletzt; — und wenn der letzte Ton verklungen ist, fühlt man sich nicht um ein inneres Erlebnis bereichert, sondern

man atmet wie nach Vollbringung einer schweren Arbeit erleichtert auf und frägt sich unwillkürlich: musste das alles wirklich gerade so und nicht anders gesagt werden? Einem Philosophen — ich glaube, es war Hegel — legt man die Worte in den Mund: „Von meinen Schülern hat mich nur einer verstanden, und der hat mich missverstanden." Ob wohl Mahler von seinem Interpreten Richard Specht, der einen „Führer" durch diese programmlose Programmsymphonie geschrieben hat, ähnliches denkt? Wer darf von sich mit Brustton behaupten, er habe das wunderliche Opus „verstanden". Hat man irgendwo einen Anhaltspunkt erwischt, von dem aus man glaubt, eine bestimmte Strecke deutend vorgehen zu können, so trifft man sicher nur allzubald wieder auf Stellen, die einem sagen: „nein, so kann's doch nicht gemeint gewesen sein." Ob aber eine in ihren Endzielen so durchaus rätselhafte Musik noch wirkliche Kunst ist? Auf einzelnes einzugehen, halte ich nach den ausführlichen Besprechungen des Werkes, welche unsere geschätzten Münchener und Wiener Referenten nach den dortigen Aufführungen geliefert haben, für überflüssig; nur auf Mahler's geradezu genial treffsichere Instrumentierungskunst möchte ich noch mit dem Bemerken hinweisen, dass angehende Orchesterkomponisten, wenn sie sich cum grano salis an das Studium dieser Partitur begeben, in ihr eine nicht leicht zu erschöpfende Fundgrube lehrreicher Anregungen finden werden. Die berüchtigten Hammerschläge im letzten Satz haben übrigens hier keine besonders schreckhafte Wirkung geübt; da gibt es denn doch viel schlimmere Dinge in dieser Symphonie. Die hiesige Ausführung der Symphonie, für die das Orchester auf 110 Mann gebracht worden war, verdient ehrliche Anerkennung; wohl ist es möglich, ja wahrscheinlich, dass Mahler, wenn er — gemäss seiner ursprünglichen Absicht — die Leitung selbst übernommen hätte, gar manches noch plastisch klarer herausgeholt hätte; allein es wäre unrecht, darum Herrn Kapellmeister Winderstein's Verdienste um die sehr eingehende Vorbereitung des horrent schwierigen Werkes und um die Leitung der Aufführung selbst leugnen zu wollen. Und dafür, dass er uns als erster am Platze überhaupt die Bekanntschaft mit der Symphonie vermittelte, sind wir ihm unter allen Umständen zu Dank verpflichtet.

Am 6. März gab Fritz Kreisler im grossen Saale des Zentraltheaters ein leider nur schwach besuchtes Konzert. Der excellente Geiger, als Techniker unstreitig zu den allerersten seines Fachs zählend, spielte, von dem Pianisten Haddon Squire sehr gewandt, sauber und schmiegsam am Klavier begleitet, Violinkonzerte von Vivaldi (Cdur) und Vieuxtemps (Fismoll), kleinere Stücke von Pugnani, Padre Martini, Couperin, Porpora, Tartini, Dvořák, Wieniawski, Paganini und ein paar famose Alt-Wiener Tanzweisen von Josef Lanner-Mayseder. Stupende, alle Schwierigkeiten geradezu spielend überwindende Virtuosität, frisch und energisch zufassendes Temperament und ein, namentlich auch den „alten Herren" gegenüber vortrefflich Stand haltendes, sicheres Stilgefühl waren die markantesten Vorzüge des von der Hörerschaft reich mit Beifall bedachten Künstlers. Die aufgestellte Vortragsordnung litt insofern an einer gewissen Einseitigkeit, als in ihr das virtuose Element fast ausschliesslich betont, die Gelegenheit, gemütvollere Töne anzuschlagen, aber, abgesehen von den Mittelsätzen der beiden Konzerte, beinahe ganz vermieden war.

C. K.

Der vor einigen Monaten gegründete Universitätskirchenchor zu St. Pauli trat am 26. Februar zum zweiten Male mit einer geistlichen Musikaufführung an die Öffentlichkeit. Am meisten interessierte die Veranstaltung durch zwei Choralkantaten („Vom Himmel hoch, da komm ich her" und „Meinen Jesum lass ich nicht") von Max Reger, zumal das zweite dieser Werke, das dem Universitätskirchenchor zu St. Pauli gewidmet ist, zum allerersten Male zu Gehör kam. Beide Kantaten verschärfen nicht die „Reger-Frage", sind vielmehr ohne alles Excentrische, auch ohne Grübelei. Es scheint, dass die Kraft des protestantischen Chorals davor bewahrt hat. Die Harmonik ist gewählt, doch nirgends übertrieben alteriert; schöne Wirkungen sind erzielt durch Hinzunahme von zwei Soloviolinen bezw. von Violine und Bratsche, welche Instrumente den Vokal- und Orgelpart mit beredten Stimmen umspielen. Neben diesen Choralkantaten gab es als Neuheiten kleineren Umfanges zwei Chorlieder („Ein Lämmlein geht" und „O Traurigkeit, o Herzeleid") von Ernst Müller, dem neuernannten Organisten der Paulinerkirche. Den Vorzug dürfte das zweite dieser Lieder verdienen, das mit einem empfindungsedlen Sopransolo ausgestattet ist. An den Leistungen des jungen, von Herrn Kantor Dr. Hofmann geführten Chores war bereits manches Erfreuliche, wennschon auf schlackenfreieren Stimmenklang und auf reichere Nuancierung noch hingestrebt werden muss. Als vorläufig zu schwierig erwies sich Alexander Ritter's poesieatmender Chor „Nur ein Ton"; seine Schönheit voll zur Geltung zu bringen, ist ein geübteres Ensemble erforderlich. Gesangssolistisch beteiligten sich bei der Aufführung Frau Martha Wermann und die Herren Karl Seydel und Wolfgang Rosenthal. An der Orgel zog Herr Karl Gorn bisweilen zu starke Register.

Ausschliesslich Gesänge von Hugo Wolf brachte am 3. März Herr Dr. Ludwig Wüllner zu Gehör, und zwar, da der Kaufhaussaal zur jetzigen Messzeit amusischen Zwecken dient, im grossen Saale des Zentraltheaters, der dem Sänger aber auch nur während der Nachmittagstunden zur Verfügung stand und durch die bunte, für Tanzfestlichkeiten berechnete Ausschmückung nicht eben stimmungerweckend sein konnte. Wüllner's Kunst zeigte sich gegen früher in nichts verändert, weder in ihren starken Seiten, die auf dem Gebiete des Vortraglichen liegen, noch in ihren Schwächen, die das rein Gesangliche betreffen. Es war eine lange Reihe von Gesängen, denen der Künstler sich widmete, manche waren darunter, die man nur selten zu hören kriegt, manche auch, die nicht zu Wolf's Meisterschöpfungen gerechnet werden können. Insonderheit fiel auf, dass die Stücke des „Italienischen Liederbuches" doch an apartem Reiz von denen des „Spanischen Liederbuches" nicht erreicht werden. Unter den Nummern dieses letzteren erschien natürlich ein so ernstes Lied wie „Dereinst, o Gedanke mein" für Herrn Dr. Wüllner's Interpretationsweise weit mehr geeignet als etwa das durchaus helle Lichter verlangende „Wenn du zu den Blumen gehst". Herr Coenraad V. Bos begleitete mit der Finesse, die er schon oft bewährt hat.

Felix Wilfferodt.

Am 8. März gaben die Damen Gertrud Steuer und Meta Mehrtens im Kammermusiksaale des Zentraltheaters ein Konzert, in dessen Verlaufe mehr mit den Händen geklatscht, als mit dem Herzen vor- und nachempfunden wurde. Es gab ein eminent konventionelles Musizieren, lauter gerade Linien und auch viele Kanten. Beethoven's Dmoll-Sonate (op. 31) spielte Frl. Steuer (besonders im ersten Satze) mit mannigfachen eigenen Zusätzen und Auslassungen, alle Sätze aber mit dem stets sich gleich bleibenden Indifferentismus und seelisch immer mehrere Flügellängen vom künstlerischen Objekte und seiner Ausgestaltung entfernt. Neben einigen Chopin'schen Werken standen noch Schumann's Fis-Novellette und zwei Stücke von Paul Klengel (aus op. 12) auf dem Programm. Die Pianistin wurde weder jener romantischen Komposition und diesen liebenswürdigen kleineren Sachen in vollem Umfange gerecht. Ihrem Spiel fehlt es durchaus an Nuancierungsfähigkeit und an Feinheit der Detailbehandlung. Die Betätigung des Fräulein Mehrtens schätze ich nach rein musikalischer Seite höher ein. Die mit einem hübschen Mezzosopran ausgestattete Sängerin bewies mit dem Vortrage einer Reihe von Liedern und Gesängen von Brahms, Beethoven, Schubert und Reger doch immerhin innerliche Anteilnahme und das Streben, den Hörer in einen gewissen Stimmungskreis einzuführen. Dass ihr dies überall und vollkommen gelungen wäre, kann leider nicht gesagt werden, denn dazu ermangelte es andernteils doch wieder an stärkerem Harvortreten einer ausgesprochenen, voll ausgeprägten Persönlichkeit. Herr Dr. Paul Klengel begleitete die Lieder mit Accuratesse und musikalischem Feingefühl.

Eugen Segnitz.

### Gera.

Im Dezember und Januar fanden nur 2 Konzerte des „Musikalischen Vereins" statt. Am 10. Dezember erschien, als Neuheit für uns, Brahms' Emoll-Symphonie op. 98, deren würdige Vorführung unter Hofrat Kleemann's bewährter Leitung rühmend zu erwähnen ist. Ferner bot die Liebesszene aus „Feuersnot" von Rich. Strauss ein recht farbenreiches Bild in dem süssen Getändel und dem nachfolgenden Spottchor. Beethoven's „Coriolan"-Ouverture blieb in bekannter Weise wirksam. Konzertsänger Heinemann aus Berlin befriedigte dagegen nur teilweise. Über den Vortrag der beiden Wolframgesänge aus „Tannhäuser" wollen wir schweigen. Besser gelangen die Lieder am Klavier von Strauss, Schumann, Schubert u. s. w. unter Kleemann's feinfühliger Begleitung, namentlich aber die beiden Loewe'schen Balladen: „Der seltene Beter" und „Die Lauer", die dem Sänger besonders günstig lagen. Das Konzert am 18. Jan. brachte als Neuheit die 5. Symphonie in Fmoll op. 34 von Heinrich XXIV. Fürsten Reuss-Köstritz unter persönlicher Leitung des Komponisten. Der Stimmungsgehalt des vorwiegend ernsten Werkes, dessen eindrucksvolle und klare Motive dem Verständnisse des gebildeten Hörers keine zu grossen Schwierigkeiten bieten, trat bei der sehr beifällig aufgenommenen Vorführung

ins hellste Licht. Am Interessantesten erschienen die beiden ersten Sätze, das breit ausgearbeitete Allegro mit seinem Schicksalsmotiv und das unterhaltende Scherzo (3/4 Cmoll). Der langsame Satz ist nur kurz und das Finale (Fdur) tritt der Wucht des ersten Satzes gegenüber etwas zurück. Prof. Halir aus Berlin spielte mit bekannter Meisterschaft Mozart's Adur-Konzert mit Orchester, sowie 2 Stücke mit Klavier (Hofrat Kleemann): Adagio aus dem 9. Spohr'schen Konzert, eine herzerquickende Leistung, und einen ungarischen Tanz von Brahms-Joachim, dem er auf wiederholten Hervorruf einen zweiten folgen liess. Das „Hexenlied" von Wildenbruch, durch Schauspieler Mamelok vom Fürstlichen Theater vortrefflich deklamiert, mit melodramatischer Orchesterbegleitung von Schillings, hinterliess einen tiefgehenden Eindruck, obgleich man über die künstlerische Berechtigung solcher Zwittergattung, wie das Melodram eben ist, verschiedener Ansicht sein kann. Mit Beethoven's „Leonoren"-Ouverture No. 3 wurde das Konzert wirkungsvoll beschlossen. Paul Müller.

**Hannover.** (Ende Dezember 1906 bis Mitte Februar 1907.)

In der kgl. Oper gastierte Ende November der kgl. dänische Heldentenor Herold in den Opern „Carmen", „Cavalleria" und „Bajazzo". Herold, dem hier der Ruf, ein zweiter Caruso zu sein, vorausging, hat allgemein enttäuscht. Gewiss, er ist ein geschmackvoller, gut geschulter Sänger und lebensvoller Darsteller, überragt aber mit diesen Eigenschaften kein einziges unserer heimischen Opernmitglieder; eher war das Gegenteil der Fall. Wenigstens wurde er in „Carmen" von Moest (Escamillo), im „Bajazzo" von Bischof (Tonio) völlig in den Schatten gestellt. Ebenfalls Ende November gab es eine völlig strichlose (die erste in Hannover) Aufführung der „Meistersinger", deren Verlauf ein solcher war, dass man ohne Übertreibung von einer Musteraufführung reden kann. Die Herren Bischof (Sachs), Battisti (Walther), Moest (Pogner), Hummelsheim (David), sowie Frau Rüsche-Endorf (Evchen) bildeten ein Soloensemble von einer harmonischen Ausgeglichenheit und Vollendung, wie man es höchstens in Dresden, Wien oder München in gleicher Güte wiederfindet. Tatsache ist denn auch, dass Bischof zweimal in Berlin den Sachs gesungen und geradezu Begeisterung erweckt hat. Dieser bemerkenswerten Aufführung folgte eine ebenfalls strichlose Aufführung der „Götterdämmerung" (am 2. Dezember) mit den Herren Gröbke, Bischof und Gillmeister, sowie den Damen Thomas-Schwartz und Rüsche-Endorf in den Hauptrollen. Von verschiedenen Engagementsgastspielen ist dasjenige des Bassisten Wilhelmi zu nennen, der als Stadinger und van Bett neben beachtenswerten Stimmmitteln viel Talent für Humor zeigte.

An Konzerten gab es seit meinem letzten Berichte ein wahres Goulasch ununterbrochener Musikmacherei; fanden doch vom 14. November bis 17. Dezember, also in 5 Wochen nicht weniger als 26 Konzerte aller Art statt. Aus diesem Weltmeer schöner und mittelmässiger Töne ragten einige Veranstaltungen besonders hervor. Die „Musikakademie" (Dir. Frischen) bescherte uns eine ausgezeichnete, stimmungsgesättigte Aufführung von Händel's „Samson", in der die Alt- bezw. Baritonpartie durch Frau de Haan-Manifarges resp. A. van Eweyk hervorragend gut vertreten waren.

Im 4. Abonnementskonzert der kgl. Kapelle (Dir. Doebber) wurde Strauss' „Zarathustra", hervorragend gut ausgeführt, zum zweiten Male hier in Hannover interpretiert. Ausser der reizenden „Italienischen Serenade" von Wolf und der II. Symphonie Beethoven's fanden Gesangsvorträge der ausgezeichneten Münchener Primadonna Frau Preuse-Matzenauer statt, die mit ihrer warm-edlen, schlackenlosen Gesangs- und Vortragsweise allgemein entzückte.

Das gleichzeitig stattfindende 2. Windersteinkonzert hatte diesen Abend Beethoven gewidmet, dessen 7. Symphonie und 3. „Leonoren"-Ouverture als Hauptnummern mit stilvoller Auffassung und hervorragend gelungener Herausarbeitung des thematischen Kernes wiedergegeben wurden.

Wüllner, der unermüdliche Vortragsbarde, sang an einem eigenen Liederabend 27 grösstenteils weniger bekannte Schumannlieder, Susanne Dessoir entzückte an ihrem „Volksliederabend" mit ihrer Kleinkunst, desgleichen Helene Staegemann, während die französische Diva Julia Litvinne in ihren beiden Konzerten in der Mittellage hervorragend schöne, in der Höhe unangenehm schrille und unkünstlerisch forzierte Töne ins Treffen führte. Einen ebenfalls nur zweifelhaften Genuss bereitete die Mitwirkung der völlig abgesungenen Blanche Marchesi im II. Lutterkonzert. Man musste sich an den trefflichen Leistungen des Pianisten Lutter und des Violoncellisten Grünfeld schadlos halten. Hohe künstlerische Intelligenz atmeten auch die Leistungen des Riller-Quartetts, das seinen 2. Abend den Modernen, Brahms, Wolf und Strauss, gewidmet hatte. Von den vielen Kirchenkonzerten verdienen diejenigen des kgl. Domchores, des Aegidienkirchen- und des Gartenkirchenchores Erwähnung, und schliesslich sei noch einer recht gelungenen Schumannfeier der „Singakademie" (Dir. Brune) gedacht, bei welcher Gelegenheit „Der Rose Pilgerfahrt" beifallswürdig — allerdings mit Ausnahme der gänzlich ungenügenden Ausführung der Tenorpartie — aufgeführt wurde. Die Gesamtzahl aller, von Ende September bis Weihnachten gewesenen Konzerte betrug 60. Gerade genug für eine Stadt wie Hannover.

Die seit dem Weihnachtsfest bis dato verflossenen Wochen brachten auffallend wenig Veranstaltungen. Dafür stand aber das Gebotene, mit ganz wenigen Ausnahmen, auf bedeutungsvollster Höhe. Den Höhepunkt nicht nur dieser sechs Wochen sondern der ganzen bisherigen Saison bildete zweifellos die unter Assistenz der Sopranistin Klupp-Fischer, der Altistin Gertrud Meisner, des Tenoristen L. Hess, des Bassisten Moest, des Baritonisten Bischoff (Mitglieder unser Oper), des kgl. Orchesters, des Organisten Wuthmann und eines Knabenchores von über 100 Stimmen von der, durch den „Männergesangverein" wesentlich verstärkten, „Musikakademie" in Szene gesetzten Aufführung des Mysteriums „Totentanz" von Felix Woyrsch. Unter Leitung des genialen J. Frischen kam das Werk hervorragend zur Geltung. Die sehr grossen technischen Schwierigkeiten wurden glatt überwunden, Schwung und Wärme der Auffassung traten überall in die Erscheinung. Die Aufführung, der der Komponist beiwohnte, löste eine für Hannover unerhörte Begeisterung bei dem zahlreichen Publikum aus. Über das hochinteressante Werk ist ja gelegentlich seiner Erstaufführung im Kölner Gürzenich im Vorjahre ausführlich berichtet worden.

Neben dieser epochemachenden Veranstaltung traten alle übrigen mehr oder weniger in den Hintergrund. In erster Linie marschierten die beiden Abonnementskonzerte der kgl. Kapelle, in denen unter Kapellmeister Kotzky's Leitung folgende Werke geboten wurden. Novitäten: Reger's interessante, zumal im 1. und 3. Satze hochpoetische „Serenade"; dann das stimmungsvolle Vorspiel zum 2. Aufzuge und die mehr äusserlich wirkende Ouverture der Oper „Gwendoline" von Chabrier, und endlich die klangschöne aber inhaltslose Tondichtung „Dornröschen" von Bruneau. Als Wiederholungen: Tschaikowsky's prächtige, kräftige symphonische Dichtung „Franzesca da Rimini", Weber-Weingartner's geistvolle „Aufforderung zum Tanz" und Haydn's köstliche Ddur-Symphonie No. 2. In dem ersten der beiden genannten Konzerte sang Kammersänger Demuth den Prolog Kunrad's aus Strauss' „Feuersnot" mit herrlichem Ton, in dem zweiten wirkte die hier schon oft gehörte Susanne Dessoir mit ihrer erquickenden Kleinkunst. Am 6. Februar gab es einen besonderen Kunstgenuss, einen Kammermusikabend der Herren Max Reger und Henri Marteau. Reger's hochpoetische Behandlung des Klaviertones und Marteau's reiche Geigenkunst boten einen nicht zu beschreibenden Genuss, der in den Gdur-Sonaten von Beethoven und Brahms und nicht weniger in der „Suite im alten Stil" von Reger geradezu feierlich stimmte. Schöne Anregungen enthielten auch der 2. Kammermusikabend des „Holländischen Trios" und das dritte Lutterkonzert (mitwirkend Erika Wedekind und Hofmusiker Dessau); höher als diese Konzerte aber ist ein Klavierabend der gottbegnadeten Pianistin Th. Carreño zu bewerten, der wiederum wie schon so oft ideale Eindrücke auslöste. — In der kgl. Oper gab es Anfang Januar eine recht gelungene Neueinstudierung der Lortzing'schen Meisteroper „Der Wildschütz" mit den Damen Müller und Hammerstein und den Herren Hummelsheim, Hanke und Gross in den Hauptrollen. Am 31. Januar wurde Boieldieu's „Weisse Dame" mit den Herren Battisti und Moest sowie Frl. Müller und Frau Bischoff-David in den Hauptrollen neueinstudiert, allerdings nicht in allen Punkten gleich gut gelungen, gegeben; am 15. Februar aber gab es etwas Wertvolleres, eine sorgsam vorbereitete Neueinstudierung von Wagner's herrlichem Liebesdrama: „Tristan und Isolde", das, in den Hauptrollen mit den Herren Gröbke (Tristan), Bischof (Kurvenal) und Moest (Marke), sowie den Damen Thomas-Schwartz (Isolde) und Hammerstein (Brangäne) besetzt, in vorzüglicher, von Kotzky begeistert geleiteter Aufführung erstand. Unsere Oper hat mit der Wiedereinstellung des seit zwei Jahren fehlenden Werkes in das Repertoire ihren Wagnerspielplan wieder vollständig gemacht. Sämtliche Werke Wagner's vom „Holländer" bis zur „Götterdämmerung" sind in dieser Saison schon, grösstenteils in verschiedenen Wiederholungen, erklungen, und zwar durchweg mit eigenen Kräften. Nur für die Brünnhilde in der „Walküre" mussten Gäste geholt werden, nicht aber, weil wir keine Brünnhilde

besitzen, sondern weil unsere Vertreterin dieser Rolle, Frau Thomas-Schwartz, bei der Intendanz nicht beliebt ist und nun chikaniert wird, wo es nur geht. L. Wuthmann.

**Köln, Ende Februar.**

Zwei Bühnenschöpfungen denkbar verschiedenster Art machen augenblicklich ihren Einfluss auf die Gestaltung des Spielplans geltend. Liszt's „Heilige Elisabeth" und Puccini's „Tosca", dort die heilige Legende von der frommen, demutsvollen, allesverzeihenden Dulderin, die, von Engeln getragen, den Gefilden der Seligen zuschwebt, hier die auf brutale Leidenschaft und Rachgier zugeschnittene Wirklichkeitskomödie, im Mittelpunkte die Heldin im Kampfe mit einem grausamen Despoten um ihre Ehre und ihren Geliebten, endend mit der Ermordung des Schurken, aber auch mit dem grauenhaften Tod der Liebenden. Die Aufführung von Liszt's Legende hat sich besonders durch eine unbeschreiblich schöne, die kühnste Phantasie verwirklichende Inszenierung, das Werk von Wymethal's, und eine herrliche Orchester- und Chorleistung unter Lohse die besonderen Sympathien erworben. Es unterliegt keiner Frage, dass die Liszt'sche Schöpfung in einem dekorativen Rahmen von solcher Vollendung ganz wesentlich gewinnt, da die musikalischen Stellen, welche bei einer Konzertaufführung gleichsam nach der Kulisse schreien, und die zahlreichen Klangmalereien durch die sichtbarliche Hinzufügung des Geschilderten erst zu unmittelbarster, zwingender Wirkung gelangen. Freilich kann auch das Vorhandensein von Sätzen nicht geleugnet werden, die nur schwer mit dem szenischen Bild zu einer Einheit verschmelzen, wo die auf der Bühne aufgebotenen Massen bewegungslos dastehen und zu lebenden Bildern erstarren, wo der Mangel an Dramatik fühlbar wird und man unwillkürlich wieder an den Konzertsaal, als an eine geeignetere Aufführungsstätte denkt. Man beendet hier das Werk mit der Verklärung Elisabeths durch die herniederschwebenden Engel, eine Szene, die alles übertrifft, was hier bisher die malerischen, maschinellen und Beleuchtungsmittel unseres darin kaum seines Gleichen in Deutschland findenden Opernhauses geleistet haben. Selbst die Erscheinungen der Lichtalfen in der „Gunlöd" werden dadurch in den Schatten gestellt. Mit der Kryptaszene der heimkehrenden Kreuzritter und der Bestattung Elisabeths fällt natürlich auch die lange minderwerte Verbindungsmusik fort. Mit diesem bei der ersten Wiederholung vorgenommenen Strich erfüllte Lohse, der sonst niemals Kürzungen gelten lässt, einen von mir in Kölner Blättern geäusserten Wunsch. Natürlich gibt es Leute, die nun zu kurz zu kommen glauben, wie ja auch die „Hugenotten" noch immer mit dem Liebesduett für etliche Theaterbesucher unbefriedigt schliessen, da letztere auch noch von dem Massacre der Schlussverwandlung Zeuge sein möchten.

Puccini hat zweifellos den aus dem Sardou'schen (für die virtuose Kunst der Sarah Bernhard bestimmten) Drama zurechtgestutzten Text mit Begeisterung in Musik gesetzt, obschon ihm nicht alles gelungen ist. Gottlob nicht alles. Die Greuel des Librettos wurden durch die Vergröberung einer dramatischen Vertonung im al fresco-Stil unausstehlich wirken. Puccini ist ein zu fein angelegter Kopf und vor allem ein zu müheloser lyrisch-melodischer Erfinder, als dass er den Vollblutdramatiker oder -theatraliker hätte abgeben können, der hier der rechte Mann gewesen wäre. Er besitzt zwar die Kunst der Stimmungsmalerei in hohem Masse und nicht nur für anmutige und Liebesszenen, sondern auch für das Schauerliche, wie die Bässe während des von Folterwerkzeugen unterstützten Verhörs und der unheimliche Anfang des letzten Aktes mit seinen langen Quintenfolgen zeigen, die freilich nicht nach jedermanns Geschmack sind, aber, von wenigen Grellheiten abgesehen, unterstreicht er doch nicht das Abstossende, sondern verbreitert sich mit besonderem Behagen über die Herzensangelegenheiten der Tosca und des Malers in zwei grossen Liebesduetten, verleiht dem Anfang des zweiten Aktes, während Scarpia, der allgewaltige Polizeichef, seine Ränke schmiedet, einen prächtigen Kontrast durch eine entzückende Gavotte und eine festliche Kantate hinter der Szene und schickt dem Monolog des sich zum Abschied vom Leben rüstenden Malers ein den Edur-Satz des ersten Liebesduetts sich nutzbarmachendes, von geteilten Violoncelli mit klangschwelgerischer und doch melancholischer Süsse gesungenes Vorspiel voraus, das der Szene einen ganz eigenartigen Zauber verleiht.

Das der Darstellung der „Heiligen Elisabeth" gespendete Lob gebührt auch der „Tosca"-Aufführung, und zwar unter Ausdehnung desselben auch auf die Solisten. Fr. Guszalewicz, unsere vortreffliche Salome, singt die Tosca, gleichviel nun, ob man die Rolle als eine Aufgabe für die hochdramatische Sängerin gelten lassen will oder nicht, mit grossem Temperament und wirksamer Steigerung, von ihrer glänzenden Höhe und zuverlässigen Gesangskunst auf das beste unterstützt. Herr Whitehill, einer der vornehmsten Sangeskünstler unserer Bühne, gibt den Scarpia mit herrlicher Klangentfaltung, mehr imposant, als charakteristisch, wobei die Betonung der Verschlagenheit dieses Erzhalunken etwas zu kurz kommt. Den Maler gibt Herr Batz, das fleissigste und meistverwendete Mitglied unserer Bühne, mit nicht wenig Klangreiz, stimmtechnisch höchst lobenswert und auch im Ausdruck darstellerisch wie musikalisch durchaus befriedigend. Auch hier ist Lohse der Leiter des auf eine farbenreiche, vollendete Orchesterleistung sich stützenden musikalischen Apparates und v. Wymethal der in allen Sätteln gerechte Regisseur.

Karl Wolff.

**Weimar.**

Das Musikleben unserer Stadt von 31000 Einwohnern ist in dieser Saison reger denn je, neben den ausgezeichneten Konzerten der Hofkapelle, der Musikschule, der Kammermusikvereinigung und etlicher einheimischer Künstler gab es wie allerorten beinahe zu viel Konzerte auswärtiger Künstler, teils von Unbekannten oder solchen, die dem Ruhm entgegengehen, teils von bewährten Grossmeistern. Ein Eingehen auf die Fülle des Gebotenen würde einen grösseren Aufsatz erfordern und nicht allzu viel besonders „Weimarisches" zu Tage förden, es sei daher nur des für Weimar wichtigsten Ereignisses gedacht: der endgültigen Schliessung des alten Hoftheaters. Dieses wurde im Jahre 1825 auf der Stätte des ältesten Hoftheaters von 1791 aufgebaut und inzwischen noch einmal neu hergerichtet. Goethe hat es noch gesehen; die lebendigsten Erinnerungen an dieses Gebäude, in dem ja Goethe nicht mehr das Theater leitete, beginnen aber mit der Zeit Liszt's und mancher in ähnlichem Geiste weiter wirkender Menschen und Werke. So waren auch die letzten Werke, die aufgeführt wurden: „Lohengrin", „Barbier von Bagdad" (mit unserem Gmür, dessen Wiedergabe man noch über die Gura's stellen darf), dann die „Räuber" (mit dem traditionellen Gesang der Jenenser Studenten) und zum Schluss Goethe's „Iphigenie" mit einem unmittelbar anschliessenden Epilog von Richard Voss, Musik von dem früh verstorbenen Thuille. Die Idee des Epilogs war: der Abschied aller Hauptgestalten dramatischer Dichtungen, die in Weimar zum ersten Mal oder in bedeutsamer Weise aufgeführt wurden, von den alten Stätten und ihr froher Einzug in das neue Hoftheater, von Goethe und Schiller (nach dem Doppeldenkmal) stumm begrüsst und von dem Genius des Ortes geleitet. Das neue Haus ist schon bis zum Orchesterraum nahezu fertig und soeben verschwindet der Rest des alten von der Erde (nachdem Hunderte von pietätvollen, treuen „Verehrern" sich Andenken gesichert, von stattlichen Prunksäulen bis zu den kleinsten vergoldeten Splittern), um bis zum Dezember durch den noch fehlenden neuen Zuschauerraum ersetzt zu werden. Weimar wird dann vielleicht das Musterhoftheater Deutschlands besitzen, da mit der traditionellen Zweckwidrigkeit des Zuschauerraumes nunmehr im Sinne Bayreuths (wenn auch nicht so weit gehend) gebrochen wird und auch sonst das denkbar praktischste überall bedacht wurde. (Übrigens wird auch die Hofkapelle um 16 Mann verstärkt werden, wozu man unserem Hofkapellmeister Krzyzanowski herzlich gratulieren kann.) Die Erbauer sind Heilmann und Littmann in München. Das Personal spielt kleine Opern und geeignete Schauspiele im Interims-Theater, dem sogenannten „Tivoli" Dr. Aloys Obrist.

**Würzburg.**

Mit einem Konzert des Kaim-Orchesters am 30. Sept. wurde unsere diesjährige Wintersaison eröffnet. 70 Künstler wirkten unter der temperamentvollen Leitung von Georg Schnéevoigt an diesem Abend mit und spielten die „Oberon"-Ouverture von Weber, die „Eroica" von Beethoven und „Don Juan" von Rich. Strauss. Am besten gefiel uns die Aufführung des letzten Werkes, das grosszügig, mit der ihm innewohnenden Leidenschaft und technisch vollendet zum Vortrag kam. Obwohl der Boden für derartige Schöpfungen in unserer Stadt nicht allzu günstig ist, so schien das Werk doch sehr anzusprechen und wurde ungemein beifällig aufgenommen. Weniger sagte uns die Wiedergabe der beiden anderen Werke zu; die dynamischen Schattierungen waren nicht scharf genug herausgearbeitet, die Auffassung der Beethoven'schen Symphonie war etwas äusserlich, das Scherzo klang nicht luftig genug. Trotzdem ist es immer für uns ein Hochgenuss, den Klängen dieser trefflich zusammengespielten und geschulten Kapelle zu lauschen, die jedem Winke ihres Dirigenten sofort gehorcht und seine Intentionen in feinster

Weise zu verwirklichen versteht. Hoffentlich werden wir auch fernerhin die Freude haben die Herren bei uns zu hören; denn es gibt noch eine gar grosse Anzahl neuerer Orchesterwerke die hier ihrer Erstaufführung harren.

Am 24 Oktober begann die Kgl. Musikschule (Hofrat Dr Kliebert) ihre Konzerttätigkeit mit einer grösseren Aufführung im städtischen Schrannensaale. Die erste Nummer bildete die Ouverture „Eine nordische Heerfahrt“ op. 25 von Emil Hartmann; das Werk steht in Bezug auf Inhalt und Instrumentierung auf dem Boden der Romantik, reicht allerdings nicht ganz an ähnliche Erzeugnisse jener Epoche heran, die in Mendelssohn's klassischen Ouverturen ihren Höhepunkt erreicht, ist aber immerhin eine beachtenswerte und wirkungsvolle Komposition, die vom Orchester flott und glänzend gespielt wurde. Als weitere orchestrale Nummer folgte „Valse triste“ op 44 aus der Musik zu Arvid Järnefelt's Drama „Kuolema“ von Jean Sibelius, dem finländischen Tonsetzer, der in neuerer Zeit öfters auf den Konzertprogrammen erscheint. Es ist ein sehr düster gehaltenes Tongemälde im langsamen Walzerrhythmus, das auf jede lichtere Seite verzichtet und infolgedessen in der Stimmung wohl einheitlich, aber in der Wirkung etwas einförmig ist. Die letzte Orchesterdarbietung bildete die vierte Symphonie von Beethoven, die namentlich im Scherzo und Finale eine tüchtige und schwungvolle Leistung der Direktion und des Orchesters war. Zwischen diesen grösseren Werken sang Hedwig Schweicker aus Stuttgart eine Anzahl moderner Lieder, die Robert Forster, gleichfalls aus Stuttgart, in sehr anzuerkennender Weise am Klavier begleitete. Die Dame besitzt eine zwar nicht grosse, aber sehr angenehme und vorzüglich ausgebildete Sopranstimme; volle musikalische Erfassung ihrer nicht ganz leichten Aufgabe und der richtige Ausdruck für die verschiedenartigen Stimmungen zeichneten ihre Liedervorträge aus. Diese bestanden in „Befreit“ von Rich. Strauss, „Winternacht“ und „Lied der Ghawâze“ von Fel. Weingartner, ferner bei ihrem zweiten Auftreten in a) „Tretet ein, hoher Krieger“, b) „Wie glänzt der helle Mond“, c) „Wenn du, mein Liebster, steigst zum Himmel auf“, d) „Ihr jungen Leute“ und e) „Du denkst, mit einem Fädchen“ von Hugo Wolf. Die meisten dieser Liedkompositionen liessen unser Publikum etwas kühl, und war der Beifall nicht so stark, als es die an sich so bemerkenswerten Leistungen der Künstlerin verdient hätten.

Die „Liedertafel“ (Prof. Meyer-Olbersleben) begann ihre winterliche Vereinstätigkeit am 4. Nov. mit einer Aufführung des „Elias“ von Mendelssohn Die dazu am 3. Nov. abgehaltene Hauptprobe war öffentlich und hatte ein zahlreiches Publikum im Schrannensaale versammelt. Während sich an diesem Abend einige Unebenheiten in den Solopartien bemerkbar machten, ging die Aufführung selbst am nächsten Tage tadellos und voller Schwung. Den Elias sang der Grossh. Mecklenb. Hofopernsänger Willy Stuhlfeld aus Neustrelitz; seine schöne Baritonstimme und sein warmer Vortrag gefielen allgemein. Ihm ebenbürtig war die Vertreterin der Altpartie, Klara Funke aus Frankfurt a. M.; innerliche Auffassung und gefühlvoller Ausdruck kennzeichneten ihre Gesangsweise. Leopoldine Hepp und Markus Niedermayer, beide ebenfalls aus Frankfurt a. M, waren entsprechende Interpreten der Sopran- und Tenorpartie, während die kleineren Soli Vereinsmitgliedern anvertraut waren Sie alle gaben sich redliche Mühe und trugen zum Gelingen des Ganzen ihr Möglichstes bei. Besonders hervorzuheben sind die Leistungen des aus 160 Damen und Herren bestehenden Chores, der herrliche Klang, besonders der Männerstimmen, fiel äusserst wohltuend in's Ohr. Auch das Orchester, fast ausschliesslich aus der Kapelle des 9. Inf-Reg. bestehend, tat seine volle Schuldigkeit und so konnte der Leiter der Aufführung mit dem Erfolg des Abends durchaus zufrieden sein.

Fast scheint es zu einer stehenden Einrichtung bei den Konzerten der Kgl. Musikschule zu werden, dass der erste Kammermusikabend dem böhmischen Streichquartett gehört Bereits zum fünften Male kehrten am 11. Nov. die Herren Hoffmann, Suk und Wihan bei uns ein und führten bei dieser Gelegenheit ihren neu aufgenommenen Kollegen, den Bratschisten Georg Herold, unserm Publikum vor Um das nun gleich vorauszuschicken, er passt vortrefflich in die Quartettvereinigung und bewährte sich als ein ganzer Künstler auf seinem Instrument Die Herren spielten als erste Nummer das Quartett in F dur op. 96 von Anton Dvořák. Als Komposition gefiel besonders der zweite Satz, ein stimmungsvolles, düster gehaltenes Lento, während der letzte Satz, ein Vivace ma non troppo, böhmische Volksmelodien benutzend, etwas aus dem Rahmen eines Streichquartetts herausfällt. Man fühlt sich unwillkürlich auf den Tanzsaal einer böhmischen Dorfschenke versetzt, in der fröhliches und übermütiges Treiben der Bauern sich lustig austobt. Die zweite Nummer des Programms bildeten die Variationen über das Thema „Der Tod und das Mädchen“ (aus dem posthumen D moll-Quartett) von Schubert und die letzte Nummer das Quartett in F dur op. 59 No. 1 von Beethoven. Alles wurde, wie man das bei diesen Herren nicht anders gewöhnt ist, in der vollendetsten Weise wiedergegeben und mit rauschendem Beifall von der den Musikschulsaal bis auf das letzte Plätzchen füllenden Zuhörerschaft aufgenommen.

Zum Schluss meines heutigen Berichtes gedenke ich noch des am 20 November von dem Klaviervirtuosen Wassily Sapellnikoff und des Violoncellisten Alexander Barjansky auf eigenes Risico veranstalteten Konzertes. Sie spielten die Sonaten in G moll op. 65 von Chopin und op. 6 in F dur von Rich. Strauss. Für Klavier allein kamen die Sonate in H moll von Liszt und mehrere kleinere Stucke von Schubert, Mendelssohn und Chopin zur Vorführung, dagegen für Violoncell Werke von Bach, Schumann, Davidoff und Popper. Sapellnikoff ist ein vorzüglicher Spieler, der seine Aufgabe in hervorragender Weise löste. Auch der Violoncellist ist wohlvertraut mit seinem Instrumente, wenn ihm auch hie und da einiges misslang. Leider liess der Besuch des Konzertes sehr zu wünschen übrig; doch wurden die beiden Konzertgeber von dem anwesenden Publikum durch lebhaften Beifall ausgezeichnet.

R. N.

**Zwickau i. S.**

Der „Musikverein“ eröffnete seine diesjährigen Aufführungen am 26. Okt. unter Leitung des Königl. Musikdirektors Herrn Vollhardt, mit einem Konzerte, das ganz dem Andenken Schumann's, des grossen Sohnes Zwickaus, gewidmet war (gest 1856). Das Orchester spielte die D moll-Symphonie und die Ouverture zu „Genoveva“, erstere anfangs etwas unsicher und zaghaft, nach und nach aber mit besserem Gelingen. Bei der Art der Zusammensetzung des Orchesters und den des Kostenpunktes wegen nur wenigen Proben verdienen jedoch die Leistungen volle Anerkennung. Mit dem A moll-Konzerte errang sich die jugendliche Wiener Pianistin Paula Hegner einen durchschlagenden Erfolg Zarter, weicher Anschlag, wo notig auch fast männliche Kraft und ganz hervorragende Technik zeichnen ihr Spiel aus. Frl. Eva von der Osten von der Dresdner Hofoper sang zuerst fünf Lieder aus „Frauenliebe und -Leben“, vermochte aber damit keine besonders tiefgehende Wirkung zu erzielen, da die rechte seelische Wärme fehlte. Mir klang es, als habe sie der Liebe Lust und Leid an sich selbst noch nicht erfahren. Die übrigen Lieder sang sie weit besser. Ausgezeichnet gelangen ihr „Die Lotosblume“, „Mondnacht“ und vor allem „Widmung“. Hier entfaltete sie allen Glanz ihrer herrlichen Stimme. Herr Musikdirektor Vollhardt begleitete sie verständnisvoll am Flügel.

Das 2. Konzert des „Musikvereins“ am 9. Nov. (Kammermusik) brachte uns die Berliner Trio-Vereinigung, HH. Prof. Georg Schumann, Prof. Carl Halir und den Königl. Preussischen Kammervirtuos Hugo Dechert. Ihr Vortrag des H dur-Trios (op. 8) von Brahms und des B dur-Trios (op. 97) von Beethoven bot den Hörern ungetrübte Genüsse. Nur hätte Herr Prof. Georg Schumann, den wir als Dirigent und Komponist hier bereits zu bewundern Gelegenheit hatten, stellenweise etwas weniger energisch den Flügel bearbeiten sollen Die beiden Herren Professoren spielten ausserdem noch die C moll-Sonate (op. 45) von Grieg und ernteten hierfür, wie nach dem Vortrag der genannten Trios, berechtigten starken Beifall.

Auch der Zwickauer „Lehrer-Gesangverein“, trat wie im Vorjahre, am 2. Nov. mit seinem I. Abonnementskonzert vor die Öffentlichkeit. In der Hegar'schen Ballade „Kaiser Karl in der Johannisnacht“ und in Schumann's „Frühlingsglocken“ wurden, obwohl der Gesamteindruck ein sehr guter war, doch nicht alle Feinheiten in wünschenswerter Weise herausgebracht. Musterhaft gesungen wurde dagegen von dem unter der bewährten Leitung des Herrn Vollhardt stehenden gut geschulten und über ganz vortreffliches Stimmenmaterial verfügenden Verein Schumann's „Ritornell“ und „Der Eidgenossen Nachtwache“. Auch Schreck's feuriges, schwungvolles „Nach der Rosenzeit“ erfuhr eine tadellose Wiedergabe. Den Clou des Konzertes bildete Frl. Elena Gerhardt aus Leipzig, die mit ihrer glockenreinen, herzerquickend frischen Stimme und mit virtuosem, dramatisch belebtem Vortrag, dem nirgends die innere Wärme fehlte, alle Herzen in den Bann ihrer Kunst zwang Von ihren Liedern verdienen besondere Erwähnung die beiden Schumann'schen Gesänge „Die Löwenbraut“ und „Des Knaben Berglied“, sowie Rubinstein's „Neue Liebe“ und vor allem die ihr abgenötigte Zugabe „Ich hab' ein kleines Lied erdacht“ von Bungert. Von Herrn Musikdirektor Vollhardt, der sich durch den Vortrag dreier kürzerer Schumann'schen Kompositionen auch als firmer Klaviersolist erwies, wurde die Künstlerin feinsinnig begleitet.

Zu musikalischen Ereignissen ersten Ranges gehören seit wenigen Jahren die von dem städtischen Kapellmeister, Herrn Wilh. Schmidt veranstalteten Symphonie-Konzerte, die von einem Male zum andern stärkeren Besuch aufweisen [der grosse Saal des „Deutschen Kaisers" reicht kaum mehr aus], der aber auch infolge des stetig wachsenden, künstlerischen Wertes vollauf berechtigt erscheint. Das erste Konzert am 12. Okt. brachte neben Brahms' „Tragischer Ouverture" und Saint-Saëns' Prélude zu „Le Deluge" als Hauptwerk Tschaikowsky's Symphonie pathétique. Solistisch wirkte Herr Prof. J Klengel-Leipzig mit, der mit gewohnter Meisterschaft E. d'Albert's Konzert für Violoncello und zwei kleinere Sachen von Servais und Popper spielte. Im 2. Konzert am 16. Nov. — Beethoven-Abend — spielte das Orchester die Ouverture zu „Coriolan" und die „Eroica". In beiden Konzerten konnte man das hochschätzbare Talent des Herrn Schmidt als Orchesterdirigent, aber auch den wirklich hingebungsvollen Eifer bewundern, mit welchem er und sein Orchester studiert haben mussen, um derart ausgezeichnete Leistungen zustande zu bringen. Die Eroica namentlich gelangte zu einer Reproduktion, wie sie vollkommener hier wohl noch nicht gehört worden ist. Der stürmische Beifall konnte nur als schwacher Ausdruck des Dankes und der Begeisterung gelten, die Herr Kapellmeister Schmidt bei den Konzertbesuchern durch seine tatsächlich ausgezeichneten Leistungen erweckt hatte. Auch Frl. Käthe Bosch aus Leipzig, welche Beethoven's Violinkonzert und des Meisters beide Romanzen in schöner Reife zu Gehör brachte, erregte durch ihr virtuoses Spiel und die Innigkeit ihres Vortrags einhellige Zustimmung.

Der „Kirchenchor zu St. Marien" brachte in seinem Busstagskonzert (21. Nov.) ausser Bach's Kantate „Jesu, der du meine Seele" zwei Novitäten für Zwickau: Liszt's herrlichen 13. Psalm und „Die Versuchung Jesu" von Rich. Noatzsch, alle drei Werke mit Orchesterbegleitung. Das zuletzt genannte erlebte hier seine Uraufführung. In der Bach'schen Kantate gefielen vor allem das Duett für Sopran und Alt, welches von Frau Krempe-Zwickau und Frau Rebhuhn-Dresden ganz ausgezeichnet gesungen wurde, und das Recitativ nebst Arie für Tenor, von Herrn Hofopernsänger Nietan-Dessau musterhaft vorgetragen. Der Chor hielt sich hier, wie auch in den beiden anderen Werken, die weit höhere Anforderungen an die Leistungsfähigkeit der Sänger stellen, ganz vorzüglich. In Liszt's 13. Psalm wirkte ganz bezwingend die Stelle „Schaue doch und erhöre mich, Herr". Der ausserordentliche Erfolg, den Liszt's Werk erzielte, ist zum guten Teil aber auch dem Solisten, Herrn Nietan-Dessau, zuzuschreiben, der über eine selten schöne Stimme verfügt, die nicht nur meisterlich geschult ist, sondern auch eine schier unverwüstliche Ausdauer besitzt. Hier in dem Psalm kam seine treffliche Sangeskunst wunderbar zur Geltung und riss zu ungeteilter Bewunderung fort. Auch in der „Versuchung Jesu" von Noatzsch war er mit gleich glänzendem Erfolg beteiligt. Diesem Werke, für gemischten Chor, Tenor- und Bassolo, Quartett (Frauenstimmen), Orchester, Harfe und Orgel, ist Originalität, musikalische Tiefe, formelle Schönheit und klanglicher Reiz nicht abzusprechen. Die Partie des Teufels könnte vielleicht noch mehr satanisch, noch verführerischer geschrieben sein; vielleicht lag der geringere Eindruck, den diese eine Rolle machte, auch teilweise an dem Vertreter derselben, Herr Nüssle-Dresden, der zwar redlich bestrebt war, sein Bestes zu bieten, dem es aber an dem nötigen Feuer und an der erforderlichen Kraft, namentlich in der Tiefe, fehlte. Edel und einfach sind die Partien des Heilandes (Tenor) und des Erzählers (Alt) gehalten, welch letztere in Frau Rebhuhn-Dresden eine untadelige Vertreterin fand. Die Altsoli, ohne jede Begleitung, sind ausserordentlich wirkungsvoll. Den tiefsten Eindruck hinterliessen jedoch die Quartette für Frauenstimmen, um deren prächtiges Gelingen sich Frau Krempe, Frau Rebhuhn, Frl. Barth und Frl. Ullrich verdient machten. Diese Seligpreisungen („Selig sind, die Gottes Wort hören" und „Selig ist der Mann, der die Anfechtung erduldet") sind von ganz ungewöhnlicher Schönheit. Dem Chore ist vor allem in der Fuge „Was hilfe es dem Menschen, so er die ganze Welt gewänne" usw. eine dankbare, aber sehr schwierige Aufgabe gestellt. Die bekannte Luther-Strophe „Und wenn die Welt voll Teufel wär" und ein sieghaftes „Halleluja" geben dem Werk, in welchem auch dem Orchester viel selbständige Arbeit zugeteilt ist, einen gewaltigen, wirksamen Abschluss. Herr Königl Musikdirektor R. Vollhardt leitete alle drei Werke mit Umsicht und Geschick. Die grosse Mühe, die er sich um das Zustandekommen der Aufführung gegeben, fand durch das glänzende Gelingen derselben ihren verdienten Lohn.

Lurtz.

## Österreich-Ungarn.

**Wien.**

### Vom Theater.

In der Wiener Volksoper (Kaiserjubiläums-Stadttheater) ist am 20. Februar als Novität Puccini's „Tosca" gegeben worden. Dieses haarsträubende dreiaktige „Musikdrama", bekanntlich eine der krassesten Ausgeburten des neuen italienisch-französischen Verismus, übte wie auf anderen Bühnen starke Wirkung, an der jedoch das peinlich Abstossende entschieden überwog. So namentlich in dem schauderhaften zweiten Akte mit seiner Folterungsszene und sonstigen Greueln. Die blutrünstige Handlung (nach der ersten Dresdener Aufführung im Jahrgang 1902 des „M. W." S. 640 kurz erzählt) kommt zwar auf Rechnung Sardou's, wird aber durch die bis auf wenige hübsche, lyrische Einzelheiten und die interessante orchestrale Stimmungsmalerei zu Anfang des dritten Aktes erfindungsarme grösstenteils nur brutal lärmende Musik um nichts besser. Eher noch widerwärtiger. Rückhaltlose Anerkennung verdient nur die von Kapellmeister Zemlinszky wahrhaft glänzend dirigierte Ausführung, um die sich sämtliche Mitwirkende grösste Mühe gaben, die einer edleren Sache würdig gewesen wäre. Nie hat das Orchester in der Volksoper effektvoller gespielt, nie war die Handhabung der Regie, das ganze schauspielerische Ensemble exakter, gerundeter als diesmal. Von den Solisten gebührt als Darsteller dem Baritonisten Herrn Hofbauer in der Rolle des päpstlichen Polizeichefs von 1800, Baron Scarpia, der Preis. Allerdings eine förmliche Bestie in Menschengestalt, die man aber grauenhaft naturwahrer garnicht verkörpern kann. Als Sänger sein bestes und damit auch fast durchweg nur sehr gutes gab Herr Waschmann in der Tenorpartie des unglücklichen Malers Mario Cavaradossi. Sein Gesang im dritten Akt brachte ihm grossen Beifall auf offener Szene. Eine gesanglich und schauspielerisch höchst verdienstliche Leistung bot Frl. Oberländer in der besonders durch die Hochlage sehr anstrengenden Titelrolle, freilich ohne mit der Tosca der Opernbühne auch nur entfernt dieselbe Wirkung erzielen zu können, wie die berühmte Sarah Bernhardt mit dem Sardou'schen Original. Kalbeck's gewandte und sinngetreue Verdeutschung des italienischen Operntextes von Illica und Giacosa fordert keine besonderen Bemerkungen heraus. Alles in Allem eine als Gesamt-Leistung der Volksoper unbedingt sehens- und hörenswerte Vorstellung, die sich aber über die Befriedigung der ersten Neugierde hinaus kaum sehr lang auf dem Spielplan erhalten dürfte.

In der Hofoper wurde nach 18 jähriger Pause Auber's „Stumme von Portici" aufgeführt. Das einst so berühmte Werk, für das in seinen jungen Tagen sogar Richard Wagner schwärmte, erwies sich als merkwürdig verblasst. Allerdings konnte man auch die Aufführung nicht ganz einwandfrei finden. Z. B. bezüglich der Orchesterleitung des mitunter allzufeurig ins Zeug gehenden, dabei diesen alten Opernstil auch wohl gar zu modern musikdramatisch auffassenden Kapellmeisters B. Walter. Weiter fehlt Herrn Slezak's Masaniello bei sehr glücklicher Wiedergabe der lyrischen Momente (namentlich der von den Tenoristen gefürchteten Schlummer-Arie) für die männliche Hauptrolle der heroische Zug. Das rein konventionelle prinzliche Paar — Alfonso und Elvira — erscheint heutzutage als unerträglich fad, wer immer es singt; diese Erfahrung mussten jetzt auch Herr Maikl und Frau Elizza machen. Den tückischen Pietro gibt überzeugend, mit des Basses Grundgewalt, Herr Mayr. In der Titelrolle der Fenella debutierte ein simples Mitglied des Ballettcorps, Frl Wiesenthal, ganz anständig, nur möchte man zu ihrem hübschen mimischen Talent etwas mehr Reiz der äusseren Erscheinung wünschen. Ein so recht herzlicher Applaus wollte den ganzen Abend nicht aufkommen.

### Siebentes philharmonisches Konsert.

Am dritten März erschien Richard Strauss zum 2. Mal in der Saison an der Spitze unserer Philharmoniker und verschaffte den wackeren Künstlern wieder einen vollständig ausverkauften Saal: es ist sehr bezeichnend, dass eben nur bei den von Strauss dirigierten philharmonischen Konzerten ein solcher Kassenerfolg erzielt wurde. Nicht minder bedeutend gestaltete sich im Ganzen und Grossen der künstlerische Erfolg. Dies schon bei den zum Anfang gespielten „Préludes" von Liszt, obwohl die temperamentvolle Darstellung sich hauptsächlich nur auf einen grossen Schlusseffekt zuspitzte, etwas schwächer bei der hierauf folgenden vierten Symphonie in E moll von Brahms, dafür aber um so glänzender, ja geradezu sensationell, bei Strauss' eigener, grossartiger symphonischer Dichtung „Also sprach Zarathustra". Sie ist, abgesehen von der auch diesmal leider verstimmten Orgel des „Musikvereins", welche die gran-

diese Illustration des Sonnenaufganges zu Beginn des Werkes etwas beeinträchtigte, in Wien noch nicht so klar, fein akzentuiert und klangprächtig gehört worden. Weder im „Konzertverein" (am 18. Dezember 1906 unter Löwe), noch von den Philharmonikern selbst gespielt (am 21. März 1897 unter Richter), die ja damals noch keineswegs in den eigenartigen Geist und die enormen technischen Schwierigkeiten der kühnen Tondichtung so eingelebt waren, wie eben jetzt. Daher auch bei jener Wiener Erstaufführung des „Zarathustra" vor zehn Jahren ein wütender Parteienkampf zwischen Klatschern und (anscheinend die Majorität bildenden!) Zischern, neulich dagegen ein auch nicht von der leisesten Opposition getrübter glänzender Doppeltriumph des Komponisten und Dirigenten Richard Strauss! Manche wollten finden, der geniale Künstler habe diesmal als Orchesterinterpret neben feurigstem Eintreten für Liszt's und seine eigene Schöpfung die keusche, edle Muse Brahms' etwas stiefmütterlich behandelt. Die Wahrheit ist aber wohl die, dass unmittelbar nach dem glanzvollen Kolorit der Lisztschen „Préludes" namentlich deren neulich geradezu faszinierend herausgebrachter strahlender Schlussapotheose, die sprödere Instrumentation Brahms' nicht recht wirken konnte. Dafür kann aber Richard Strauss nichts, der vielmehr auch in der Emoll-Symphonie ehrlich bemüht schien, überall das Melos herauszuholen. Wie schön gelang das bei der innigen Hauptkantilene des Andante! Dass die überaus kunstvolle Kontrapunktik der tragisch düsteren Passacaglia des Finales unter F. Löwe und besonders H. Richter noch mehr zur Geltung kam, ist allerdings unbestreitbar.

### Brucknerfeier des Akademischen Gesangvereins.

Das grosse Chor- und Orchesterkonzert des „Wiener akademischen Gesangvereins", welches zur Erinnerung an Bruckner's 10 jährigen Todestag (11. Oktober 1906) vom Vereinsdirigenten Prof. Hans Wagner gleich für den Anfang der Saison geplant war, damals aber allerlei Hindernisse wegen leider entfiel, hat nun am 1. März doch stattgefunden und zwar in glänzendster Weise. Allerdings nicht mehr dirigiert von Hans Wagner, der ja bekanntlich seither vom „Akademischen" als Chormeister zum „Schubertbund" übergegangen, und auch nicht von seinem diesbezüglichen Nachfolger Herrn Paulikowski, wohl aber von dem in Wien ohne Frage berufensten Bruckner-Interpreten, Ferd. Löwe, und damit war im vorhinein das vollste künstlerische Gelingen der so pietätvoll gedachten Trauerfeier verbürgt. Zur Aufführung, an welcher sich neben dem „Akademischen Gesangverein" die Damenchöre des „Singvereins" und des „akademischen Wagner-Vereins" (zusammen eine gewaltige Chormasse bildend) sowie das „Konzertvereins"-Orchester beteiligten, hatte man des Meisters erste Symphonie in Cmoll und sein berühmtes „Te deum" gewählt. Bruckner's eigenen Wünschen entsprechend wäre allerdings dem „Te deum" eher sein symphonischer Schwanengesang, die unvollendete „Neunte", voranzustellen gewesen. Da aber letztere in der vorigen Saison nicht weniger als 3 mal öffentlich gehört worden war — einschliesslich einer vor zahlendem Publikum veranstalteten Generalprobe sogar 4 mal! — die „Erste" dagegen in Wien weit weniger bekannt (hat doch von ihr nach der philharmonischen Erstaufführung unter Richter im Dezember 1891 nur eine einzige Reprise durch Löwe am 13 März 1905 im „Konzertverein" stattgefunden), so war die Wahl des genialen Sturm- und Drangwerkes gewiss nur zu billigen. Für eine akademische Trauerfeier um so mehr, als ja Bruckner seine grandiose „Erste", nachdem er sie etwas umgearbeitet, als neu ernannter Ehrendoktor der Wiener Universität der letzteren zum Danke widmete. Und auch die höchst beifällige Aufnahme der Symphonie hat Löwe und dem „Konzertvereins"-Orchester wider die schweren Bedenken eines sonst ganz vorzüglichen Brucknerkenners (Dr. R. Louis in München, der die Erste unbegreiflicherweise als ein schlechthin unmögliches Werk bezeichnete!) neuerdings volles Recht gegeben. Den künstlerischen Höhepunkt der Brucknerfeier des „Akademischen" bildete aber doch die wahrhaft kongenial zu nennende Aufführung des prächtigen „Te deums", die beste, schwungvollste, zugleich an Tonfülle imposanteste, deren wir uns in Wien erinnern. Neben den oben genannten trefflichst einstudierten Chor- und Orchesterkräften war diesmal auch das seine sehr schwierigen, aber auch dankbaren Aufgaben besonders glücklich lösende Soloquartett (Damen Amalie Löwe — die Gattin des Dirigenten — und Fournier, Herren Hermann Winkelmann — der gewesene illustre Heldentenor der Hofoper — an diesem Abend erstaunlich gut disponiert! — und Frauscher) rückhaltlos zu loben. Alles in Allem eine den begeistertesten Wiederhall in dem sehr zahlreich erschienenen Publikum weckende Prachtaufführung, auf welche sämtliche Mitwirkende stolz sein können, in erster Linie als künstlerische Seele des Ganzen: der treffliche Dirigent Ferdinand Löwe.

### Konzertverein.

Wie alljährlich, führte der „Konzertverein" auch heuer wieder und zwar am 23. Februar in einem ausserordentlichen Symphonie-Konzert Beethoven's „Neunte" auf, hiermit dem andachtsvoll lauschenden Publikum neuerdings einen wahren Festabend bereitend. Auch der Besuch war ganz der gewohnte, dem Nimbus des Riesenwerkes entsprechende · Generalprobe und Konzert selbst ausverkauft. Die Aufführung erschien in den drei letzten Sätzen mit Rücksicht darauf, dass der Generalprobe keine einzige andere Probe vorausgegangen war (was freilich durchaus nicht zu billigen!) als überraschend gelungen. Im ersten Satz kam allerdings bei schwungvoller Wiedergabe im Ganzen manches wichtige Detail nicht klar genug heraus; ein Mangel, der in der Wiedergabe der das Konzert eröffnenden Festouverture Beethoven's op. 124 („Die Weihe des Hauses") noch mehr störte. Aber im Adagio der Symphonie war es, als wollten uns die Geigen und Bläser, in einen Engelchor verwandelt, den Himmel selbst auf die Erde herabsingen — und in der göttlichen Stelle des Chorfinales „Ihr stürzt nieder Millionen — ahnest du den Schöpfer, Welt? Such' ihn über'm Sternenzelt!" wirkten der „Singverein" der „Gesellschaft der Musikfreunde" und der „Wiener Männergesangverein" zusammen in herrlicher Steigerung wahrhaft überwältigend. Auch mit dem Soloquartett konnte man mit Rücksicht auf die ungeheure Schwierigkeit zufrieden sein. Gab es auch nicht ein so mustergiltiges Ensemble, als es am 22. März 1905 bei der Fest-Aufführung der „Neunten" zur Schillerfeier das „Berliner Vokalquartett" beistellte, so war doch die hochwichtige Tenorpartie mit Herrn Felix Senius aus St. Petersburg vortrefflich besetzt, ganz annehmbar auch der Alt mit der Wiener Konzertsängerin Frl. Berta Katzmayr und in rein stimmlicher Hinsicht, weniger in geistiger — der Bass mit dem hiesigen Hofopernsänger Alexander Haydter. Der Sopranistin wie bei der vorjährigen Aufführung — Frau E. Belwidt aus Frankfurt a. M. — fehlt doch bei sonst gut musikalischer Haltung zu der gerade hier so notwendigen, sieghaften Beherrschung des Ensembles der rechte stimmliche Glanz und auch die volle Intonationssicherheit. Aber wie gesagt, das Zusammenwirken der vier Stimmen war durchaus anständig, wenn es auch freilich durch die glanzvollen Chorleistungen weit in den Schatten gestellt wurde. Was schliesslich den Dirigenten, Ferdinand Löwe, anbelangt, so zeigte sich neuerdings, dass er zwar nicht der schneidigste und temperamentvollste, aber doch ein sonst wahrhaft berufener, musikalisch feinfühligster Beethoven-Interpret sei, was auch das Publikum durch stürmische Hervorrufe gebührend anerkannte.

### Barth'sche Madrigal-Vereinigung.

Einen seltenen Genuss verschaffte uns das am 22. Februar im Ehrbar-Saal gegebene Konzert der von Herrn Arthur Barth geleiteten „Berliner Madrigal-Vereinigung". Die unfehlbare Intonations- und auch weitere Treffsicherheit dieses musterhaft disziplinierten vokalen Ensembles — fünf Damen, vier Herren — selbst in den denkbar schwierigsten Aufgaben altertümlicher, streng diatonischer Polyphonie, erweckte Staunen, und der überaus fein nuancierte Vortrag — vielleicht aber doch mitunter über die historische Treue der einstigen Singmanier hinausgehend? — namentlich bei gewissen besonders dankbaren Stücken helle Begeisterung in dem leider nicht allzu zahlreich erschienenen Auditorium. Einige Nummern aus dem hochinteressanten, durchweg dem 16.—17. Jahrhundert, also der Blütezeit des a cappella-Gesanges angehörigen, dabei sich aber nicht auf das weltliche Madrigal d. h. Schäferlied im engen Sinne allein beschränkenden, sondern auch ernst kirchliche Motetten (von Ingegneri 1548—1592 und Giov. Gabrieli 1557—1612) umfassenden Programm, mussten wiederholt werden. So Conversi's um 1575 geschaffenes, eine übermütig kecke Liebesverachtung zum ergötzlichen Ausdruck bringendes „Sola soletta", John Dowland's (1562 1626) einschmeichelnd melodiöses „Süsses Lieb", Orlando Lasso's bekanntes „Echo" mit seinen sich fast modern anlassenden, dem Titel so gut entsprechenden reizend pikanten Klangeffekten und *last not least* das überaus launige Volkslied nach der Melodie von Le Maistre (1505—1577) „Der Fuchs". Jedenfalls können die ausgezeichneten Leistungen der „Berliner Madrigal-Vereinigung" mit jenen des kleinen von Hrn. D. de Lange dirigierten Amsterdamer a cappella-Elite-Chores (9 Damen 9 Herren), welche im Vortrag altniederländischer Gesänge auf der Wiener Musik- und Theaterausstellung von 1892 so viel bewundert wurden, sowie mit denen des gleichfalls so trefflich geschulten, dabei aber numerisch weit stärkeren, jetzigen Wiener „a cappella-Chores" des Hrn. E. Thomas in eine Linie gestellt werden.

Die Berichte über das glänzend, ja sensationell ausgefallene erste Wiener Debut des neuen „Schwedischen Damen-

Vokalquartetts Svärdström", sowie über den Hugo Wolf-Abend des „akad. Wagner-Vereins", den Schubert-Liederabend Dr. Felix v. Kraus', den Klavierabend Reisenauer's und andere Konzerte mussten Raummangels halber für die nächste No. des „M. W." zurückgestellt werden.

Th. H.

Von den drei Klavierabenden, die unlängst im Ehrbarsaale stattfanden, ist der des spanischen Klaviervirtuosen Alberto Jonas der weitaus bedeutendste. Jonas hat eine ausserordentliche Technik, sowie Kraft. Die Technik geht bei ihm so weit, dass sein ganzes Spiel nur im Virtuosentum aufgeht und alle Poesie fehlt, welch' letzteres besonders von Schubert-Liszt's „Erlkönig" gilt, welchen er mit grosser Bravour, im Tempo übertrieben, herunterspielte, ohne auf die prachtvollen melodischen Mittelsätze zu achten. In „Isolde's Liebestod", den er in Liszt'scher Bearbeitung spielte, liess er sich den Höhepunkt der Steigerung vollständig entgehen, indem er den am stärksten sein sollenden Cismoll-Akkord nach einer gewaltigen Steigerung einfach „mf" anschlug. Am besten vom ganzen Programm, er spielte ausser den obengenannten Sachen noch Kompositionen von Mendelssohn, Beethoven und Chopin, lag ihm entschieden die „Franz de Paula-Legende" von Liszt, die er meisterhaft zu Gehör brachte. - Miss Myrtle Elvyn ist ein vielversprechendes Talent. Schöne Technik und Anschlag sind bei ihr vorhanden, nur soll auch sie bedenken, dass den eigentlichen Künstler erst der Vortrag macht, nicht allein die Technik. — Th. Richter sollte noch nicht konzertieren, da er technisch noch unfertig ist, was sich besonders in der zweiten Rhapsodie von Brahms geltend machte, womit nicht gesagt sein soll, dass er nicht vielleicht dereinst ein tüchtiger Klavierspieler sein kann, wenn er noch fleissig an sich arbeitet. Zwei seiner Kompositionen, die unter anderen Werken mit auf dem Programm standen, gehen über die Mittelmässigkeit nicht hinaus.

Gustav Grube.

**Lemberg** (Februar).

Die diesjährige Opernsaison hat im Stadttheater in diesem Monate den musikalischen Höhepunkt erreicht. Seit September wurden folgende Premièren gegeben: K. Weis' „Der polnische Jude", P. Tschaikowsky's „Eugen Onegin", P. Mascagni's „Freund Fritz", W. Kienal's „Der Evangelimann" und T. Wydzga's „Pan Tadeusz" (Uraufführung). Von diesen haben sich nur „Onegin", „Freund Fritz" und „Evangelimann" am Repertoire erhalten; namentlich „Onegin" fand die ausserordentliche Gunst unseres Publikums. Von Wagner's Werken sind unserem Repertoire „Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin" und „Walküre" längst bekannt und entsprechend gewürdigt.

Seit zwei Jahren besitzen wir im Bayreuther Solorepetitor Herrn Antonio Ribera einen ungewöhnlich begabten ersten Kapellmeister, welcher sich, neben dem trefflichen Wagnerdarsteller v. Bandrowski, um die Hebung des künstlerischen Niveau der Wagnervorstellungen und der stilvollen Wiedergabe derselben, ungemein verdient hat. In voriger Saison war es „Lohengrin", der unter seiner Leitung, binnen zwei Monaten, sieben Mal gegeben wurde und in dieser ist es der „Tannhäuser", welcher neustudiert und glänzend gegeben, bisher acht Mal volle Häuser machte.

Alles Bisherige aber übertraf die Erstaufführung von Wagner's „Siegfried", welcher zu Ehren des Meisters Sterbemonats hier gegeben wurde (21. Februar). Die Aufführung muss, ohne im mindesten zu übertreiben, als eine Musteraufführung betrachtet werden. Unser Opernensemble besitzt wie speziell zu diesem Werke gewählte Künstler. In erster Reihe ist es der in Deutschland wohl bekannte und hier hoch geschätzte, ausgezeichnete Wagnerdarsteller, Alexander v. Bandrowski, dessen glänzender Heldentenor, musterhafte Behandlung des Sprechgesanges, hohe musikalische Intelligenz und herrliche äussere Erscheinung ihn zum auserkorenen Darsteller der Wagner'schen Heldengestalten stempeln. Seinem künstlerischen Streben ist es auch gelungen, im J. 1898 die „Walküre" in Lemberg und Warschau zur Erstaufführung zu bringen. Von ihm sind auch der ganze „Ring" und die „Meistersinger" ins Polnische übertragen worden. Eine, was Erscheinung anbetrifft, ideale und musikalisch höchst zufriedenstellende Brünnhilde ist Frau Gembarzewska. Die höchste Anerkennung verdienen die Herren Ludwig (Alberich) und Malawski (Mime) für ihre musterhaften Leistungen.

Das ganze Werk wurde inszeniert und, bis ins kleinste Detail eingehend, musterhaft durch Herrn Ribera einstudiert. Durch lange Wochen wurde geprobt und ausgebessert, bis alle auf des Meisters Intentionen eingegangen und volle Hingebung, mit welcher jede Einzelheit dem Ganzen eingestimmt wird, erreicht war. Überhaupt hat Herr Ribera Vollendetes geboten. Er hat die Vorschriften des Tonpoeten in schönster Vollendung wiedergegeben; der Kenner hat das Gefühl gehabt, dass ihm auch nicht die kleinste Nuance des Wagner'schen Geistes entgeht und dass es ihm gelingt, das Publikum mit sich fortzureissen und in ihm überhaupt die Stimmung zu erwecken, die er selbst empfinde. Unter solchen Bedingungen hatten wir eine musterhafte Aufführung des „Siegfried", und die Aufnahme des Werkes seitens des Publikums war eine beispiellos enthusiastische und aufrichtige. Zwei Vorstellungen des „Siegfried" hatten bei vollem Hause bereits stattgefunden, während die zwei nächsten schon im Vorhinein ausverkauft sind.

Dr. Gruder.

## Ausland.

**Stockholm.**

Am 28. Februar gelangte — zum ersten Male in Schweden — im hiesigen Königl. Opernhause die „Götterdämmerung" (nach der nordischen Göttersage hier „Ragnarök" betitelt) zur Aufführung. (Die Erstaufführung der „Walküre" war am 7. November 1895, des „Rheingold" am 27. Oktober 1901, des „Siegfried" am 11. Dezember 1906.) Die Wiedergabe des grossartigen Werkes gereicht sowohl den Darstellern der Hauptrollen, wie dem Orchester zur Ehre. Letzteres stand auch bei diesem letzten Teil der Trilogie unter der Leitung des Hofkapellmeisters Rich. Henneberg, und hatte die Intendantur den hier seit der „Rheingold"-Première wohlbekannten Bayreuth-Sänger Dr. Otto Briesemeister als Regisseur gewonnen. Leider musste derselbe nach kaum ein paar Wochen Arbeit 14 Tage vor der Aufführung Krankheits halber seine Tätigkeit einstellen. Man muss sagen: leider, denn wenn auch die meisten Künstler in ihren Rollen echt Wagnerische Auffassung bekundeten, wäre unter fortgesetzter Leitung des feinsinnigen Künstlers entschieden ein innigeres Hineinleben in Rollen und Stil erzielt, auch wären ein paar störende Missgriffe im szenischen Arrangement dann vermieden worden.

Herrn Menzinsky, der auch für diese Saison hier fest engagiert ist, gebührt als Siegfried uneingeschränktes Lob, was sowohl Spiel als Gesang angeht. Er sang seine Rolle deutsch, und zwar mit so vorzüglicher Text-Aussprache, dass dem Zuhörer kein Wort verloren ging. Frau Lycksеth-Schjerven führte Brünnhilde's Rolle mit grosser Hingabe aus; wenngleich ihre Stimm-Mittel an einigen Stellen kaum zureichten, verdient doch ihr vornehmes, seelenvolles, leidenschaftliches Spiel und die Schönheit ihrer Stimme besondere Erwähnung. Die Waltraute der Frau Claussen war mit Verständnis aufgefasst und ausgeführt; über ein paar ihrer schönsten Stellen ging sie leider zu flüchtig hinweg.

Was den Zuhörern von vornherein unangenehm auffiel, war, dass man — mit Ausnahme einiger Meinungen in den Rollen eben genannter Sängerinnen und der ersten Norne der Frau Mandahl — von dem schwedischen Texte so gut wie garnichts verstand. Und doch hatte Herr Malm vorigen Winter als Mime im „Siegfried" den eklatantesten Beweis geliefert, dass auch der schwedische Text sich voll verständlich singen lässt und durch stark konsonantierten Vortrag an Wirkung gewinnt. Besonders bedauerlich ist es, dass dadurch die nächtliche Szene zu Beginn des II. Aktes völlig wirkungslos blieb. Der so begabte Herr Stiebel als Alberich hatte augenscheinlich für seine hier kurze, aber so bedeutungsvolle Rolle diesmal gar kein Interesse. Herr Svedelius als Hagen hatte eine herrliche, kraftvolle Stimme, war aber das ganze Stück hindurch unverständlich. Gutrune sang Frau Lindberg, Gunther Herr Wallgren, die beiden anderen Nornen Frl. Edström und Frau Bartels, die Rheintöchter Frl. Lagergren, Hesse und Edström, alle klangschön aber unverständlich.

Das vollzählige Publikum war interessiert, erwärmt, begeistert und brachte nach Schluss der unverkürzten Aufführung den Darstellern, dem Kapellmeister und dem Dekorationsmaler T. Janson elementare Huldigungen.

P. S. Als Curiosum kann noch erwähnt werden, dass Prinz Carl und Prinzessin Ingeborg am gleichen Abend eine „musikalische Soirée" mit gemischtem Programm (u. a. „Lustige Witwe") gaben, zu der die hier zum Besuch weilenden Englischen und Schleswig-Holsteinschen Fürstlichkeiten sowie 250 Personen vom Hof und der Societät geladen waren. Nur der älteste Sohn des Kronprinzen konnte daher, seinem aufrichtigen Interesse folgend, dem ersten Akte beiwohnen.

P. P.

## Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgefundene Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Arnsberg.** Ein musikalisches Ereignis für Arnsberg war das Auftreten des Hofpianisten Raoul von Koczalski, der Stücke von Bach, Mozart, Chopin und Liszt spielte.

**Essen.** Als Gastdirigent brachte S. von Hausegger im 4. Konzert der „Musikalischen Gesellschaft" Beethoven's „Eroica" und R. Strauss' „Heldenleben" imponierend zur Darstellung.

**Hagen.** Eine vorzügliche Darbietung war im 1. Abonnementskonzert des „Städtischen Orchesters" die Wiedergabe der Ouverture zu „Figaro's Hochzeit", der sich Volkmann's Serenade (No. 7) würdig anreihte. Hervorragend war auch die Vorführung von Beethoven's Ddur-Symphonie No. 2. Herr Musikdirektor Lange war ein umsichtiger und anfeuernder Führer. Als Solist wirkte Herr Konzertmeister Kurt Vogel mit, ein technisch reifer und warm empfindender Künstler. Hoffentlich hat das nächste Konzert weniger unter der Gleichgültigkeit des Publikums zu leiden.

**Kaiserslautern.** Ein neues Chorwerk „Sommerfeierabend" für Männerchor, Tenor und Altsoli mit Orchester des bekannten Tenoristen Ludwig Hess, op. 20, fand bei seiner Erstaufführung im „Musikverein" unter Leitung des Musikdirektors August Pfeiffer eine ausserordentlich sympathische Aufnahme. Der Komponist, welcher das Tenor-Solo übernommen hatte, wurde durch mehrmaligen Hervorrufen ausgezeichnet.

**Mainz.** Mit Mendelssohn's Adur-Symphonie wurde das 2. Konzert des „Philharmonischen Vereins" eröffnet. Der zweite Teil des Programms war den Solisten Frl. Eugenie Konowsky (Klavier) und Frau Werner-Jensen (Gesang) reserviert. Alle Darbietungen wurden mit Beifall ausgezeichnet.

**Mülheim a. d. Ruhr.** Die Hauptnummer des 3. Abonnementskonzertes des „Gesangvereins" bildete Liszt's „Faust-Symphonie".

**Pforzheim.** Herr Fauth hat sein erstes volkstümliches Konzert veranstaltet, das offenbar grossen Sympathien begegnete. Das Programm aber war, Beethoven's Fdur-Symphonie No. 6 ausgenommen, für die breite Masse des musikliebenden Publikums freilich etwas zu anspruchsvoll und schwer. Das Gebotene selbst nötigte unbedingt Hochachtung ab. Den Schluss des Konzertes bildete die neue Symphonie „Vineta" von Albert Fauth, die ungemein interessierte und die schöpferische Fähigkeit des Autors bejahte.

**Remscheid.** Das 3. Abonnementskonzert des „Remscheider Gesangvereins" bescherte ein langes, aber anregendes Programm. Im ersten Teil kam Tschaikowsky's Hmoll-Symphonie No. 6 zur Aufführung. Und im zweiten wurden Lieder von Schubert, Löwe, Brahms und Wolf, von Frl. Schünemann gesungen und im dritten Hugo Wolf's „Elfenlied" und der „Feuerreiter" zu Gehör gebracht. Herr Musikdirektor Schwager durfte am Schlusse als verständnisvoller Orchester- und Chorleiter und als feinsinniger Begleiter warmen Applaus entgegennehmen.

**Ruhrort.** Das Konzert des hiesigen Lehrergesangvereins, dem sich der „Mülheimer Lehrergesangverein" angegliedert hatte, brachte Grieg's „Landerkennung", „Das Herz von Douglas" von Fr. Hegar und einige a cappella-Chöre u. a. „Vogel flog' weiter" und „Bei Mondenschein" von A. v. Othegraven. Die Ausführung der Werke verdient volle Anerkennung. Die Solisten: Herr Max Hüsgen aus Köln und Herr Konzertsänger Bauer aus Düsseldorf, fanden lebhafte Anerkennung.

**Sorau.** Mendelssohn's Adur-Symphonie bildete das Hauptwerk des 3. Symphoniekonzertes des Städtischen Orchesters.

**Strassburg.** Seit langer Zeit zum ersten Male wieder wurde dem Strassburger Publikum ein grosses Oratorium geboten. Der Chor des Konservatoriums im Verein mit dem städtischen Orchester und namhafter Solisten unter Leitung von Direktor Prof. Stockhausen brachte Händel's „Saul" prächtig zur Aufführung. Sollte diese Aufführung die letzte Tat des Herrn Prof. Stockhausen gewesen sein, so kann er mit hoher Befriedigung auf sie zurückblicken, die seinem Scheiden aus dem öffentlichen Musikleben einen glänzenden und würdigen Abgangsstempel aufgedrückt hat.




**Leipzig.** Motette in der Thomaskirche am 9. März: „Menschlichen Wesen, was ist's gewesen?" Motette für vierstimmigen Chor von Paul Gerhardt: „O Haupt voll Blut und Wunden", Choralkantate für Solo, Chor, Solovioline und Solooboe mit Orgel von Max Reger.

**Plauen i. V.** Kirchenmusik in der St. Johanniskirche am 10. März: „Ich war dem Tode nahe", Motette von Fr. Möhring.




**Göppingen.** Herbstkonzert d. „Liederkranz" am 11. Nov.: Chöre von M. Bruch („Vom Rhein"), H. Jüngst („An die Heimat", „Am Himmel funkeln"), Th. Pfeiffer („Frühlingslied"), J. Feyhl („Der Geiger von St. Valten"), G. Baldamus („Zu Rome auf der Gassen") und J. B. Zerlett („Das Grab im Busento"); Sopransoli (Fr. Olga Klupp-Fischer) von J. R. Reichardt, Fr. H. Himmel, J. Haydn, Beethoven, Schubert, Schumann, H. Wolf, M. Reger; Baritonsoli (Hr. Karl Rausch-Charlottenburg) von A. v. Fielitz („Eliland", Liederzyklus), H. Hermann, A. Bungert u. C. Prohaska.

**Glatz.** 2. Symphoniekonzert der Kapelle des Füsilier-Rgts. No. 38 (H. Kluge) am 3. Dezember 06: Orchesterwerke von Mendelssohn (Amoll-Symph.), P. Tschaikowsky („1812", Ouverture solennelle), J. S. Svendsen (Norwegische Rhapsodie No. 3), G. Bizet („L'Arlésienne", Suite No. 2); Sopransoli (Fr. Hildegard Börner) von Grieg („Vom Monte Pincio"), Frz. Liszt („Loreley"), R. Strauss („Ich trage meine Minne"), J. Brahms („Die Sonne scheint nicht mehr"), M. Reger („Mein Schätzelein") und G. Guthell („Zwei Prinzessen").

**Göteborg.** Symphoniekonzert von Göteborgs Orkesterförening (H. Hammer) am 7. Novbr. 06: Orchesterwerke von E. v. Mojsisovics („In den Alpen", Symphonie) u. E. d'Albert (Ouvert. z. Oper „Der Improvisator"); Altsolo (Fr. Charles Cahier) von Meyerbeer („Ach, mein Sohn", a. „Der Prophet"), Saint-Saëns (Arie aus „Samson und Dalila"). — Symphoniekonzert am 14. Novbr.: Orchesterwerke von Robert Schumann (Bdur-Symph., Ouvert. zu „Julius Cäsar"); Violoncellsolo (Hr. Adolf Cords) von Schumann (Amoll-Kst.). — Symphoniekonzert am 21. Novbr.: Orchesterwerke von Rimsky-Korsakow (Scheherazade, Suite) u. A. Glasounow (Ouverture solennelle); Violinsolo (Florizel v. Reuter) von P. Tschaikowsky (D dur-Konzert). — Symphoniekonzert am 28. Novbr.: Orchesterwerke von Wagner (Vorspiel zu „Lohengrin", Ouvert. zu „Tannhäuser", Waldweben aus „Siegfried"); Sopransoli (Fr. Ellen Gulbranson) Elsa's Traum aus „Lohengrin" u. „Dich teure Halle, grüss ich wieder" aus „Tannhäuser"). — Abonnementskonzert von Göteborgs Orkesterförening (H. Hammersamm) am 26. November: Orchesterwerke von R. Wagner (Einleitung zum 3. Akt aus „Tristan und Isolde", Einzug der Götter in Walhall aus „Rheingold", Trauermarsch auf Siegfried's Tod aus der „Götterdämmerung"); Sopransoli (Fr. Ellen Gulbranson) von R. Wagner (Isolde's Liebestod „Tristan und Isolde", Schlussszene des 3. Aktes aus der „Götterdämmerung").

**Greiz.** 2. Abonnementskonzert des Musikvereins Greiz am 14. Dezbr.: Orchesterwerke (Fürstl. Kapelle aus Gera [Hofrat Kleemann]) von Brahms (Emoll-Symphonie), R. Wagner (Ouvert. zu „Der fliegende Holländer"), R. Strauss (Liebesszene aus „Feuersnot"), E. Humperdinck (Vorspiel zu „Hänsel und Gretel"); Baritonsoli (Dr. Felix v. Kraus) von R. Wagner (Wotan's Abschied aus „Walküre").

**Grimma.** 1. Abonnementskonzert der Städtischen Kapelle (Fritz Wolschke) am 17. Novbr.: Orchesterwerke von R. Schumann (Ouverture zu „Manfred"), R. Wagner (Siegfriedidyll), H. Berlioz („Carneval romain", Ouverture); Violinsolo (Felix Berber) von Bach (Chaconne); Violoncellsolo (Prof. Jul. Klengel) von J. S. Bach (Präludium, Sarabande u. Gavotte a. d. 5. Suite für Violoncello-Solo); Duo (HH. Berber u. Klengel) von Joh. Brahms (Konzert für Violine u. Violoncello).

---




**Altenburg.** Im hiesigen Hoftheater hat Donnerstag, den 28. Febr., zum Besten der humanitären Anstalten des Herzogl. Hoftheaters ein Gastspiel des Königl. Sächs. Hofopernsängers Herrn Dr. Alfred von Bary aus Dresden („Lohengrin") mit grösstem künstlerischen Erfolg stattgefunden.

**Danzig.** Als erster Kapellmeister für das hiesige Stadttheater von nächster Saison ab wurde Kapellmeister Meyrowitz vom Prager deutschen Landestheater verpflichtet.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

## Vom Theater.

* Eine einaktige dramatische Oper „Signe", Text von Max Adrian, Musik von W. Schäffer, beide in Wiesbaden, erzielte bei ihrer Uraufführung in Coblenz einen Achtungserfolg.

* Aus Paris wird uns geschrieben: In der „Grossen Oper" eröffnete am 4. März Frau Félia Litvinne von der Brüsseler Monnaie ein Gastspiel in der Titelrolle von Gluck's „Armida", die vor genau 130 Jahren, im Jahre 1877 zum ersten Male in Paris aufgeführt worden ist. Es war ein Abend, genussreich, wie wir ihn selten an der „Grossen Oper" erleben. Der grandiosen Künstlerin wurden stürmische Ovationen dargebracht. A. N.

* In Danzig hat dieser Tage die zweiaktige Oper „Agnola" von dem kürzlich verstorbenen Kapellmeister Schwab ihre günstig aufgenommene Uraufführung erlebt.

* Messager, dessen Oper „Fortunio" (nach A. de Musset's Dichtung „Le Chandelier") demnächst an der Pariser Komischen Oper zur Aufführung gelangt, ist mit der Komposition einer Oper „Les Caprices de Marianne" beschäftigt, deren Libretto gleichfalls einer Musset'schen Dichtung entlehnt ist. A. N.

* Wagner's „Lohengrin" ging am 8. März im Čechischen Nationaltheater zu Prag in völlig neuer Ausstattung, neueinstudiert und strichlos zum 100. mal in Szene (Direktion: Hr. Kovařovic, Regie: Hr. Polák). Die erste Aufführung des Werkes an der gleichen Stelle fand am 12. Januar 1885 statt. L. B.

* In der kgl. Oper zu Budapest hat die Oper „Monna Vanna", Text nach Maeterlinck von Emil Abranyi sen., Musik von Emil Abranyi jun., erfolgreich ihre Uraufführung erlebt. Frau Krammer (Giovanna) und Hr. Anthes (Prinzivalle) taten sich unter den Mitwirkenden rühmlich hervor. Der 26jährige Komponist, früher Theaterkapellmeister in Köln, jetzt — unseres Wissens — in gleicher Eigenschaft in Hannover wirkend, dirigierte die Aufführung selbst.

* Die Berliner Hofoper hat Reznicek's „Donna Diana" zur Aufführung angenommen. Das Werk soll bereits im April in Szene gehen.

* Am 3. März wurde in Karlsruhe L. Delibes' „Lakmé" zum ersten Male durch das Karlsruher Ensemble gegeben, nachdem schon im Jahre 1899 ein Gesamtgastspiel der Mannheimer Bühne eine flüchtige Bekanntschaft mit dem Werke vermittelt hatte. Die sorgfältig vorbereitete, von Hofkapellmeister Lorentz umsichtig geleitete Aufführung mit Frau Linkenbach-Mannheim und Herrn Jadlowker in den Hauptrollen fand sehr warme Aufnahme. C. E. G.

* Wie „L'Echo de Paris" aus wohlunterrichteter Quelle wissen will, wurde der deutsche Botschafter in Paris, Fürst Radolin, durch den deutschen Kaiser unlängst beauftragt, der „Grossen Oper" eine längere Inspektionsvisite abzustatten, um genaues Material über die Verwaltung und den gesamten technischen Betrieb des Pariser Institutes zu sammeln, das Material soll gelegentlich der bevorstehenden Erbauung des neuen kgl. Opernhauses in Berlin verwertet werden. Der Besuch des Botschafterpaares in der Pariser „Grossen Oper" hat bereits stattgefunden. A. N.

## Spielpläne
(nach direkten Mitteilungen der Theater).

**a) Aufführungen vom 11. bis 17. März 1907.**

**Altenburg.** Hoftheater. 15. März. Götterdämmerung.

**Berlin.** Hofoper. 11. und 16. März. Salome. 12. März. Lohengrin. 13. März. Das war ich; Der faule Hans. 14. März. Carmen. 15. März. Der Evangelimann. 17. März. Der Freischütz. — Komische Oper. 11. 14. 16. u. 17. März (nachm.). Hoffmann's Erzählungen. 12. März. Carmen. 13. 15. und 17. März. Tosca. — Lortzing-Theater. 11. März. Der Waffenschmied. 12. und 15. März. Das Glöckchen des Eremiten. 13. März. Fra Diavolo. 17. März (abends). Die lustigen Weiber; (nachm.) Martha. — Theater des Westens. 16. März (nachm.). Undine. 17. März (nachm.). Die Zauberflöte.

**Braunschweig.** Hoftheater. 13. März. Tell. 15. März. Cavalleria rusticana; Flauto solo.

**Bremen.** Stadttheater. 14. März. Don Juan. 16. März. Fidelio.

**Breslau.** Stadttheater. 11. März. Lohengrin. 12. März. Der Troubadour; Cavalleria rusticana. 13. März. Narciss Rameau. 14. März. Die Walküre. 16. März. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Brünn.** Stadttheater. 13. März. Louise. 14. März. La Traviata. 16. März. Die Zauberflöte.

**Budapest.** Kgl. Opernhaus. 12. März. Aïda (Fr. A. Hilgermann a. G.). 13. März. Tosca. 14. März. Die Walküre (Fr. A. Hilgermann a. G.). 15. März. Hunyadi Laszlo. 16. März. Der Troubadour. 17. März. Monna Vanna.

**Cassel.** Kgl. Theater. 13. März. Der Waffenschmied. 14. März. Don Juan. 17. März. Der Trompeter von Säkkingen.

**Dresden.** Hofoper. 11. März. Götterdämmerung. 12. März. Die Hochzeit des Figaro. 13. März. Die Bohème. 14. März. Der Dämon. 16. März. Hoffmann's Erzählungen. 17. März. Die Stumme von Portici.

**Düsseldorf.** Stadttheater. 11. März. Fidelio. 12. März. Der fliegende Holländer. 13. März. Fra Diavolo. 17. März. Lohengrin.

**Elberfeld.** Stadttheater. 11. März. Götterdämmerung. 14. März. Salome. 17. März. Siegfried.

**Essen.** Stadttheater. 11. März. Der Freischütz. 12. März. Die Zauberflöte. 14. März. Siegfried. 15. März. Martha.

**Frankfurt a. M.** Opernhaus. 14. März. Die Entführung aus dem Serail. 16. März. Salome. 17. März. nachm. Der Trompeter von Säkkingen; abds. Norma.

**Halle a. Sa.** Stadttheater. 11. März. Der Freischütz. 14. März. Siegfried.

**Hamburg.** Stadttheater. 11. März. Die Königin von Saba. 13. März. Samson und Dalila.

**Hannover.** Kgl. Theater. 12. März. Der Troubadour. 13. März. Siegfried. 15. März. Die verkaufte Braut. 17. März. Götterdämmerung.

**Karlsruhe i. B.** Hoftheater. 12. März. Czar und Zimmermann. 14. März. Lakmé. 17. März. Tannhäuser.

**Köln.** Opernhaus. 13. März. Die Legende von der heiligen Elisabeth. 14. März. Mignon. 15. März. Götterdämmerung. 16. März. Die weisse Dame. 17. März. Tannhäuser. — Schauspielhaus. 12. März. Czar und Zimmermann.

**Königsberg i. Pr.** Stadttheater. 11. März. Margarete (Hr. C. Jörn a. G.). 12. März. Martha (Hr. C. Jörn a. G.). 14. März. Die Hochzeit des Figaro.

**Leipzig.** Neues Theater. 12. März. Das süsse Gift. 13. März. Der Wildschütz. 15. März. Margarete (Hr. E. C. Hedmondt a. G.). 17. März. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Metz.** Stadttheater. 15. März. Lohengrin. 17. März. Siegfried.

**München.** Hoftheater. 12. März. Fidelio. 13. März. Martha. 15. März. Der Troubadour. 16. März. Tannhäuser. 17. März. Carmen.

**Posen.** Stadttheater. 17. März. Siegfried.

**Strassburg i. E.** Stadttheater. 12. März. Tiefland. 14. März. Bastien und Bastienne; Die Entführung aus dem Serail. 16. März. Der Wildschütz. 17. März. Tristan und Isolde.

**Stuttgart.** Hoftheater. 12. März. Der Zauberbecher; Der Barbier von Bagdad. 15. März. Tannhäuser (Hr. Dr. von Bary a. G.). 17. März. Fra Diavolo.

**Weimar.** Hoftheater. 17. März. Der Barbier von Sevilla.

**Wien.** Hofoper. 11. März. Die Bohème; Der faule Hans. 12. März. Die Meistersinger von Nürnberg. 13. März. Rigoletto. 14. März. Der fliegende Holländer. 15. März.

Aïda. 16. März. Margarete. 17. März Lakmé. — Jubiläums-Stadttheater. 12., 14. u. 17. März Tosca 15. März. Don Juan 16. März Martha

**Wiesbaden.** Kgl. Theater. 12 März. Die Bohème 13. März. Hänsel und Gretel 14. März Salome 16. März. Die weisse Dame. 17 März Don Juan

**Zürich.** Stadttheater 13 März Der Waffenschmied. 14. März. Der Troubadour. 15. März Margarete (Fr. A. Ackté a G 16. März. Martha. 17 März. Tannhäuser.

**b) Nachträglich eingegangene Spielpläne**
(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Posen.** Stadttheater 3. März. Der Troubadour 5 März. Carmen. 7. März. Der fliegende Holländer 10. März. Der Trompeter von Säkkingen.

**Prag.** Kgl. böhm Theater. 26. Febr. Der Barbier von Bagdad. 27 Febr Cavalleria rusticana 28 Febr. Der Maskenball. 2. März Othello 3. März Der Teufel und die Käthe. 4. März. Orpheus und Eurydike. 6 März. Im Brunnen. 8. März. Lohengrin. 9 März. Rusalka. 10. März. Der Freischütz

## Kreuz und Quer.

* Am 18. März kommt in der Altenburger Künstler-Klause Renzo Bossi's symphonisches Werk „Poema eroico", Op 10, unter Leitung des Komponisten zur Uraufführung, Mitte April Franz Mayerhoff's Hmol. Symphonie, ebenfalls unter Leitung des Komponisten.

* Im Anschluss an den Artikel „Jaques-Dalcroze und die musikalische Pädagogik der Zukunft" sei noch bemerkt, dass Herr Jaques-Dalcroze auch in diesem Jahre Anfang bis Mitte August in Genf einen Kursus für Künstler und Lehrer abhalten wird.

* Der „Dortmunder Lehrergesangverein" brachte Hegar's Chor „Das Herz des Douglas" zur Erstaufführung, das Philharmonische Orchester die fünfte Symphonie des Prinzen Reuss.

* „Das letzte Abendmahl". Oratorium von Hartmann von an der Lan-Hochbrunn, wurde als örtliche Novität am 8. März in Ingolstadt aufgeführt

* Der neue Direktor des „Steiermärkischen Musikvereins" in Graz, Herr Rosensteiner, bewährte sich auch beim 2 Vereinskonzerte (Bruckner's „Neunte", Liszt's „Tasso" und Schlussmusik von Wagner's „Parsifal" als ein sehr tüchtiger, temperamentvoller Dirigent J. S

* In dem März-Konzert der Pariser „Société J. S Bach" gelangten u. a. folgende Werke des Meisters zu im ganzen sehr guter Wiedergabe: die sogen. „Frühlingskantate" (Weichet nur, betrübte Schatten) und die Kantate „Halt im Gedächtnis", ausserdem das schwierige 2. Brandenburgische Konzert für Solovioline, Trompete, Oboe und Orchester A. N.

* Der Pariser Verein für Theatergeschichte will an dem Hause Boulevard Montmartre No 16, in dem Rossini seinen „Wilhelm Tell", Boieldieu seine „Weisse Dame" und Carafa seinen „Masaniello" komponierte, eine Gedenktafel anbringen lassen Rossini und Boieldieu wohnten zu gleicher Zeit in dem Hause des ersteren Wohnung lag gerade unter der des letzteren, und standen in freundschaftlichem Verkehr.

* Der Senat der kgl. Akademie der Künste in Berlin. Sektion für Musik, macht bekannt, dass die Anmeldungen zur Bewerbung um den Preis der Giacomo Meyerbeer'schen Stiftung für Tonkünstler für das Jahr 1908 bis zum 1. Mai 1907 zu erfolgen habe und dass die Konkurrenzarbeiten bis 1. Februar 1908 unter den üblichen Formalitäten einzureichen sind. Die Preisaufgaben bestehen bekanntlich in einer achtstimmigen Vokal-Doppelfuge (deren Hauptthema nebst Text gegeben werden), einer Ouverture für grosses Orchester und einer durch ein entsprechendes Instrumentalvorspiel einzuleitenden dramatischen Kantate für drei Stimmen mit Orchesterbegleitung (auf gegebenen Text Der Preis beträgt 4500 Mk. Die (in Deutschland geborenen oder erzogenen Bewerber dürfen das 28. Lebensjahr noch nicht überschritten haben und müssen ihre Studien auf einer der zur kgl. Akademie gehörigen Lehranstalten für Musik oder im Stern'schen oder Klindworth-Scharwenka'schen Konservatorium in Berlin oder im Konservatorium in Köln gemacht haben.

* Em. Moór's „Improvisationen" für Orchester kamen kürzlich in Düsseldorf unter Prof. Buths' Leitung zur Aufführung und fand das Werk bei Publikum und Kritik eine sehr beifällige Aufahme.

* Unter W Mengelberg's Leitung brachte das Amsterdamer Concertgebouw-Orchester Emanuel Moór's 7 Symphonie in Cdur zur Uraufführung. Das Werk hinterliess einen nachhaltigen Eindruck. Der obengenannte Dirigent trat in der vergangenen Konzertsaison oft für den Komponisten Em. Moór ein, denn er führte seine 6. Symphonie zweimal und seine „Improvisationen für Orchester" einmal auf; ferner spielten in den Abonnementskonzerten dieses Orchesters H Marteau das Violinkonzert, Pablo Casals das Violoncellokonzert und Marie Panthès das Klavierkonzert von Moór

* Die Dreissig'sche Singakademie in Dresden, die 1807 von Anton Dreissig nach dem Muster der von Karl F. Chr Fasch 1791 gegründeten Berliner Singakademie ins Leben gerufen worden war, feierte am 5. März das Fest ihres 100jährigen Bestehens Die Geschichte des Vereins ist von Professor Otto Schmid verfasst worden. Die Schrift selbst ist durch die Hofmusikalienhandlung von F Ries in Dresden zu beziehen Sie zeigt, wie nicht eigentlich ein Einzelwille die Akademie ins Leben rief, sondern wie es vielmehr ein Bedürfnis der Zeit war, das zu ihrer Gründung führte und wie die Akademie in dem Festhalten an ihren Idealen, die sie allezeit in der Kunst eine res severa erblicken liessen, die Kräfte gewann, alle inneren und äusseren Fährlichkeiten zu überwinden. Dirigenten der Singakademie waren, Hoforganist Anton Dreissig (1807 15, Kantor Theodor Weinlig (1815 22, Kantor F. Mende 1822 36, Hoforganist Joh Schneider 1832—57, Organist Rob Pretzschner 1857—58, Musikdir Ad. Reichel (1858—67, Hoforganist Gust. Merkel 1867 73, Musikdirektor Adolf Blassmann 1873 84, Franz Wullner 1884, Hofkapellmeister Ad. Hagen 1884 88, Musikdir Th. Müller-Reuter 1888—93, Hofkapellmeister Alois Schmitt 1893 95 und Kapellmeister Kurt Hösel seit 1895 Die Mitgliederzahl betrug bei der Begründung 64 und bei der Hundertjahrfeier 240.

* Eine wohlgelungene Gedächtnisfeier für Ludwig Thuille hat unter zahlreicher Teilnahme der Kölner Tonkünstlerverein am 7 März veranstaltet. In einer den musikalischen Vorträgen vorausgehenden Ansprache entwarf Dr Gerhard Tischer ein fesselndes Bild von Thuille's Schaffen und Leben, wobei Redner in überaus klar gliedernder Weise dem Komponisten und Lehrer in der Person des Verstorbenen gesonderte Würdigung zuteil werden liess. Wie Tischer seinen Gegenstand aus warmem Empfinden heraus behandelte, so wirkten seine Worte über den in Köln leider kaum bekannt gewordenen dahingeschiedenen Künstler sehr sympatisch. Das aus Kompositionen Thuille's zusammengesetzte Programm des Abends brachte „Traumsommernacht" für Frauenchor, Solovioline und Harfe. Werk 25, dann die Sonate für Klavier und Violine. Werk 30, eine Anzahl Lieder und zum Schlusse das seitens der Hörer mit Recht besonders bewertete hübsche Sextett für Klavier, Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, Werk 6. Als Solisten zeichneten sich bei diesen Vorträgen zumal die Damen Elly Ney und Hedwig Meyer aus, während Fritz Steinbach sich dankenswerter Weise als Dirigent der erstgenannten Nummer in den Dienst der guten Sache gestellt hatte. P. H.

## Persönliches.

* Zum Stadtmusikdirektor in Remich (Luxemburg wurde Herr Wenzel Kohlbecker in Zürich ernannt

* Universitätsmusikdirektor Prof Dr Wolfrum in Heidelberg hat den Ruf als Direktor des städtischen Konservatoriums in Strassburg abgelehnt

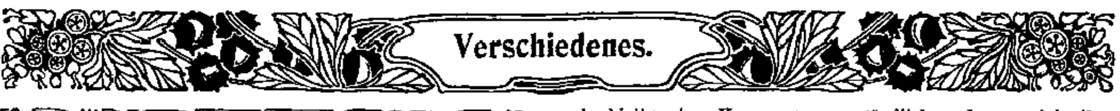
* Herr Musikdirektor A Doppler in Stuttgart wurde vom König von Württemberg zum Professor ernannt.

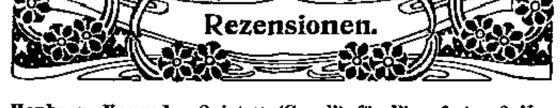
* Dem Pianisten und Lehrer am Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt a M Lazzaro Uzielli ist der Professortitel verliehen worden.

* Prof Dr Richard Sternfeld, Berlin, hat dieser Tage eine Reise nach Italien angetreten, um in Mailand und Turin Vorträge über Richard Wagner zu halten

**Todesfälle.** Der Leiter des Orchesters im Kristall Palast in London August Manns ist im Alter von 82 Jahren daselbst gestorben. Der Verstorbene war Deutscher, geb. in Stolzenburg bei Stettin, und wanderte vor länger als 50 Jahren nach England aus. Der aus Mendelssohn's Schule hervorgegangene Komponist und Pianist Otto Goldschmidt, der Gatte der Jenny Lind, ist in London im Alter von 77 Jahren gestorben Er hat sich in der Themse-Metropole als Dirigent des „Bach-Chors" um die Pflege deutscher Musik in England Verdienste erworben Theaterintendant Alois Prasch ist, 48 Jahre alt, am 23. Febr.

in Prag gestorben. Er war 1889—92 Direktor des Strassburger Stadttheaters, 1892—95 Intendant des Hof- und Nationaltheaters, 1895—1900 Direktor des Berliner Theaters in Berlin und 1904—1906 Direktor des Berliner Theater des Westens. — In Waldenburg i. S. starb im 62. Lebensjahre der kgl. Musikdirektor und Seminaroberlehrer a. D. Ernst Bernhardt Reichardt, der sich durch Lieder- und Orgelkompositionen, namentlich aber durch ein Präludienbuch zum sächsischen Landeschoralbuch bekannt gemacht hat. — In Leipzig starb am 24. Februar der kgl. sächs. Geheime Hofrat Dr. Carl Lampe-Vischer, der sich als Mitglied und Vorsitzender des Direktoriums der Gewandhauskonzerte und als Direktionsmitglied des kgl. Konservatoriums langjährig um das Leipziger Musikleben verdient gemacht hat. — Der Komponist A. W. Blumenfeldt ist am 21. Februar im 81. Lebensjahre in Berlin gestorben. — In der Nacht vom 26. zum 27. Februar starb in Altenburg im fast vollendeten 92. Lebensjahre der Hofmusikalienhändler August Gerstenberger. Er war in Schönfels bei Zwickau geboren, kam 1837 als Mitglied der Hofkapelle nach Altenburg und begründete dort später eine Musikalienhandlung. Auch als Musiklehrer und Komponist war er tätig. Es sind ca. 200 Werke von ihm (darunter auch eine Klavierschule) im Druck erschienen. — Der aus Laibach gebürtige Musikprofessor Otto Heinrich, ein Schüler Anton Rubinstein's, ist im 43. Lebensjahre in Rochester (Nordamerika) gestorben. — Alphonse Victor Duvernoy, ein sehr begabter Komponist und Leiter einer Klavierklasse am Pariser Konservatorium, ist in Paris gestorben. Der aus einer Musikerfamilie stammende Tonkünstler wurde 1842 zu Paris geboren, wurde Schüler von Marmontel und Bazin, erhielt im Jahre 1855 bereits den ersten Klavierpreis und machte sich als Komponist von Chorwerken („Kleopatra", lyrische Szene, sowie das 1880 von der Stadt Paris preisgekrönte Chorwerk „La tempête") und Opern („Sardanapal", 1892, „Hellé" 1896) einen geachteten Namen. Die Witwe Duvernoy's entstammt dem Künstlergeschlechte der Viardot. Ein Bruder des Verstorbenen, Edmund Duvernoy, ist gleichfalls Lehrer am Pariser Konservatorium. Der Verblichene war Ritter der Ehrenlegion. A. N.




**Heubner, Konrad.** Quintett (G moll) für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell. n. M. 12,—. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Die Pflege der Kammermusik hat in den letzten Jahren in Deutschland qualitativ und quantitativ unstreitig einen hocherfreulichen Aufschwung genommen. Neben den zahlreichen Reise-Quartetten, -Trios etc., die ihre vorbildlich anregend und erzieherisch wirkende Kunst bis in die entlegensten Plätze tragen, sind in der letzten Zeit viele sesshafte Vereinigungen, welche sich die Pflege der intimsten Gattung der Musik zur Aufgabe stellten, ins Leben getreten. Überschaut man aber die Programme all der kammermusikalischen Veranstaltungen, so erkennt man in ihnen unschwer das Vorwalten eines auffallend konservativen Geistes. Neben dem Dreigestirn Haydn-Mozart-Beethoven begegnen uns Schubert, Schumann und Brahms fast allein als Wortführer; ab und zu verläuft sich einmal ein moderner Russe oder Čeche, oder ein Norweger oder ein Franzose in die illustre Gesellschaft; drüber hinaus kommt es nur in seltenen Ausnahmefällen. Fast könnte man angesichts dieser Erscheinung meinen, die deutschen Komponisten hätten die ihnen dermalen so günstige Konjunktur gar nicht verstanden und das Gebiet der Kammermusik neuerdings völlig brach liegen lassen. Das wäre natürlich ein arger Fehlschluss; eine nicht kleine Anzahl neuer Kammermusikwerke ist in den letzten Jahren auf den deutschen Musikalienmarkt gebracht worden und nicht wenig Schönes und Wertvolles findet, wer ernsthaft auf die Novitätenschau geht. Ein wenig mehr Wagemut bei unseren Kammermusikkünstlern, — und es gelänge leicht, den stereotypen Programmen manche dankenswerte Auffrischung zuzuführen. Heute wollen wir einen Augenblick bei einem Werk verweilen, das zwar schon vor ca. drei Jahren erschienen, aber bis jetzt unverdientermassen noch ziemlich unbeachtet geblieben ist. Etwa auch-komponierenden Kollegen kann der Komponist eine Aufführung freilich nicht mit Gegendiensten lohnen, — er ist nämlich schon tot; aber vielleicht gereicht ihm das — nach bekannten Mustern — in den Augen mancher Leute zu besonderer Empfehlung. Übrigens ist das Quintett noch bei Lebzeit Heubner's erschienen, also kein Nachlasswerk. Es ist das wohl ausgefeilte Erzeugnis eines reifen Musikers, der seinen Durchgang durch Brahms zwar nicht ganz verleugnen kann, sich aber doch zu voller Selbständigkeit des Empfindens und Erfindens durchgerungen hat. Der formale Aufbau des Quintetts gibt zu besonderen Bemerkungen keinen Anlass. Der Komponist findet mit der von den Klassikern überlieferten, mit massvoller Freiheit behandelten Form sein Auskommen, aber sie ist ihm nicht beengende Fessel, sondern sie ergibt sich ihm zwanglos aus der logischen Entwicklung seiner Gedanken. Auch als Harmoniker ist Heubner kein Umstürzler; er harmonisiert und moduliert gewählt und stets zielklar; nach kakophonischen Gebilden im Geschmack unserer Allermodernsten sucht man bei ihm glücklicherweise vergebens. Dafür ist aber auch seine Tonsprache frei von krankhafter Excentricität; sie bleibt ohne Kommentar verständlich und gesund in ihren Ausdrucksformen, — und dass sie nicht langweilig wird, dafür sorgen eben die gesunden Gedanken, aus denen der Tondichter sein Werk formt und mit denen er uns wirklich Sagenswertes mitteilt. Von den in früheren Werken Heubner's weit fühlbarer hervortretenden Brahms'schen Einflüssen, auf die bereits flüchtig hingewiesen wurde, sind in dem Quintett nur noch ganz leichte Spuren in der Themenbildung wie in deren Durcharbeitung zu entdecken. Sie lassen sich am ehesten im ersten Satze, am wenigsten im Finale nachweisen. Im ersten Satz (G moll, C, Allegro moderato con passione) ist dem kraftvoll leidenschaftlichen Hauptthema ein schön kontrastierendes, zunächst vom Violoncell intoniertes, breit ausladendes Gesangsthema von edler Linienführung in der parallelen Durtonart (bei Meno Allegro) gegenübergestellt. Die relativ knapp gehaltene, aber gut gearbeitete Durchführung beschäftigt sich vornehmlich mit den Bestandteilen des ersten Hauptgedankens. Der zweite Satz (Es dur, $^3/_4$, Adagio) stützt sich auf ein empfindungsinniges viertaktiges Motiv, das zuerst vom Klavier vorgetragen und dann von den Streichinstrumenten repetiert und sinnig weiter ausgesponnen wird. Ein kurzes, energisch rhythmisiertes Überleitungssätzchen führt zu einem, ausdrucksvoll deklamierten Thema (Seite 32, Takt 11 und ff.), das, von akkordischen Figuren umwogt, die Stimmung ins trübere G moll umbiegt. Ein freundlich mildes, an Brahms erinnerndes, Sextenmotiv bringt den ersten Teil zum Abschluss und leitet unvermerkt in die Reprise hinüber, die nichts Neues mehr bringt. Sanft und ergebungsvoll klingt der schöne Satz aus. Das die Scherzostelle vertretende Intermezzo (B dur, $^2/_4$, Allegretto grazioso) schlägt Töne frisch-fröhlichen Humors an und lenkt im Trio (Ges dur, $^2/_4$) in eine jener beschaulich-behaglichen, im letzten Grunde auf Franz Schubert'sche Abkunft deutende Weisen ein, wie wir ihnen in ähnlichem Sinne nicht selten als Seitenthema bei Brahms begegnen. Im Finale (G moll, C, Allegro patetico) führt das schön geschwungene leidenschaftliche Hauptthema auch im Durchführungsteil fast allein das Wort, wohl hauptsächlich weil das weniger scharf geprägte Seitenmotiv minder ergiebigen Stoff für thematische Arbeit liefern konnte. Als Ganzes aber wickelt sich der Finalsatz in flottem Zuge ab und geht in einen brillanten Durschluss aus. Bis auf einige wenige etwas „kniffliger" Passagen bietet das Quintett dem Klavierspieler keine besonderen Schwierigkeiten; auch die Streichinstrumente sind durchweg zweckmässig behandelt. C. K.

**Saar, Louis Victor.** Op. 39. Quartett (E moll) für Klavier, Violine, Viola und Violoncell. n. M. 12,—.
— op. 44. Sonate (G dur) für Klavier und Violine. n. M. 5,—.
— op. 45. Nachtgesang (Nocturne). Gedicht von Martin Opitz. English version by J. Francis Cooke. Dreistimmiger Frauenchor mit Tenorsolo, obligater Flöte (oder Violine) u. Klavier oder Orchesterbegleitung. Partitur mit untergelegtem Klavierauszug n. M. 5,—. Tenorsolostimme M. —,50. Drei Chorstimmen (à 40 Pf.) M. 1,20.
Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Es wird wohl noch eine gute Weile dauern, bis man „drüben überm grossen Wasser", im Lande der Dollars und der „un-

begrenzten Möglichkeiten", auch auf dem Gebiete der musikalischen Komposition an eine ernstliche Emanzipation von der Mutter Europa denken, d. h dem z. Z. noch weit überwiegenden diesseitigen Import eine quantitativ einigermassen belangreiche eigene Produktion entgegenstellen können wird. Auch darüber brauchen wir uns heute noch nicht die Köpfe zu zerbrechen, wann, ja ob überhaupt es dem Mischvolk der Amerikaner gelingen wird, sich eine ihm wirklich selbsteigene, eben spezifisch amerikanische, lebensfähige Kunst zu schaffen. Vor der Hand holt, wer da drüben komponiert, sich seine Vorbilder zunächst doch noch in dem Lande Europas, in dem seine oder seiner Vorfahren Wiege stand. Aber die Tatsache, dass - nicht erst seit gestern — sich eine gewisse schaffensfreudige Regsamkeit unter den amerikanischen Komponisten bemerkbar macht, ist doch nicht zu übersehen, und als ein besonders gutes Zeichen muss es gedeutet werden, dass sie dabei auch der Kammermusik nicht vergessen. Mit zwei beachtenswerten Werken dieser letzteren Gattung, mit einem Klavierquartett und einer Klavier-Violinsonate, tritt der Deutschamerikaner L. V. Saar vor uns hin. Es ist, um es gleich vorweg zu sagen, gut deutsche Musik, die auch recht gut unter deutscher Flagge segeln kann; höchstens könnte jemand, der à tout prix etwas „Amerikanisches" an ihr entdecken wollte, vielleicht in der frisch zugreifenden äusseren Brillanz der Satzweise L. V. Saar's einen Abglanz der „amerikanischen" Neigung, sich mit einer gewissen selbstbewussten Rücksichtslosigkeit nach aussen hin zur Geltung zu bringen, wiedererkennen wollen. Jene Brillanz beruht, satztechnisch betrachtet, bei Saar auf einem gewissen Wort-(Noten- oder Motiv-)Reichtum der aufgestellten Themen, einer merklichen Vorliebe zu Oktavverdoppelungen in zwei oder mehr Stimmen und dem Streben, akkordische Begleitungsfiguren möglichst breit auseinanderzulegen. Dass der Komponist mit den letzteren beiden Eigenheiten vor allem satte Klangfülle des Ensembles anstrebt und auch erreicht, bedarf keines besonderen Nachweises. Mit dem erwähnten Wort-Reichtum der Saar'schen Thematik hat nicht etwa auf eine fatale Geschwätzigkeit, die auch das Unwichtige doppelt oder dreimal sagt, angespielt werden sollen, sondern auf einen gewissen rhetorischen Aufwand im Vortrag der Gedanken, der auf Fernwirkung berechnet ist. Saar ist eben kein asketischer Grübler, der sich am liebsten in beschauliche Selbstgespräche verliert; er will sich laut und vernehmlich Anderen mitteilen. Und da er wirklich etwas zu sagen weiss, hört man ihm auch gern zu. Als Harmoniker schaltet Saar frei und gewandt mit dem heutigen anerkannten Besitzstand harmonischer Hilfsmittel; er schreckt, wenn sie sich aus der thematischen Stimmführung ergeben, auch vor härteren Reibungen nicht zurück, gesellt sich aber nicht zu den Vorkämpfern für das „gewollt Hässliche". Noch weniger kann er als Formbildner etwa den Umstürzlern zugezählt werden; denn er hält am alten Schema der Sonatenform getreulich fest. Erwähne ich noch, dass Saar's Erfindung nirgends mühsam gequält ist, sondern durch leichten Fluss bez. Schwung und eine bemerkenswerte Empfindungswärme sehr sympathisch berührt, und dass zur wirksamen Ausführung der beiden nicht leichten Werke tüchtige Musiker erforderlich sind, so glaube ich die allgemeine Charakteristik beschliessen und mich der kurzen Würdigung der einzelnen Sätze zuwenden zu können.

Das Quartett op. 39 beginnt seinen ersten Satz (Allegro non troppo, un poco sostenuto, E moll, $^3/_4$) mit einem nicht bestimmt abgegrenzten Thema, dessen drei- resp. viertaktiges, bedächtig gemessenes Eingangsmotiv imitatorisch von Violoncell und Bratsche vorgetragen wird, bis ihm ein kurzer energischer Anlauf der Violine eine Wendung ins Pathetische gibt. Unter lebhafter Beteiligung aller Stimmen wird es leidenschaftlich weiter gesponnen, bis es bei a tempo, poco tranquillo in das sanfte Seitenthema in der parallelen Durtonart einmündet. Die Freude ist indess von kurzer Dauer; die Erregung steigert sich wieder, und unter Zurückgreifen auf ein heftiges Motiv aus dem ersten Thema kommt es rasch zu einer scharf einschneidenden Schlusskadenz (G dur), mit der die Themenaufstellung beendet ist. Ein thematisch auf das Eingangsmotiv sich stützender, im Ausdruck beruhigter Anhang leitet dann unvermerkt in den fesselnden Durchführungsteil über, der sich fast ausschliesslich mit der Auswertung der Bestandteile des ersten Themas befasst. Die Reprise verläuft in der üblichen Weise; eine kurze brillante Coda bringt den Satz in E dur zum Abschluss. Im zweiten Satz (Adagio C, C dur) ist das Klavier fast ausschliesslich zur Begleitung verurteilt; die Streichinstrumente allein sind die Wortführer. Ihre Unterhaltung dreht sich um ein schlichtes, liedartiges Thema, mit dem ein paar, zum Teil aus ihm selbst entwickelte Gegenmotive in Wechselwirkung gebracht werden. Der ganze Satz ist sehr klangschön und stimmungsvoll, ohne sich gerade durch Bedeutsamkeit der Erfindung auszuzeichnen. Das erste Thema der sehr flott konzipierten Scherzos (Allegro molto vivace, quasi Presto, A moll $^3/_4$) ist ein Abkömmling des Eingangsmotivs des ersten Satzes. Bei scherzando (Seite 48) tritt ihm eine zweite sehr muntere Melodie entgegen. Im Trio (etwas langsamer, A dur $^3/_4$) wird der charakteristische Quintenschritt des ersten Hauptgedankens vorübergehend zur Begleitungsfigur, über der sich eine behaglich singende Weise auftut. Der vierte (Schluss-)Satz (Allegro con brio E dur, ₵) stürmt in freudiger Erregung dahin und bewahrt sich auch in dem von rollenden Sechzehnteln umspielten zweiten Thema diesen frohgemuten Charakter. Am Ende des Durchführungsteiles tauchen vor dem Wiedereintritt der Reprise Reminiscensen aus den drei vorausgegangenen Sätzen auf, dadurch das Finale auch äusserlich eng mit den übrigen Teilen verkettend. — Die (dreisätzige) Klavier-Violinsonate op. 44 birgt in ihrem ersten Satz (Allegro moderato ma con passione, F dur C) sehr temperamentvolle, gut gearbeitete und in der äusseren Aufmachung glänzende Musik. Das hübsche Seitenthema hätte sich gegen die Hauptgedanken vielleicht noch wirksamer abgehoben, wenn es bei seinem ersten Auftreten etwas dünner instrumentiert worden wäre; jetzt erfährt der fast durchweg rauschend-vollstimmige Satz eigentlich nur auf eine kurze Strecke im Durchführungsteil eine Auflichtung. Der zweite Satz (Larghetto, G moll, $^3/_4$), der freiest geformte in der Sonate: hebt im Klavier mit einem legendenoder balladenartigen Motiv an, dem die Violine mehrmals ein kurzes, quasi recitativisches Klangmotiv entgegenstellt. Erst allmählich kommt der Satz in Fluss und aus den kleinen Violinfiguren entwickelt sich beim Eintritt des D dur eine innige Kantilene, die im weiteren Verlauf des modulatorisch reich ausgestatteten Satzes zu sehr schönen Steigerungen emporgeführt wird. In dem sehr frisch und unterhaltsam sich entwickelnden, übrigens ein sehr exaktes Zusammenspiel erfordernden, jokosen Schlusssatz begegnen wir kurz vor dem Ende wieder einem flüchtigen Zurückgreifen auf den ersten Satz, hier wie oben im Quartett zu dem ersichtlichen Zwecke engen Zusammenschlusses der Teile zum einheitlichen Ganzen.

Der oben noch mit genannte „Nachtgesang" op. 45 ist ein selbst kleineren Vereinen sehr zu empfehlendes, durchweg in zartesten Farben gehaltenes reizendes Vortragsstückchen, das weder dem Solisten, noch dem Frauenchor, noch schliesslich der Begleitung irgendwelche Schwierigkeiten zumutet. Für die letztere sollte man sich, um der dadurch ganz wesentlich gehobenen Klangwirkung willen, wenn irgend möglich statt des Klaviers des kleinen Orchesters (ausser dem Streichquintett noch je zwei Klarinetten, Fagotte und Hörner nebst einer Harfe) bedienen. Kleine Einziehungen in den Streicherstimmen zeigen, wie man sich zu helfen habe, falls die Harfe nicht besetzt werden kann.

C. K.

---

**Decsey, Dr. Ernst.** Hugo Wolf. (Berlin, Schuster & Loeffler).

Mit dem 4. Bande liegt diese Biographie nun vollendet vor uns: ein ausgezeichnetes Werk, äusserlich geschmückt durch alle Beigaben, die heutzutage die Attraktion verstärken, innerlich durch hingebende, eindringende Arbeit, die in jeder Hinsicht Vollständigkeit anstrebt, über dem Kleinen das Grosse nicht vernachlässigt und vor allem mit inniger Liebe die Persönlichkeit zu erfassen sich bemüht. Da man Verehrung nicht mit der Elle messen darf, werden auch die Stimmen verstummen, die dem Buche Decsey's allzugrossen Umfang vorwerfen: hier ist einfach das geleistet, was später doch hätte getan werden müssen, dann aber unter viel grösseren Schwierigkeiten. In trefflicher Darstellung (nur über das Wort „Novation" S. 40 bin ich gestrauchelt) und mit innigem Mitgefühl führt uns Decsey durch die letzten traurigen Jahre Wolf's: „Corregidor", „Manuel Venegas", die Umnachtung, alles zieht an uns vorüber, überall sind die besten Quellen benutzt. Den Epilog hätte ich etwas weiter und breiter gewünscht. Auch über den bedeutendsten der Michelangelo-Gesänge „Alles endet, was entsteht" (er ist durchaus Tristanisch) wird fast nichts gesagt. Man sieht, selbst ein so gross angelegtes Werk ist noch lange nicht erschöpfend; es bleibt noch bei einem so reichen Geist, wie Wolf war, genug zu tun. Es sei hier auf die ausgezeichnete Festschrift, die Dr. Carl Grunsky für das Stuttgarter Hugo Wolf-Fest gearbeitet hat (Stuttgart, Grüninger 1906), aufmerksam gemacht, als auf ein Muster gediegener Einführung Wie Grunsky, so fusst auch ein soeben bei Reclam erschienenes Heftchen über Hugo Wolf (von Eugen Schmitz, No. 4853, sehr zu empfehlen) auf Decsey's grossem Werke, ein Zeichen, dass es eine Notwendigkeit war; und dies erhellt auch daraus, dass der 1. Teil schon in 2. Auflage erschienen ist.

R. Sternfeld.



# Künstler-Adressen.



## Gesang

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
**Leipzig**, Schletterstr. 4I.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
**Frankfurt a. Main**, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**Berlin W. 15**, Fasanenstrasse 46 II.

**Heinrich Hormann**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
**Frankfurt a. Main**, Oberlindau 75.

**Oratorien-Tenor.**
**Georg Seibt,** Lieder- und Oratoriensänger
**Chemnitz**, Kaiserstr. 2.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
**Braunschweig**, Hagenstr. 23.

**Otto Gaertner**
Bass und Bariton
**BRESLAU, X, a. d. Wilhelmsbrücke 4.**
Kritiken über d. eig. Liederabende u. Mitw. b. and. Konzerten werden auf Wunsch zugesandt.

**Karl Götz, Bariton.**
Lieder- und Oratoriensänger.
**Mannheim**, Werderstrasse 3.

**Gesang mit Lautenbgl.**

**Anna Zinkeisen,** Mezzosopran. **Deutsche Volkslieder zur Laute** u. **Guitarre**, nach Art der alten Lautenmusik harmonisiert von **Heinrich Scherrer**, Kgl. Bayr. Kammermusiker. Engagementsabschlüsse direkt: **BONN**, a. Rhein, **Venusbergweg 23.**

**Marianne Geyer,** BERLIN W., Eisenacherstr. 122
**Konzertsängerin** (Altistin).
Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder **zur Laute.**
Konzertvertreter Herm. Wolff, Berlin W.

**Klavier**

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
**Leipzig**, Davidstr. 1b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Juliette Wihl,**
Klavier-Virtuosin.
**Bruxelles**, 42 rue du Magistrat.

**Fanny Herschenfeld,**
Klavier-Virtuosin, Pädagogin.
**Leipzig**, Robert Schumannstr. 4 I.

**Erika von Binzer**
Konzert-Pianistin.
**München**, Leopoldstr. 63 I.

**Vera Timanoff,**
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
**St. Petersburg**, Znamenskaja 26.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG**, Grassistr. 34, Hochpart.

**Otto Dietrich,**
Konzert-Pianist.
**Cöthen** (Anhalt).

**Orgel**

**Walter Armbrust** Konzert-Organist.
**HAMBURG, Alsterufer 1.**

**Albert Jockisch** Konzert-Organist,
**Leipzig**, Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

**Adolf Heinemann**
**Organist**
u. Lehrer d. Klavierspiels u. d. Theorie.
**Coblenz-Rh.**, Kaiserin Augusta-Ring 5.

**Violine**

**Erika Besserer,**
Violinvirtuosin.
**Berlin W.** Steglitzerstr. 28IV.

**Clara Schmidt-Guthaus.**
Violinistin.
Eigene Adresse: **Leipzig, Grassistr. 7 II.**
Konzert-Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Alfred Krasselt,**
Hofkonzertmeister in Weimar.
Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

**Violoncell**

**Georg Wille,**
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister
und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
**Dresden**, Comeniusstr. 67.

**Fritz Philipp,** Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

**Harfe**

**Helene Loeffler**
**Harfenspielerin** (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).
**Frankfurt a. M., Eschersheimer Landstr. 74.**

**= Trios und Quartette =**

**Trio-Vereinigung**
**v. Bassewitz—Natterer Schlemüller.**
Adresse: Natterer (Gotha), od. Schlemüller,
**Frankfurt a. M.**, Fürstenbergerstr. 162.

**Direktoren u. Kapellmeister**

**Oskar Jüttner**
**Orchesterdirigent**
**Montreux (Schweiz), Avenue des Alpes 17.**

**Walter Armbrust** Konzert-Kapellmeister.
**HAMBURG, Alsterufer 1.**

**Unterricht**

**Maria Leo** Berlin S. W. Möckern Str. 65 I.
Ausbildung im Klavierspiel. Technikkorrektur.
Gesangbegleitung, Gehörbildung, Theorie.
Ergänzung der musikalisch. Vorbildung für Sänger.

**Frau Marie Unger-Haupt**
Gesangspädagogin.
**Leipzig**, Löhrstr. 19 III.

**Jenny Blauhuth**
**Musikpädagogin** (Klavier und Gesang)
**Leipzig**, Weststr. 21 II.

**Paul Merkel,**
Lehrer für Kunstgesang u. Deklamation.
**LEIPZIG**, Schenkendorfstr 15.

**Musik-Schulen Kaiser. Wien.**
**Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.**
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VIII a.

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

# Anzeigen.

Verantwortlicher Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz. — Verantwortlicher Redacteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redacteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig. Druck von G. Kreysing, Leipzig.

No. 12. Berlin · Leipzig · Wien am 21. März 1907. No. 12.






Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann.) ☎ 7035. in Leipzig.

Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9. ☎ 10075.

Redacteur für Berlin und Umgegend:
**Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50,** Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
**Raabe & Plothow** (Breitkopf & Härtel), **Berlin W. 9,** Potsdamerstr. 21. ☎ Amt IV, 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
**Professor Dr. Theodor Helm, Wien III,** Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
**Moritz Perles,** k. u. k. Hofbuchhdlg., **Wien I,** Seilergasse 4.
☎ 1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1849. Ung. Postsparkassen-Konto 8426.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich *M* 8,— = Kr. 9,60, vierteljährlich *M* 2,— = Kr. 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich *M* 2,50 = Kr. 2,75 (Ausland *M* 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf. = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.

Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. = 36 Heller.




## Leitartikel, Biographien etc.

### Das plattdeutsche Kunstlied.

Von **A. N. Harzen-Müller** in Schöneberg-Berlin.

(Fortsetzung und Schluss.)

Nach Leonhard Selle ist Cornelius Gurlitt der fruchtbarste plattdeutsche Liederkomponist gewesen, da er deren 25 veröffentlicht hat; Klaus Groth aber bleibt der Ruhm, häufiger als alle anderen plattdeutschen Dichter vertont worden zu sein; ausser den oben genannten Komponisten Groth'scher plattdeutscher Texte nenne ich hier noch Fritz R. Becker, Emilie Bodin, Ingeborg von Bronsart, Heinrich van Eyken, Emil Graf, Julius Otto Grimm, von Heise-Rotenburg, Max Henning, Ulrich Hildebrandt, F. Hinrichs, Otto Kohlmann, Robert Linnarz (Männerchöre), Henry Mansfeldt, Wilh. Meyer, Müller-Hartung, Franz Ries, Johannes Schondorf, Friedr. Silcher, Hans Sonderburg, Carl Stiehl (Männerchöre), Ernst von Stockhausen, G. Storme, endlich einen Ausländer, den Dänen August Winding, der als Professor und Direktor des Konservatoriums zu Kopenhagen 1899 gestorben ist.

Unter all diesen plattdeutschen Kompositionen nimmt der elf „Quickborn“-Lieder umfassende „Liederkranz“ von dem am 7. Dezbr. 1903 verstorbenen Julius Otto Grimm op. 24 (Leipzig 1894, 1899, 1906 bei Breitkopf & Härtel) in musikalisch-künstlerischer Hinsicht die erste Stelle ein. Der Kieler Professor Hermann Stange gab diesen Liedern den Empfehlungsbrief mit folgenden Worten auf den Weg, die doppelten Wert haben, da sie sich ganz allgemein über das Plattdeutsche im Gesang äussern und unseren Komponisten zeigen, wie man plattdeutsch komponieren soll: „Bei allen bisher komponierten und veröffentlichten plattdeutschen Liedern hat es mir immer scheinen wollen, als hätten die Komponisten es für notwendig erachtet, den musikalischen Ausdruck auch möglichst, wenn ich so sagen darf, plattdeutsch zu gestalten, d. h. der Melodie und der Harmonie eine möglichst gewöhnliche, einfache, oft ärmliche und deswegen nichtssagende Gestaltung zu geben, im direkten Gegensatze zu dem den Liedern innewohnenden weichen, überquellenden, immer vornehmen Gefühlsinhalt. Die Musik war nur ein dem Liede umgehängter Schmuck, ohne dass es gelungen wäre, den den Worten eigenen Empfindungen auch musikalisch allseitig gerecht zu werden. In dem plattdeutschen ‚Liederkranz‘ von Grimm habe ich zum ersten Male diesen Mangel nicht empfunden. Alles ist durchdachte, fein empfundene musikalische Arbeit. Die Behandlung der verschiedenen Singstimmen ist charakteristisch und zeigt den erfahrenen Gesangsmeister. Der weitverbreitete Einwurf, dass die plattdeutsche Sprache sich nicht zum Singen eigne, ist so nichtig,

dass er kaum einer Widerlegung bedarf. Die plattdeutsche Sprache ist eine für sich vollkommen ausgebildete Sprache, die sich ebensogut singen lässt wie jede andere. Singt man doch englisch, französisch, holländisch, russisch, italienisch und deutsch usw.; warum nicht auch plattdeutsch? Das Plattdeutsche ist reicher an schönklingenden, weichen Vokalen als manche andere Sprache, und wenn so herzinnige, lebenswahre und vornehme Empfindungen darin zum Ausdruck kommen, wie die „Quickborn"-Lieder von Klaus Groth sie enthalten, so muss man sich freuen, dass dieselben endlich einmal in Jul. Otto Grimm einen Komponisten gefunden haben, welcher es verstanden hat, diesen Liedern einen so herzinnigen, lebenswahren, vornehmen und musikalisch hochbedeutenden Ausdruck zu geben, wie sie ihn unbedingt verlangen."

Dieser „Liederkranz" verdiente es wahrlich, häufiger gesungen zu werden; in Berlin gelangte er, soviel ich weiss, zuletzt am 24. April 1899 zur Feier des 80. Geburtstages von Klaus Groth im „Neuen Königl. Operntheater" (Kroll) zur Aufführung, vorgetragen von dem Vokalquartett Marie Schmidt-Köhne, Lulu Heynsen, Ludwig Hess und mir, am Flügel begleitet von dem kürzlich verstorbenen Prof. Dr. Heinrich Reimann; der greise Komponist war eigens dazu von Münster in Westf. nach Berlin gekommen.

Wie kommt es nun, dass der Hamburger Johannes Brahms kein einziges plattdeutsches Lied veröffentlicht hat, zumal er mit Klaus Groth befreundet war? Die Antwort gibt er uns selber auf dem Manuskript seiner einzigen plattdeutschen Liederkomposition; und Klaus Groth selber sagt in seinen „Erinnerungen an Johannes Brahms":*) „Es ist gewiss Manchem auffallend erschienen, wenn er darüber nachgedacht hat, warum Brahms, der soviele meiner hochdeutschen Lieder komponiert hat, nie ein plattdeutsches Gedicht aus dem ‚Quickborn' mit Melodie versehen hat. Ich sprach ihm einst direkt darüber meine Verwunderung aus. Darauf antwortete er: ‚Das geht nicht; ich kann es nicht; Plattdeutsch steht mir zu nahe, das ist noch etwas anderes für mich als Sprache; ich habe es versucht; es geht nicht!' In der Tat hatte er es versucht. Seine Kompositionen entsprachen aber so wenig dem Sinn der Texte, nach seiner Meinung, dass er ihnen hochdeutsche Texte unterlegte, sonderbarerweise aus dem ‚Jungbrunnen' von Clemens Brentano, denn ‚Jungbrunnen' kann man als Übersetzung von ‚Quickborn' ins Hochdeutsche ansehen. Diese Lieder stehen in Brahms Werken op. 44 Heft 2." Jenes einzige plattdeutsche Gedicht Groth's, das Brahms für dreistimmigen Frauenchor a cappella komponiert, aber nicht ediert hat, ist „Dar geiht en Bek de Wisch entlang", ein Text, den ausser ihm noch Jahn, Jansen, Meyer, Selle, Storme komponiert haben. Brahms schenkte das Manuskript, welches übrigens ausserdem noch eine ganz neue Komposition des in op. 59 unter No. 4 als „Nachklang" gedruckten hochdeutschen „Regenliedes" von Kl. Groth „Regentropfen aus den Bäumen fallen" enthält, dem Dichter, der es einmal veröffentlichen wollte; von Groth erhielt es dann der jetzige Besitzer Prof. Hermann Stange in Kiel, der es „als Manuskript" in Schleswig 1889 drucken liess, um es bei Groth's 70. Geburtstagsfeier in Kiel singen zu lassen. Ein Exemplar dieses seltenen Druckes befindet sich in meinem Besitz. Auf dem Brahms'schen Manuskript selber befindet sich unter diesem Liede von Groth's Hand geschrieben und Obiges bestätigend: „Brahms sagte mir, er habe mehrere meiner plattdeutschen Lieder komponiert, dann es nicht bloss aufgegeben, sondern an die Stelle meiner ‚Quickborn'-Texte solche aus Brentano's ‚Jungbrunnen' gesetzt. Er nannte sie mir und sagte: ‚Plattdeutsch liegt mir zu nahe, ist für mich nicht Sprache sondern Herzensäusserung!' So ungefähr. Hier das einzige Beispiel!" Dass Brahms zwei plattdeutsche Volkslieder — im Kölner Platt — bearbeitet hat, ist bekannt; es ist das leider in Konzertsälen häufiger auch von Damen gesungene „Och Moder, ick well en Ding han", ein waschechtes, volksmässiges Kirmes- und Karnevalslied, und das „We kumm' ich dann de Poots eren" (Heft V der „Deutschen Volkslieder", Berlin 1894 bei Simrock); ich bin fest davon überzeugt, dass sie niemals im Konzertsaal heimisch geworden wären, wenn sie nicht von Brahms bearbeitet worden wären! Hier deckt eben die Flagge das Gut, und man kann auf den Bearbeiter die Worte Achim von Arnim's anwenden, die er in der Einleitung zu seinem zusammen mit Clemens Brentano herausgegebenen „Des Knaben Wunderhorn" im Jahre 1805 an den Kapellmeister Reichardt richtete: „Dem geschickten Künstler sind die Dialekte Tonarten, er vernachlässigt keine, wenn er gleich nur in einer sich selbst vorgezeichnet finden kann!" Die textlich und musikalisch zumeist minderwertigen, weder kunstmässigen noch konzertfähigen Lieder im Kölner Dialekt gehören natürlich nicht zu den plattdeutschen Kunstliedern. Wertvoller an Sprache, Gedanken, Musik sind die plattdeutschen Lieder anderer Dialekte, z. B. des ostfriesischen; der Norweger Olaf Paulus komponierte ein ostfriesisches Seemannslied von B. Brons in Emden, Alfred Brandt-Caspari Gedichte von Louis Israëls in Weener, Wilhelm Bergen den „Sölring Soong", d. h. das Sylter Nationallied mit dem Refrain „Leffer doa üüs Slâf" (lieber tot als Sklave!), dem friesischen Freiheitsruf; der Text dieses Liedes findet sich in dem Sylter Lustspiel „Friier fan Moasum" („Der Freier von Morsum") von Erich Johannsen, einem im Jahre 1862 in Keitum auf Sylt geborenen und daselbst als Zimmermann und Volksdichter lebenden Friesen; seine Lustspiele werden an den Winterabenden von den jungen Inselbewohnern aufgeführt, seine Lieder sind dort wohlbekannt; Prof. Dr. Theod. Siebs hat 1898 die „Sylter Lustspiele" in Greifswald herausgegeben. Von dem Liede „Anke von Tharau" im Dialekte des ostpreussischen Samlandes war oben eingehend die Rede; Arnold Mendelssohn komponierte Gedichte in münsterländischem Platt von Hermann Wette; andere plattdeutsche Kunstlieder sind im pommerschen, mecklenburgischen, hannoverschen, holsteinischen Platt, in diesem letzten, speziell im dithmarsischen Dialekt, die allermeisten. Denn nächst Klaus Groth ist von den Komponisten der plattdeutsche Dichter Johann Meyer (geb. 5. Jan. 1829 zu Wilster in Holstein, gest. 15. Okt. 1904 in Kiel) am häufigsten benutzt worden. Die Namen der Holsteiner Selle und Gurlitt, Groth und Meyer dürften genügen, um die Falschheit des Sprüchwortes „Holsatia non cantat" klar und deutlich zu beweisen!

Von sämtlichen plattdeutschen Gedichten ist das Klaus Groth'sche „Lütt Matten de Has" am häufigsten komponiert worden; es sind mir nicht weniger als 24 veröffentlichte Kompositionen dieses Textes als Sologesänge, Duett, gemischte und Männerchöre bekannt geworden; es folgt das Groth'sche „He sä mi so veel", welches für Einzelstimme, Männerchöre und Frauenchor 18 Mal komponiert worden ist, sodann die ebenfalls Groth'schen Gedichte „Min Anna is en Ros so rot" und „Dar weer en lüttje Burdiern", beide je 13 Mal in Musik gesetzt für Einzelstimme, Männerchöre und Frauenchor.

Die meisten Bearbeitungen für Vokal- und Instrumentalmusik zusammen hat das bekannte Lied von August Freudenthal, komponiert von Carl Götze „Dat wör en Sönndag, hell un klar" erfahren; da der ursprünglich plattdeutsche Text der Verbreitung des Liedes über Norddeutschland hinaus hinderlich erschien, sah sich der Dichter 1882 genötigt, es ins Hochdeutsche zu übertragen; seitdem hat das Lied weit über Deutschlands, ja Europas Grenzen festen Fuss gefasst, und in Amerika und Australien sind verschiedene Nachdrucke mit englischen Texten erschienen; der Verlag von A. E. Fischer in Bremen zeigt nicht weniger als 25 verschiedene Ausgaben von „O schöne Zeit, o sel'ge Zeit" an!

Obgleich von allen plattdeutschen Schriftstellern und Dichtern Fritz Reuter der bekannteste, beliebteste und gelesenste ist, tritt er in der Komposition hinter den viel weniger verbreiteten Klaus Groth weit zurück. Ich habe ausführlich hierüber geschrieben in meinem Aufsatze „Fritz Reuter und die Musik".*) Da eben Reuter's Hauptstärke nicht in der Lyrik sondern in der Epik liegt, so sind die Kompositionen seiner Poesie nicht zahlreich, allerdings weit zahlreicher als anzunehmen man geneigt sein dürfte; daher sind auch die hauptsächlichsten Interpreten Groth's die Komponisten, die Reuter's dagegen die Illustratoren, die Rezitatoren und die Schauspieler. Dazu kommt der allerdings rein äusserliche, für Groth aber höchst günstige Umstand, dass er seine „Quickborn"-Lieder im Hause eines Musikers dichtete, und dass dieser deren gleich ein halbes Hundert in Musik setzte und veröffentlichte.

Dafür aber ist das aus „Hanne Nüte" stammende Gedicht Reuter's „Ick weit einen Eikbom", jenes stolze Hohelied auf die bewusste Eigenart der niederdeutschen Sprache, in der mehrfach aufgelegten Komposition von Wilhelm Bade, der 1900 in Berlin gestorben ist, zum Bundeslied aller Plattdeutschen geworden und hat wohl die grösste Verbreitung und Popularität unter allen plattdeutschen Kunstliedern gefunden, ganz besonders in den dem „Allgem. Plattd. Verband" zugehörigen Vereinen, die sich in der Stärke von 110 über 80 Städte Deutschlands und der Schweiz, Dänemarks und Afrikas verteilen, und in deren Vorort Berlin die plattdeutsche Halbmonatsschrift „De Eekbom" erscheint.

Es ist wenig bekannt, dass Fritz Reuter im Jahre 1864 einer Aufforderung, für die Kämpfer in Schleswig-Holstein

*) „Die Gegenwart", Berlin, No. 47 vom 20. November 1897.

*) „Zentralblatt für Instrumentalmusik, Solo- und Chorgesang" No. 15 bis No. 21, Leipzig 1899.

plattdeutsche Kriegslieder zu dichten, nachgekommen ist, wobei er lebhaft bedauerte, dass an plattdeutschen Originalliedern so grosser Mangel sei. Es ist mir gelungen, zu dem wichtigsten dieser drei plattdeutschen patriotischen Lieder Reuter's, der sogen. „Plattdeutschen Marseillaise", die Melodie wieder aufzufinden und die Anonymität des Komponisten, „eines ehemaligen Schleswig-Holsteinischen Soldaten", zu beseitigen;*) ihr ungenannter Schöpfer ist der oben mehrfach erwähnte Cornelius Gurlitt, der zu Anfang der sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts die Stellung eines Armee-Musikdirektors der schleswig-holsteinischen Armee innehatte und für Hebung der Militärmusik hervorragend tätig war. Der Text des gegen Dänemark gerichteten Liedes beginnt „De See de brust woll dörch de Nacht" und hat den Refrain „Wi hefft en dütsches Hart!" Aus Reuter's plattdeutschen „Läuschen un Rimels" komponierte Carl Adolf Lorenz-Stettin op. 32 „Not- und Liebeswerke" und „Up wat" und widmete es der allzufrüh verstorbenen Altistin Hermine Spies, H. Herold und Georg Riemenschneider „Wat will de Kirl?" und Martin Plüddemann „De Gedankensün'n", Karl Hering „De Wett" für Männerchor mit Solo. Aus „Hanne Nüte" — das plattdeutsche Bundeslied „De Eikbom" von Wilh. Bade erwähnte ich bereits — komponierte O. Henniger das „Abendidyll" nebst dem Froschlied, der Ballade und dem Hochzeitswalzer für gemischten Chor a cappella, Richard Oemler und C. Stage die beiden Lieder an die Nachtigall und das Lied „An den Storch" aus „De Reis' na Belligen", Carl Reinecke das Musikantenlied. Wir wissen alle, dass das Plattdeutsche die dem Hochdeutschen völlig gleichberechtigte, selbständige Sprache des norddeutschen Tieflandes ist, das zum „Volksdialekt" leider erst herabgesunkene Niederdeutsch, niemals aber ein Dialekt, ein Jargon, eine Mundart wie z. B. das Kölnische; wir wissen auch, dass das Plattdeutsche nicht nur die Sprache des Komischen und nur für das Komische geeignet ist, sondern ganz besonders im stande ist, tragischen, tiefernsten Gedanken Wort und Ausdruck zu verleihen: Tatsachen, die ohne weiteres die Berechtigung des plattdeutschen Kunstliedes verbürgen. Man komponiere oder singe — wie das leider häufig vorkommt — doch keine hochdeutschen Übersetzungen plattdeutscher Gedichte! Meistens zerstört die mangelhafte hochdeutsche Übersetzung des Textes den Sinn und die Wirkung des Liedes; besonders Groth's „Quickborn"-Lieder lasse man hübsch ruhig im Original! Groth selber sagt einmal, hierauf Bezug nehmend: „Uns übersetzen heisst die Farbe von unseren Gemälden wischen, um derentwillen wir nach der Mundart gegriffen; denn sonst hätten wir ja sämtlich nur selber es gleich hochdeutsch schreiben können!" Und Fritz Reuter ruft in „Hanne Nüte" aus:

„Wat, Ji willt plattdütsch Burssen sin
Un känt nich plattdütsch singen?"

Ich schliesse mit dem Wunsche, dass sich immer mehr Komponisten finden möchten, welche plattdeutsche Gedichte — von Klaus Groth, Julius Stinde, Theodor Storm, Johann Meyer, Gustav Falke, Felix Stillfried d. i. Adolf Brandt, Hellmuth Schröder, Albert Schwarz und Johann Heinrich Fehrs, dessen noch nicht komponiertes Gedicht „De Heiloh" d. i. die Heide Marx Möller für das stimmungsvollste und schönste aller plattdeutschen Gedichte hält, — in Musik setzen, besonders für mehrere Stimmen, also für gemischten, Männer- oder Frauenchor.

Leonhard Selle selber, der Vater des plattdeutschen Kunstgesanges, hat für den praktischen, konzertmässigen Gebrauch plattdeutscher Lieder seinen ersten ‚Quickborn"-Kompositionen (Hamburg 1853) eine Empfehlung mit auf den Weg gegeben, die heute noch gültig ist: „Den Klang der Wörter muss der Sänger am liebsten dem Volke ablauschen. Von dem richtigen Treffen der weichen, breiten plattdeutschen Laute hängt grösstenteils die Wirkung dieser Lieder ab. Jeder Anklang an das hellere, schärfere Hochdeutsch stört und entstellt!" Und eine Komponistin plattdeutscher Lieder schrieb mir einmal: „Die weichen Laute unserer alten Muttersprache eignen sich so besonders gut zum Singen; auch scheint es mir ungerecht, dass so viele Lieder in süddeutschen Dialekten komponiert und gesungen werden, und den plattdeutschen Liedern dieses Recht versagt wird!" Schliesslich weiss ich selber aus meiner langjährigen Tätigkeit als Konzertsänger zur Genüge, welch' hohe Berechtigung das plattdeutsche Kunstlied in unseren Konzertsälen hat, und welch' grossen Erfolges es bei Nieder- und auch bei Hochdeutschen sicher ist. Gelegentlich eines von mir in Dresden absolvierten plattdeutschen Liederabends schrieb eine dortige Tageszeitung: „Das Plattdeutsche, sowohl das musikalische Holsteinisch als auch das breite Mecklenburger und Pommersche, ist im Gesange von überraschender Wirkung und an farbigem Klangreiz unserem Hochdeutsch ganz entschieden überlegen. Die niederdeutschen Lyriker stehen ja zumeist dem Volksliede näher als die hochdeutschen; das liegt schon an der Sprache und kommt auch in den einfacheren Melodien zum Ausdruck; verschiedene Lieder entfalteten erst im Gesange ihre volle Stimmungskraft."

Komponisten, Musikschriftsteller, Sängerinnen und Sänger, plattdeutsche Gesangvereine, deren es ja schon eine ganze Reihe gibt, können der plattdeutschen Bewegung grosse Dienste leisten. Nicht nur die Literatur in Prosa und in Poesie, auch die Musik in Theorie und Praxis ist ein mächtiges Mittel zur Popularisierung und Ausbreitung des Plattdeutschen! Möge also auch die plattdeutsche Musik ihr Teil dazu beitragen, um die Worte des Reichstagsabgeordneten Prof. Dr. Ernst Hasse in Leipzig wahr zu machen, welcher in seinem Aufsatze über „die alldeutsche Bewegung" schrieb:*) „Fast scheint es, als wolle sich der alldeutsche Gedanke nach der niederdeutschen Seite hin schneller verwirklichen als nach der hochdeutschen hin, jedenfalls gehört ihm die Zukunft, und jedenfalls muss er verwirklicht werden, ehe man sich mit pangermanischen Plänen ernsthaft zu befassen braucht!"

*) Siehe meinen Aufsatz „Fritz Reuter's Lieder für Schleswig-Holstein" in der „Deutschen Militär-Musiker-Zeitung" No. 23 vom 31. Mai 1896, Berlin.

*) In „Die Woche" No. 10, Berlin d. 10. März 1900.



## Tagesgeschichtliches.



### Erstaufführungen in Theater und Konzert.



**Berlin.**

„Der faule Hans", Oper in einem Akt von Alexander Ritter. Erstaufführung im Königl. Opernhause am 8. März.

Mit Alexander Ritter's viel genannter und gerühmter, wenig aufgeführter Oper „Der faule Hans" hat unsere Hofbühne den Reigen der diewinterlichen Erstaufführungen weitergeführt. Wohl der Initiative Rich. Strauss' ist die Aufnahme der Oper, deren Entstehungszeit in die Mitte der achtziger Jahre fällt, in den Spielplan unserer Hofoper zu danken. Sie kommt für uns wohl zu spät; mir scheint, als habe die Musik an Frische und Ausdruckskraft eingebüsst. Ritter schöpfte den Stoff zur Textunterlage seines Werkes aus einer poetischen Erzählung Felix Dahn's. Der faule Hans ist einer der sieben Söhne des Grafen Hartung, anscheinend völlig aus der Art geschlagen. Während die Brüder ihre Freude an Jagd und Kampf und lustigem Leben haben, findet er nur Vergnügen daran, sein Leben in verträumtem Nichtstun dahinzuleben, sich, im Grase liegend, von der Sonne bescheinen zu lassen. Der darob erzürnte Vater lässt den Faulen schliesslich im Burghof an einen Eichenklotz anschmieden, wo er von den Mägden gehänselt, von seinem Bruder Ralf aber getröstet wird. Diese wenig kurzweiligen Szenen füllen die grössere erste Hälfte des Buches. Der Schluss bringt einige bewegte Momente. Die Königin des Landes flüchtet sich vor dem plötzlichen Einfall der Dänen unter König Harald's Führung in die Burg des Grafen, der jedoch mit seinen Mannen vergeblich den Ansturm der Feinde abzuwehren versucht. Im letzten Moment nun rafft der faule Hans sich auf, zerbricht seine Ketten, schlägt mit seinem Eichenklotz die eingedrungenen Dänen nieder und zerstreut an der Spitze seiner Landsleute das Heer der Feinde. Zum Lohn erhält er die Hand der Königin. — In der Partitur wandelt Alexander Ritter die Wege des Bayreuther Meisters; aus derselben spricht überall ein gediegener, kenntnisreicher Musiker, nirgends aber eine wirkliche Persönlichkeit. Die Erfindung ist wenig eigenständig, geht oft ins vulgäre, für die scharfen Lichter eines dramatischen Konflikts fehlen seiner Palette die Farben. Was an seiner Musik Reiz und Inhalt hat, liegt auf lyrischem Gebiete. Hierher gehört Hansen's grosser Monolog, der Gefühlsinnigkeit mit schöner Melodik verbindet, sodann der frische Spottchor

(Sextett) der Mägde, der einen gewissen Sinn für Komik und Humor verrät.

Die Aufführung, von Richard Strauss sorgfältig vorbereitet und mit voller Hingabe geleitet, wurde dem Werke in bester Weise gerecht. Die Titelpartie sang und spielte Hr. Pennarini vom Hamburger Stadttheater vortrefflich, die übrigen reichlich physiognomielosen Partien waren mit Frl. Rose (Königin) und den HH. Knüpfer (Graf Hartung), Sommer (Ralf) und Krasa (Harald) gut besetzt. Das Publikum bereitete dem Werke eine sehr freundliche Aufnahme.

A. Sch.

**Wiesbaden.**

„Salome" von Richard Strauss. Erstaufführung im Hoftheater.

Das Hoftheater brachte am 10. März als Novität Rich. Strauss' „Salome" zur Aufführung. Da die Nachbarstädte Mainz und Frankfurt bereits seit längerer Zeit mit der Vorführung des Werkes voraufgegangen waren, so erschien das Sensationelle des Falles zwar etwas abgeschwächt: immerhin wurden die weitesten Kreise der Stadt in lebhafte Erregung versetzt. Es gab Salome-Vorträge, Salome-Einführungen und Salome-Pro und Contras. Die Aufnahme war schliesslich, von vereinzeltem Widerspruche abgesehen, enthusiastisch: nach der furchtbaren Nervenspannung, welche das Werk auslöst, äusserte sich der Beifall in explosiver Form und brachte den Darstellern und dem Dirigenten endlose Hervorrufe ein. Kapellmeister Mannstädt hatte mit der Einstudierung und Leitung in der Tat ein Meisterstück geliefert. Frances Rose (aus Berlin), welche die Salome gab, zeigte sich als eigenartig gestaltende, höchst temperamentvolle Bühnenkünstlerin, die in ihrer mehr massvollen Auffassung und Durchführung der Partie die eigensten Intensionen des Komponisten mit Glück zu verwirklichen suchte.

O. D.

**Graz.**

Bruckner's Fmoll-Messe und IX. Symphonie.
(2 Erstaufführungen.)

Es mutet immer sympathisch an, wenn Vereine, die die Kunst um der Kunst willen pflegen, trotz der Mühen und Plagen ihres täglichen Berufes Leistungen hervorbringen, welche jeden Fachmusiker beschämen müssen. So war auch der „Deutsche akademische Gesangverein" in Graz mit Eifer an die Aufgabe herangetreten, unter Leitung seines neuen Chormeisters Herrn Weis-Ossborn, Bruckner's grosse Messe in Fmoll hier zum erstenmale der Öffentlichkeit zu Gehör zu bringen. Ein ausverkaufter Saal bewies das rege Interesse des musikfreundlichen Publikums, welches auch gewiss auf seine Rechnung kam, Gutes und Gediegenes zu hören. Es ist nicht leicht für einen Dirigenten, Bruckner's Muse gerecht zu werden; diese ganz im Banne Wagner's stehende Musik entbehrt des grössten Hilfsmittels, der Szene und überdies öfter der Logik thematischer Verbindung. In der Kirche aufgeführt, wird der Mangel weniger fühlbar, aber im Konzertsaal vermag das Werk erst durch die Aufführenden voll und ganz zu wirken. Und es wirkte. Einwandfrei geriet das „Kyrie", abgesehen von einem kleinen Missgriff der 1. Violine. Das „Gloria" wäre für mein Empfinden in einigen Sätzen etwas wuchtiger zu gestalten gewesen (besonders im Konzertsaal) und die Orgel hätte gegen Ende das Tempo nicht verschleppen sollen. Ein Meisterstück war das innige und doch massive „Credo"; doch warum war im Soloquartett die Tenorpartie durch einen Bariton besetzt? Das „Benedictus", in dem sich der Meister selbst am natürlichsten gibt und dadurch begreiflicher Weise die tiefste Wirkung erzielt, wurde wunderschön herausgearbeitet; die Chöre funktionierten mit grosser Exaktheit, auch der leisesten Andeutung ihres feinfühlenden Leiters gehorchend. Überhaupt hat der Chor das glänzendste geleistet; weniger glücklich war das Soloquartett — mit Ausnahme der Sopranistin (Frl. Stipetitsch), die, wie stets, so auch hier durch ihr klangschönes und sorgfältig geschultes Organ entzückte, und kleine Verstösse des Orchesters vermochten den Eindruck des Vollendeten nicht zu trüben. — Im Laufe derselben Woche trat ein zweiter Grazer Verein, ebenfalls unter Leitung eines neuen Dirigenten, mit einem Bruckner-Werke vor das Publikum. Es war der „Grazer Singverein" unter der Leitung Rosensteiner's, der uns Bruckner's Schwanengesang, seine 9. Symphonie, zum Vortrage brachte. Kein Werk Bruckner' ist so auf Gegensätze gestellt, wie dieses. Der 1. Satz, mit dem wuchtigen Aufbau der Themen und seiner Gedankenfülle nimmt sich beinahe überladen aus; vielleicht ist doch zuviel des Guten hineingepresst. Die Wiedergabe geriet auch nicht einwandfrei und mancher der vom Komponisten gewollten Gegensätze verschwand unter der Wucht des Ganzen; übrigens schien man nicht immer dem Chormeister folgen zu wollen. Das empfand auch das Publikum, welches mit dem Beifall erst nach dem Scherzo herausrückte, welches eine Prachtleistung genannt werden muss. Diese Frische der Diktion, dieses Blitzen und Gleissen, dieses herrliche Trio wurde vom Dirigenten trefflich erfasst und so wiedergegeben, wie es der Meister gemeint hat. Doch das Adagio liess nichts zu wünschen übrig und in den ferne verrauschenden Akkorden dieser unvollendeten Symphonie hat Rosensteiner mit seiner trefflichen Schar dem toten Meister die schönste Ehrung gebracht.

Otto Hödel.

# Musikbriefe und Berichte.

## Deutsches Reich.

**Berlin.**

Richard Koennecke brachte an seinem zweiten Liederabend (Beethovensaal — 26. Febr.) Schubert's „Winterreise" zum Vortrag. Das prachtvolle Organ dieses Baritonisten erklang wieder in voller Schönheit; im Vortrag erfreuten die Frische und Natürlichkeit, die Wärme der Empfindung. Sehr schön in der Stimmung gelangen u. a. „Rückblick", „Irrlicht" auch „Rast" und „Einsamkeit."

Nur bescheidene Resultate zeitigte der Liederabend des russischen Hofopernsängers Hjalmar Frey (Saal Bechstein — 26. Febr.) mit ausschliesslich Kompositionen nordischer Tonsetzer (Wegelius, Pacius, Kollau, Glazounow, Glinka u. a.) im Programm. Der Bariton des Sängers ist in der Mittellage nicht übel; die Tiefe ist stumpf, die Höhe klingt flach und gepresst. Im übrigen fehlt es ihm nicht an einer gewissen gesanglichen Kultur, wie auch im Vortrag musikalisches Verständnis und Gestaltungsvermögen zutage traten, so dass seine Darbietungen immerhin keinen unsympathischen Eindruck erweckten.

Ein Konzert mit dem Mozartsaal-Orchester veranstaltete am Tage darauf im Mozartsaal der junge Pianist Alfred L. Calzin. Die Klavier-Konzerte in Dmoll von Rubinstein und Brahms und in Cismoll op. 28 von Ludw. Schytte standen auf seinem Programm. In der Wiedergabe des erstgenannten Werkes, das ich nur hören konnte, zeigte der junge Künstler sehr beachtenswertes musikalisches Können, ebensoviel pianistische Bravour wie reifes Empfinden.

Im Beethovensaal gab an demselben Abend das Künstlerehepaar Artur und Therese Schnabel sein letztes dieswinterliches Konzert. Das Programm war sorgfältig zusammengestellt, enthielt zwei grössere Gruppen Lieder und Gesänge von Schumann und Brahms, die Frau Schnabel mit der ganzen ihr zu Gebote stehenden Innigkeit des Ausdrucks und Schönheit der Tongebung vortrug. Hr. Schnabel spendete zunächst Brahms kolossales op. 5, weiterhin die acht Phantasiestücke op. 12 von Schumann. Es gehört keine geringe Beweglichkeit dazu, diese Stücke hintereinander ihrem Charakter gemäss zu meistern. Er spielte sie nicht nur technisch tadellos, sondern im Vortrag zeigte er eine poetische Auffassung eine feine Behandlung des Bechstein-Fügels, dass man seine aufrichtige Freude haben konnte. Das Künstlerpaar erfreute sich lebhaften Beifalls.

Die Königl. Kapelle hielt am 9. März im Kgl. Opernhause — wie immer, vor vollbesetztem Hause — ihren achten Symphonie-Abend unter Felix Weingartner's Leitung ab. Er wurde eingeleitet mit Schumann's schöner, ausdrucksvoller „Manfred"-Ouverture, die, dank ihrer lebensvollen Wiedergabe, lebhafter Zustimmung begegnete. An zweiter Stelle kam Hugo Kaun mit drei neuen „einfachen" Stücken, einem Albumblatt für Streichorchester, einem Rondo und Variationen für kleines Orchester zu Worte. Es sind erfreuliche Gaben, knapp geformt, fein in der Arbeit, die der fruchtbare Komponist uns hier beschert. Ein entzückendes Stimmungsbild von romantisch-fantastischem Gepräge ist das Albumblatt. Frisch und flott gibt sich das Rondo; das Hauptthema fesselt durch seine melodische Erfindung. Unter den Variationen sind einzelne ganz hervorragend. Beim Publikum fanden die Neuheiten, die prächtig gespielt wurden, eine sehr beifällige Aufnahme; der Komponist konnte sich mehrmals zeigen. Die weiteren musikalischen Gaben des Abends bestanden in Beethoven's sonnigheiterer Fdur-Symphonie No. 8, die eine in Bezug auf Klangschönheit, geistvolle, warm und natürlich empfundene Auffassung

unvergleichliche Ausführung erfuhr, und Weber's immer gern gehörter „Freischütz"-Ouverture, mit welcher der Abend einen ebenso würdigen wie wirksamen Ausklang fand

Der dieswinterliche Zyklus der von Meister Nikisch geleiteten „Philharmonischen Konzerte" fand am 11. März mit dem 10. und letzten Konzert seinen Abschluss. Cherubini's Ouverture zu „Anakreon", drei Stücke aus Hans Pfitzner's Musik zu „Käthchen von Heilbronn" Vorspiel zum 3. Akt, „Nach der Hollunderbuschszene", Zwischenaktsmusik und Marsch) und Beethoven's „Siebente" bildeten die orchestralen Darbietungen im Programm Pfitzner's Musik zum „Käthchen von Heilbronn", hier von den Aufführungen des Kleist'schen Schauspiels im Deutschen Theater schon bekannt, erklang im Rahmen dieser Konzerte zum erstenmal Es ist keine Musik für den Konzertsaal; losgelöst von den Bühnenvorgängen, die sie illustrieren will, gehen ihre Hauptreize verloren. Das gilt besonders von der Musik „Nach der Hollunderbuschszene" und dem Schlussteil. Der Eindruck war trotz der vortrefflichen Wiedergabe seitens unserer Philharmoniker nur sehr matt. Der Solist des Abends war Eugen Ysaye, der die beiden Violinkonzerte in Adur op. 20 und in Hmoll op. 61 von Saint-Saëns mit glänzendem Erfolg spielte. — Überblicken wir noch einmal die Programme der zehn Konzerte des dieswinterlichen Zyklus, so finden wir, dass Beethoven mit vier Werken (Adur-Symphonie, Ouverturen „Leonore II" und zu „Egmont", Violinkonzert) und Brahms mit drei Werken (Ddur-Serenade, Cmoll-Symphonie, Bdur-Klavierkonzert) den breitesten Raum darin einnehmen. Vertreten waren ferner Berlioz, Bruckner (Symphonien in Esdur No 4 und Cmoll No 8), Saint-Saëns, Tschaikowsky, Wagner je 2 Mal, Bossi, Cherubini, Grieg, Händel, Haydn, Humperdinck, Liszt, Mahler (3. Symphonie in Dmoll), Massenet, Mendelssohn (Violinkonzert), Mozart (Klavierkonzert in Dmoll), Pfitzner, Reger (Serenade), G. Schumann, Rob. Schumann, Smetana, Rich. Strauss („Ein Heldenleben") und Weber je 1 Mal. Nicht sehr umfangreich war die Novitätenliste; sie umfasste nur sechs Werke, unter denen Bruckner's Cmoll-Symphonie und Reger's Serenade die interessantesten Gaben waren Immerhin, auch für das Wenige wollen wir Hrn. Nikisch unseren Dank nicht vorenthalten. Hoffen wir auf eine grössere Ausbeute in dieser Richtung für die nächste Saison. A. Sch.

## Leipzig.

Im 21. Gewandhauskonzert (14. März), dessen Ertrag dem Orchesterpensionsfonds zufliesst, wurden zunächst die im 19. Konzerte mit Rücksicht auf den Trauerfall im Direktorium abgesetzten Werke, E. d'Albert's geist- und lebensprühende, sehr reizvoll instrumentierte Ouverture zu „Der Improvisator" und H. Berlioz' „Harold"-Symphonie, nachgeholt. Das Vorspiel zum dritten Akt des „Pfeifertag" von Max Schillings und Gesangvorträge der Frau Valborg Svärdstrom-Werbeck aus Hamburg vervollständigten das Programm, bei dessen Zusammenstellung man auf reichliche Abwechselung, nicht aber auf innere Zusammengehörigkeit der einzelnen Musikstücke bedacht gewesen war. Namentlich die zu „Idomeneo" nachkomponierte, recht erfindungsarme Szene und Arie („Non più! tutto ascoltai") mit obligater Violine von Mozart nahm sich zwischen den zwei Modernen, d'Albert und Schillings, gar zopfig aus. Der Sängerin aber gab die Arie, zumal auch in der (musikalisch schwächlichen) Kadenz von Lauterbach, Gelegenheit zur Entfaltung ihrer sehr bemerkenswerten, wenn auch nicht völlig einwandfreien Technik (nicht ganz runder Triller usw.). Das Organ der Sängerin ist ein nicht grosser, aber sehr tragfähiger, heller, noch schier mädchenhaft frischer Sopran, der nur über eine zu engbegrenzte Skala klanglicher Schattierungen verfügt, als dass er in der langatmigen Arie die erwünschte Ausdrucksmannigfaltigkeit hergegeben hätte. Weit besser bewährte sich die Gastin als Vortragskünstlerin in den später gebotenen schwedischen Liedern von Lindblad, Bror-Beckmann und Lange-Müller, die sie äusserst fein charakterisierte und stimmungsvoll pointierte. Den Preis möchte ich dem schwermütigen „Spätsommer" von Lange-Müller zusprechen. In dem „Ständchen" von Strauss war der Anfang äusserst fein aufgefasst, die Schlusssteigerung aber nicht ebenmässig genug vermittelt. Köstlich zierlich und naiv geriet das als lebhaft begehrte Zugabe gesungene „Mausfallen-Sprüchlein" von Wolf. Die in anbetracht der grossen Vortragsfreiheit der Sängerin nichts weniger als leichte Klavierbegleitung besorgte Professor Nikisch mustergiltig. Von den diesmaligen Orchesterleistungen ist wieder nur Gutes zu berichten. Die d'Albert'sche Ouverture wurde in bunt schillerndem Farbenglanz und mit frischem Zug dargeboten. Das (im Gewandhaus zum ersten Mal gespielte) Schillings'sche Vorspiel, das - aus dem dramatischen Zusammenhange herausgerissen — dem Verständnis des unvorbereiteten Hörers doch erhebliche Schwierigkeiten bereitet, wurde von Prof. Nikisch und dem ihm schmiegsam folgenden Orchester unter sicherer Herausarbeitung der klanglichen Finessen und klarer Ausprägung der kunstvoll differenzierten Stimmungen vorgeführt. Die den Abend beschliessende „Harold-Symphonie zog, bis auf die in Nikisch's Auffassung zu parfümierten Salon-Banditen des Finales, in lebendigster Anschaulichkeit ihres Bilderreichtums am Ohr des Hörers vorüber. Besonders die beiden mittleren Sätze gerieten wundervoll geschlossen in der Stimmung. Die Solobratsche spielte Hr. Unkenstein ungemein akkurat und mit grossem, schönem Ton, nur zu kühl und unpersönlich im Ausdruck; daher kam es, dass sie dem Orchester nicht bedeutsam genug gegenüber trat, sondern mehrmals zur Unzeit als blosse Orchesterstimme im Ensemble unterging.

In der sechsten (letzten) Gewandhauskammermusik (16. März) umrahmten zwei ältere Werke, das gedanklich nicht sehr schwer wiegende, aber durch seine musterhafte knappe Form anziehende Emoll-Streichquartett von Volkmann und das ideenreiche, klangschöne Streichsextett in Gdur, op. 36 von Brahms, ein hier zum erstenmal gehörtes Quintett für 2 Violinen, Viola, Violoncell und Klarinette (Adur, op. 19) von dem Leipziger Komponisten und Konservatoriumslehrer Stephan Krehl. Die Komposition zeichnete sich durch satten Wohlklang (der freilich bei energischerer Ausnützung des vollen Umfanges der herangezogenen Instrumente noch koloristisch mannigfaltiger sich hätte gestalten lassen), durch solide Arbeit und durch eine ungewöhnliche Einheitlichkeit der im Ganzen durchlaufenen Stimmungssphären aus. Diese an sich rühmliche Eigenschaft des Werkes wird aber zu dessen Achillesferse, weil das von Krehl aufgestellte Themenmaterial nicht bedeutsam und scharf geprägt genug ist, auch die Variierungskunst anscheinend nicht ausreicht, aus so gleichartigen resp. engverwandten Gedankenkeimen stärker kontrastierende Gebilde zu entwickeln. Die Einheitlichkeit wird so leider zur Einförmigkeit. Interesselähmend wirken die allzuhäufigen Unterbrechungen des melodischen Flusses; dieses beständige stammelnde Tasten und Suchen, das sich doch nirgends zu einem wirklich stetigen Gedankenfluss durchringt, wirkt mit seinen gehäuften Cäsuren auf die Dauer direkt ermüdend. In der Harmonik ist das Quintett interessant, dabei frei von Künsteleien. Die Wiedergabe der Novität durch das ständige Gewandhausquartett (HH. Wollgandt, Blümle, Herrmann und Prof. Klengel) unter Zuziehung des Herrn Bading, der einen sehr schönen, weichen Klarinettenton entwickelte, verdiente und fand, wie das Werk selbst, lebhaften Beifall In dem gut vorbereiteten Volkmann'schen Quartett geriet den Künstlern der warm empfundene dritte Satz (Andantino) besonders schön. Das Schönste und Beste nach Inhalt und Ausführung aber brachte der Schluss des Konzerts, das Brahms'sche Sextett, das von den Quartettisten unter Mitwirkung der HH. Heintzsch (II. Viola) und Robert-Hansen (II. Violoncell) mit lebhafter Hingabe und gutem Gelingen interpretiert wurde.

Am 11. März kehrten die „Böhmen" noch einmal bei uns ein: sie gaben im grossen Saale des Zentraltheaters einen gut besuchten volkstümlichen Beethoven-Abend. Die Vortragsordnung war allzureichlich ausgefallen; sie enthielt zwei Streichquartette (op. 18 No. 6 und op. 59 No. 1), zwei Klaviertrios (das sogen. Geistertrio op. 70 No. 1 und die Variationen über „Ich bin der Schneider Kakadu" op 121a) und dazwischen noch den Liederkreis „An die ferne Geliebte". Die Vortrefflichkeit der Ausführenden — zu den Quartettisten gesellten sich Hr. Reisenauer am Klavier und Hr. Emil Pinks als Sänger sorgte allerdings dafür, dass trotz der reichlich $2^1/_2$ stündigen Dauer des Konzerts die Teilnahme der Hörerschaft stetig frisch erhalten blieb. Ich, für meinen Teil, musste — anderer Inanspruchnahme wegen auf das abschliessende zweite Streichquartett verzichten. Von der Ausführung ist, da es sich um lauter wohlbekannte Kräfte handelt, nichts Neues zu sagen; es sei nur festgestellt, dass den ganzen Abend über gar ausgezeichnet musiziert wurde und dass neben den Quartettisten die beiden Leipziger Künstler ganz besonders ehrenvoll ausgezeichnet wurden. An dem Ddur-Trio fiel das ausserordentlich breite Tempo des Largo assai auf, das die HH. Reisenauer, Hoffmann und Wihan anschlugen und konsequent festhielten. Der Erfolg gab ihnen Recht, die Wirkung war eine überaus intensive; das ist aber nur möglich, wenn die Ausführenden Ton und Ausdruck so sieghaft frei beherrschen, wie die hier zusammenwirkenden Künstler. Schwächere Kräfte dürften an einem so breiten Tempo doch leicht scheitern. C. K.

Im Kammermusiksaale des Zentraltheaters konzertierte am 11. d. M. mit schönem und auch wohlberechtigtem Erfolge die Berliner Pianistin Frl. Margarethe Eussert, eine junge

Künstlerin von ausgesprochen musikalischen Qualitäten und mit allem Rüstzeug der modernen Spieltechnik ausgerüstet, so dass sie wenigstens nach der einen Seite hin den bedeutenden Anforderungen der Liszt'schen Hmoll-Sonate gerecht zu werden vermochte. Dem tieferen Gefühlsinhalte dieses von dem Mystiker unter den Musikern herrührenden Tonpoems vollkommen gerecht zu werden, gelang Frl. Eussert vorläufig noch nicht. So charakterisierte sie auch, wennschon in ungemein wirkungsvoller und auch vornehmer Weise, mehr die Momente von Sturm und Drang in Robert Schumann's „Davidsbündlertänzen", als dass sie die anderen, vorwiegend lyrischen Partien in befriedigender Weise ausgearbeitet hätte. Ausser Chopin's leidenschaftserfüllter Sonate in Hmoll stand noch eine Dreizahl von Werken auf dem Programm, womit Frl. Eussert in höchst dankenswerter und musikalisch geschickter Weise den gewöhnlich über dergleichen Vortragsordnungen liegenden Bann brach, zugleich aber willkommene Gelegenheit fand, ihre Technik von der besten Seite zu zeigen. Sie spielte d'Albert's reizendes Fisdur-Scherzo, und die phantastische, fast barocke Bourée Chabrier's ganz vorzüglich. Auch die Vorführung der interessanten, pianistisch ausserordentlich dankbaren Variationen von Alkan („Le Festin d'Esope") verdiente durchaus den warmen und herzlichen Beifall, den die Zuhörer Frl. Eussert für ihre Spenden überhaupt zuteil werden liessen.

Ein anderes pianistisches Talent stellte sich tags darauf, am 12. d. M., im gleichen Saale den Leipzigern vor, Frl. Martha Schaarschmidt, eine Schülerin von James Kwast. In der Wiedergabe von Bach-d'Albert's Präludium und Fuge in Ddur, Schumann's Cdur-Phantasie und Liszt's Fmoll-Konzertetüde und Edur-Polonaise machte sich vorläufig noch ein Wohlgefallen an sehr sicherem technischen Können, an rhythmischer Schärfe und an grosser Tongebung bemerkbar. Es war wohl ein gesundes und in die Vollen gehendes Musizieren, aber doch fehlte den Vorträgen zunächst noch die mit Recht zu erwartende reine lyrische Seite, das feine gegensätzliche weibliche Element. Auf alle Fälle aber wird man sich die sympathische Erscheinung dieser begabten Klavierspielerin merken dürfen, deren Vorträge sehr freundlich aufgenommen wurden. Nicht berechtigt waren die Beifallssalven, die einem Bassbaritonisten, Herrn Julius Hoffmann, noch eine Zugabe abzwangen. Das Organ hat in der Mitteloktave ganz besonders schönes Material, ist aber in Tiefe und Höhe vorläufig erst ganz embryonal entwickelt. Hr. Hoffmann befleissigte sich zudem unausgesetzt eines auf die Nerven fallenden, die Empfindung des Hörers durchaus unberührt lassenden Fortesingens, einer Manier, die recht an dilettantisches Gebahren erinnerte. Sichtbarlich stand der Sänger zudem unter dem Zeichen einer seelischen Unkultur, die ihm die wunderbare Gefühls- und Gedankenwelt eines Goethe'schen „Prometheus" schon als Gedicht, ganz abgesehen von Schubert's musikalischer Einkleidung, absolut unverständlich machte. Am besten vielleicht gelang Hrn. Hoffmann noch Reisenauer's Lied „Der wunde Ritter" und Wetz' „Zweifelnder Wunsch". Jedenfalls ist Hrn. Hoffmann's Auftreten als Liedersänger in der Öffentlichkeit noch als vollkommen verfrüht anzusehen, und es wird noch vieler sorgfältiger Studien bedürfen, bis der Sänger auch nur in einiger künstlerischer Reife wieder mit aller Befugnis vor einen Hörerkreis hintreten darf. Eugen Segnitz.

In der 6. Prüfung im Kgl. Konservatorium der Musik (8. März) dominierte das Klavier. Beethoven's Cmoll-Klavierkonzert (1. Satz) spielte Herr Rudolf Hering aus Riesa nicht immer mit der nötigen rhythmischen Straffheit, sonst war an seiner Darbietung wenig auszusetzen. Frl. Elly Apel aus Marburg trug Solostücke von Chopin und Schumann nicht ohne Geschmack vor. Die besten pianistischen Leistungen boten Frl. Nancy Vincent aus Chester (Engl.) und Frl. Ada Alice Tuttle aus Portland (U. S. A.). Erstere Dame erfreute durch die temperamentvolle, musikalisch verständnisinnige Wiedergabe des ersten Satzes von Schumann's Amoll-Konzert, die andere Spielerin stellte in Liszt's Adur-Konzert ihr weit entwickeltes technisches Können zur Schau, beeinträchtigte aber zuweilen ihr Spiel durch übermässigen Pedalgebrauch. Als perfekter Orgelspieler erwies sich Herr Johannes Schumann aus Crossen. Er vermittelte A. Ritter's bedeutende Orgelsonate in Amoll in untadeliger Weise. Frl. Melanie Büller aus Leipzig sang von drei Liedern von Brahms das zuletzt gebotene: „Feinsliebchen, du sollst mir nicht barfuss geh'n" am besten. Die Vorträge der etwas befangenen und, wie es schien, nicht sonderlich gut disponierten Sängerin liessen rationell betriebene Tonbildungsstudien wohl erkennen. Zu einem sehr tüchtigen Violinisten hat sich Herr Hermann Schatz aus Ilsenburg entwickelt. Er trug zwei Sätze aus A. d'Ambrosio's interessantem Violinkonzert op. 29 einwandfrei vor.

Ein Konzert ganz besonderer Art wurde am 13. März durch die 10 und 12 jährigen Klavier- und Violinvirtuosen Karl und Max Krämer geboten. Die beiden jungen Musikanten verstehen sowohl das Tasten- wie das Saiteninstrument zu meistern. Greift der eine zur Fidel, dann setzt sich der andere als Begleiter frisch an den Flügel, und *vice versa*. Dann zeigen sie wieder im Solospiel ihre Klavierkünste. Auf jeden Fall gehört eine derartige Erscheinung zu den grössten Seltenheiten, denn die künstlerische Beherrschung zweier in ihrem Charakter und in ihrer Spielart so verschiedenartiger Tonwerkzeuge ist äusserst schwer zu erlangen. Die kleinen Krämer besitzen im Geigenspiel eine um einige Grade höherstehende Kunstfertigkeit wie im Klavierspiel, aber auch hier leisteten sie sehr anerkennenswertes. Das Sprüchwort „Niemand kann zween Herren dienen" wird hier negiert. Max Krämer ist seinem Bruder etwas überlegen, was durch die Altersdifferenz bedingt erscheint. Als Violinvirtuos glänzte er in Wieniawski's Dmoll-Konzert und in Sarasate's „Zigeunerweisen", während er in Mozart'schen Klaviervariationen durch die klare und geschmackvolle Art des Vortrags interessierte. Karl Krämer hatte in Vieuxtemps' Fantasia appassionata für Violine und in Beethoven's Klaviersonate in Cmoll, op. 10, schönen Erfolg.

L. Wambold.

**Dortmund** Weihnachten.

Das erste Orgelkonzert (21. Nov.) in der Synagoge, veranstaltet von Musikdirektor L. Holtschneider, war dem Andenken J. S. Bach's und seiner beiden talentvollsten Söhne Wilhelm Friedemann und Philipp Emanuel gewidmet. Der Konzertgeber selbst spielte das Dmoll-Konzert von W. Friedemann Bach und einer seiner Schüler, der erblindete O. Heinermann, die berühmte Cmoll-Passacaglia von J. S. Bach. Beide Werke erfuhren eine Wiedergabe, die sowohl technisch als auch stilistisch musikalisch hohen Ansprüchen genügte. Der mitwirkende Violinvirtuose Silvio Floresco aus Brüssel erwies sich mit dem Vortrage der Ciacona als ernststrebenden und weitvorgeschrittenen Spieler. Der hiesige Baritonist A. Goepel sang mehrere neuerdings von der „Bachgesellschaft" herausgegebene Lieder in anerkennenswerter Weise. Den Rest des Programms bestritten der Konservatoriumschor mit der Wiedergabe einiger Bach'scher Choräle und die Konservatoriums-Kammermusik-Vereinigung mit dem Vortrage eines dreisätzigen Streichquartetts in Adur von Ph. E. Bach.

Im ersten Konzerte des Konservatoriumschores (12. Nov.) gab der Leiter, Musikdirektor Holtschneider, einen Überblick über die Entwicklung des Chor-Liedes, angefangen von Donati, Eccard u. a. bis auf Schumann, Mendelssohn und Brahms. In dieser unmittelbaren Gegenüberstellung musikalischer Erzeugnisse derselben Gattung, die verschiedenen Stilepochen angehoren, liegt nicht nur ein starker Reiz, sondern auch ein hoher bildender Wert. Alle Gesänge waren sorgsam einstudiert und gelangten fein nuanciert zur Wiedergabe, namentlich gilt dies von den Kompositionen der älteren Meister. In diesem Konzerte wirkte ausser der Konservatoriums-Kammermusik-Vereinigung der hiesige Pianist W. Eickemeyer mit, der als Brahmsspieler viel Beifall fand.

Zwei Musikaufführungen am Totensonntage, in denen die Altistin Martha Huber, der Konzertmeister Pörsken (Viola) und der Violoncellist E. Cahnbley solistisch auftraten, hatten ein vorwiegend lokales Interesse; hervorzuheben ist der Vortrag einiger Lieder von Brahms mit obligater Violabegleitung.

Im zweiten Künstlerkonzert im Lindenhofe (30. Nov.) wurde das grösste Interesse dem hier noch unbekannten Violoncellisten Gerard Hekking entgegengebracht, der durch sein technisch vollendetes Spiel, das vor allem ein männlich kraftvoller Zug charakterisiert, die Herzen der Zuhörer im Fluge gewann Er spielte ausser der Gmoll-Sonate (op. 5 No. 2) von Beethoven und der Fdur-Sonate (op. 6) von R. Strauss symphonische Variationen von Boëllmann, die vielversprechend anheben, sich aber zum Schlusse hin sehr verflachen. Die Sopranistin Adele Münz und die Pianistin Ellen Saatweber-Schlieper zeigten sich auch heute wieder künstlerisch in bestem Lichte; erstere mit Liedern von Brahms und H Wolf, letztere als feinsinnige Begleiterin.

Der Kgl. Musikdirektor J. Janssen veranstaltete sein erstes Künstlerkonzert im Kasino (2. Dez) unter Mitwirkung der Konzertsängerin Therese Mengelbier und der Konzertmeister Bram-Eldering, Körner und Grützmacher aus Köln. Auf dem Programm interessierte am meisten das Streichtrio op. 77b von M. Reger, ein gedanklich zwar nicht bedeutendes, aber satztechnisch fesselndes, klares und formell abgerundetes Werk. Die Serenade op. 8 von Beethoven bestrickt stets von neuem durch ihre Erfindungsfrische und ihren Stimmungs-

reichtum. Die Kölner Herren zeigten sich in beiden Werken als gewiegte Triospieler; in dem Gmoll-Quartett von Mozart vereinigte sich der Veranstalter des Abends mit den Genannten zum wirkungsvollen Ensemble. Therese Mengelbier sang Lieder von Schubert, O. Neitzel und Bungert. Ihre Leistungen sind solides Mittelgut; für Schubert fehlte es an hinreichender Gemütswärme.

Das zweite Musikvereinskonzert (9. Dez.) am Fredenbaum bot ein reichhaltiges und vielseitiges Programm, dessen Alpha J. S. Bach und dessen Omega M. Enrico Bossi war. Von Bach gelangte erstmalig das „Magnificat" für Soli, fünfstimmigen Chor, Orchester und Orgel zur Aufführung, von M. E. Bossi „Intermezzi Goldoniani" für Streichorchester. Das „Magnificat", für sich eine Wunderwelt in Tönen, fand durch den Vereinschor eine gesangstechnisch gute, dagegen nach seiten des Vortrags etwas stimmungsdürftige Wiedergabe, die das Orchester durch zu wenig nuancierten Vortrag noch verstärkte. Prächtig dagegen gestaltete sich der Vortrag der zweiten Neuheit von M. E. Bossi, die vor allem durch die bis zum Raffiment gesteigerte Kompositionstechnik fesselte. Bei der Aufführung des „Magnificat" wirkten solistisch mit Helene Günther, Rosa Zerlett-Olfenius, Hermann Pflücker, August Goepel und Musikdirektor Holtschneider (Orgel); ihr bestes boten die beiden Erstgenannten im zweiten Teile des Konzertes mit der Interpretation verschiedener Lieder von Schubert, Brahms, Weingartner, Zerlett und Liszt; Bach wurde von keiner solistischen Kraft restlos erschöpft. Mozart's klangschöne Esdur-Symphonie fand eine besonders dankbare Aufnahme, nicht zuletzt infolge der sauberen Ausführung durch das Orchester unter Leitung des Vereinsdirigenten, des Kgl. Musikdirektors J. Janssen.

Die Symphoniekonzerte an der Kronenburg, von denen bis Weihnachten 14 stattgefunden haben, üben vor wie nach eine starke Anziehungskraft aus. An Symphonien brachten dieselben Beethoven Cmoll, Mozart Gmoll, Schubert Hmoll, Schumann Bdur, Brahms Fdur und Emoll, Tschaikowsky No. 5, H. Hofmann „Frithjof-Symphonie", Dvořák „Aus der neuen Welt", Götz Fdur, an grössern sonstigen Werken u. a. das 3. brandenburgische Konzert von J. S. Bach, die „Faust-Ouverture" von Wagner, den symphonischen Prolog zu „König Oedipus" von M. Schillings, eine Serenade von Volkmann, die „Serenade" von M. Reger, „Till Eulenspiegel" von R. Strauss, den „Zauberlehrling" von P. Dukas, die Ouverturen „Aus der Natur" von Dvořák und „Francesca da Rimini" von H. Götz. Vor allem war es das letzte Symphoniekonzert vor Weihnachten, das, dem Andenken des leider seiner Kunst viel zu früh entrissenen H. Götz gewidmet, die Bedeutung des gottbegnadeten Talents der Zuhörerschaft neuerdings in die Erinnerung zurückrief. Solistisch traten auf die Konzertmeister Schmidt-Reinecke, Rich. Arntz, Argus, Alfred Saal, Jaques Mossel, der Violinvirtuose Silvio Floresco und die Harfinistin Eugenie Fentsch.

Das Stadttheater bewegt sich in der Hauptsache in allbekannten Bahnen; von ihren Versprechungen zu Anfang der Saison hat die Direktion nur erst wenig erfüllt. Ob der gesamte „Ring" von Wagner auch in dieser Saison noch herauskommt? Es scheint, dass der mit Schluss dieser Saison eintretende Direktionswechsel und die gleichzeitig erfolgende Trennung der beiden Bühnen Essen-Dortmund bereits lähmend auf die Energie der Leitung einwirke. Als einziges Ereignis der letzten Wochen war der „Bärenhäuter" mit Siegfr. Wagner als Gastdirigenten angekündigt; der Autor wurde aber wegen plötzlicher Erkrankung seiner Mutter abberufen. Das Werk selbst fand keine erhebliche Zustimmung. Fr.

**Dresden, den 6. März.**

Im Aschermittwochskonzert (13. Febr.) der Königl. Kapelle hatte der kleine Pepito Arriola einen sensationellen Erfolg. Der winzige, angeblich neunjährige Wundermann spielte Beethoven's Klavierkonzert in Cmoll mit so entzückend musikalischem Temperament und verständiger Auffassung, — was mehr besagen will als die ganz ausserordentliche Geläufigkeit und Reinheit der Skalen usw. —, dass man schier sprachlos war. Ganz besonders ergötzlich war aber die Eigenwilligkeit, mit der der kleine Held den allgewaltigen Herrn von Schuch nach seiner Pfeife zu tanzen zwang, was dem stolzen Herrn Dirigenten wohl lange nicht passiert ist, indem er ihn ungeniert und mit überaus deutlichen Geberden zwang, auf ihn zu warten, dreiste kleine Maus, wenn Du in Deiner Harmlosigkeit ahntest, mit welch' gefährlichem Leu Du zu spielen wagtest! Das Orchester spielte „Tod und Verklärung" von Rich. Strauss vollendet schön; dass man uns aber Beethoven's Märsche aus den „Ruinen von Athen" vorführte, die jedes Orchester zweiten Rangs auch auf dem Programm hat, anstatt z. B. der neulich im Symphoniekonzert weggelassenen „Fee Mab" oder ähnlicher, interessanterer Aufgaben, ist nicht zu billigen.

Im letzten (5.) philharmonischen Konzert (Firma Ries am 19. Febr. liess sich der spanische Violoncellist Pablo Casals hören, der mir wegen seines in den höheren Lagen näselnden Tons nicht sonderlich zusagte und den unvergleichlichen einheimischen Meister Georg Wille bei weitem nicht erreicht, weder an satter Tonschönheit*) noch an Tiefe der Auffassung. Dagegen hatte Frl. Julia Culp einen sehr grossen Erfolg mit ihrer fein pointierten, fast raffiniert ausgearbeiteten Wiedergabe von Liedern von Brahms und Hugo Wolf; sie weiss ihr nur mittelgrosses Organ ausgezeichnet zu beherrschen, wozu ihre virtuose Atemführung viel beiträgt. Das Publikum quälte sie zum Schluss eine halbe Stunde lang mit Zugaben.

Der 5. Abend des Petri'schen Streichquartetts war keiner der bestgelungenen. Brahms' Cmoll-Quartett op. 51 No. 1 geriet der führenden Violine nicht allenthalben so schlackenlos, wie es nötig ist, um volle Wirkung zu erzielen. Ungemein interessant, in seiner wilden Bewegtheit und rücksichtslosen Härte aber nur teilweise befriedigend empfand ich Scontrino's Quartett in Cdur op. 2. Mag sein, dass man bei einmaligem Hören vieles nicht recht versteht, aber die wüste Zerrissenheit des Aufbaus, das ewige chromatische Fortschreiten, der brutale Verzicht auf allen Wohllaut (bes. im 4. Satz) geht denn doch zu weit. Dagegen war im vorigen Jahr Reger's Dmoll-Quartett, ebenfalls beim ersten Anhören, weit erfreulicher und sofort fesselnder, und das bietet an „Fortgeschrittenheit" doch schon das Menschenmögliche.

Eine Riesenaufgabe hatte sich E. d'Albert wieder in seinem 3. historischen Klavierabend gestellt; 20 Werke, darunter an grösseren: Chopin's Hmoll-Sonate und Brahms' Variationen über ein Thema von Händel, bewältigt in fast $2^1/_2$ Stunden, wobei die erste kurze Pause nach einer vollen Stunde eintrat, in welcher von Chopin nach der Hmoll-Sonate noch 4 Werke mittlerer Länge sowie von Liszt 3 Werke, als letztes die schwere Edur-Polonaise, zu Gehör kamen — das ist gewiss eine stupende Leistung, aber ist das noch genussreich, ist das überhaupt künstlerisch empfunden, wenn so gut wie ohne alle Pause — kaum ein paar Sekunden — acht so bedeutende Werke am Ohr vorübergepeitscht werden? Im übrigen sei zugegeben, dass die pianistische Leistung eine ganz grossartige war; auch das in den vorigen Konzerten so störende Aufdonnern wurde diesmal unterlassen. Merkwürdig matt und gleichgültig wurde Chopin's Cmoll-Nocturne gespielt, wundervoll aber die Etüden und vor allem die überaus schweren Variationen von Brahms, die entschieden die grösste Leistung des Abends bedeuteten.

Im übrigen ist unser Publikum von einer zwar begreiflichen, aber doch recht betrübenden Konzertmüdigkeit, so dass es ganz vorzügliche kirchliche Konzerte unbesucht lässt. So erging es einem hervorragend schönen Konzerte, das unser ausgezeichneter Orgelmeister Alfred Sittard am 18. Febr. veranstaltete, obwohl dieser während des ganzen Sommers mit seinen Orgelkonzerten in der Ausstellung lebhaftesten Anklang gefunden hatte. Hr. Sittard spielte mit der hier schon oft gerühmten Virtuosität Werke von Bach, Reger, Saint-Saëns und Guilmant (Sonate in Fdur, op. 89), der oben schon rühmend erwähnte Georg Wille mit unvergleichlicher Tonschönheit zwei Sarabanden für Violoncello von Bach und Händel, und eine sehr gute Altistin, Frl. Leydhecker aus Berlin, sang mit grossem klangvollem Organ ein Arioso von Händel, sowie vor allem zwei interessante neue Gesänge von Arnold Mendelssohn; die begleitende Violine hatte Hr. Paul Wille aus Neustrelitz übernommen. Also ein feines und genussreiches Konzert, das wahrlich ein bessres Schicksal verdient hatte.

Nicht viel besser erging es dem verdienten Organisten der reformierten Kirche, Herrn Kirchenmusikdirektor Uso Seifert, der am 17. Febr. ein Wohltätigkeitskonzert veranstaltete. Auch hier sah man eine betrübende Leere, obwohl Frau Wedekind, glänzend disponiert, Arien von Händel und Telemann sang, Hr. Petri (Violine) und Hr. Wunderlich (Flöte) zwei Sätze aus dem „Musikalischen Opfer" von Bach — das Thema hatte Friedrich der Grosse dem Meister aufgegeben — spielten und zum Schluss Hr. Petri und Frl. Baldamus Bach's herrliches Konzert für zwei Violinen ausführten; überall besorgte Herr Seifert gewandt den Orgelpart und vermittelte ausserdem die Bekanntschaft mit einer reizenden Suite in 6 kurzen Sätzen von J. K. Ferd. Fischer (um 1720), die durch ihre ungekünstelte Frische angenehm berührte. Das ganze Konzert hatte also nicht nur ein famoses und dankbares Programm,

*) Da muss Hr. Casals sehr schlecht disponiert gewesen sein, denn gerade die seltene Tonschönheit gilt als ein besonderes Merkzeichen seiner Kunst. D. Red.

sondern erfuhr auch, wie bei der Qualität der Mitwirkenden nicht anders zu erwarten eine hervorragend gute Ausführung — und dennoch diese geringe Beteiligung — o diese Dresdner!

Vom Busstagskonzert in der Frauenkirche, wo die „Rob. Schumann'sche Singakademie" unter Albert Fuchs Mendelssohn's „Paulus" aufführte, will ich lieber schweigen, da ich meine Meinung über das Dirigententalent dieses Herrn nicht ändern kann. Aber auch das Publikum scheint teilweise zur Einsicht zu kommen, da die Kirche manche leeren Plätze aufwies, während Busstagskonzerte mit derartigen populären Chorwerken sonst überfüllt zu sein pflegen. Nur erwähnt sei, dass für die absagende Sopranistin im letzten Moment ohne Probe Frl. Dietel beherzt einsprang; Frau Frejtag-Winkler, Hr. Pinks und Hr. Häntzsch boten im Ganzen recht Erfreuliches.

In einem kleinen Konzert am 24. Febr. führte Herr Otto R. Hübner ein neues Volksklavier vor, Pianetto genannt, das sich von einem gewöhnlichen Pianino dadurch unterscheidet, dass sein Umfang nur 4 Oktaven beträgt. Die hierdurch bewirkte Verkleinerung bedingt aber einen wesentlich niedrigeren Preis, so dass der Erbauer, die Firma Caesar Förster, auf die Einführung in den Familien des schlichten Volkes hofft, wo der Hauptzweck des Instrumentes in der Begleitung des einfachen Volksliedes bestehen würde. Herr Hübner begleitete Hrn. Nüssle und Frl. Bruck, die eine grosse Zahl von Volks- und einfacheren Kunstliedern vorführten, wobei sich der erstere durch den grossen Wohllaut seines weichen Baritons angenehm hervortat. Trotz des grossen Saals war der Klang des kleinen Instruments völlig ausreichend, so dass man, einen wirklich billigen Preis vorausgesetzt, die Einführung des Pianetto nur befürworten kann, umsomehr als es den gewaltigen Vorzug hat, dass infolge seines kleineren Tons — die Nachbarn weit weniger gestört würden, als bei den gewöhnlichen Klavieren.

Prof. Dr. Paul Pfitzner.

**Karlsruhe,** Ende Januar.

Am 9. Dezember konnte nach mancherlei Schwierigkeiten Siegfried Wagner's „Bruder Lustig" hier über die Bühne schreiten. Gerne erkennen wir an, dass der Dichterkomponist sich auf echt deutschem und doch auf ganz anderm Gebiet der Sage bewegt, als der grosse Vater, dass er durch Beiziehung anderer Erzählungen und Verwendung volkstümlicher Gebräuche die einzelnen Szenen mit möglichst reichem und lebensvollem Inhalt zu füllen sucht, und abwechselnde und interessante Bühnenbilder uns vor Augen stellt; aber die Führung der Handlung, wie besonders die Charakterzeichnung lassen die rechte Gestaltungskraft vermissen, vielfache Unklarheiten lassen beim Zuschauer keine warme Teilnahme aufkommen. Wenn die Sprache bei Richard Wagner durch ungewöhnlichen Ausdruck markig klingt und leicht im Ohr haftet, so machen hier die Absonderlichkeiten öfters den Eindruck des mühsamen Ringens. Doch über das alles wurde eine hinreissende und zwingende Tonsprache hinwegtragen. Nun verkennen wir durchaus nicht, dass, was sich in geschlossenen Formen gibt, z. B. einige Strophenlieder, so der Niklauschor der Mädchen, das Fenichlied und anderes, ferner die Tänze, populär gehalten sind und leicht eingehen, ebenso setzt die Ouverture ganz frisch ein; auch ist Siegfried Wagner, wie nicht zu verwundern, mit der Kunst der Instrumentierung wohl vertraut, das Orchester weist manche wohlklingende Partie auf, wenn auch nicht immer alles neu und eigenartig ist; aber gerade in den eigentlichen dramatischen Partien versagt die Gestaltungskraft. Die Darsteller, Herr Bussard als Heinrich, van Gorkom (Konrad), Frau von Westhoven (Walburg), Frl. Warmersberger (Rüle), Herr Keller (Kaiser Otto), gaben ihr bestes; in der zweiten Aufführung trat für den auf's neue erkrankten Hofkapellmeister Balling in letzter Stunde sein Kollege Lorentz ein und bewährte dabei wieder seine oft anerkannte Arbeitskraft und rasche Auffassung.

Im übrigen dauerten die in No. 49 v. vorigen Jahre besprochenen Schwierigkeiten infolge von Erkrankung und Austritt sehr wesentlicher Kräfte der Oper weiter fort. Für das Heldentenorfach gastierte Herr Borgmann und neuerdings im „Tannhäuser" und einer „Ring"-Aufführung Herr Kurz-Stolzenberg von Wien, der bei manchen Vorzügen des Gesangs und Spiels doch nicht ganz auszureichen scheint. Für das hochdramatische Fach stellten sich vor Frl. N. v. Szekrenjessy von Barmen mit schönen, doch nicht ganz ausgeglichenen Mitteln, und Frau Jung-Dossow von Freiburg i. Breisgau, der, wie es schien, eine Indisposition die richtige Verwendung ihrer Stimme erschwerte oder unmöglich machte.

Von sonstigen Gastspielen seien erwähnt das Auftreten mehrerer Künstler der Hamburger Oper. Ungeteilteste Anerkennung erwarb sich Frau Metzger-Froitzheim, die als Carmen, unterstützt von einem prachtvollen, dunkelgefärbten Organ, wahrhaft dämonische Glut der Leidenschaft entwickelte, und als Fricka alle Hoheit der Göttin zu überzeugendem Ausdruck brachte. In „Carmen" hatte sie einen würdigen Partner in Herrn Pennarini als Don José, dessen glänzender Tenor und kraftvolle Darstellung den tiefsten Eindruck machte, während Herr Birrenkoven als Siegmund und El. Beuer als Walküre nicht in gleicher Weise ansprachen.

Der schon erwähnten „Ring" Aufführung vom 10.—20. Jan. liehen zwei Vertreter spezifisch Bayreuther Kunst ihre Mitwirkung: Dr. Briesemeister gab als Loge einen gesanglich und darstellerisch bis in die kleinste Bewegung ausgearbeitete Verkörperung des listigen Gottes; Ellen Gulbranson war in den drei Abenden eine Brünnhilde von überragender Grösse und Hoheit.

Von Konzerten wäre noch nachträglich aus den letzten Wochen des vergangenen Jahres über den Lieder-, Arien- und Duettenabend der beliebten hiesigen Künstler Ada v. Westhoven und Hermann Jadlowker zu berichten. Aus der Überfülle schöner oder doch interessanter Gaben sei hervorgehoben das wundervolle innige Duett aus Cornelius' „Barbier", die schwermütige Arie des Lensky aus Tschaikowsky's „Eugen Onegin" und das effektvolle Duett aus Massenet's „Manon", wie denn überhaupt den beiden stimmbegabten Zierden der hiesigen Oper dramatische Szenen mehr zusagten und von ihnen vollständiger ausgeschöpft wurden, als Lieder von Brahms oder Strauss.

Am 6. Jan. trat der noch jugendliche Wladislaw Waghalter als Violinist von hochentwickelter Technik und lebhaftem Temperament auf; eine grössere geistige Vertiefung in die dargebotenen Werke ist bei dem entschiedenen Talent sehr wohl zu erwarten. Eine Novität war das D moll-Trio op. 6 von Alexander von Dusch, auf dessen Quintett wir in No. 49 des vor. Jahrgangs aufmerksam machten. Auch in diesem Werke zeigt sich, namentlich in den beiden Mittelsätzen, eine selbständige musikalische Persönlichkeit, deren weiterer Entwicklung man mit Interesse entgegensehen kann. Der Komponist, der sein Trio mit dem Konzertgeber und dem trefflichen hiesigen Violoncellisten, Kammervirtuosen Schwanzara, schwungvoll ausführte, bewährte sich ebenso weiterhin als feinsinniger Begleiter. Frl. Schenker, unsere vorzügliche Koloratursängerin, erfreute mit Liedern von Schubert, darunter das selten gehörte „Der Hirt auf dem Felsen", (Klarinette: Herr Klupp) und zeigte alle Vorzüge ihrer umfangreichen Stimme und hochentwickelten Gesangeskunst. In einem Trioabend der Pianistin B. Weil und der Herren Liesenborghs und Keilberth sprach das hier erst einmal aufgeführte D moll-Trio op. 32 von Arensky trotz einiger Absonderlichkeiten durch frische Erfindung und feuriges Temperament sehr an.

Eine ehemalige Schülerin des hiesigen Konservatoriums, Frl. Amélie Fell, gab unter Mitwirkung ihres ehemaligen Lehrers, Herrn Walther Petzet, der sich mit wohlklingenden Liedern als Komponist vorstellte, einen Klavierabend und zeigte, wenn auch zur vollständigen Beherrschung der „Wandererphantasie" die Kraft noch nicht ganz ausreichte, fein nuancierten Anschlag und sinnige Auffassung.

Den Höhepunkt des III. Abonnementskonzerts des Grossh. Hoforchesters vom 16. Januar bildeten die prachtvollen Leistungen von H. Marteau. Brahms' Violinkonzert, die dem Künstler gewidmete Solosonate von Reger und ein Satz aus der 6. Sonate von Bach zeigten überall den grossen, ernsten Künstler, der mit seinem mannhaften Ton jedem Orchesterklang standhält, und seine staunenswerte Beherrschung des Instruments durchaus nur in den Dienst tiefeindringender Auffassung stellt. Die Orchesterwerke, Concerto grosso in C moll von Händel, eingerichtet von Mottl, G moll-Symphonie von Mozart und „Sommernachtstraum"-Ouverture, wurden anerkennenswert wiedergegeben, wenn man auch wahrnehmen konnte, dass das Orchester und besonders der Dirigent durch die derzeitigen Verhältnisse überlastet sind. In derselben Woche war noch ein andrer hochbedeutender Geiger, Willi Burmester, zu hören, dessen Vorzüge glänzendster Tongebung und unfehlbarer Technik lange bekannt und gewürdigt sind.

Im Verein für „Heimatliche Kunstpflege" hielt am 9. Jan. Herr Hofrat Ordenstein, Direktor des hiesigen Konservatoriums, einen ungemein fesselnden, gehaltvollen Vortrag über „Robert Schumann und die romantische Dichtung". Er wies an verschiedenen Beispielen nach, wie die Musik überzeugender als die Poesie uns vergangene Empfindungs- und Stimmungswelten wieder hervorzaubern kann. So lässt darum auch Schumann's Tonpoesie, namentlich die der früheren Epoche vor der Einwirkung Mendelssohn's, die Romantik mit ihrer Weltflucht, die sich aus der unerquicklichen, beengten Gegenwart heraus nach

einem Leben der Freiheit sehnt und darum sich in beglückende Weltabgeschiedenheit, in ferne, poetisch verklärte Zeiten, am liebsten in das Reich der Träume zurückzieht, die alle strengen Konturen auflöst und selbst die eigene Persönlichkeit in phantastischem Spiel in verschiedene Personen zerlegt, in heute noch verständlicher und anziehender Weise vor unserem geistigen Auge aufleben, während die dichterischen Werke, die gerade den werdenden Schumann am meisten beeinflussten, uns jetzt kaum noch begreiflich, ja vollständig abstossend erscheinen. Aber diese Freiheit, die schrankenlose Entfaltung des Individuums, bringt nicht etwa, wie in der Debatte geaussert wurde, eine Auflösung der Gesetze musikalischer Kunst mit sich, sondern nur ein Hinausgehen über die Formen der klassischen Zeit, eine Erweiterung des bisher geltenden Begriffs zulässiger Kunstmittel, wie sie sich bei jedem bedeutenden Fortschritt in der Kunst findet. (Vergl. Beethoven u. Wagner.) Über die psychopathischen Erscheinungen bei Schumann sprach in sehr interessanter Weise auf Grund der Forschungen der Heidelberger psychiatrischen Schule der Nervenarzt Dr. W. Hellpach. Zur Erläuterung seiner Ausführungen trug Herr Hofrat Ordenstein den 1. Satz der Phantasie op. 17 vor, nachdem er zuvor eine feinsinnige Analyse des geistigen Gehaltes, wie des thematischen Aufbaus gegeben hatte. C. E. Goos.

## Österreich-Ungarn.

### Wien.

Viertes Gesellschaftskonzert.

Im vierten (ordentlichen) Gesellschaftskonzert (6. März, abends) wurde unter Herrn Schalk's Leitung erstmalig (für diese Konzerte nämlich!) Händel's „Herakles" aufgeführt. Das an unvergänglichen musikalischen Schönheiten reiche, zum Teil wahrhaft hochdramatisch gedachte Werk ist dem heutigen Wiener Publikum 1904 durch eine Bearbeitung Josef Reiter's bekannt geworden, nach welcher der letztere „Herakles" im „Hietzinger Musikvereine" persönlich dirigierte. Ich konnte mich damals davon überzeugen, habe auch dem „M. W." darüber geschrieben, wie diese kühn modernisierende Bearbeitung das Orchester verstärkend, besonders aber die langweiligen Seccorecitative in einen fortlaufenden ausdrucksvollen musikalischen Dialog à la Wagner verwandelnd, gestützt auf aus dem Werk selbst entnommene Leitmotive ein naiv-unbefangenes Publikum wahrhaft zu begeistern vermochte, während die streng historische Kritik allerdings davon nichts wissen wollte. Wohl aus Scheu vor der letzteren hat man sich im Gesellschaftskonzert grösstenteils an die Bearbeitung Chrysander's gehalten, nach welcher „Herakles" 1895 beim ersten Händel-Fest in Mainz unter Fritz Volbach's Leitung zum ersten Mal aufgeführt wurde, worüber das „M. W." auch eingehend berichtete. Chrysander sucht dem modernen Empfinden hauptsächlich nur durch energische Kürzungen und eine bessere Verdeutschung des ursprünglich englischen Textes entgegenzukommen, wogegen er sich um möglichste Wahrung einer wirklichen (oder vermeintlichen) historischen Treue erstlich durch genaue Wiederherstellung der Original-Instrumentation — mit Verwendung des Klaviers zur fast ausschliesslichen Begleitung der Recitative — bemüht, dann aber auch durch den gewagten Einfall, die Solopartien mit nicht in der Partitur stehenden Kadenzen zu bereichern, weil sich angeblich zu Händel's Zeit die Sänger selbst dergleichen improvisierten und man nur so ein vollkommen zutreffendes Bild der damaligen Aufführungsmanier gewänne. Während nun Josef Reiter bei seiner „Herakles"-Aufführung vor 3 Jahren, die er auf Verlangen sogar wiederholen musste, mit allem veralteten Koloraturwerk gründlich aufräumte, wagte jetzt die „Gesellschaft der Musikfreunde" an Chrysander's derartigen willkürlichen Zutaten nicht zu rühren, ging aber doch andrerseits von des berühmten Händelforschers Bearbeitung in verschiedener Hinsicht wieder ab. So, indem sie einen von Chrysander unerklärlicher Weise gestrichenen, sehr schönen Chor „O Sohn voll Kindespflicht" wieder aufnahm, was gewiss nur zu billigen. Dagegen erschien es uns der Stileinheit nicht entsprechend, den von Chrysander beibehaltenen eigentlichen Schlusschor des Werkes durch einen anderen aus dem sechs Jahre später d. i 1750 komponierten Interludium Händel's „Die Wahl des Herakles" zu ersetzen. Und am wenigsten war es Bedürfnis für den Sänger des Hyllos (Herrn Felix Senius aus St. Petersburg), eine von antiquierten Bravourpassagen strotzende Arie („Laut wie des Donners Schreckenshall", einzulegen, so stürmischen Beifall auch der selten kehlenfertige russische Gast gerade mit diesem aus einem anderen Oratorium Händel's, seinem „Samson", entnommenen Stück erzielte.

Aber nun müssen wir es eben offen heraussagen: die jetzige Reprise des „Herakles" gestaltete sich zu einem grossen, ja ausserordentlichen Erfolge der zwei trefflichen männlichen Hauptsolisten, eben des Tenoristen F. Senius und noch mehr des für die Titelrolle stimmlich wie technisch gleichsam prädestinierten Bassbariton Dr. Felix v. Kraus, während man die erhabenen Schönheiten des Werkes an sich weit weniger würdigte, als vor 3 Jahren bei der Aufführung unter J. Reiter. Damals wäre es niemandem eingefallen, vor Schluss fortzugehen, neulich im Gesellschaftskonzert — nahm die bedauerliche Fahnenflucht der Hörer schon von der Mitte des Abends an immer mehr zu.

An der artistischen Leitung Kapellmeister Schalk's lag die geringere Wirkung dieses bedeutendsten weltlichen Oratoriums Händel's kaum. Höchstens konnte man finden, dass den sehr wohl einstudierten Chören, welche mit teilweise besonders schönen dynamischen Schattierungen gebracht wurden, sich ein nicht überall hinlänglich vorbereitetes Orchester gesellte. Wo das Orchester (natürlich das arme, überbürdete des „Konzertvereins"!) allein zu spielen hatte, machte es seine Sache meist ganz gut. So produzierte es ein prächtiges Crescendo in dem altväterisch pomphaft instrumentierten Marsche welcher der Ankunft des Herakles vorausgeht.

Sehr bedauerlich war, dass die stimmbegabte und temperamentvolle Sängerin der Dejanira, Frau Drill-Oridge, wegen Indisposition um Nachsicht ersuchen lassen musste Aber es fragt sich, ob sie auch im Vollbesitz ihrer Mittel der grossartigen Verzweiflungsarie im 3. Akt, der vielleicht bedeutendsten des ganzen Werkes, technisch wie geistig völlig gewachsen wäre. Mit dem ihr angeborenen Stilgefühl für derlei Sachen sang Baronin Lora Bach die Jole, leider hat ihr sympathischer, wohlgeschulter Sopran die Blütezeit schon lange hinter sich. Jedenfalls standen beide Damen hinter ihren oben genannten männlichen Kollegen, die mit Beifall überschüttet wurden, an diesem Abend weit zurück. Dr. Felix Kraus hat sich als Herakles-Sänger gleichsam selbst übertroffen, namentlich durch einen so bewunderungswürdig langen Atem, wie ihn zur Zeit vielleicht kein zweiter konzertierender Bassbariton besitzt. Noch wäre der verdienstlichen Klavier-Begleitung der Recitative seitens des Dr. Eusebius Mandyczewski zu gedenken. Diese Klavierbegleitung schien aber an sich das Publikum zu ermüden, machte sich mitunter sogar, vom Streichquartett unterstützt, recht sonderbar. In dieser Hinsicht, sowie auch bezüglich der hinzukomponierten Koloraturen (an welche sich aber die Solisten neulich nicht strikte hielten) dürfte sich Dr. Chrysander doch etwas verrechnet haben.

Der Beethoven-Cyklus des Quartett Joachim.

An den Tagen 4., 5., 7., 8. und 9. März hat das Berliner „Quartett Joachim" also wirklich im Bösendorfer Saale das grossartige Unternehmen einer vollständigen Interpretation aller 16 Streichquartette Beethoven's (mit Ausnahme der Fuge op. 133) durchgeführt. Es sollte dies zugleich einen Abschied der illustren Künstlervereinigung von Wien bedeuten, was mit Rücksicht darauf, dass der verehrte Primarius am 28. Juni sein 76. Lebensjahr erreicht, nur zu begreiflich, aber damit auch den seltenen Fest- und Weiheabenden, an welchen uns noch einmal das höchste und herrlichste, was wir an Kammermusik besitzen, in geistig idealster Weise vorgeführt wurde, einen recht wehmütigen Einschlag gab; denn Meister Joachim dürfte den ihm am letzten Abend nach der hinreissenden Wiedergabe des Cismoll-Quartettes von allen Seiten entgegenschallenden Rufen: „Wieder kommen! Gewiss wieder kommen!" — kaum zu entsprechen gewillt sein.

Natürlich war der Cyklus gleich nach Verkündigung vollständig ausverkauft, glücklich derjenige, der sich auch nur das bescheidenste Stehplätzchen sichern konnte!

Taktvoller Weise wurde der riesige Stoff nicht streng chronologisch vorgeführt, indem sonst die Anforderungen an die Spieler, wie an die Aufnahmsfähigkeit der Hörer zu ungleichmässig verteilt gewesen wären. Vielmehr geschah es so, dass man jedesmal mit einem der so überaus leicht verständlichen Quartette aus op. 18 des Meisters begann, hierauf je ein grosses Werk aus der Mittelperiode folgen liess und endlich mit je einem der letzten Quartette — in deren wunderbar klarer Darlegung bekanntlich die diesfalls unerreichte Interpretationskunst von Joachim und Genossen gipfelt — beschloss. Dadurch wurde jeder Ermüdung des Auditoriums vorgebeugt, vielmehr der Verfolg der vorzuführenden Werke zum reichen Genuss. Und zwar in steter Steigerung zu immer Grösserem und Tieferem — oder mindestens in herrlicher Abwechslung: denn nach dem Finale von op. 59, No. 3 konnte ja eigentlich op. 130, so unendlich mannigfaltig und erfindungsreich auch diese göttliche

Offenbarung Beethoven'schen Humors, Beethoven'scher Gefühlstiefe auch erscheint, von einer eigentlichen „Steigerung" — nicht mehr die Rede sein. Übrigens waren die letzten Quartette an den fünf Abenden so angeordnet: op. 127, 130, 135, 132, 131. Opus 131, das Cismoll-Quartett, wohl das gewaltigste von Allen, von Beethoven selbst einmal als sein grösstes Quatuor bezeichnet, musste beschliessen. Das eigentliche letzte Quartett op. 135 mit der Schicksalsfrage im Finale „Muss es sein? Es muss sein!" stand in der Mitte des Cyklus als das kürzeste, weil man an dem betreffenden Abende (7. März) ausnahmsweise vier Quartette zu spielen hatte: zwei aus op. 18, denen das kürzeste aus der Mittelperiode des Meisters op. 95 F moll folgte, also auch hier wieder eine sehr geschickte Verteilung. Von Kritik müssen wir den Joachim-Abenden gegenüber selbstverständlich vollständig absehen. Was verschlägt es, ob etwa die eine oder andere Stelle von dem verehrungswürdigen Haupte dieser idealen Viereinigkeit in früheren Jahren kräftiger, glänzender herausgebracht wurde — was bedeutet selbst eine gelegentliche kleine Abweichung von absoluter Tonreinheit gegenüber dem unvergesslich herzbezwingenden Eindruck des grossen Ganzen?! Und darum können wir den gottbegnadeten Berliner Beethoven-Interpreten zum Schluss nur noch unseren tiefstgefühlten Dank aussprechen, hinzufügend, dass das „Quartett Joachim" auch diesmal den Namen einer „idealen Viereinigkeit" vollkommen verdiente, obwohl sich der treffliche Bratschist, Prof. Wirth, durch den jungen Konzertmeister Klingler vertreten lassen musste. Denn auch das nunmehrige Ensemble: Joachim, Halir, Klingler, Hausmann — konnte nicht vollendeter sein.

### Schwedisches Damen-Vokalquartett Svärdstrom.

So ist denn das unvergessliche, bisher unerreicht gebliebene „Schwedische Damenquartett", welches in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts so sehr entzückte, endlich „verjüngt" wieder aufgelebt: das konnten alle die sagen, welche die Mustervorträge jenes wunderbaren vokalen Ensembles noch in Erinnerung hatten und nun am 1. März bei Bösendorfer — die der gleich trefflich disziplinierten Schwestern Svardström kennen lernten.

Allerdings mussten da zwei charakteristische Unterschiede zwischen dem älteren und dem neuen schwedischen Damenquartett auffallen. Bei jenem waren die vier Stimmen künstlerisch gleich gebildet, aber nicht eine einzige so, dass sie sich auch solistisch produzierte, in dem fabelhaft exakten und feinst nuancierten Zusammensingen lag das Wesen der Sache. An stimmlichen Material überragte allerdings der phänomenale, abgrundtiefe Contraalt die drei Partnerinnen um mehr denn Haupteslänge. Bei den Vorträgen der Schwestern Svärdström erschien dagegen die erste Sopranistin Valborg (die eigentlich jetzt als verheiratet einen anderen Namen führt, der aber auf dem Zettel nicht angeführt war) den übrigen künstlerisch weit weit überlegen, sie konnte daher bei uns, noch bevor das ganze Quartett in Wien debutierte, zwei höchst erfolgreiche Solokonzerte geben, in welchen sie namentlich als perfekte Koloratursängerin und pikante Soubrette glänzte. In dem überaus wohlklingenden Ensemble der Schwestern Svärdström empfängt man aber eben deshalb nicht so sehr den Eindruck wirklicher, die Stimmen völlig gleich berücksichtigender Polyphonie, als den Eindruck eines meisterhaften, eminent künstlerischen Solovortrages mit reizend naturfrischer vokaler Triobegleitung.

Ein anderer bemerkenswerter Unterschied liegt im Programm der Schwedinnen von 1873—1876 und dem der heutigen: jene beschränkten sich streng auf ihre nordischen Nationalgesänge, was den Vorträgen andererseits einen besonderen fremdartigen Reiz verlieh, während die Schwestern Svärdström gerade in altklassischen Nummern internationalen Charakters ihr bedeutendstes gaben. So diesmal in Wien mit zwei einstimmigen Kanons von Mozart („Lacrimoso" und „Alleluja"), dann mit Jomelli's „Deus sit dominus" und dem dreistimmigen Triumphgesang aus Händel's „Judas Maccabäus". Frau Valborg eroberte sich gleich zu Anfang des Abends das Publikum im Sturm mit dem glänzend virtuosen Vortrag einer von Mozart für eine Wiener Aufführung des „Idomeneo" nachkomponierten Bravourarie „Non più tutto ascoltai" (Köchel 490), wobei das obligate Violinsolo von dem ungenannt bleiben wollenden Gatten der Künstlerin gespielt wurde. Auch zwei der anmutigen sämtlich noch sehr jungen Schwestern der Frau Valborg, Sigrid (der zweite Sopran) und Astrid (der erste Alt) boten überaus hübsche, beifälligst aufgenommene Solovorträge. Aber da merkte man doch den grossen Unterschied von der gereiften Künstlerschaft der verheirateten Schwester. Das Beste des Abends waren aber jedenfalls die vierstimmigen Ensembles selbst mit ihren haarscharf reinen Einsätzen und ihrem berückenden Wohlklang. In dieser Hinsicht erscheint wohl das neue, jugendliche Schwedische Damenquartett dem altberühmten einstigen ebenbürtig.

### Kamillo-Horn-Bund.

Am 11. März veranstaltete der „Kamillo-Horn-Bund" sein für die laufende Spielzeit zweites Konzert und zwar diesmal im Ehrbarsaal. Auf vielseitiges Verlangen wurde aus dem ersten Konzert der in No. 8 des „M. W." ausführlich besprochene interessante Klavierzyklus „Bilder der Nacht" wiederholt, und diesmal noch beifälliger aufgenommen, als das erste Mal, wohl hauptsächlich deshalb, weil der Vortragende, Hr. Oskar Dachs, sich in die charakteristischen, poetischen Stimmungsbilder seither noch viel besser eingelebt hatte, in feinen dynamischen Schattierungen und ausdrucksvoller Phrasierung jetzt wirklich echt Künstlerisches bot. Zu bedauern war nur, dass diesmal die den einzelnen nächtlichen „Bildern" vom Komponisten vorgesetzten erläuternden kleinen Gedichte auf dem Programmzettel fehlten und man sich nur auf die allgemeinen Überschriften beschränkte, welche aber doch über manche, dem unvorbereiteten Hörer rätselhaft erscheinende Wendung (z. B. in No. 2 „In der Herberge") nicht genügend Aufschluss gaben. Neu waren in der Vortragsordnung zwei stimmungsvolle, klangschöne Männerchöre („Ach Lieb', ich muss nun scheiden" und „Nun auf, mein Herz, mit Singen"), Text von des Komponisten Lieblingsdichter F. Dahn, von dem Horn auch dessen merklichst durch Wagner's „Tannhäuser" beeinflusste Ballade „Graf Walther und die Waldfrau", melodramatisch vertont, als Neuheit vorführte, eines der ausgeführtesten, sorgfältigst durchkomponierten Klavier-Melodramen, die es gibt; nur vielleicht etwas zu viel Musik dabei, umsomehr als der selbst vor dem Flügel sitzende Tondichter bei einer grossen leidenschaftlichen Steigerung gar zu energisch ins Zeug ging und damit seinen sonst ganz ausgezeichneten rhetorischen Mithelfer, Hofburgschauspieler F. Gregori, fast ins Gedränge brachte. Immerhin war der Erfolg ein so bedeutender, dass dann von den beiden Herren auf den stürmischen Beifall noch ein anderes Horn'sches Melodram, das launige „Die Zwerge" (Text von August Kopisch) zugegeben wurde. Die zwei oben genannten neuen Männerchöre hätten wohl bei stärkerer Besetzung noch mehr gewirkt. Um so besser gefiel der von früher bekannte Frauenchor „Mädchenlied" (nach Geibel) mit seiner schönen Verteilung zwischen hohen und tiefen Stimmen und seinem wehmütig-poetischen Ausklingen. Sehr gut gesungen, musste das „Mädchenlied" wiederholt werden. Vielleicht hätte man auch, den gleichfalls schon vorteilhaft bekannten gemischten Chor „Frühlingsbotschaft" (Text von A. A. Naaff) noch einmal verlangt, wenn nicht dieses frische, schwungvolle, auch besonders lebendig gesungene Stück den Schluss der ganzen, reichhaltigen Vortragsordnung gebildet hätte. Jedenfalls kann Kamillo Horn, der am Dirigentenpult durch seine anspruchslos sichere Haltung wieder den günstigsten Eindruck machte, mit dem Verlauf des sehr gut besuchten Abends zufrieden sein. Th. H.

## Graz.

Wie immer, so sang auch diesmal Leo Slezak, der sieghafte Herrscher im Reiche der Tenöre und — der Damenherzen vor einem dichtgedrängten Auditorium, obwohl die strebsame Konzertagentur J. Pock ihn schon zum 2. Konzert in diesem Jahre berufen hatte. Ein geradezu paradigmatisches Programm, beseelt durch die seltene Kunst des glänzend disponierten strahlenden Organes, bewirkte den nachhaltigsten Eindruck wahrer Kunst. Es ist schwer zu entscheiden, was meisterhafter geriet, Beethoven's „An die ferne Geliebte", H. Wolf's „Heb auf dein blondes Haupt" oder die „Gralserzählung", womit der Künstler sein ureigenstes Gebiet betrat. Jedenfalls wünschten alle Zuhörer, den Stolz der Wiener Oper endlich wieder einmal in unserem Opernhause begrüssen zu können. Ob der Wunsch erfüllt wird?

Am 19. März beginnt der seit Jahren ersehnte Wagner-Zyklus mit der Aufführung von „Rienzi". Ausser den für das nächste Spieljahr engagierten Herrn Wallnöfer und Frl. Wenger (Volksoper) werden Frl. Kittel und Herr Schwarz (Hofoper) aushelfen. Sonst ist heimische Besetzung.

Otto Hödel.

## Prag.

Das Programm des dritten Philharmonischen Konzertes der k. deutschen Landesbühne enthielt die A dur-Symphonie Beethoven's, welche unter Ottenheimer's Leitung eine vorzüglich ausgestaltete Wiedergabe fand. Nach stürmischen, schmerzvollen Seelenkämpfen, die uns die ersten fünf Symphonien des Grossmeisters, voll innerer Wahrheit und Tiefe offenbaren, rang dieser kräftig nach Frieden und Ruhe des Geistes: in der Pastorale flüchtete er aus den schweren Schatten des Lebens

an den heilspendenden Busen der Natur, und in dieser „Siebenten" hat er sich die *harmonia animae* sieghaft erkämpft: Lebensfreude, sonnigen Frohmut, und er erhob sich zu tiefsinnigem Welt-Humor. In der „Neunten", die mit unserer A dur-Symphonie in innigem geistigen Zusammenhange steht und den Abschluss dieser letzten bildet, sehen wir die Apotheose des Friedens und der Freude. *Per aspera ad astra!* Es ist schwer zu begreifen, wie Richard Wagner, der zur D moll-Symphonie Beethoven's ein solch' kongeniales, einzig geartetes Programm zusammenstellte, den idealen Gedankengehalt der 7 Symphonie als „Apotheose des Tanzes" bezeichnen konnte, und es ist ebenso unbegreiflich, wie noch so Mancher diesen Ausspruch kritiklos nachzuleiern vermag.*) — In diesem Konzerte hatten wir die höchsterwünschte Gelegenheit, wieder einmal Meister Eugen d'Albert hören zu können, welcher das grossartige Es dur-Konzert Beethoven's, als genial mitschaffender Künstler, bewunderungswürdig vortrug. Es ist fast überflüssig, noch zu erwähnen, dass der Meister stürmischen Beifall erntete. Das Orchester brachte noch die Ouverturen zu den Opern „Rubin" und „Improvisator" von E. d'Albert zur Aufführung. Die Hörer zollten dem trefflichen Orchester und seinem Leiter reichen Beifall.

Unser Konservatorium hat sich um die allseitige, höchst erfolgreiche Förderung musikalischer Kultur bei uns reiche Verdienste erworben; es hat der gesamten musikalischen Welt eine grosse Reihe von Künstlern ersten Ranges geschenkt, welche den Ruhm unserer Muster-Anstalt überallhin trugen. Seine erzieherische Wirkung bewährt jedes seiner Konzerte. Auch das zweite Konzert, unter Prof. Heinrich von Kaàn's umsichtiger und energischer Leitung, war sehr instruktiv, sowohl für die ausübenden Zöglinge, wie für die Hörer, denen es genug des Interessanten bot. Wir hörten vorerst eine „Ballett-Suite", Ballettstücke aus Gluck'schen Opern, frei, aber höchst wirksam und sehr anmutend bearbeitet von Felix Mottl; ferner Ballettstücke aus „Les Indes galantes" von Jean Philipp Rameau, für Orchester in der Revision von Paul Dukas; die „Chaconne" darin trägt prägnante Physiognomie; alle diese Stücke wurden mit vollkommener rhythmischer Präzision und Exaktheit, schwungvoll vorgetragen. Stücke aus Rousseau's „Le devin du village", neu instrumentiert und bearbeitet von Heinr. Schwarz, folgten, und die erste Orgelsonate von J. S. Bach, für Orchester eingerichtet von H. H. Wetzler, bildete den Schluss des Konzertes, das für die Schüler sowohl, wie für ihren verdienstvollen Leiter, Prof. Kaàn, reich an Ehren war.

Dr. F. Gerstenkorn.

*) Der gesch. Herr Referent scheint dem Worte „Tanz" hier eine zu enge Bedeutung beizulegen und dadurch zu seinem Widerspruch geführt worden zu sein. D. Red.

## Ausland.

**Amsterdam,** Dezember 1906 bis Februar 1907.

Anfangs November konzertierte hier das Flonzaley-Quartett aus Amerika. Es setzt sich zusammen aus den Herren Adolfo Betti — Alfred Pochon — Ugo Ara — Iwan d'Archambeau. Das Programm brachte das interessante Quartett in D moll von Hugo Wolf; ein prachtvolles Manuskript-Trio für 2 Violinen und Cello op. 11 von Boccherini und schliesslich Schubert's herrliches A moll-Quartett op. 29. „Grossartig" ist faktisch das einzige Wort, das für die Leistung der 4 Herren anzuwenden ist. — Darauf kamen drei Holländer und zwar der auch schon in Deutschland rühmlichst bekannte Bariton Gerard Zalsman (Haarlem), vorzüglich begleitet durch H. v. Breemen (Haarlem) und der ausgezeichnete Pianist Dirk Schäfer von hier. Der genannte Sänger brachte in gutem temperamentvollen Vortrag alte, neue und neueste Lieder; der Klaviersolist entzückte durch die prachtvolle Auffassung von Schumann's „Kreisleriana". — Als ganz seltsames Klaviergenie entpuppte sich Ernest Schelling aus New-Yersey, Schüler von Leschetizki (Wien) und Hans Huber, später noch von Paderewsky. Nachdem er hier Chopin's herrliches Konzert in F moll op. 21 mit Orchester geradezu grossartig gespielt hatte, war es ein Genuss, ihn an seinem Klavierabend den ganzen Abend am herrlichen Bechstein zu geniessen. Er spielte wieder köstlich schön Schumann's Phantasie op. 17 und Werke von Chopin, Debussy und Wagner-Liszt. Ernest Schelling gehört zu den auserwählten Pianisten. Mit einem Lieder-Abend, der Lieder von Robert Franz bis R. Strauss brachte, hat uns Frl. Marie Seret erfreut. — Erhaben und unvergesslich zugleich war das zweite Konzert des bedeutenden Violinisten Carl Flesch (Lehrer am hiesigen Konservatorium), des Pianisten Jul. Röntgen (ebenfalls am hiesigen Konservatorium) unter Mitwirkung von unserem allbeliebten grossartigen Sänger Joh. Messchaert. Das Programm brachte Beethoven's Kreutzersonate, dessen Liederkreis, dessen Romanze in G dur, Lieder von Schubert und dessen selten gehörtes Rondo brillant für Violine und Klavier. Alle 3 Künstler wurden stürmisch empfangen und am Schluss des Abends ebenso herzlich bedankt für die Meisterleistung. Einen höchst seltsamen Abend bescherten darnach 4 vorzügliche Pianisten aus Rotterdam, die Herren: P. de Waardt, Theod. Verhey, Bezemer, Kaltwasser, und zwar das Konzert für 3 Klaviere und Streichorchester in C dur von J. S. Bach, das für 3 Klaviere und kleines Orchester in F dur von Mozart und das für 4 Klaviere und Streichorchester in A moll von Bach. Das letztgenannte gelang am allerbesten und machte den grössten Eindruck. Schade dass es im Orchester öfters an reiner Stimmung fehlte.

Unser berühmtes Orchester, das unter der vorzüglichen Leitung Hrn. Mengelberg's steht und wöchentlich 2 Abonnementskonzerte von Oktober bis Ende April veranstaltet, geniesst Weltruf. Die Programme enthalten klassische Musikstücke und Werke der modernen Zeit. Solisten von bedeutendem Ruf werden öfter zur Mitwirkung engagiert.

Einer der ersten war heuer der jugendliche, aber geniale polnische Geiger Heinrich Fiedler, Konzertmeister hier. An verschiedenen Abenden spielte er vorzüglich das G moll-Konzert von Max Bruch, das G dur von Mozart, das E dur von Bach, das D moll von Wieniawsky, die Ciacona von Bach und Sarasate's „Carmen"-Phantasie. Der höchst bedeutende Cellist Pablo Casals brachte das 2. Konzert von Emanuel Móor. Frau Marie Panthès aus Genève konnte mit Móor's Klavierkonzert op. 57 keinen Erfolg erringen; aber nach Mozart's Pastorale und Liszt's „Campanella" wurde ihr zugejubelt. — Einen enormen Beifall hatte Ernest Schelling mit dem wundervollen Vortrag von Chopin's F moll-Konzert und die Phantasie-Polonaise op. 19 von Paderewski. Als Komponist debutierte er mit einer Legende für grosses Orchester nicht so glücklich. Das genannte Werk dieses jungen Amerikaners machte gar keinen Eindruck. Als Pianist wird man mit ihm rechnen müssen, er kann schon jetzt zu den allerbesten gezählt werden. — Unsere bedeutende Sopransängerin Frau Noordewier-Reddingius bot uns die Elisabeth-Arie aus „Tannhäuser", zwei geistliche Lieder von A. Diepenbrock (die wenig ansprachen) und „Et incarnatus est" aus Mozart's grosser C moll-Messe. Diese Mozart'sche Arie war ihre Glanzleistung und fand den meisten Anklang. Frau Jeanne Diot, Violinistin aus Paris, hatte nur succès d'estime. Aber die Klavierspielerin Gertrud Peppercorn hatte grossen Erfolg mit Tschaikowsky's Concert op. 23 und mit einer Nocturne und Etüde von Chopin. Ihr Spiel zwang zur Hochachtung, obgleich es nicht gerade imponierte; aber Anschlag, Phrasierung und schönes, sauberes Spiel fesselten sehr. Unser erster vortrefflicher Konzertmeister Chr. Timmner brachte uns Mozart's Es dur-Konzert und die beiden Romanzen von Beethoven. Schade, dass sein sehr beseelter Vortrag durch unreines Spiel zu leiden hatte; trotzalledem wurde er mit lebhaftem Applaus belohnt. Der berühmte Pianist Raoul Pugno aus Paris entzückte wiederholt den überfüllten Saal durch den Vortrag von Schumann's herrlichem A moll-Konzert, Grieg's op. 16 nebst den interessanten „Variations symphoniques" von César Franck. Pugno ist ein bezaubernder Pianist. Unser prachtvolles Orchester besitzt in Gaillard einen Cellisten ersten Ranges; er bewies dies durch den Vortrag der Konzerte von Saint-Saëns und Jos. Haydn und durch die beiden wundervollen Sonaten in F dur und G moll von B. Marcello. Der jugendliche Violinist L. Sametini bewährte seinen guten Ruf durch das Konzert in Fis moll von Ernst. Sein schönes Spiel konnte das ganz entschieden sehr verblasste Werk aber nicht retten. Frau Adrienne v. Kraus-Osborne hat mit ihrer prachtvollen Altstimme Beethoven's Arie „Ah perfido" vorgetragen. Die Lieder von Dvořák und Brahms brachten der berühmten Sängerin lebhaften Beifall. Ein bei uns unbekannter Geiger aus Belgien, Mathieu Crickboom, entpuppte sich als der vorzüglichen Einer; er hat es fertig gebracht, an einem Abend vorzutragen (mit Orchesterbegleitung): Bach's Konzert in A moll, das in D moll von Tartini und Lalo's Symphonie Espagnole; Tartini's Werk war geradezu grossartig. Gerard Hekking, einer der besten Cellisten unseres Orchesters, erntete sehr viel Beifall mit der Ausführung der „Variations symphoniques" von L. Boëllmann, mit Air von Pergolese, Menuett von Valensin; später durch das D dur-Konzert von Haydn und einige kleinere Sachen.

Amsterdam hatte nun auch den grossen Vorzug an einem Abend der Aufführung von Mascagni's „Cavalleria rusticana" und der Komposition desselben Textes von Monleone beiwohnen zu können. Monleone's Oper „Yvette" ist schon 1903

preisgekrönt worden. Jetzt arbeitet er an einem neuen Werk „Alba eroica". Seine „Cavalleria" zeugt von bedeutendem Talent, eine wundervolle Instrumentation ist das anziehendste; trotzalledem wird er Mascagni's Arbeit nicht verdrängen, denn seinem Werke fehlt Melodie; dass er den Text von Mascagni anders auffasst, bleibt sein Recht, aber damit hat er den Sieg über Mascagni nicht erreicht. Jacques Hartog.

**London, 20. Februar 1907.**

Deutsche Opernsaison in Coventgarden.

„Sic transit gloria mundi". Die Deutsche Saison in Coventgarden, die unter den glänzendsten Auspicien eingesetzt und im Verlauf der ersten zwei Wochen einen Profit ergeben hatte, sodass man die ursprüngliche Dauer der Saison törichter Weise von 4 auf 6 Wochen verlängerte, kam auf klägliche und dramatische Weise zum Abschluss. Letzten Sonntag, also eine Woche vor dem beabsichtigten Torschluss, fand eine stürmische Versammlung der Garantoren und Direktoren, an der Spitze Ernest Van Dyck, statt, als deren Resultat beschlossen wurde, dass die Neueinstudierung der „Lustigen Weiber von Windsor" am vorhergehenden Abend als Schlussvorstellung gelten und keine weitere Vorstellung stattfinden würde. Die Künstler, die noch auf eine weitere Woche engagiert und teilweise erst eingetroffen waren, wurden teils voll bezahlt, teils bis auf die Liquidations-Versammlung des Syndikates vertröstet. Herrn Ernest Van Dyck, dessen gröbster Fehler es war, neben den vielgestaltigen und aufreibenden Pflichten als Manager auch noch solistisch glänzen zu wollen, bekam niemand zu Gesicht. Er war „zu Schiff nach Frankreich" gegangen. Es sei damit nicht behauptet, er habe die Fahnenflucht ergriffen, sondern lediglich die Fehlerhaftigkeit des Arrangements betont, das einem an und für sich schon sehr nervösen und nicht mehr ganz sattelfesten Sänger auch noch die Last der Direktion auferlegte und mit der dadurch hauptsächlich hervorgerufenen Disqualifikation Van Dyck's für beide Posten die Katastrophe herbeiführte, die auch dann eine Deutsche Wintersaison auf Jahre hinaus unmöglich macht, falls — was ich keinen Moment bezweifle — das Syndikat, das sein ganzes Kapital verloren haben soll, alle seine Verpflichtungen gegenüber den Solisten und Choristen schnellstens einlösen wird.*)

Das Resultat ist umsomehr zu bedauern, als uns die ersten vierzehn Tage einige Vorstellungen brachten, wie wir sie hier in dieser Vollendung noch nicht gesehen hatten, und auch die zweite Hälfte der ursprünglichen Periode immerhin noch auf einem ganz anständigen Niveau stand, wenngleich sich hier schon der Mangel an Proben fühlbar machte. Ein merkliches Nachlassen des künstlerischen und finanziellen Erfolges dokumentierte sich aber erst in der fünften Woche, da hier ein Teil des Chores — und zwar der bessere Teil — wieder in die Heimat zurückkehren musste und einige der ersten Solisten, wie Ernst Kraus, Fritz Feinhals, Felia Litvinne, Hermine Bosetti, einen längeren Urlaub nicht erwirkten und so ihre Rollen an minderwertige Kräfte abgeben mussten. Zudem erwies sich auch das Repertoire für eine sechswöchentliche Saison als zu beschränkt, da eine eigentliche Zugkraft nur „Tristan" (unter Nikisch's glutvoller Aegide), „Meistersinger", „Walküre", „Tannhäuser", und allenfalls noch „Holländer" und „Lohengrin" ausübten, andrerseits aber „Fidelio" — nachdem die erste Aufführung unter Ysaye's unbeholfener Leitung abschreckend wirkte —, „Freischütz", „Die verkaufte Braut" und „Die lustigen Weiber von Windsor" (so erfreulich die Neueinstudierung dieser Oper auch war und so ehrliches Lob die Direktion hierfür verdiente) dank der Ignoranz und des Konservativismus des grossen Publikums eben nur durch Verteilung ungezählter Freibillets vor einigermassen gefülltem Hause gegeben werden konnten. Dass, wie man sich ins Ohr flüstert, am unrechten Orte das Geld mit vollen Händen herausgeschleudert wurde, kann uns nur insofern interessieren, als diese Tatsache möglicherweise auch an dem bedauerlichen Zusammenbruch des Unternehmens und der Nutzlosigkeit der anfänglich eingesetzten seriösen künstlerischen Arbeit schuld sein mag. Dass das Publikum dem Unternehmen durchaus sympathisch gegenüberstand und einen geradezu südländischen Enthusiasmus entfaltete, dokumentiert deutlich, dass man Unrecht tut, auf die Indifferenz der hiesigen Deutschen und musikliebenden Engländer als auf die allein verantwortliche Stelle hinzuweisen. Da auch die glänzende Wahl der Dirigenten, Solisten und des Orchesters auf eine ausgezeichnete Vorarbeit hinweist, bleibt auf der Debitseite der grosse Missgriff der Verlängerung und die Ziellosigkeit der Direktion in der zweiten Hälfte der Saison. Das tragische Moment an dem Fiasco ist und bleibt, dass die Ruhmestaten der Saison rasch vergessen werden, der Nachgeschmack aber an dem Endresultat haften bleiben wird. Das ist eine der Ungerechtigkeiten, gegen die anzukämpfen namentlich hier wenig Wert hätte, wo das Sprichwort „nothing succeeds but success" geprägt wurde und allgemeine Geltung hat.

Nun aber sei der Blick rückwärts gerichtet auf das, was in den letzten Wochen Positives und Negatives geleistet und worüber hier noch gar nicht oder nur in Kürze berichtet wurde.

Um das Unerfreulichste vorwegzunehmen, muss zunächst bedauert werden, dass sich der grosse Geiger und vollendete Künstler Eugene Ysaye zu seinem Debut keine geringere Oper als den „Fidelio" erkor und, von ansteckender Nervosität ergriffen, Orchester und Solisten einfach im Stiche liess. Ysaye ist, das wusste ich, der ich ihn in Brüssel habe dirigieren sehen, kein grosser Orchesterleiter. Das hoffnungslose Schauspiel aber, das er als Operndirigent abgab, lässt sich bei einem so gewiegten und genialen Musiker schliesslich doch nur mit ungewöhnlicher Aufregung erklären, eine Erklärung, welche durch das relativ bessere Gelingen der zweiten Aufführung auch emphatisch bestärkt wird. Als „Fidelio" liess Frau Loeffler-Burckhardt die überragende Grösse der Ternina vermissen und kam über ein konventionell tüchtiges Spiel nicht hinaus. Um so glänzender dokumentierten sich die stimmlichen Gaben und auch das gesunde dramatische Naturell der Künstlerin als Isolde. Ganz verfehlt war die Besetzung Florestan's durch den Tenorbuffo Hans Bussard, dessen man sich lieber als Davids und ganz brillanten Wenzels („Verkaufte Braut") als in dieser ihm fernliegenden Rolle erinnert. Theodor Bertram laborierte die ganze Saison über an einer solch, mag sein temporären, mag sein chronischen Indisposition und einer solch beängstigenden Nervosität, dass wir an ihm als „Pizarro", als „Sachs" und „Wotan" kaum mehr Spuren des noch vor zwei Jahren grossen Sängers entdecken konnten. Es steht zu hoffen, dass dieser von der Natur mit den reichsten Mitteln ausgestattete Künstler sich einige Zeit gründliche Ruhe gönnen und sich so wieder seine alte prädominante Stellung zurückerobern wird. Die Auffassung Bertram's als Sachs war zwar neu, aber nicht beifallswert. Er spielte den Sachs mit einem ungewöhnlichen Aufgebot breiten, grobkörnigen Humors, ohne daneben die Seelengrösse, den poetischen Adel des Mannes gebührend zu betonen. Einen ungetrubten Genuss boten in der „Fidelio"-Auffassung nur Dr. Felix von Krauss (der Gouverneur) und Minnie Nast (Marcelline), die später von der glänzenden Hermine Bosetti abgelöst wurde. Dr. Krauss erwies in dieser Rolle wie auch als Marke, König Heinrich und Landgraf solch unvergleichlich schöne Mittel und eine solch vornehme Gesangskunst, dass man ihm den Mangel an Spiel und das an den Oratoriensänger gemahnende und wohl auch auf den Mangel an Bühnenroutine zurückführende Schleppen der Zeitmasse gerne verzeiht. Er ist ein grosser, auserwählter Künstler. Minnie Nast (Dresden) gefiel ausser in dieser Rolle auch als Eva, Esmeralda („Verkaufte Braut"), vornehmlich aber als Hirtenknabe, und Anna in „Den lustigen Weibern" durch ihre frische, wenn auch nicht sehr grosse Stimme, ihren ausgezeichneten musikalischen Vortrag, ihre entzückende Erscheinung und ihr herziges, erwärmendes Spiel. Sie wird uns stets willkommen sein. Dem Rocco steht Herr Hinckley (Hamburg) noch hilflos gegenüber, wie denn sein hinreissend schöner, aber an Tonschattierungen armer Bass in Rollen wie Pogner und den andren getragenen Bassrollen besser als in Spielpartien zur Geltung kommt. So jämmerlich es um seinen Aushilfsmann, Herrn Dr. Jung (Freiburg), bestellt war, so elementar, möchte man beinahe sagen, wirkte sein Hamburger Basskollege, Herr Max Lohfing als Falstaff. Welch üppige, markige, glänzend gebildete Stimme. Welch saftiges Spiel. Welch künstlerisch ausgefeilte Leistung. Er war der Mittel- und Angelpunkt des neueinstudierten, kostbaren Werkes, einer der wenigen Opern der vorvergangenen Generation, die sich ihre ganze Frische erhalten haben. Zieht man in Betracht, dass der jugendliche Kapellmeister, Herr Hugo Bryck, der sich als Chormeister glänzend bewährt hatte, und Frau Jenny Fischer (Theater des Westens, Berlin) als Frau Fluth erst in letzter Stunde auf ihre verantwortlichen Posten gestellt wurden, so darf man ihnen Lob in Hülle und Fülle spenden. Hätte Frau Krauss-Osborne, die unvergleichliche Magdalene und Marie, die prachtvolle Sängerin, sich an dem aufgeräumten, aber nie übertriebenen Spiel der Frau Fischer und der Herren Bertram (Fluth), Birckenfeld (Spärlich) und Joachim Kromer (Cajus) ein Beispiel genommen, so könnte ihre auch so immerhin noch köstliche Leistung als Frau Reich wie diejenige Lohfing's als vorbildlich gelten. Joachim Kromer (Mannheim) bewährte sich am vorhergehenden Abend als ausserordentlich eindrucksvoller Telramund

*) Inzwischen ist die Liquidation der Gesellschaft beschlossen worden. D. Red.

und stimmlich und darstellerisch gleich equipierter Künstler. Im übrigen war, abgesehen von der stimmschönen Elsa des Frl. Schöne*) (gleichfalls von Mannheim, die auch am folgenden Nachmittag die Elisabeth gesanglich zu sehr schöner Geltung brachte) der „Lohengrin"-Aufführung wenig gutes nachzusagen, Reichwein schien ermüdet, das Orchester dito, Marie Brema kann das Manco an Stimmschönheit nicht durch Schärfe des Ausdrucks und Intelligenz ersetzen, und Herold, der unvernünftig überschätzte, mit einer in der Höhe schönen, umschleierten Stimme begabte Däne, ist denn doch zu fad und matt, um als Wagnersänger in den lyrischen Rollen genügen zu können. Dass ein ausgesprochen dramatischer Sänger, der singen kann und sich jugendliche Auffassung und in stimmlichen Betracht eine prachtvolle Kantilene bewahrt hat, ihn auch heute noch weit in den Schatten zu stellen vermag, das bewies der in höchstem Stimmglanz strahlende, in verzückter Auffassung gespielte, einfach überwältigende Lohengrin des unvergleichlichen Ernst Kraus, den wir im übrigen statt als Erik lieber als Tristan oder Tannhäuser gesehen hätten. Den Tannhäuser sang, da Kraus nach Berlin zurück musste und Van Dyck erkrankt war, Herr Zeller aus Weimar. In der Venusbergszene und der „Erzählung" war der mehr lyrische Sänger recht lobenswert. Hier brachte er einige sehr warme Töne. Im zweiten Akte indessen, wo dramatischer Stimmklang und dämonisches Spiel von Nöten ist, konnte er den hiesigen Ansprüchen nicht genügen. Als Elisabeth stand ihm in Frau Aine Ackté eine interessante, aber zu sehr auf Theaterwirkung ausgehende Künstlerin zur Seite. Sie sang die Rolle mit einer Verzerrung in musikalischer und dramatischer Beziehung, welche in den Rahmen einer Deutschen Wagnervorstellung schwerlich hineinpasst. Am treffendsten kann ihre Leistung damit charakterisiert werden, dass sie zweifellos das Ideal einer französisch empfundenen und erdachten Elisabeth darstellt. Im übrigen gefiel sie uns als Elisabeth wie auch als Elsa doch weit besser, denn als Senta, speziell neben dem durch und durch ehrlichen, empfindungsechten Holländer des Herrn Fritz Feinhals. Der Münchener Kammersänger bringt das sonst nur ganz selten erreichte Kunststück fertig, dass er den düsteren Holländer des ersten Aktes mit gleicher Vollendung charakterisiert und singt, wie den in Ekstase erhobenen Holländer des zweiten Aktes. Da Feinhals zudem mit mustergültiger Deutlichkeit singt, da er sein mächtiges Organ in voller Gewalt hat, da er, ohne sich irgendwelche darstellerische oder musikalische Willkürlichkeiten zu erlauben, vom ersten bis zum letzten Tone interessant bleibt, steht er wie als Sachs und Wotan, auch als Holländer auf dem Vorposten unter den zeitgenössischen Baritonisten. Ausserordentlich schön, bis auf das „Lied an den Abendstern", das er nicht ganz frei sang, war auch sein Wolfram. Hoffentlich begegnen wir diesem überwältigenden Künstler bald wieder. Neben ihm, abgesehen von den bereits lobend erwähnten Künstlern, u. a. auch dem Berliner Kammersänger Franz Naval, wiewohl sein Fenton nicht den Stimmglanz und das erquickend ungezwungene Spiel des Erik und Hans in Smetana's hier kaum nach voller Gebühr gewürdigter „Verkauften Braut" zeigte; Frau Hermine Bosetti, deren Agathe, Eva und Marie uns in schönster Erinnerung bleiben werden, dem unter schwierigen Verhältnissen erfolgreichen Regisseur Max Morris (von der Komischen Oper, Berlin), dem unermüdlichen, überlegenen, namentlich in der Erzielung von Detailwirkung und der Begleitung der Bühnenkräfte meisterlichen Wiener Hofkapellmeister Franz Schalk, seinem jungen, zu den grössten Hoffnungen berechtigenden Kollegen Leopold Reichwein und — last, but not least — dem schmiegsamen, klangschönen Organismus des London Symphony Orchestra.

Ernst Mayer.

*) Dass die hoffnungsvolle Künstlerin auf der Heimreise bei dem Schiffbruch des Dampfers „Berlin" ums Leben gekommen ist, meldeten wir bereits in No. 10 d. Bl. D. Red.




Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Bernburg.** Der 4. Abend des hiesigen „Konzertvereins" darf wohl als der weitaus genussreichste der Saison gepriesen werden. Die Mitwirkung d'Albert's stempelte das Konzert geradezu zu einem Ereignis. Er spielte Beethoven's Esdur-Konzert, Liszt's Edur-Polonaise und noch Stücke von Sgambati und Sinding mit unübertrefflicher Künstlerschaft. Das Winderstein-Orchester bedeckte sich ebenfalls mit Ruhm. Mozart's Gmoll-Symphonie und Wagner's „Siegfried-Idyll" fanden eine wirklich stilvolle und schöne Ausführung, ebenso Reinecke's Festouverture „Friedensfeier".

**Chemnitz.** Mit der Aufführung von Tschaikowsky's Bdur-Symphonie im 10. Symphoniekonzert der Städtischen Kapelle hat sich Herr Kapellmeister Pohle die Dankbarkeit aller Musikfreunde erworben. Solistisch wirkte die Pianistin Frl. Helene Zimmermann mit.

**Goslar a. H.** Die Aufführung von Mendelssohn's Oratorium „Elias" durch den „Gemischten Chor" und „Goslarer Liederkranz" unter Professor Ciuntu's Leitung war von lebensvoller Plastik.

**Göttingen.** Das 4. Konzert der Städtischen Kapelle brachte an Novitäten. Lyrische Phantasie von Ernst Reinstein, Emoll-Symphonie von Wilhelm Mühlfeld und Tragische Ouverture von Gustav Cords.

**Lübeck.** Das Programm des 3. Kammermusikabends der „Lübecker Kammermusikvereinigung" wies die beiden in Esdur stehenden Klavierquartette von Mozart und Schumann auf. Die beiden Meisterwerke wurden meisterlich gespielt und vom Publikum mit lebhaften Zeichen der Befriedigung aufgenommen. Als Gesangsolist wirkte Herr Martin Oberdörffer aus Leipzig mit.

**Nürnberg.** Auch das 12. Volkskonzert bot eine sehr befriedigende Vortragsfolge. Die Ausführung der Bdur-Symphonie war eine stilgerechte Leistung, die auch alle dynamischen Erfordernisse erfüllte. Das „Lohengrin"-Vorspiel und der von Liszt instrumentierte Schubert'sche H moll Marsch wurden ebenfalls lebhaft applaudiert.

**Saarbrücken.** Im 4. Doppelkonzert der „Gesellschaft der Musikfreunde" gastierte die Barth'sche Madrigal-Vereinigung aus Berlin. Von den vorgetragenen Madrigalen waren die humorvollen zugleich die gelungensten. Für den Konzertabend hatte man ausserdem die Geschwister Palma und Gisela von Pasthory-Berlin (Violine und Klavier) verpflichtet.




**Leipzig.** Motette in der Thomaskirche am 16. März: Präludium und Fuge in Dmoll für Orgel von J. S. Bach; „Richte mich, Gott", Motette für 8stimmigen Chor von Mendelssohn; „So gehst du nun, mein Jesu, hin", für Chor von J. S. Bach und „Ach, wie ringt des Dulders Seele", Passionsgesang von Schreck.

**Dresden.** Vesper in der Kreuzkirche am 9. März: Choralvorspiel zu „Herzlich tut mich verlangen" für Orgel von Joh. Brahms; „Mein' Heimat ist dort oben" für Chor von J. S. Bach; „Ich hab' in Gottes Herz und Sinn", Kantate für Chor, Soli, Orchester, Cembalo und Orgel, von J. S. Bach. Am 19. März: Toccata und Fuge für Orgel über B-A-C-H von Jan Albert van Eyken; Adagio a. d. Orgelsonate No. 1, op. 17, von Richard Bartmuss; „Tristis est anima mea" und „Una hora non potuistis vigilare", zwei Passionsgesänge für Chor, von Franz Tuma; „Fürwahr, er trug uns're Krankheit", Motette für Chor, von Oskar Wermann; „Du, dessen Augen flossen", Passionslied für Alt, von Prinzessin Anna Amalie von Preussen, „In deine Hände befehle ich meinem Geist", Arie für Alt, von J. S. Bach.




**Habelschwerdt.** Musikaufführung des Seminarchors (Georg Amft) am 9. Dezbr.: Chöre von Amft („In dulci jubilo", „Als ich bei meinen Schafen erwacht", „Auf, auf, ihr Hirten", „O laufet, ihr Hirten". Bearbtg.), H. Hutter („In der Christnacht") u. R. Schumann („Die Rose stand im Tau", „Frühlingsgruss" u. „Zigeunerleben"), Orchesterwerke von N. W. Gade („Der Kinder Christabend" Skizzen für Streichorchester). Heinrich Goetze (Serenade für Streichinstrumente, op. 23).

**Hagen.** 2. Abonnementskonzert der Konzertgesellschaft Hagen (Robert Laugs) am 13. Novbr.: Aufführung von Felix Woyrsch's „Totentanz", Mysterium für Solostimmen (Fr. Olga Klupp-Fischer-Karlsruhe, Frl. Gabriele von Pirch-Elberfeld, HH. Ludwig Hess-Berlin, Martin Oberdörffer-Leipzig u. August Göpel-Dortmund), Chor (Städtischer Gesangverein, Hagener Lehrergesangverein u. Knabenchor des Gymnasiums), Orchester (Philharmonisches Orchester-Dortmund).

**Hamburg.** 3. Konzert der Philharmonischen Gesellschaft (Max Fiedler) am 12. Novbr.: Orchesterwerke von M. Reger (Serenade, op. 95), Beethoven („Coriolan"-Ouvert.) u. R. Wagner (Vorspiele z. „Parsifal" u. „Tristan und Isolde"); Violinsolo (Mischa Elman) von P. Tschaikowsky (D dur-Kzt., op. 35). — 4. Konzert am 26. November: Orchesterwerke von A. Bruckner (Edur-Symph. No. 7), Beethoven („Leonoren"-Ouvert. No. 3), R. Wagner (Waldweben aus „Siegfried" und „Meistersinger"-Vorspiel) u. Frz. Schubert (Entre acte und Ballettmusik aus „Rosamunde"). 5. Konzert (Prof. Dr. R. Barth) am 3. Dezember: Chorwerke von Brahms („Schicksalslied", op. 54, „Triumphlied", op. 55); Altsoli (Frl. M. Philippi-Basel) von Joh. Brahms („Rhapsodie", mit Mchr.); Orchesterwerk von J. Brahms (Tragische Ouverture). — 1. Kammermusik der Philharmonischen Gesellschaft am 2. Novbr.: Kammermusikwerke von Franz Schubert (Streichquartett in D moll) u. Joh. Brahms (Klavierquintett in F moll). — 1. Kammermusikabend der Patriotischen Gesellschaft am 15. Novbr.: Kammermusikwerke von Frz. Schubert (G dur-Streichquartett, op. 161), M. Lewandowsky (Streichsextett in C moll, op. 5). — Vereinskonzert der Hamburgischen Musikfreunde (Max Fiedler) am 19. Novbr.: Orchesterwerke von Beethoven (Cmoll-Symph.) u. R. Wagner (Eine Faustouverture, Der Venusberg aus „Tannhäuser" und Waldweben aus „Siegfried"); Klaviersolo (Artur Schnabel-Berlin) von Beethoven (G dur-Kzt.). — 117. Orgelvortrag, veranstaltet von Paul Meder, am 27. Novbr.: Orgelvorträge (G moll-Kzt., No. 4), Emil Krause (Adagio in E moll), Hans Fährmann („Heimkehr" aus op. 19); Sopransoli (Fr. Müller-Rastatt) von Max Gulbins („Das Vaterunser") u. Aug. Enna („In memoriam", Hymne m. Viol. u. Orgel). - 118. Orgelvortrag am 11 Dezbr.: Orgelsoli (Paul Meder) von M. Reger (Toccata und Fuge, op. 59 No. 5 u. 6), Joseph Schmid (Praeludium, Improvisation und Canzonetta); Sopransoli (Fr. Elsa Thoiss-Knacke) von Elias Oechsler (Abendlied), Georg Henschel („Morgenhymne"), Violoncellosoli (Hr. Eduard Wellenkamp) von Mendelssohn (Adagio a. d. Violoncellosonate, op. 58) u. Frz. Liszt („Consolation" in Des dur).

**Jena.** Zweites Akademisches Konzert (Fritz Stein) am 19. Nov 1906. Orchesterwerke von Chr. W. Gluck (Ouverture zu „Iphigenie in Aulis"), Joh. Stamitz (Orchestertrio in B dur op. 1 No. 5 für Streichinstr. u. Basso continuo) u. Edvard Grieg (1. u. 2. Orchestersuite zu „Peer Gynt"); Violinsoli (Mischa Elman) von Beethoven (D dur-Konzert), P. Tschaikowsky (Serenade mélancolique), Nicolo Paganini (Etüde 24). 3. Akademisches Konzert (Fritz Stein) am 17. Dezember 06: Orchesterwerke von L. v. Beethoven (A dur-Symphonie), R. Strauss („Tod und Verklärung", Tondichtung), R. Wagner (Vorspiel zu den „Meistersingern von Nürnberg"); Gesangsoli (Dr. Wüllner) von J. Brahms („Auf dem Kirchhof", „Verrat") u. H. Wolf („Fussreise", „Der Gärtner", „Befreit" u. „Cäcilie") und M. Schillings („Das Hexenlied" v. E. v. Wildenbruch mit begleitender Musik).

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Berlin.** Prof. Carl Panzner (Bremen) wird das letzte der „Neuen Philharmonischen Konzerte" in Berlin am 8. April dirigieren. Er hat ausserdem die Einladung angenommen, im nächsten Winter die sämtlichen zehn grossen Konzerte im Mozartsaal zu leiten.

**Bremen.** Für Herrn Neldel (Bassbuffo) ist für die nächste Spielzeit Herr Karl Brandes engagiert, der von 1908 ab ein 5 jähriges Engagement am Hoftheater in Stuttgart antreten wird.

**Dessau.** Die Sängerinnen Frl. Beate Dereani vom Opernhause in Köln und Frl. Else Kronacher (Berlin) wurden nach erfolgten Gastspielen vom Beginn der nächsten Spielzeit ab für die Herzogliche Hofbühne verpflichtet.

E. H.

**Leipzig.** Der lyrische Bariton der Leipziger Oper, Alfred Goltz, hat seinen Vertrag mit der Direktion des Stadttheaters gütlich gelöst, um sich dem Tenorfache zuzuwenden.

**Nürnberg.** Fräulein Marie Distler aus München wurde dem hiesigen Stadttheater auf drei Jahre als Opernsoubrette verpflichtet.

**Wien.** An die hiesige Hofoper sollen Herr Dr. Felix von Kraus nebst Gattin, der Sängerin Frau Osborne-Kraus engagiert worden sein. Hr. Walter Soomer vom Leipziger Stadttheater gastierte bei der letzten Aufführung der „Meistersinger" in der Wiener Hofoper (11. d. M.) als Hans Sachs mit so glücklichem Erfolg, dass manche Stimmen für ein sofortiges Engagement des intelligenten und wohl geschulten Künstlers plädierten, obwohl im Ganzen und Grossen seine Wiedergabe des gemütvoll-genialen Nürnberger Schusterpoeten doch namentlich schauspielerisch jener des einheimischen Wiener Darstellers, Hr. Weidemann, nachstand. Dies wenigstens die empfangenen Eindrücke sachkundiger musikalischer Freunde. Ich konnte mich leider davon nicht persönlich überzeugen. Th. H.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

## Vom Theater.

* Die von Rich. Strauss geleitete Erstaufführung von A. Ritter's einaktiger Oper „Der faule Hans" im königl. Opernhause zu Berlin erzielte einen Achtungserfolg. (Vgl. Bericht.)

* Das Märchen „Anemone" von Else Müller mit der Musik des Weimaraner Komponisten Gustav Lewin, welches infolge des Brandes im alten Hoftheater in Weimar vom Repertoir abgesetzt werden musste, wird nun im neuen Hoftheater erstmalig in Szene gehen.

* Im nordböhmischen Kurort Franzensbad beschloss der Gemeindeausschuss den Neubau eines würdigen Theaters in Aussicht zu nehmen.

* Das Opernensemble von Monte-Carlo wird bei seinem Gastspiel im Berliner Neuen Königl. Operntheater vom 4. bis 13. April „Damnation de Faust", „Mephistopheles", „Don Carlos", „Herodias" und „Heinrich VIII" zur Aufführung bringen.

* Die Theater-Sommersaison in London beginnt am 30. April. Zur Aufführung gelangen je zweimal „Der Ring des Nibelungen" und die „Meistersinger". Eine italienische Opernstagione im Coventgarden soll im Okt. und Nov d. J. stattfinden. Anschliessend daran wird im Dezember die Carl Rosa-Compagnie gastieren und im Januar unter Hans Richter's Leitung der „Nibelungenring" in englischer Sprache zur Aufführung gelangen.

* Albert Mattausch, der jugendliche Komponist und Dirigent der „Volkssingakademie" in Magdeburg, hat sein neuestes Werk „Eva", eine Bühnensymphonie, gemeinschaftlich mit Chefredacteur Albert Eisert vollendet, und ist selbiges Werk vom Stadttheater in Magdeburg zur Uraufführung erworben. Letztere wird im März stattfinden. Bekanntlich hatte Mattausch mit seinem Musikdrama „Brautnacht" im vorigen Jahre im Magdeburger Stadttheater einen guten Erfolg zu verzeichnen.

* Die Oper „Myrtia" von Ludwig Rochlitzer fand bei ihrer Uraufführung im Deutschen Landestheater in Prag Beifall. (Bericht folgt.)

* In Lissabon fand im kgl. Theater die Erstaufführung der Oper „Amore e verdizione" von Arroyo, dem ehemaligen Marineminister von Portugal, statt.

* Max Schillings' „Moloch" hatte im Schweriner Hoftheater einen grossen Erfolg.

* „Der Mönch von Sendomir", Oper vom Hofkapellmeister Lorentz in Karlsruhe, soll noch vor Ablauf der gegenwärtigen Spielzeit in Karlsruhe zur Aufführung gelangen.

* Das Breslauer Stadttheater bereitet als nächste Novitäten „Das süsse Gift" von Gorter und „Der Vagabund und die Prinzessin" von Ed. Poldini vor.

* Die dreiaktige Volksoper „Sonnenwende“, Text und Musik von Ernst Hartenstein (Dresden), hatte bei ihrer Uraufführung in Mannheim am 17. März starken Erfolg Durch die Dichtung geht ein gesunder volkstümlicher Zug; die Musik ist sehr geschickt geschrieben, entbehrt aber vielfach der Erfindung und zeigt zu viele Anlehnungen an berühmte Muster. K. A. Krauss.

* In Nizza wurde die dreiaktige Oper „La belle Sirène“ von Armande de Polignac bei ihrer Erstaufführung beifällig aufgenommen. Die Komponistin dirigierte ihr Werk bei der Première selbst ruhig und sicher.

* Durch Alfred Bruneau, einen Freund Zola's, hat dessen Roman „Die Schuld des Abbé Mourret“ eine musikalisch dramatische Umarbeitung erfahren.

* Die Wiener Hofoper bereitet einen Zyklus Verdi-scher und Gluck'scher Opern vor.

* Die Komische Oper in Berlin bereitet als nächste Novität Hektor Berlioz' „Damnation de Faust“ Faust's Verdammung vor.

## Spielpläne

(nach direkten Mitteilungen der Theater).

a) **Aufführungen vom 18. bis 24. März 1907.**

**Altenburg.** Hoftheater. 19. März. Götterdämmerung.

**Berlin.** Opernhaus. 18 März. Figaro's Hochzeit. 19. März. Salome. 20. und 23. März. Pique Dame. 21. März Tannhäuser. 24. März. Undine. — Komische Oper. 18., 20. und 24. März. Hoffmann's Erzählungen. 19. und 22. März. Tosca. 21. und 23. März. Faust's Verdammung. 24. März (nachm.). Carmen. — Lortzing-Theater. 18. März. Der Troubadour. 19. März. Das Glöckchen des Eremiten. 20. März. Czar und Zimmermann. 21. März. Die Regimentstochter. 23. März (abends) und 24. März (nachm.). Die lustigen Weiber von Windsor. 24. März (abds.). Fra Diavolo. — Theater des Westens. 23. März (nachm.). Der Trompeter von Säkkingen. 24. März (nachm.). Der Freischütz.

**Braunschweig.** Hoftheater. 18. März. Mignon. 20 März. Der Trompeter von Säkkingen. 22. März Der Waffenschmied. 20. März. Der Prophet.

**Bremen.** Stadttheater. 20. März. Die weisse Dame. 22. März. Die lustigen Weiber von Windsor. 23. März. Martha.

**Breslau.** Stadttheater. 18. März. Narciss Rameau. 21. März. Der fliegende Holländer. 22. März. Tosca. 23. März. Der Freischütz (Frl. E. von der Osten a. G.).

**Cassel.** Kgl. Theater. 18. März. Der fliegende Holländer. 20. März. Flauto solo. 23. März. Robert der Teufel. 24. März. Die Zauberflöte.

**Dessau.** Hoftheater. 20. März. Der schwarze Domino. 22. März. Oberon.

**Düsseldorf.** Stadttheater. 19. März. Das ewige Feuer (R. Wetz, z 1 Male); Der Barbier von Sevilla. 22. März. Götterdämmerung. 24. März. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo.

**Elberfeld.** Stadttheater. 19. März. Die Hochzeit des Figaro. 22. März. Margarete. 23. März. Salome

**Essen.** Stadttheater. 19. März. Der Freischütz. 21. März. Götterdämmerung. 24. März. Die Regimentstochter.

**Frankfurt a. M.** Opernhaus. 19. März. Die Zauberflöte. 20. März. Der Freischütz. 21. März. Die Regimentstochter; Die Altweibermühle. 23. März. Fidelio (Fr. L. Weidt a. G.). 24. März (nachm.) La Traviata; (abds.) Oberon.

**Graz.** Stadttheater. 19. März. Rienzi (Frl. H. Kittel u. Hr. A. Wallnöfer a. G.). 21. März. Der fliegende Holländer (Hr. J. Schwarz a. G.). 23. März. Tannhäuser (Frl. C. Wenger u. Hr. A. Wallnöfer a. G.).

**Halle a. Sa.** Stadttheater. 19. März. Der Freischütz.

**Hannover.** Kgl. Theater 19. März. Don Juan. 24. März. Lohengrin.

**Karlsruhe i. B.** Hoftheater. 19. März. La Traviata. 21. März. Martha. 24 März. Die Zauberflöte.

**Köln.** Opernhaus. 18. März. Carmen. 19. März. Salome. 20. März. La Traviata. 21. März. Die weisse Dame. 22. März. Die Legende von der heiligen Elisabeth — Schauspielhaus. 24 März. Martha.

**Königsberg.** Stadttheater. 19. u. 21. März Der Barbier von Bagdad. 24. März. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Leipzig.** Neues Theater. 18. März. Martha. 20. März. Carmen (H. Jager a. G.). 22. März. Czar und Zimmermann. 23. März. Salome (Hr. Dr. O. Briesemeister a. G.) Altes Theater. 24. März. Der Waffenschmied.

**München.** Hoftheater. 19. u. 22. März. Mignon. 20. März. Salome. 21. März. Lohengrin.

**Posen.** Stadttheater. 19. März. Die Zauberflöte. 21. März. Siegfried.

**Strassburg i. E.** Stadttheater. 19. März. Der fliegende Holländer. 21. März. Tiefland 23. März. Die lustigen Weiber von Windsor. 24. März. Mignon.

**Weimar.** Hoftheater. 20. März. Die Regimentstochter. 21. März. Stradella.

**Wiesbaden.** Kgl. Theater. 19. u 23 März Salome. 21. März. Die Hochzeit des Figaro. 24. März. Die Zauberflöte.

b) **Nachträglich eingegangene Spielpläne**

(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Dessau.** Hoftheater. 12. März. Mirandolina. 13. März. Rienzi. 16. März. Tannhäuser. 17 März. Zenobia (z. 1. Male).

**Metz.** Stadttheater. 19. März. Das Jägerhaus; Der Bajazzo. 22. März. Lohengrin. 24. März. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Prag.** Kgl. deutsches Landestheater. 15. März. Der schwarze Domino. — Neues deutsches Theater. 12 März. Czar und Zimmermann. 14. März. Myrtia (L. Rochlitzer, z. 1. Male).

## Kreuz und Quer.

* In Wien wird demnächst das Brahms-Denkmal aufgestellt werden. In Marmor ausgeführt, wird es seinen Platz im Resselpark vor dem Hause der „Gesellschaft der Musikfreunde“ finden.

* Das dritte Bachfest in Eisenach findet nicht Ende April sondern in der zweiten Hälfte des Mai statt.

* Ein „Te Deum“ von W. Adam fand bei seiner Erstaufführung in Freiburg i. B eine sehr freundliche Aufnahme.

* Der Hamburger „Caecilienverein“ (Dir.: Prof. Julius Spengel) brachte in seinem jüngsten Konzert E. Bossi's „Canticum canticorum“ zur Aufführung.

* Eine hervorragend gelungene strichlose Aufführung von Liszt's „Christus“ vollbrachte der Heidelberger „Bach Verein“ in seinem letzten Konzert unter Prof. Wolfrum's Leitung. Solistisch waren daran beteiligt die Damen Erler-Schmidt aus München und Gattermann aus Freiburg i. Br. und die HH. Ankenbrank aus Nürnberg und Scheidemantel aus Dresden.

* Im Lamoureux-Konzert, das in Paris am 10. März stattfand, gelangte die Suite „Snegourotschka“ von Rimsky-Korsakoff zur ersten Pariser Aufführung. Das Werk, das sich stofflich an ein von Tschaikowsky als Oper bearbeitetes Gedicht von Ostrowsky anlehnt, schildert den ewigen Kampf zwischen Winter und Frühling. Es wurde beifällig aufgenommen. Bei Colonne wurde indessen ein wenig gekanntes Opus von B. Godard, die „Symphonie légendaire“, sehr lebhaft applaudiert. A. N.

* Das Melodram „Das klagende Lied“ von dem Weimaraner Komponisten Gustav Lewin (Dichtung von Martin Greif) wird voraussichtlich in der kommenden Saison in München unter Mitwirkung des Kaimorchesters durch Ernst v. Possart, dem die Komposition gewidmet ist, zur Erstaufführung gelangen.

* In Magdeburg brachten der „Krug-Waldsee-Singchor“ und die „Liedertafel“ im Verein mit dem Städtischen Orchester „König Rother“ von Josef Krug-Waldsee für Soli, gemischten Chor und Orchester zur Aufführung. Ende Februar wurde das Werk in Löbau aufgeführt und Ende März wird es in Siebenbürgen der Hermannstädter „Musikverein“ zu Gehör bringen.

* Die Gründung eines zweiten Orchesters in Kattowitz ist in Aussicht genommen. (Sollte das für Kattowitz ein dringendes Bedürfnis sein? D. Red.)

In Wien ist ein neues grosses Orchester in der Gründung begriffen, das den Namen „Wiener Tonkünstler-Orchester“ führen soll. Das Orchester wird Symphoniekonzerte geben, in deren Leitung sich Josef Hellmesberger und Oskar Nedbal teilen werden.

* Einige interessante Mitteilungen über die alte Musikerfamilie Hilf gehen uns von der kgl. Badedirektion in Bad Elster zu: Schon 1817 wurde ein Christoph Hilf vom Gerichtsdirektor Staudinger in Markneukirchen beauftragt, die Musik

in Elster zu besorgen, „damit die Gäste eine Aufheiterung haben sollten“ Dieser Christoph Hilf bildete mit seinen sieben Brüdern den Stamm der nachmals berühmten Hilf'schen Musikkapelle. Noch als 100jähriger spielte der obengenannte unter Leitung seines Sohnes in der Badekapelle, erst im Alter von 102 Jahren starb er, ein Beweis, dass Elster wohl geeignet, zu konservieren bis ins höchste Greisenalter. — Von zwölf sehr musikalischen Kindern errang sich der älteste Sohn, Christoph Wolfgang, hohe musikalische Lorbeeren, von 1851—1892 war er der vielgerühmte Leiter der Kurkapelle von Bad Elster und lebt jetzt dort noch als rüstiger 89jähriger, während ein jüngerer, aber auch schon 72jähriger Bruder heute noch tätig als Konzertmeister der Kurkapelle angehört. Bedeutenden Ruf hatte seinerzeit das Hilf'sche Streichquartett (Christoph Wolfgang und Arno Hilf mit zwei weiteren Brüdern namens Johann und Adam, welch letzterer der Vater des berühmten Violin-Virtuosen und Professors am Konservatorium Arno Hilf in Leipzig ist) in der engeren und weiteren Heimat der Künstler erworben. Auch in den jüngeren Generationen der grossen, eng mit Bad Elster verwachsenen Familie tritt bemerkenswertes musikalisches Können zutage und darf Bad Elster hoffen, neben seinem Ruhm als Kurort den Ruf zu behalten, der Geburtsort und die Heimat allbekannter musikalischer Künstler zu sein. Die günstigen klimatischen Verhältnisse des Elsterbades mögen auch weiter den Gliedern der Familie Hilf zu langandauernder Schaffenskraft und Methusalems Alter verhelfen.

## Persönliches.

* Die „Vereinigung zur Pflege volkstümlicher Musik“ in Emden wählte den Musikdirektor Kopff in Leer zum Dirigenten.

* Karl Arpad Doppler, Musik- und Chordirektor vom kgl. Hoftheater und Lehrer vom kgl. Konservatorium in Stuttgart, ein Sohn des früheren Stuttgarter Hofkapellmeisters K. Doppler, hat vom Könige von Württemberg den Professor-Titel erhalten.

* Der Leiter der Musikvereinskonzerte in Osnabrück, Robert Wiemann, wurde zum besoldeten städtischen Musikdirektor ernannt.

* Die Ludwigsmedaille wurde vom Prinzregenten verliehen: der Kgl. Kammersängerin Hermine Bosetti, dem Opernregisseur Willy Wirk und den Kammermusikern And. Fernbacher, Michael Steiger und Hofmayr, der Titel eines Kgl. Kammersängers bezüglich einer Kgl. Kammersängerin dem Hofopernsänger Paul Bender, dem Hofopernsänger Friedr. Brodersen und der Hofopernsängerin Preuse-Matzenauer, der Titel und Rang eines Königl. Kammermusikus: dem Hofmusiker Albert Schlager und Hofmusiker Eugen Waegner.

* In Pforzheim beging Musikdirektor A. W. Baal das 25jährige Dirigenten-Jubiläum.

* Der frühere Direktor des Konservatoriums in Sondershausen, Hofkapellmeister Prof. Hermann Schröder, der nunmehr seinen Wohnsitz nach Leipzig verlegt hat, ist vom Fürsten von Sondershausen zum Hofrat ernannt worden

* Zum Nachfolger des im Mai v. J. verstorbenen Organisten der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche Prof. Dr. H. Reimann ist jetzt Walter Fischer, bisher Organist an der neuen Garnisonkirche zu Berlin, ernannt und bestätigt worden

A. Sch.

* Dem Generalintendanten der Königlich bayrischen Hoftheater, Freiherrn v. Speidel, wurde vom Kaiser der Kronenorden erster Klasse verliehen. A. Sch.

* Generalmusikdirektor Felix Mottl in München erhielt den preussischen Roten Adlerorden 3. Klasse. A. Sch.

**Todesfälle.** In Guben starb am 22. Februar die Gesanglehrerin, Frau Wally Sieber, Witwe des Gesangprofessors Ferdinand Sieber. — Der Direktor des Magdeburger Stadttheaters, Hofrat A. Cabisius, starb im Alter von 63 Jahren daselbst am 5. Febr.



## Verschiedenes.

### Rezensionen.

**Schrader, Bruno.** Bremer's Handlexikon der Musik Eine Enzyklopädie der Tonkunst. Pr. broschiert M. 1,20. Leipzig, Philipp Reclam jun.

Die Neuauflage (besser Neuausgabe) von „Bremer's Handlexikon der Musik“ ist von Bruno Schrader nach neuen Gesichtspunkten bearbeitet worden Das bedingte eine völlige Umgestaltung dieser Enzyklopädie der Tonkunst, sodass es richtiger gewesen wäre, sie unter dem Namen Schrader herauszugeben. Die Beibehaltung des ursprünglichen Namens dürfte wohl nur auf geschäftliche Gründe zurückzuführen sein. Was bei Bremer Hauptsache war, das Biographische, ist bei Schrader dem Sachlichen gleichgestellt worden. Viele sachliche Erklärungen erscheinen nun in ihrer jetzigen Gestalt erweitert, wie z. B. die über die Wörter: Absolute Musik, Bibliotheken, Choral, Concerts du conservatoire, Dreiklang, Harmonie, Maestro, Messe, Recitativ, Requiem, Violoncello usw. und andere sind ganz neu aufgenommen worden, wie die über Viola, Generationstheorie, Hexameron, Pariser Schule, Kritikaster usw. Sehr vorteilhaft und lobenswert ist auch die Behandlung der Gruppen Bach, Schubert, Weber und ähnliche, wo die Familienzusammengehörigen unter ein separates Stichwort gebracht sind. Ein weiterer grosser Vorzug der Schrader'schen Arbeit ist, dass das Biographische von Liszt, Wagner, R. Strauss u. a. nicht konventionell behandelt worden ist, und dass die Musikalien Verleger und Klavierfabrikanten grössere Berücksichtung gefunden haben Die Erweiterung des biographischen Teils stellt eine selbständige Arbeit des Herausgebers dar, ebenso die wirklich auf die italienische Philologie zurückgehenden Erklärungen vieler italienischer „Termini“. Die beiden Anhänge „Die wichtigsten Musikstädte“ und „Die wichtigsten Orgelregister“ verdienen besonders beachtet zu werden. Wenn auch zugegeben werden muss, dass im sachlichen Teile einige Erklärungen zur Kritik herausfordern und im biographischen noch manche Lücke auszufüllen ist (Balakirew's Name fehlt z. B.) und Druckfehler ebenfalls vorhanden sind, so muss doch Bremer's „Handlexikon der Musik“ in der Neuausgabe von Bruno Schrader das grosse Lob gespendet werden, dass es sich vortrefflich zur schnellen und sicheren Orientierung über alles auf die Musik Bezügliche eignet. Seine Güte und sein billiger Preis machen es zu einem unentbehrlichen Hilfsmittel für Musiker und Musikfreunde.

Paul Merkel.

---

**Eichhorn, M.** Zehn Kinderlieder. M. 2, . Berlin, N. Simrock.

Mathilde Eichhorn erweist sich in ihren „Kinderliedern“ dichterisch (auch die Texte stammen aus ihrer Feder) wie musikalisch als eine mit reicher Phantasie begabte Künstlerin, deren poetische Naturbetrachtung in ebenso reizvollen wie einfach gehaltenen Worten und Weisen, ausgezeichnet durch echte kindliche Naivität, Form findet. Auch ein leiser Humor wird hier und da gestreift. Besonders verdienen die No. 3 (Abendlied), 4 (Mond und Sonne), 5 (Das Räuplein), 8 (Schlummerlied) und 9 (Winterstaat) alle Beachtung. Simrock hat dem Heft eine allerliebste Titelvignette gegeben.

Eugen Weller.

---

**Eichhorn, M.** „Verklungene Tage“, Phantasie für Klavier. Preis 2 M. München, Heinr Lewy.

Der Phantasie ist ein Gedicht zugrunde gelegt, bezw vorausgesetzt, übrigens in Inhalt und Form von grosser Reife Auch ohne diese Einleitung, die den Wirrsalen und der Flüchtigkeit des Lebens die alles verklärende Erinnerung gegenüberstellt, wird die Phantasie mit ihren im 1. Teil sich drängenden, jedesmal fragend ausklingenden kurzen Sätzen, mit der im 2. Hauptabschnitt (in der Umkehrung) rückwärts schauenden, in Harmonie sich lösenden Motiven durch sich selbst verständlich. In Satz und Ausdruck etwa an Schumann erinnernd, wird das interessante Stück unter Freunden gediegener Klaviermusik leicht Anhänger finden.

Eugen Weller

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

**Konzert-Direktion Hugo Sander** Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 8221.

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.



# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Augusta Götze's Gesangs- u. Opernschule**
**LEIPZIG** jetzt: **Schreberstrasse 14 I.**

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Frida Venus,** Altistin. **LEIPZIG** Süd-Str. 13II.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
**Berlin W. 50,** Rankestrasse 20.

**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W. 50, **Bambergerstrasse 47.**
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**




**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Johanna Koch**
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Hildegard Börner,**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

**Emma Vivié,** Hamburg 21, Bassinstr. 1.
**Konzertsängerin** (Sopran),
auch Gesang zur Laute und Guitarre.

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
**LEIPZIG, Georgiring 19,** Treppe B II.

**Alice Ohse,**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
**Köln** a. Rh., Limburgerstr 21 II.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

**Ella Thies-Lachmann.**



Lieder- und Oratoriensängerin.
**Bremen,** **Obernstr. 68/70.**

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. **Wolff, Berlin.**

**Clara Jansen**
Konzertsängerin (Sopran)
**Leipzig,** Neumarkt 38.

**Antonie Beckert**
(Mezzo)
**Martha Beckert**
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: **Duette.**
**Leipzig,** Südplatz 2 III.

**Iduna Walter-Choinanus** BERLIN-WILMERSDORF, Uhlandstr. 114/115.
Konzertvertretung: Herm. Wolff.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

**Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s**
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse. Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

---

**Dirigent,**
gewesener Theaterkapellmeister, übernimmt die Leitung eines Kur-, Musikvereins- od. Stadt-Orchesters. Anträge sub „Kapellmeister in Graz (Steyermark). Nibelungengasse 8 part. links."

---

**Kapellmeister,**
**vorher an erster Bühne tätig, vorzüglicher Pianist, nimmt Konzerttätigkeit (Orchester oder Chor) an. Geringe Gehaltsansprüche, aber Zusicherung künstler. Tätigkeit.**
Off. u. **R. M.** a. d. Exp. ds. Bltts. erb.

---

Ein vorzüglicher
**Soloviolinist**
(Schüler von Prof. Sarti in Bologna) mit Orchesterroutine, sucht für den Sommer Engagement in besserem Kurorchester (Schweiz oder Süddeutschland bevorzugt). Offerten unter „**Bologna**" an die Exped dieser Zeitschrift erbeten.

---

Suche für einen jungen Musiker ein gut gearbeitetes, wirksames
**Spielopern-Libretto.**
Off. erb. **Dr. Kavecka, Kremsier** (Mähren).

---

# Konservatorium der Musik zu Köln.

Unter Leitung des städtischen Kapellmeisters, Herrn Generalmusikdirektor **Fritz Steinbach.**

**(Schüler-Frequenz 1906: 529, Anzahl der Lehrkräfte 54.)**

Die Aufnahmeprüfung für das Sommer-Semester findet am Samstag den **6. April 1907,** von Vormittags 10 Uhr ab statt.
Schriftliche Anmeldungen sind bis zum **4. April** beim Sekretariat, Wolfsstrasse 3—5, einzureichen, durch welches Prospekte gratis zu beziehen sind. Freistellenkonkurrenz am **9. April** von Vormittags 9 Uhr ab.

**Der Vorstand.**

Im **Schüler-Orchester** sind folgende **Freistellen** an unbemittelte junge Leute, die sich der Ausübung der betreffenden Instrumente berufsmässig widmen wollen, zu vergeben:
Je 2 für Flöte, 1 für Oboe, Horn und Kontrabass. Solche Bewerber, die auf Grund ihrer schon erworbenen Kenntnisse im Schüler-Orchester mitwirken können, werden bevorzugt.
Anmeldungen mit selbstgeschriebenem kurzem Lebenslauf an die

**Direktion des Konservatoriums.**

---

# Grossherzoglich sächsische Musikschule in Weimar,

## verbunden mit Opern- und Theaterschule.

Unterrichtsfächer: **Chorgesang, Theorie der Musik, Musikgeschichte, Klavier, Orgel** (neues Walckersches Instrument), **alle Orchesterinstrumente; Orchester- und Kammermusikspiel, Direktionsübungen, Sologesang, dramat. Unterricht.** — Jahres- und Abgangs-(Staats-)Zeugnisse für die Tätigkeit als **Solist, Dirigent, Orchestermusiker, Lehrer.** Öffentliche und interne Orchester-, Kammermusik- und Chor-Aufführungen. **Aufnahmeprüfungen** finden in der Woche nach Ostern, am **5. u. 6. April** statt. Satzungen und Jahresberichte sind unentgeltlich durch das Sekretariat zu erhalten.

Der Direktor: **Prof. E. W. Degner.**

---

# Großh. Konservatorium der Musik zu Karlsruhe

zugleich Theaterschule (Opern- und Schauspielschule)

**Unter dem Protektorat Ihrer Kgl. Hoheit der Großherzogin Luise von Baden.**

**Beginn des Sommerkursus am 15. April 1907.**

Der Unterricht erstreckt sich über **alle Zweige der Tonkunst** und wird in deutscher, englischer französischer und italienischer Sprache erteilt. ▭ Die ausführlichen **Satzungen** des Großherzoglichen Konservatoriums sind kostenfrei durch das Sekretariat desselben zu beziehen. ▭ Alle auf die Anstalt bezüglichen **Anfragen** und **Anmeldungen** zum Eintritt in dieselbe sind zu richten an den Direktor

**Hofrat Professor Heinrich Ordenstein, Sophienstrasse 35.**

# Fürstl. Konservatorium

**Sondershausen.**

**Dirigenten-, Orchester-, Opernschule**

Direktor: **Professor Traugott Ochs.**

Beginn: 9. April. Eintritt jederzeit. Prospekte kostenfrei. Schulerorchester. Beste Lehrkräfte für Gesang, Klavier, Orgel, sämtliche Instrumente, einschliesslich Harfe.

**Gesucht wird Verbindung**
m. Damen u. Herren, die geneigt sind, kurze **Theaterführer** (Oper u. Schausp.) zu schreiben. Gefl. Off. erb. a. d. Verl. ds. Zeitsch. u. **O. S.**


Meine Adresse ist von jetzt an
**Leipzig, Hardenbergstrasse 21.**
**Hofkapellmeister Hofrat Prof. Schroeder.**


In den Vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikal. Wochenblatt — Neue Zeitschrift für Musik", finden
**Stellen-Gesuche**
**und -Angebote etc.**
die **weiteste** und **wirksamste** Verbreitung!

# ERNST v. DOHNANYI

ersucht hiervon Kenntnis nehmen zu wollen, dass die

## Ausschliessliche Vertretung

seiner Konzerttätigkeit von der

**Konzertdirektion NORBERT SALTER**
**BERLIN NW 7 Dorotheenstrasse 61[1]**

übernommen wurde, welche **einzig** und **allein** zu Engagementsabschlüssen befugt ist.

# Anzeigen.

## Beste Bezugsquellen für Instrumente.



**Mittenwalder**
**Solo-Violinen**
**Violas und Cellis**
für Künstler und Musiker empfiehlt
**Johann Bader**
Geigen- und Lautenmacher und Reparateur.
**Mittenwald No. 77 (Bayern).**
Bitte genau auf meine Firma und Nummer zu achten.

**Musikinstrumente**
für Orchester, Schule und Haus.

Grosses Lager guter alter Geigen



Preisliste frei.

**Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.**
Geschäftshäuser:
**St. Petersburg, Moskau, Riga, London.**

Edition Steingräber, Leipzig.

# Symphonische Variationen

über ein nordisches Thema für 2 Klaviere

von

## Emil Kronke. opus 14.

Edit. Steingräber No. 1451. Pr.: 3 Mark.

**Emil Kronke's** im Dresdner Tonkünstlerverein **mit ausserordentlichem Beifall** vorgeführte „Symphonische Variationen" **bieten überraschend wertvolle und höchst feine Musik.** Das nordische Thema ist mit grossem Geschick und klaviertechnisch interessant variiert. Die dritte Veränderung, die geistreich stakkierte vierte, die sechste, als zarter Walzer rhythmisiert, das zierliche Passagenwerk der achten und das glänzende Schlussstück erheben das Werk zu den **besten, klarsten und wirksamsten neueren Klavierstücken.** (Ludwig Hartmann, 13./3. 07.)

*Früher erschienen von demselben Komponisten.*

| | | | |
|---|---|---|---|
| Ed. St. No. 1426. | Opus 1. **Rococco varié** für Klav. 2hdg. | . . | M. 1.50 |
| „ „ „ 1427. | „ 2. **Gavotte gentille** „ „ „ | . . | M. 1.50 |
| „ „ „ 1428. | „ 3. **Carreño-Walzer** „ „ „ | . . | M. 1.50 |
| „ „ „ 1429. | „ 4. **Staccato** (Konzertstudie) „ | . . | M. 1.50 |

**N. Simrock, G. m. b. H. in Berlin u. Leipzig.**

Hervorragende Unterrichtswerke:

## Violinschule

von **Joseph Joachim**

und

**Andreas Moser.**

3 Bände komplett Mk. 25,—.

Band I. Anfangsunterricht. Mk. 7,50 (auch in 2 Abteilungen à Mk. 4,—).
Band II. Lagenstudien. Mk. 9,—.
Band III. 16 Meisterwerke der Violinliteratur. Mk. 10,—.

## Neue Elementar-Klavierschule

von

**Eccarius Sieber.**

Zum speziellen Gebrauch an Lehrerseminaren und Musikschulen.

Preis Mk. 4,50; auch in 3 Abt. à Mk. 1,50.

Die Schule ist in ganz Deutschland mit stetig wachsender Verbreitung eingeführt und beliebt.

Verlag von **C. F. W. SIEGEL's** Musikhandlung (R. Linnemann) in **Leipzig.**

## Louis Victor Saar.

**Quartett** für Klavier, Violine, Viola und Violoncell.

Op. 39. n. Mk. 12,—.

**Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.**

## Walter Courvoisier

## „Der Dinurstrom"

**für gemischten Chor und Orchester, op. 11.**

**Partitur u. Orchesterstimmen leihweise.**
Klavierauszug 6 M. netto,
jede einzelne Chorstimme 1 M. netto.

Uraufführung am 2. März 1907 durch den Basler Gesangverein.

Die Basler Zeitung schreibt: „An der Spitze des Programms stand Walter Courvoisier's „Der Dinurstrom", das Werk eines hochtalentierten Künstlers, das durch seinen vornehm ruhigen Grundcharakter und durch die geschmackvolle Gestaltung des Chorwie des Orchesterparts allgemeine Anerkennung fand. Die Komposition fesselt namentlich durch die massvolle schöne Linie, welche Harmonie und Melodie bindet und dem Werke eine gewisse Einheitlichkeit und Geschlossenheit verleiht. Es wurde mit grossem Beifall aufgenommen."

# SELMER

**Duett** für 2 Singstimmen (norwegisch und deutsch) mit Piano

Op. 45. Heft I. No. 1. **„Nun wünsch' ich, dass die ganze Welt"** *(Fr. Rückert).* [Ms. und Bt.] . . . M. 0,75
No. 2. **Der Gesang** *(B. Björnson)* [S. oder Ms und Bt.] . . . M. 0,75
Dasselbe komplett . . . M. 1,25
Heft II. No 3. **Liebe zum Vaterland** *(John Paulsen)* . . . M. 0,75
No 4. **Rote Schwäne** *(O. Sinding)* M. 1,50
Dasselbe komplett . . . M. 1,75

Op. 46. **Lichte Töne.**
Heft I No. 1. **Frühlingsweise** *(S. Schandorff)* . . . M. 0,75
No. 2. **Frühlingstoilette** *(Th. Caspari)* M. 1,—
No. 3. **Sommernacht auf dem Gletscher** *(Th. Caspari)* . . . M. 0,75
Dasselbe komplett . . . M. 2,—
Heft II. No 4. **Wiesenklee** *(Th. Caspari).* Mit Violoncell und Pianoforte . M. 1,—

Op. 47. No. 1. **„Alle die wachsenden Schatten"** *(J P Jacobsen)* . . . M. 0,75
No. 2. **Landschaft** *(J. P Jacobsen).* [2 S. od. S. u. Bt.) . . . M. 0,75
No. 3. **Am Abend** *(E. Ziel)* . . . M. 0,75
No. 4. **Das Höchste** *(Petöfi)* . . . M. 0,50
Dieselben komplett (No. 1—4) . . . M. 2,25

In ihnen allen offenbart sich Selmer als ein eigenartig schaffender, poetisch empfindender und ganz im Geiste moderner künstlerischer Anschauungen gestaltender Tondichter.
**Otto Taubmann,** Allg Musik-Ztg. 1896 No. 4.

In seinem Op. 46 ist Selmer ein Sänger des Frühlings, für dessen Verherrlichung er die herzinnigsten, lieblichsten Klänge gefunden hat „Lichte Töne" ist zutreffend diese Folge von vier Duetten genannt. **Op. 47, No. 1:** Das die Seele wunderbar Bewegende einer Frühlingsdämmerung ist hier in Dichtung und Musik rührend schön wiedergegeben. **No. 2:** . . abgesehen von allem übrigen Schönen dieser Komposition — der Klangeffekt derselben ist bezaubernd.
**Louis Bödecker,** Mus. Wochenbl. 1895 No. 45.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann), **Leipzig.**

**Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.**

# 16 Etuden

für die höhere Mittelstufe des Klavierspiels
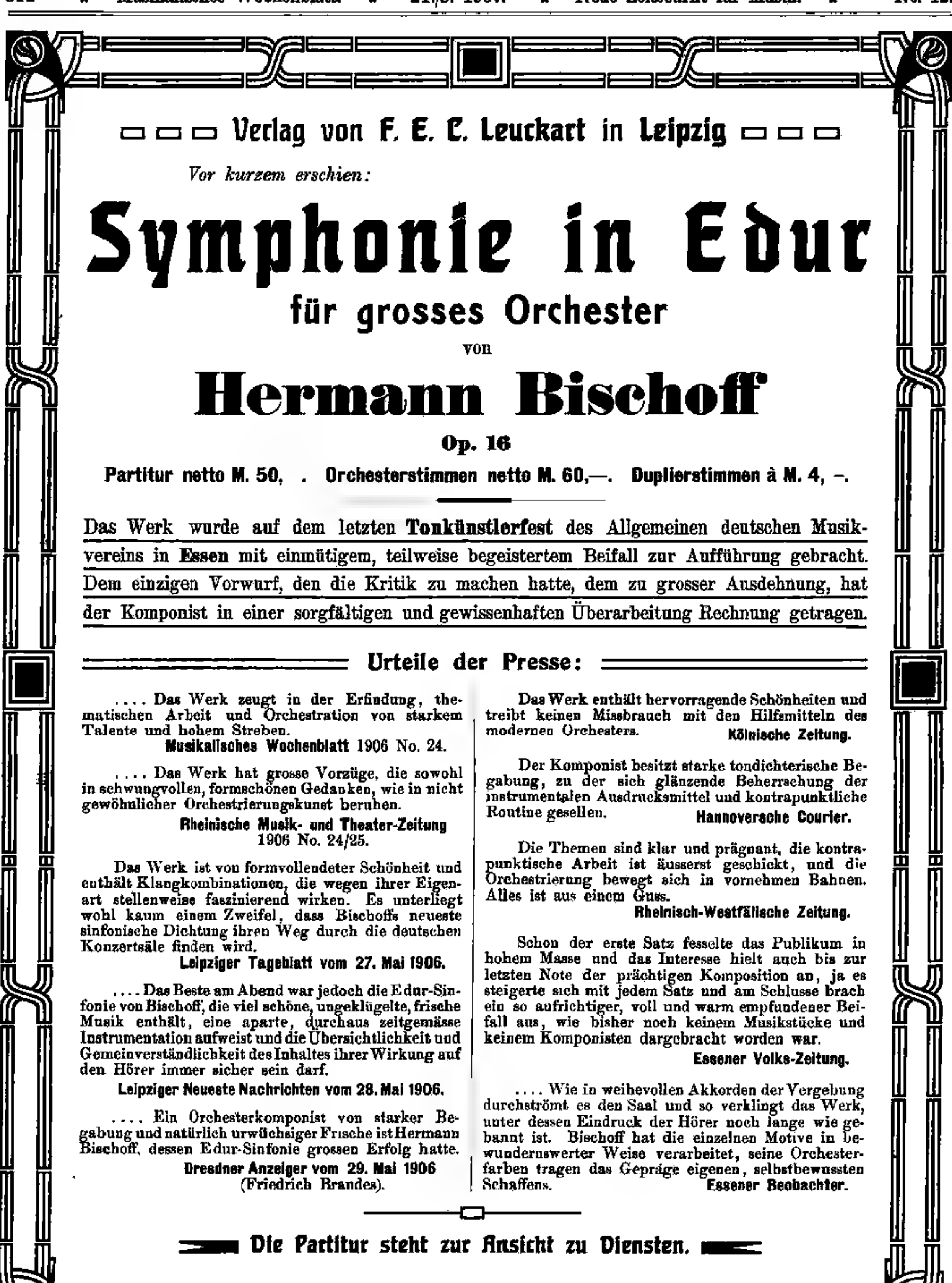
von

## Emil Krause.

Op. 103.

Heft I: No. I bis VIII M. 3.50
Heft II: No. IX bis XVI M. 3.50







Verantwortlicher Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz. — Verantwortlicher Redacteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redacteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig. Druck von G. Kreysing, Leipzig.

No. 13/14. Berlin · Leipzig · Wien am 28. März 1907. No. 13/14.






Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann.) ☎ 7035.
in Leipzig.
Chefredacteur Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9 ☎ 10075.

Redacteur für Berlin und Umgegend:
**Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50,** Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
**Raabe & Plothow** (Breitkopf & Härtel), **Berlin W. 9,** Potsdamerstr. 21. ☎ Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
**Professor Dr. Theodor Helm, Wien III,** Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
**Moritz Perles,** k. u. k. Hofbuchhdlg., **Wien I,** Seilergasse 4.
☎ 1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1349. Ung. Postsparkassen-Konto 8496.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,— = Kr 9,60, vierteljährlich ℳ 2,— = Kr. 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 = Kr. 2,75 (Ausland ℳ 2,75) Einzelne Nummern 40 Pf = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. = 36 Heller.






## Zum zehnjährigen Todestage von Johannes Brahms.

Von **Felix Wilfferodt.**

(Mit einer Sonderbeilage.)*)

Ein Decennium wird am 3. April vergangen sein seit dem Tage, da Johannes Brahms in Wien starb — in jenem Hause der Karlsgasse, das so lange, mehr als ein Viertel-jahrhundert, seine Wohnung gewesen ist. „Um ein wenig auszuruhen" hatte sich der leidende Meister am 26 März zu Bette gelegt; er sollte sich nicht wieder erheben Eine Woche danach, gegen $^1/_2$8 Uhr morgens, verschied er. Drei Tage später wurde die sterbliche Hülle auf dem Wiener Zentralfriedhofe beigesetzt, in einem Ehrengrabe, das die Stadtgemeinde bewilligt hatte, unweit der Ruhestätte Beethoven's und Schubert's.

Zehn Jahre sind kein grosser Zeitraum. Doch würden sie hingereicht haben, die Taten eines Pseudo-Meisters in ihrem beschränkten Werte erkennen zu lassen. Dass Brahms aber der Welt künstlerischen Besitzstand von dauernder Geltung hinterliess, wird niemand mehr leugnen wollen. In dem vergangenen Jahrzehnt sind die Meinungen über den Tondichter, so weit sie ungünstig waren, zum Verstummen gekommen. Die persönlichen Momente, die das Feldgeschrei: „Hie Wagner hie Brahms" veranlassten, sprechen nicht mehr mit. Es fühlt sich der Eine wohl mehr zu Wagner, der Andere mehr zu Brahms hingezogen. Aber jeder Musiker hat gelernt, auch dem ihm fernerstehenden Meister den schuldigen Respekt zu zollen.

*) Die der heutigen Nummer beigegebene Sonderbeilage stellt in verkleinertem Facsimile die Titel- und erste Musikseite des Originalmanuskripts der Paganini-Variationen op. 35 von J. Brahms dar. Das Manuskript befindet sich im Besitze des Herrn Edmund Astor (in Firma J. Rieter-Biedermann) in Leipzig, mit dessen freundlicher Bewilligung die Nachbildung hier erfolgt. Über die etwaige besondere Bedeutung der auf der Titelseite rechts unten von Brahms eingetragenen scherzhaften Bemerkung „milde Beiträge werden dankbarst entgegengenommen" war Genaueres nicht mehr zu ermitteln. D. Red.



**No. 15 d. Bl. erscheint am 11. April 1907.**

Was Brahms' Bedeutung ausmacht, ist nicht allein der Rang seiner Werke, sondern auch der Umstand, dass er inmitten einer Zeit, die sich ganz vorwiegend für die Verbindung von Musik und Poesie interessierte — und zwar hauptsächlich in Gestalt des musikalischen Dramas und der symphonischen Dichtung — den absoluten Musiker entschieden betonte. Ohne Zweifel ist auch Brahms in seinem Schaffen durch Eindrücke der Aussenwelt mit bestimmt worden. Die Tatsache, dass er die Natur liebte, dass er bei Sommeraufenthalten auf dem Lande fleissig komponierte, beweist schon genug. Aber das Hineinklingen von Aussenstimmen in seine Seele wurde ihm zu Tönen, die er als Selbstzweck, rein musikalisch, gehört und aufgefasst wissen wollte, die nicht ein Spiegelbild äusserer Geschehnisse sein sollten, keine Schilderung von Empfindungen und Situationen, wie sie der Wortdichter gibt.

An Schumann, der auf ihn als den kommenden Meister hingewiesen hatte, knüpfte Brahms an. Doch sein ausgeprägter Sinn für das logische Prinzip in der Musik führte ihn bald dem Beethoven'schen Verfahren näher. Mehr und mehr auch schärfte sich sein Formensinn. Und er entging dabei der Gefahr, die Schumann seinerseits nicht hatte vermeiden können: durch Rücksicht auf formelle Vollendung das individuelle Sich-Aussprechen zu mindern. Bezüglich der Kraft und des Reichtums der Erfindung hat es gewiss Grössere gegeben als Brahms. Aber die Musik so recht als Kunst der Entwicklung zu behandeln, wobei ein Keim aus dem anderen aufspriesst, ein folgerichtiges Weiterspinnen beobachtet wird — darin lag Brahms' Eigenart und Stärke. Ihm war die Zeichnung (um einen Vergleich aus der bildenden Kunst herbeizuholen) immer das weitaus Wichtigste, das Kolorit das Nebensächliche; der Form, nicht der Farbe, galt sein Augenmerk in erster Linie. Blosse Stimmungsmalerei findet sich bei Brahms kaum jemals, der musikalische Denker in ihm liess seine tondichterischen Kräfte nicht in lediglich traumhaftes Poetisieren verfallen. Durch dies alles erscheint Brahms als ein echt niederdeutscher Meister, so sehr für sein äusseres Leben auch in den späteren Jahren der Aufenthalt in mehr südwärts gelegenem Himmelstriche Bedürfnis geworden war. Dass ihn die österreichische Hauptstadt so lange festhielt, war wohl insofern für seine Kunst recht gut, als der melancholische Zug, der norddeutschem Wesen und auch Brahms zu eigen ist, durch die Heiterkeit des ihn umgebenden Getriebes vor Verfinsterung bewahrt blieb. So gewiss sich Brahms mitunter Reflexionen hingibt (weshalb ja Nietzsche's übertreibende Art auf ihn den Ausspruch von der „Melancholie des Unvermögens" münzte) selbst da, wo der Meister sich im Banne der Schwermut befindet, erschlafft er nie zur Sentimentalität. Dafür hatte seine Natur zuviel Urwüchsigkeit. Und ein anderes Merkmal Brahms'scher Kunst, das bis jetzt wohl zu wenig beachtet wurde, sei erwähnt: Brahms ist noch der Vertreter einer nicht nervösen Kunstsprache. Das setzt gewisse Schranken, hat jedoch zugleich sein heilsames. Die von Brahms gegebenen Gefühlswerte sind nicht von eigentlich „moderner Differenzierung", was u. a. auch die später noch zu erörternde Einflussfähigkeit seiner Musik auf die jüngere Komponistengeneration geschmälert hat. Anderenteils ist in der nicht nervösen Art Brahms'schen Musikempfindens ein Remedium zur Hand, das der ästhetischen Wirrnis mancher allerneuesten tonsetzerischen Bestrebungen wirksam entgegenarbeiten kann Sicherlich haben diese Bestrebungen einen Zug ins Grosse und bedeuten ein Ringen um den Fortschritt. Da indessen, wo sie zu fraglos üblen Ausschreitungen führen, ist es gar gut, zurückzuschauen zu Brahms, zu dem Manne künstlerischer Selbstzucht, der das Wagen nie dem Wägen vorhergehen liess, der nicht gaukelnden Problemen zu Liebe die Tonkunst in ihr Gegenteil verkehrte. In diesem Sinne hat Brahms der Jetztzeit gegenüber geradezu eine Mission zu erfüllen, gehört zu den grossen „Kunsterziehern", ähnlich wie Bach und Beethoven als solche zu gelten haben.

Eine Frage, die angesichts des Brahms-Gedenktages aufzuwerfen nicht überflüssig ist, lautet: In welcher Weise hat Brahms'sche Kunst seit ihres Meisters Tode beeinflussend auf die weitere musikalische Produktion gewirkt und bis zu welchem Grade dauert solche Wirkung noch an?

Der Symphoniker, der Lyriker, der Kammermusikkomponist sind an Brahms zu unterscheiden. Unser Konzertleben weiss alle vier Brahms'schen Symphonien in Ehren zu halten. Die zweite hat sich am schnellsten eingebürgert, die erste wird den meisten als die grösste erscheinen, in der dritten und vierten ist das Streben, die Form nicht als wandlungsunfähiges, unverrückbar starres Prinzip erscheinen zu lassen, ein Zug von Bedeutung. Dass nun aber Brahms' symphonisches Schaffen den jüngeren Tonsetzern Anregung gegeben habe, die Symphonie als solche besonders eifrig zu kultivieren, wird sich unmöglich behaupten lassen. In der Hauptsache stand die orchestrale Produktion der letzten zehn Jahre doch noch unter der Nachwirkung Wagner's und Liszt's im Zeichen der Programmmusik, und derjenige Tonsetzer, der von den heutigen Orchesterkomponisten der markanteste ist — Richard Strauss — wies in seinen Anfangsarbeiten zwar Brahms'sche Einwirkung auf, schritt dann aber in ganz entgegengesetzter Richtung weiter.

Und so unvergänglich Schönes Brahms in seinen Liedern schuf — zum starken Anreger ist er auch durch sie nicht geworden. Es soll damit keineswegs behauptet sein, dass unter den auf den Markt geworfenen neuen Liedern nicht auch solche mit Brahms'scher Färbung gewesen wären. Aber gerade diese Lieder sind nicht die charakteristischeren der Gattung. Die Lyrik Hugo Wolf's dagegen wie die von Richard Strauss ruht auf Wagnerscher Grundlage, nicht zum wenigsten hinsichtlich des Deklamatorischen.

Hat also Brahms nicht auf symphonischem und nicht auf lyrischem Gebiete starke Anstösse zur Weiterentwickelung gegeben, so herrscht sein Geist entschieden auf kammermusikalischem Terrain. Dieses zu einer Zeit bebaut zu haben, da sich das Interesse ganz vorzugsweise anderen musikalischen Dingen zugewandt hatte, ist ja überhaupt ein sehr wesentliches Verdienst von Brahms. Und wie er in seinen Kammermusikwerken eine ganze Reihe von Meisterstücken hinterliess, so haben dann gar viele andere Tonsetzer daran gelernt und daraus geschöpft. Mitstrebende, wie Heinrich von Herzogenberg, taten das, und was weiterhin, im Laufe der letztvergangenen zehn Jahre, an kammermusikalischen Novitäten aufgetaucht ist, das trägt zu allermeist Spuren Brahms'scher Tonwelt. Für die Kammermusik der Neuzeit ist Brahms geradezu der Nährvater gewesen, hier ist sein Einfluss am intensivsten und fruchtbringendsten, wird es auch voraussichtlich noch eine geraume Zeit bleiben.

# Tagesgeschichtliches.



## Erstaufführungen in Theater und Konzert.



### Altenburg.

II. Symphonie (Fdur, Manuskript von Georg Göhler. Erstaufführung am 21. März im 5. Abonnement-Konzert der Hofkapelle.

Die neue Symphonie ist reine Programmmusik. Gelegentlich einer Erstaufführung der Symphonie in Dresden hat der Komponist sein Programm entwickelt. Diesmal blieb es uns zu Unrecht vorenthalten. Als absolute Musik kann aber diese neue Komposition, deren Aufführung etwa 70 Min. beansprucht, unmöglich befriedigen. Anmutende Schönheit und deplazierte Manieriertheit, stossweise aufbrausende Leidenschaft und müdes Abgespanntsein, schöne, freilich meist sehr kurze, Kantilenen und ohren- und nervenerschütternde Dissonanzen wechseln oft so bunt, dass von einer logischen Einheit im Sinne eines klassischen Symphoniesatzes keine Rede sein kann. Alle Achtung vor dieser virtuos behandelten Instrumentation. Was nützt es aber, wenn bei aller Bewunderung einer wie aus tausend Fäden zusammenlaufenden Technik man sich reichlich satt sieht an dem Sichabspielen unerhörter Schwierigkeiten und das Herz dabei leer ausgeht! Trotz ausgezeichneter Wiedergabe durch die verstärkte Hofkapelle mit dem Komponisten an der Spitze fand die Symphonie beim Publikum eine recht geteilte Aufnahme. E. Rödger.

### Mannheim.

„Sonnenwende", Oper in drei Akten. Dichtung und Musik von Ernst Hartenstein. - Uraufführung im Hof- und Nationaltheater am 17. März 1907.

Der Dichterkomponist präzisiert in der Einleitung zu seinem Textbuch seine Aufgabe folgendermassen: „Sonnenwende" will eine Volksoper sein. Was verstehe ich darunter? Dichtung und Musik sollen nicht den subtil verfeinerten, oft überreizten Nerven des modernen „Ästheten" allein etwas zu sagen haben, sie sollen vielmehr zum unverfälschten Empfindungs- und Gefühlsleben des Volkes sprechen. Nicht peinvolle Gestalten moderner Überkultur will die Dichtung in Bewegung setzen, sondern Gestalten von volkstümlicher Kraft und Wahrheit. Nicht sucht die Musik durch Mittel, die immer nur an der Grenze des Musikalischen spielen, zu verblüffen, sie strebt vielmehr mit dem besten Rüstzeug des modernen musikalischen Ausdrucks nach reizvoller Melodik und farbiger Harmonie. Gewisse Einfachheit der musikalischen Erfindung und Verwendung alles neuzeitlichen Könnens bei der thematischen Verarbeitung und der Instrumentation hielt der Komponist grundsätzlich ein. Die Musik ist aus dem Text entstanden und nur in Verbindung mit den Worten und der dramatischen Gestaltung des Stoffes zu verstehen. Organischen Zusammenhang zu schaffen, war das Bestreben des Komponisten. Hierzu mussten ihm alle modernen Mittel der Bühne und des Orchesters ihre Dienste leihen, alle ihre Kräfte mussten aus Höhen und Tiefen herangezogen werden, um das lockende Streben zu unterstützen, Volksphantasie und Volksgefühl zu entzünden und fortzureissen So unterscheidet sich mein Werk von den vielen Versuchen einer Volksoper, die meist darin bestanden, die Musik und ihre Anwendung aufs Drama in die Kinderschuhe zurückzudrängen und damit meist ins Banale zu geraten. Nicht eine schale, versimpelte Gabe für „bescheidene Ansprüche" wollte ich bieten, sondern ein lebendiges und lebenweckendes Werk für die Besten des Volkes!

So weit der Dichterkomponist. Man sieht: grosses Selbstbewusstsein spricht sich in diesen Sätzen aus. Wollen wir untersuchen, wie die hoch gestellte Aufgabe erfüllt wurde!

Zunächst ist zu konstatieren, dass das Sujet des Bühnenwerkes keineswegs als neu gelten kann. Reinald, der „viel begehrte, flatterhafte" junge Goldschmied, schwört in der Sommersonnenwendnacht der Försterstochter Gerda ewige Treue. Dann verabschiedet er sich, um nach dem sonnigen Italien zu wandern

Nach seligen Augenblicken reisst er sich von Gerda los. Reinald aber hält nicht Wort. Er verstrickt sich in die Netze der schönen Zigeunerin Ilonka, der er bis in die Pussta nach Ungarn folgt. Ihm „schwinden die Sinne, glühende Flammen flimmern ihm wild vor dem Blick, ein Feuerstrom jagt in rasender Glut durch seine Adern."

Endlich erwacht Reinald aus seinem Liebesrausch, und mächtig zieht's ihn, dank des unaufhörlichen Drängens seines Wandergefährten Gerbot, nach der Heimat. Seine Stimmung zeichnen die Schlussworte des II. Aktes.

O habe Dank für Deine Treu',
Du treuester Freund!
Hab' ich mit falscher Minne Lust
Mein Leben hier vergeudet,
Hat Wind und Wahn
Mich weit verschlagen·
Ich sehe einen Stern
In weiter Ferne,
Der mir mit mildem Glanz
Den Weg zur Heimat zeigt.
Ich hör' ein Flüstern,
Ein zitternd Raunen,
Wie ferner Glockenklang
Tönt's mahnend an mein Ohr,
Dass mir das Herz
Vor tiefster Sehnsucht springt
Nach Heimatluft,
Nach Heimatsonne!
Das ist Johanniszaubers
Tief geheimes Wunder!
(die Sonne erstrahlt im ersten Morgenglanz)
Gerda, die Sonne
Ruft mich heim!
Ich kehr' zurück!
Ich komm' zu Dir!
Mich hat die Heimat wieder!

Ilonka aber, die glutvoll liebende Zigeunerin, lässt nicht von ihm los; sie folgt ihm heimlich an den Rhein, und als Reinald Gerda seine Verfehlungen eingesteht, werden beide von Zigeunern belauscht. Gerda ist ob der Kunde Reinald's furchtbar ergriffen und wankt zur nahen Kapelle, um Gott um Rat zu bitten.

Im Westen zieht ein Wetter auf und der Blitz schlägt in einen nahen Eichbaum. Ilonka, erfüllt von Rachedurst, wirft ein brennendes Stück Reisig, das sie mit einem Feuerstein entzündet, auf das Dach der Kapelle, deren Schlüssel sie vorher abgedreht und weit hinweg in den Wald geworfen hat. Die in grosser Gefahr schwebende Gerda wird von Reinald gerettet und die verfolgte Ilonka stürzt auf der Flucht in einen Abgrund. Gerda vergibt und neu wird der Bund der Liebe geschlossen. Wieder leuchten im Tale und auf den umliegenden Höhen die Sonnenwendfeuer.

Ein echt volkstümlicher Zug geht durch die Dichtung. Die Sprache ist fliessend und fast immer poetisch empfunden. Ob Aufbau und Entwicklung den Anforderungen der Volksoper, speziell den vom Dichterkomponisten aufgestellten, genau entsprechen, möchte ich nicht unbedingt bejahen. Manches ist unmotiviert in die Länge gezogen und büsst dadurch bedeutend an der Wirkung ein, namentlich die Liebesszene am Schlusse des ersten Aktes. Viele Szenen stehen zu lose nebeneinander; es fehlt der organische Zusammenhang, der eins aus dem andern „blühen und reifen" lässt. Der Schluss ist matt. Keinesfalls durfte der Wandergefährte Gerbot das letzte Wort haben, das entweder dem alten Förster oder noch besser der Volksmenge zugestanden hätte. Die Worte Gerbot's.

Vorbei ist die Gefahr!
Gerichtet hat sich selbst,
Die euch bedroht! etc.

wirken fast wie: „Die Moral von der Geschicht'" etc.

Inbezug auf die musikalische Seite ist von Hartenstein's Tönen zu rühmen, dass sie durchweg dem Ohr sehr eingängig sind. Aber diese Eigenschaft verdankt die Musik nicht der Erfindungsgabe des Komponisten, sondern hauptsächlich dem Umstande, dass sich dieser geschickt an „berühmte Muster" anzulehnen versteht. Ilonka hat bei Carmen, bei Ortrud, Santuzza etc. manches gehört, und der alte Förster schien sehr befreundet mit den Meistersinger-Gestalten zu sein etc Auf

diese Weise spricht aus der neuen Volksoper keine starke Persönlichkeit, kein einheitlicher Stil. Noch ist zu erwähnen, dass sich der umfangreich herangezogene Chor oftmals in längst ausgetretenen Geleisen bewegt. Dieser sogenannte Liedertafel-Stil tritt hier um so unangenehmer auf, als andere Partien, namentlich im modernen farbenreichen Orchester, von unleugbarer Schönheit erscheinen.

Es ist zweifellos: der Dichterkomponist Ernst Hartenstein besitzt grosses Können inbezug auf die Behandlung der menschlichen Stimme, inbezug auf das Orchester, inbezug auf die gesamte Bühnentechnik, und dieses „beste Rüstzeug" setzt ihn in den Stand, noch Bedeutendes für die Bühne zu schaffen. Seinem in Rede stehenden Werke fehlt vor allem die Originalität. Gelingt es dem Dichterkomponisten, sich zur Selbständigkeit durchzuringen, dann wird er auch voll die Aufgabe erfüllen, die er sich selbst gestellt hat.

Mit der Mannheimer Aufführung durfte der Autor wohl zufrieden sein. Hofkapellmeister Herm. Kutzschbach, ein genialer Kopf und trotz seiner Jugend ein eminent praktischer Meister, hatte das Werk äusserst sorgfältig einstudiert und mit künstlerischer Umsicht geleitet, der Regisseur Gebrath stand ihm treu zur Seite und schuf prächtige Bühnenbilder. Unter den Hauptdarstellern ragte zunächst Frl. Marg. Brandes als Zigeunerin Ilonka durch temperamentvolle Wiedergabe hervor, desgleichen die Herren Fenten (als Förster), Kromer (Gerbot) und Voisin (als Zigeuner Isko). Dem Liebespaar Reinald und Gerda (Herr Vogelstrom und Frl. Signe von Rappe) fehlte oftmals das tiefere Sichversenken in ihre Aufgaben, um lebenswahr und lebenswarm zu erscheinen. Das Orchester spielte vortrefflich, und der Chor löste durchweg zufriedenstellend seine Aufgabe. Die Aufnahme der Novität war äusserst freundlich; die Hauptdarsteller und am Schlusse auch der anwesende Dichterkomponist wurden oftmals gerufen.

Karl August Krauss (Speyer).

**Lemberg.**

„Die alte Märe" („Stara baśń"), Oper in 4 Akten, nach Kraszewski's gleichnamiger historischer Erzählung von Bandrowski. Musik von Ladislaus Żeleński. Uraufführung am 14. März im Stadttheater.

Der Opernstoff ist der herrlichen historischen Erzählung von J. I. Kraszewski entnommen. Der Dichter behandelt hier die polnische Geschichte des IX. Jahrhunderts, der die slavischen Sagen und Mythen zugrunde gelegt sind. Die Opernhandlung ist dieser Erzählung entnommen und stammt von Alexander v. Bandrowski, dem bekannten Wagnerdarsteller. Die Handlung zerfällt in vier Akte, ist literarisch und theatralisch geschickt gebaut; das Versmass ist geschickt gewählt, der Stil klar und fesselnd, die Steigerung der Handlung geht rasch und normal vor sich und der dramatische Szenenbau, sowie die Form der Dichtung verrät in vielen Richtungen den Einfluss Richard Wagner's. Kein Wunder, ist doch Herr v. Bandrowski, der als trefflicher Darsteller der Wagner'schen Heldengestalten und Übersetzer seiner dramatischen Werke bei uns sich unvergesslich um die Hebung des Wagnerkultus verdient gemacht hat, zur Genüge von dem hohen Werte und dem Geiste der Wagner'schen Dichtungen durchdrungen, um dann das errungene Wissen und Können nützlich zu verwerten Nur hat es Herr Bandrowski unterlassen, die Gelegenheit auszunützen, um den mythischen Gestalten die psychologische und philosophische Vertiefung, im Sinne Wagner's, zu geben.

Die Musik rührt von Ladislaus Żeleński her. Der siebzigjährige Tondichter gehört zu den bedeutendsten und meist anerkannten polnischen Opernkomponisten. Seine früheren Werke sind folgende, in Lemberg mit bedeutendem Erfolge aufgeführten, Opern: „Konrad Wallenrod", „Die Seenfee" („Goplana") und „Janek"; alle Werke erlebten hier ihre Uraufführung und hatten bedeutenden Erfolg. Namentlich die zweiaktige Oper „Janek", mit welcher das neue Stadttheater im Jahre 1900 eröffnet wurde, erfreute sich eines nachhaltigen Erfolges, dank der reichen Erfindung in der Melodie und meisterhaften Behandlung des Orchesters. Was die neueste Oper „Die alte Märe" anbetrifft, so hatte das Werk einen ehrlichen, wohlverdienten Erfolg zu verzeichnen. Trotz des hohen Alters des Komponisten zeigt die Musik eine natürliche und reiche melodische Erfindung, deren Gedanken Żeleński ein frisches und farbenreiches Klanggewand zu geben verstand. Die Form der Komposition ist teilweise dem Stile Gluck's, Weber's und Marschner's entnommen, teilweise basiert sie auf den modernen Errungenschaften; namentlich sind es die dramatischen Stellen, welchen der Komponist einen modernen Klangkörper gibt; leider aber deckt in diesem Falle die Blechharmonie zu oft den Sänger. Sehr geschickt verwertet Żeleński die heimischen Motive und versteht es mit rein orchestralen Mitteln meist das richtige Kolorit und treffende Stimmung hervorzurufen.

Der Erfolg war bedeutend und gestaltete sich zu einer rauschenden Huldigung für den greisen, aber rüstigen Komponisten, welcher mit der Aufführung vollkommen zufrieden sein kann.

Dr. Gruder.

**Budapest.**

„Monna Vanna". Oper in 3 Akten nach Maeterlinck's gleichnamigem Drama von Emil Ábrányi. Musik von Emil Ábrányi dem Jüngeren. Uraufführung am 2. März in der Königl. Oper.

Auf die Frage, welche Verwandtschaft sich zwischen der Maeterlinck'schen Poesie und zwischen der Musik im allgemeinen offenbart, gedenke ich gar nicht antworten zu müssen. Aus der Dichtung klingen Harmonien und Akkorde der Liebe und Leidenschaft, bald zart, bald glühend hervor, das ganze Werk ruft nach den herrlichsten Tönen, die der Dichter nicht in Worte fassen konnte. Man könnte zwar hier auch in gewissem Gerade die Meinung vertreten, dass die Dichtung an sich schon genug musikalisch sei und keiner Töne mehr bedürfe, und es wäre gewiss interessant über die Frage zu disputieren, ich will aber hier nicht auf fernerstehende ästhetische Discussionen eingehen, sondern nur die Frage behandeln, wie der junge Komponist die Maeterlinck'sche Dichtung durch Töne adelt. In seiner schweren Arbeit, ein weltbekanntes Drama als Oper zu bearbeiten, stand ihm glücklich ein gewiegter Textdichter, der Vater des Komponisten, Ábrányi senior, bei.

Man muss vor allem gestehen, dass beide Verfasser im Sinne des Wortes modern sind, was gewiss eine unerlässliche Bedingung bei Umdichtung und Vertonen eines solchen modernen Werkes, wie „Monna Vanna", ist. Ein orthodoxer Dichter oder Komponist hätte nie das fertig gebracht, was die beiden Ábrányi's getan und auch ihnen drohte die Gefahr im Umdichten Sinn und Tendenz zu verfehlen und im Komponieren zum unabsichtlichen Parodieren zu gelangen. Unsere moderne Musik, die mit der psychologischen Sonde in jeden Gefühlsreflex einzudringen gelernt hat, und dessen wahrheitsgetreue Darstellung auch auf Kosten musikalischer Schönheit anstrebt, sieht die Sache aus einem richtigeren Gesichtspunkte an und kommt mit den neuen Methoden und Hilfsmitteln ihr jedenfalls näher. Die heutigen Operndichter haben eine früher nicht gekannte Pietät für das Original-Drama, dem sie ihr Libretto nachbilden. Ehedem machten Textdichter und Komponisten sich garnichts aus der Original-Dichtung; jetzt folgt man derselben so getreu, als es innerhalb der Bedingungen eines gesungenen Werkes eben möglich ist. Dieses gewissenhafteste Verhalten gegen Maeterlinck's „Monna Vanna" beobachtete auch Ábrányi. Der Schauplatz, die Personen, die Szenierung, der Verlauf der Handlung, alles ganz getreu nach dem Dichter. Damit ist man gewiss dem modernen Textbuch-Ideal näher gekommen, jedoch scheint auch dieses allzu gewissenhafte Verhalten, speziell gegen die Rhetorik des Dichters etwas gefährlich. Maeterlinck ist zu wortreich, und es war ein Fehler, fast seine sämtlichen Worte zu behalten. Er ermüdet den Tonsetzer und auch das Publikum. Die Handlung steht in keinem Verhältnis zu dem Text. Eine zweite Bemerkung über das Libretto betrifft den Schluss. Das mystische, selbst in dem Drama etwas unverständliche und vielbestrittene Ende vom Lied wird in der Oper noch unverständlicher, vielleicht auch etwas trivial und lächerlich Es hätte gewiss anders sein sollen, und der Librettist hätte eine grössere Sorgfalt gerade in puncto der Kulmination der dramatischen Lösung verwenden sollen. Der Schluss widerstrebt uns, ist aber leichter zu tadeln, als zu verbessern.

Dass der Librettist zum Zwecke musikalisch auszunützenden Kontrastes zwei neue Szenen „dichtete", ist bei der erwähnten Treue zum Originaldrama noch zu erlauben. Nur schade, dass beide neue Szenen aus dem Arsenal der Massenopern geholt sind. Die eine, gleich am Anfang des ersten Aktes, ein „Parademarsch" der unzufriedenen Söldner, die andere, das Ballett und Trinklied im Zelte des Vanna erwartenden Princivalle's. Es wirkt unwahrscheinlich, dass der verliebte Krieger seine jugendliche Geliebte in solchem Trubel erwartet.

Die Musik der neuen Oper ist höchst lobenswert. Der Komponist, Emil Ábrányi der jüngere, ist kein *homo novus* in unserem Opernhause. In dem vor zwei Jahren daselbst aufgeführten Einakter „Der Nebelkönig" äusserte sich ein entschiedenes Talent und eine kraftvolle Beherrschung der technischen Mittel seiner Kunst, die zu den schönsten Hoffnungen

berechtigten. Er ist zwar noch nicht frei von fremden Einflüssen, unter denen am prägnantesten Puccini und Wagner hervortreten. In seinem Streben nach dem schwersten des Schaffens, dem Finden des eigenen Ichs, treten noch dissonierende Elemente hervor, die die freie Entwicklung seiner Individualität hemmen.

Der wertvollste Teil von Ábrányi's Begabung liegt zweifellos auf dem Gebiete musikalischer Lyrik. Seine Melodien sind schön und meist originell, voller jugendlicher Leidenschaft und Wärme. Die Lieder des greisen Marco, die Liebesszene im zweiten Akte, die zwar von einer starken Erotik beeinflusst ist, sind die besten Pièces des Werkes. Die dramatischen Teile sind dagegen etwas schwächer. Die langen Dialoge und Recitative sind wohl auch schuld daran, und es trägt auch viel dazu bei, dass der Komponist, des glänzenden Klanges wegen, stets mit vollem Orchester arbeitet, wodurch aber die eigentlichen Intentionen verdeckt werden müssen.

Ohne Vorspiel, mit einer düsteren Stimmungsmalerei beginnt die Oper. Während der kurzen einleitenden Akkorde vernehmen wir die klagenden Seufzer des hungernden Pisaer Volkes. Die erste Szene, die uns Guido mit seinen Offizieren vorstellt, ist lang und ermüdend, aber der zur Erquickung angewandte Stimmungswechsel, das Auftreten der unzufriedenen Soldaten, das ein slavisches, monotones Motiv, in 4/8 Takt, begleitet, bringt durch seine Trivialität eben das Gegenteil. Die Szene mit dem greisen Marco lässt endlich den Komponisten in seiner geeigneten Sprache, in der Lyrik, reden, doch die ermüdende Länge rächt sich auch hier. Mit der dramatischen Weiterentwicklung des Textes hält die Musik keine Parallele. Die arienartige Liebesäusserung des Guido ist voller Herzenswärme und dabei markig, auch bei dem Auftreten Vanna's quillt eine leidenschaftliche, lyrische Innerlichkeit aus dem Orchester empor, jedoch stolpert oft, fast zu oft, die dramatische Handlung, deren rascher Pulsschlag die Musik schon an und für sich verweigert. Von dem im zweiten Akt sich wiederholenden, falsch und etwas abstossend wirkenden Kontrast, der allzu gekünstelt erscheint, wurde schon Erwähnung getan. Davon abgesehen ist dieser Akt, der den Höhepunkt des eigentlichen Dramas bildet, noch das glücklichste zu nennen. Die Liebesszene, der noch ein, glücklicher Weise kurzes Zwiegespräch zwischen Prinzivalle und Trivulsio vorangeht, ist mit Abrechnung der sich zeitweise aufdrängenden flammenden Erotik, schön gedacht und ausgeführt. Die Reminiszenz an die Venetianer Jugendtage ist eine reizende, gondolieraartige Melodie. Sanfte Lyrik spinnt weiter die Fäden der reinen Liebe, und in Prinzivalle's grosser Arie, die zwar sehr italienisch, findet die Szene eine schöne und kunstvolle Kulmination. Schade, dass der oft wiederkehrende H dur-Satz, bei dessen Komponieren wahrscheinlich etwas „Populäres" vor den Augen des Tondichters schwebte, von neuem einen falschen Kontrast bildet. Die letzten schwungvollen und edlen Worte der Vanna bringen jedoch die Stimmung zurück und der Akt mündet in eine orgiastisch schöne, purpurne Ekstase voller hinreissender Wirkung aus. Der volle Farbenklang des Orchesters, mit Glockengeläute und dem aus der Ferne hertönenden Lobgesang des Chores, das schöne Bild des beleuchteten Pisa mit dem charakteristischen Battisterium, Dom und Campanile, sind für Ohr und Auge faszinierend.

In dem dritten Akt, den ein kunstvoll gefügtes, stimmungsreiches Vorspiel einleitet, finden wir während der langen Szenen lauter bekannte Motive aus früheren Aufzügen. Der Akt führt uns nach Pisa zurück, wo der Gatte, Guido, wachend und tobend seine Vanna erwartet. Den Zwiespalt seiner Seele, den er schon nicht mehr in Worte ausdrücken kann, malt der Komponist in einem sich öfter wiederholenden langen Paukenwirbel und mit einer, aus dem „Tristan" geliehenen Stimmung. Der dramatische Konflikt zwischen Vater und Sohn ist wieder in eine Länge gezogen, und nach den, trotz ihrer Flussigkeit ermüdenden Recitativen vernehmen wir mit der Freude eines Wüstenwanderes den als Oase erscheinenden Lobgesang des Volkes, mit welchem er die zurückkehrende Vanna begrüsst. Auch im weiteren schliesst sich die Handlung der des Originaldramas an, die der Komponist mit meist gelungenen, jedoch schon gehörten Melodien begleitet. Hier scheint die Invention dem Tondichter untreu geworden zu sein. In dem ganzen Akt ist nur ein einziges neues Motiv, eine sentimentale Melodie, die Vanna's von neuem erwachende Liebe zu Prinzivalle charakterisieren will. Es wäre aber eine Böswilligkeit, hier mit der Menge zu wiederholen, dass diese Melodie ursprünglich von Maestro Puccini herstamme, denn meines Wissens wurde Ábrányi's Oper noch in der Zeit komponiert, als dieses moderne „Puccini-Fieber" hier noch unbekannt war, und nach Köln und Hannover, wo der junge Tondichter in letzter Zeit und auch gegenwärtig als Kapellmeister sich betätigt, ist die Sentimentalität der „Madame Butterfly" noch nicht eingedrungen.

Wie gesagt, kann das Werk des jungen Emil Ábrányi wegen seiner Empfindungswärme und glänzenden Instrumentation höchst lobenswert genannt werden. Das jugendliche Feuer, das einige Fehler des Ganzen verursacht, soll nicht als Mangel betrachtet werden. Der Komponist ist noch jung, delektiert sich noch an seinen eigenen Worten und glaubt alles niederschreiben zu sollen, was er gedacht, was sein Herz empfunden. Es wird wohl eine Zeit kommen, wo er mit grösserem Bedenken arbeitet und noch schöner und völliger den Hoffnungen entspricht, die er schon in seinem zweiten Werke edel erfüllte.

Die von dem Komponisten selbst mit grosser Sorgfalt vorbereitete und mit begreiflicher Hingebung geleitete Aufführung stand auf künstlerisch vornehmstem Niveau. Die Darsteller der Rollen hatten ausser den gesanglichen Erfordernissen eine schwere Aufgabe, indem sie die Gestalten eines, schon hier im Nationaltheater gespielten Dramas auf der Opernbühne von neuem kreieren mussten und dadurch mit Reminiszenzen zu kämpfen hatten. Jedoch brachten sie ihr bestes Können und Wissen vor die Rampe und vertrugen eine glückliche Vergleichung. Frau Krammer als Vanna ist eine klassische Erscheinung und im Gesange und Spiel voll hinreissenden Zaubers. In der Rolle des Prinzivalle bewegte sich zwar Herr Anthes nicht auf gewohntem Boden, aber durch seine hohe künstlerische Begabung und Fertigkeit, mit welcher er auch eine, seiner Individualität widersprechende Rolle zu beherrschen vermag, hat er das Beste geboten. Herr Beck hatte als Guido ziemlich viele unangenehme Momente, an denen aber gewiss die Rolle selbst schuld ist, und die Gestalt des eifersüchtigen Gatten konnte, trotz vollster Hingabung seiner Kunst, nicht Sympathie erwecken. In den kleineren Rollen hatten die Herren Szemere (Marco), Dalnoki (Trivulsio) und Venczell (Vedio) schönen Erfolg. — Volle rückhaltslose Anerkennung gebührt auch dem Chor und dem vom Komponisten mit souveräner Künstlerschaft geleiteten Orchester. Als Regisseur stand dem Komponisten Herr Alszeghy bei und die Herren Kéméndy und Spanraft mit ihrer Dekorationskunst haben ein Wesentliches dazu beigetragen, die Wirkung des Werkes zum besten zu gestalten.

Die Novität fand vor einem auserlesenen Publikum, das die Plätze bis auf den letzten füllte, eine stürmische und begeisterte Aufnahme. Darsteller, Komponist, Librettist und Regisseur mussten unzählige Male vor der Rampe erscheinen. Das Werk schien seinen Weg zum Herzen des Publikums gefunden zu haben und wird sich voraussichtlich längere Zeit auf der Bühne halten, was bei einer einheimischen Novität, im Hinblick auf den verdorbenen Geschmack des Budapester Publikums, sehr erfreulich ist. Der von Herrn O. Nowak, Regisseur des Kölner Stadttheaters, glänzend ins Deutsche übertragene Text wird wohl auch zur Verbreitung des Werkes auf deutschen Bühnen beitragen. Wie wir erfuhren, hat Herr Direktor Dr. Theodor Loewe schon die „Monna Vanna" für Breslau erworben und wird sie in der nächsten Saison, mit einigen anderen ungarischen Bühnenwerken, auf die Bühne bringen.

sa —

## Musikbriefe und Berichte.

### Deutsches Reich.

#### Berlin.

Die Natur scheint sich allmählich auf den Einzug des Frühlings vorzubereiten; aber in unseren Konzertsälen herrscht noch in ungeschwächtem Masse die Fülle des Winters, unter drei, vier und mehr Konzerten geht nach wie vor kein Tag in der Woche vorüber.

Im Beethovensaal stellte sich am 1. März Frl. Betty Tennenbaum mit dem Vortrag des Edur-Konzerts von Bach, der „Schottischen Phantasie" von Bruch und des Dmoll-Konzerts von Vieuxtemps als eine sehr talentierte, über eine gut entwickelte Technik gebietende Geigerin vor. Ihr Ton ist nicht übermässig gross, aber klar, völlig schlackenfrei und von gewinnender Süsse des Klanges, ihr Vortrag offenbarte viel Feingefühl und gesundes musikalisches Empfinden. Am besten gelang die „Schottische Phantasie", namentlich im „Grave" und im Schlusssatz, aber auch der Vortrag des Vieuxtemps'schen Werkes wirkte sehr erfreulich.

Von dem Klavierabend des Frl. Else Gipser, der gleichzeitig im Saal Bechstein stattfand, konnte ich nur Max Reger's „Variationen und Fuge über ein Thema von Bach", op. 81, und Mozart's Cmoll-Phantasie hören. Frl. Gipser ist ein kräftiges

Spieltalent ohne musikalisch-charakteristischen Ausdruck und künstlerische Reife und Wärme. Sie wird gut tun, vor allem auf Veredelung ihres Anschlags und auf geistige Vertiefung hinzuarbeiten.

Alfred Reisenauer spielte an seinem vierten (letzten) Klavierabend (Bechsteinsaal — 2. März) Werke von Brahms (Variationen und Fuge über ein Thema von Händel), Händel Ouverture, Andante und Passacaglia aus der Gmoll-Suite op. 7) Scarlatti, Bach (Cmoll-Phantasie), Haydn, Mozart, Beethoven und Liszt. Ich hörte die Brahms'schen Variationen und die Händel'schen Stücke, deren Wiedergabe die oft gerühmten Vorzüge des ausgezeichneten Künstlers im besten Lichte zeigte. Namentlich Brahms' fein- und tiefsinniges, kunstvoll gestaltetes Werk wusste er mit ausserordentlicher Klarheit und Eindringlichkeit darzulegen. Mag auch bei Hrn. Reisenauer am letzten Ende der Intellekt stärker sein als die Empfindung, er fesselt den Hörer vor allem durch die Schlichtheit und gesunde Natürlichkeit, mit der er musiziert.

In der Singakademie führte an demselben Abend der norwegische Tonsetzer Gerhard Schjelderup mit dem Philharmonischen Orchester unter Leitung von Hrn. Hofkapellmeister Prof. Rich. Sahla aus Bückeburg und unter Mitwirkung der Sopranistin Elsa Schjelderup und des Baritonisten Friedrich Plaschke eine Anzahl eigener Kompositionen vor. Ich hörte das Orchesterstück „Sonnenaufgang über Himalaja" aus „Opferfeuer", die drei Gesänge „Sundaris Gesang" für Sopran und Harfe, „Wiegenlied" und „Der Schwan" mit Orchesterbegleitung und die „Weihnachtssuite" aus einem Weihnachtsspiel. Der Gesamteindruck war ein entschieden vorteilhafter. Eine beachtenswerte tonschöpferische Begabung, ein achtbares kompositorisches Können spricht aus den Werken; Kraft und Leben, aber auch Herbheit steckt darin. Das Orchesterstück „Sonnenaufgang über Himalaja" ist ein sehr frisches, auch nach Seite der formalen Gestaltung hin höchst gelungenes Werk. Die Suite umfasst fünf Stücke aus der Musik zu dem Weihnachtsspiel „Ein heiliger Abend"; sie tragen die näheren Bezeichnungen: „Weihnachtsfreuden", „Das Elend der Welt", „Tanz der Kinder um den Weihnachtsbaum", „Tanz der Lichtelfen", „Zug der seligen Kinder". Es sind Tonstücke von teilweise sehr charakteristischem Gepräge, apart im Klangkolorit, reizvoll in der Melodik.

Im Saal Bechstein gab am 5. März Anton Foerster seinen ersten Klavierabend. Der Künstler begann seine Vorträge mit den Phantasie-Sonaten in Esdur und Cismoll op. 27 von Beethoven und spielte weiterhin Werke von Chopin und Liszt. Über Einzelheiten der Auffassung, die nicht frei ist von übertriebenen Akzenten, wird man mit dem Künstler streiten können, im ganzen kann man dessen, was er bietet, nur mit warmer Anerkennung gedenken. Seine Technik ist tadellos, sein Anschlag sehr modulationsfähig, sein Geschmack, wie ja schon die Programmaufstellung zeigt, vornehm.

Im ausverkauften Beethovensaale veranstaltete gleichzeitig Alexander Heinemann seinen zweiten Liederabend mit ausschliesslich Liedern und Balladen von Loewe im Programm. Was ich hörte — „Geistesleben", „Abendlied", „Gutmann und Gutweile", „Hinkende Jamben", „Saul und Samuel", „Harald" zeigte gesanglich und im Vortrage alle die oft gerühmten Vorzüge, dank deren der Künstler sich speziell als Lieder- und Balladensänger einen hervorragenden Platz im öffentlichen Musikleben errungen hat. Als Begleiter am Flügel stand Hr. Coenraad V. Bos dem Sänger vollwertig zur Seite.

Die Pianistin Greta Benser-Bruhn hatte für ihren Klavierabend im Oberlichtsaal der Philharmonie am 6. März Werke von Bach, Liszt, Mozart, Schubert, Schumann und Brahms zum Vortrag gewählt. Was sie bot, waren annehmbare Durchschnittsleistungen, die Begabung und solide musikalische Erziehung erkennen liessen. Vermochte die Konzertgeberin auch nicht stärker zu interessieren, so wirkte der Ernst und Eifer, mit dem sie an ihre Aufgaben herantritt, doch sympathisch.

In der Singakademie gaben an demselben Abend die HH Florian Zajic und Heinr. Grünfeld ihr letztes Abonnementskonzert. Brahms' Gmoll-Klavierquartett op. 25, zu dessen schwungvoller Wiedergabe sich die HH. José Vianna da Motta und Fridolin Klingler (Bratsche) mit den Konzertgebern verbanden, und Beethoven's Esdur-Trio op. 70 waren die instrumentalen Gaben des Abends. Zwischen beiden Kammermusikwerken sang Frl. Elena Gerhardt, von Hrn. Prof. Arthur Nikisch meisterhaft am Klavier begleitet, einige Gesänge von Brahms, Rich. Strauss und H. Wolf mit dem feinen, tiefinnerlichen Empfinden, das den Vorträgen dieser begabten Sängerin stets eigen ist.

In einem gemeinsamen Konzert traten tags darauf der Geiger Maximilian Ronis und der Pianist Julius Wolfsohn im Beethovensaal auf. Von dem ersteren hörte ich den ersten Satz aus dem Bruch'schen Dmoll-Konzert (No. 2), mit dessen Wiedergabe der Vortragende eine technisch wie musikalisch sehr tüchtige Leistung darbot. Seinem in der Kantilene angenehm und sangbar klingenden Ton wird er jedoch im Passagenspiel noch mehr Glätte und Wohllaut zu geben bestrebt sein müssen. Hr. Wolfsohn spielte u. a. Bach's Amoll-Phantasie nebst Fuge mit leidlicher Technik, aber kraft- und farblos im Ton und nüchtern im Ausdruck.

An demselben Abend gab im Bechsteinsaal die junge Pianistin Gertrud Scheibel ein Konzert, in dem sie ein gewisses Talent und technische Fertigkeiten bewies; sie wird indessen noch eifrig an ihrer weiteren Ausbildung arbeiten müssen, bevor es ihr gelingen wird, ein regeres Interesse zu erwecken. Frl. Scheibel spielte Werke von Bach, Scarlatti, Schubert, Henselt, Chopin und Liszt.

Ein trefflicher Künstler in seinem Fach ist der Violoncellist Marix Loevensohn aus Brüssel, der sich am 12. März im Mozartsaal hören liess. Er spielte die Violoncellkonzerte in Ddur von Haydn und in Amoll op. 129 von Schumann. Sein Ton ist gross und biegsam, die Technik virtuos entwickelt, der Vortrag offenbarte viel Feingefühl und gesundes musikalisches Empfinden. Mit den nicht geringen technischen Anforderungen beider Werke fand er sich fast spielend ab. Das Mozartsaal-Orchester führte die Begleitungen unter Eugen Ysaye's elastischer Leitung lobenswert aus.

Im gleichen Saale konzertierte am folgenden Abend Florizel von Reuter, ein junger Geiger von beachtenswerter Begabung, mit schönem Erfolge. Sein Ton ist, wenn auch nicht besonders gross, so doch schön und vor allem klar, frei von störenden Nebengeräuschen, sein Vortrag zeugt von starkem Temperament. Zuweilen gerät die technische Akkuratesse in Kampf mit der rhythmischen Genauigkeit, die dann gewöhnlich unterliegt, während der Künstler es sonst auch in diesem Punkt nicht fehlen lässt. Nimmt man dazu die musikalisch verständige Auffassung, so erklärt sich der günstige Eindruck, den sein Spiel hervorruft. Der junge Künstler spielte das Violinkonzert in Ddur von Brahms und Lalo's „Symphonie espagnole".

In der Singakademie erfreute am 13. März Helene Staegemann die zahlreichen Verehrer und Freunde ihrer bestrickend liebenswürdigen Vortragskunst mit geschmackvollen und fein ausgearbeiteten Liederspenden. Ausser bekannten Liedern von Haydn, Bach, Mozart, Weber, Mendelssohn, Schubert, Schumann und Brahms sang die Künstlerin auch einige Gesänge der zeitgenössischen Komponisten Rich. Heuberger, W. Rabl, F. Weingartner und Gust. Gutheil, unter denen W. Rabl's „Schön Rohtraut" und Weingartner's „Über ein Stündlein" lebhafter interessierten.

An gleicher Stätte veranstaltete am 14. März der „Verein für klassische Kirchenmusik" ein gutbesuchtes Konzert. Der an Mitgliederzahl recht stattliche Chor verfügt über gutes Stimmenmaterial und scheint in seinem Dirigenten Hrn. Prof. Carl Thiel einen tüchtigen Lehrmeister zu besitzen. Die chorischen Darbietungen verrieten in allen technischen Dingen, so vornehmlich was rhythmische Präzision, Sicherheit der Intonation und Textaussprache anbelangt, eine vortreffliche Schulung, offenbarten auch nach der musikalischen Seite hin ein ansehnlich entwickeltes Ausdrucksvermögen. Was ich hörte — Palestrina's „Stabat mater" und Th. Krause's stimmungsvollen achtstimmigen Introitus „Ziehe deine Schuhe aus von deinen Füssen" — war gewissenhaft einstudiert und wurde gut vorgetragen.

Die Pianistin Felicitas Reifmann brachte in ihrem Konzert mit dem Philharmonischen Orchester (Beethovensaal — 15. März) die Klavierkonzerte in Dmoll von Brahms und in Emoll von Chopin zum Vortrag. Die Wiedergabe des Brahmsschen Werkes, das ich nur hören konnte, war von der letzten Vollendung, von der Wucht und Ausdruckskraft, die gerade dies kolossale, inhaltschwere Werk erfordert, noch weit entfernt; aber sie interessierte und verriet in einer gewissen Herbheit Verständnis für den geistigen Gehalt, es war alles musikalisch erfasst. Ihr Spiel reizvoller zu gestalten, wird Frl. Reifmann ihren Anschlag kultivieren müssen. Das Philharmonische Orchester leitete an diesem Abend Hr. Hermann Behr aus Breslau sehr umsichtig und gewandt.

Im Bechsteinsaal debutierte am Tage darauf das Trio der Geschwister Susanne, Mary und Dorothy Pasmore. Die Damen spielten das Hdur-Trio op. 8 von Brahms, das in Gdur (Peters Ausg. No. 1) von Haydn und Rob. Schumann's Phantasiestücke op. 88 und zeigten sich dabei als gut geschultes Ensemble. Die bedeutendste unter ihnen ist Frl. Susanne, die Pianistin, die sich besonders durch Präzision und Reinheit des Spiels, sowie durch energischen Rhythmus auszeichnet. Doch

auch die beiden anderen Schwestern beherrschen ihre Instrumente in lobenswerter Weise. Die Wiedergabe des Brahms'schen Trios gelang in den zarten Teilen besser als in denen, die männliche Wucht erfordern, war indessen im ganzen eine sehr anerkennenswerte Leistung.

Die Künstler des Dessau-Quartetts veranstalteten als drittes (letztes) Konzert (Singakademie 16. März) einen Schubert-Abend mit dem Bdur-Trio (unter vortrefflicher pianistischer Mitwirkung von Alfred Reisenauer) und dem F dur-Oktett op. 166, wobei die HH. Prof. Oscar Schubert (Klarinette), Hugo Rüdel (Horn), Carl Lange (Fagott) und Max Poike (Bass) das Ensemble vervollständigten. Es war ein meisterhaftes, herzerquickendes Musizieren. A. Sch.

In seinem „einzigen Konzerte" am 16. März im Beethovensaale spielte Louis Edger mit dem Philharmonischen Orchester unter August Scharrer's Leitung die Klavierkonzerte op. 37 in Cmoll von Beethoven, op. 12 in Edur von d'Albert und die Busoni'sche Übertragung von Liszt's „Espagnol" für Klavier mit Orchesterbegleitung. d'Albert dirigierte sein Konzert selbst. Edger ist ein fleissiger Pianist, aber sein Spiel strömt noch viel zu sehr den Geruch der Studierstube aus, um für die Dauer fesseln zu können. Seine Technik ist gut entwickelt, sie versteht es sogar bereits, Passagen, Läufe, Triller noch schwieriger erscheinen zu lassen als sie in Wirklichkeit sind; allein dem Anschlage fehlen Kraft und Nuancierungskunst. Im fortissimo dringt er nicht durch, im pianissimo wird Alles zum tonlosen Gesäusel, wie überhaupt bei dem jungen Künstler die Neigung zum Übersentimentalen, Molluskenhaften besteht. Mit solchen Interpretationsmitteln darf man nun freilich an Beethoven's Cmoll-Konzert nicht herangehen. In der ausserordentlich geschickt zusammengestellten Liszt-Busoni-Rhapsodie, die ich — alle Vorbedingungen für eine glückliche Lösung der Aufgabe vorausgesetzt! — mit ihren populären Themen (folies d'Espagne, Jota Arragonesa) für eines der dankbarsten Klavier-Orchesterstücke halte, fehlte es nicht an rhythmischer Präzision, wohl aber an technischer Leichtigkeit im Kadenzenwerk, an gesunder Kraft, die dem Orchester siegreich sich gegenüberstellt, endlich an jener feinen, espritvollen südländischen Art, eine solche Komposition zu behandeln, die Mühen des Einstudierens wie die Arbeit der Bewältigung zu verdecken und das Ganze als eine Art von Improvisata zu geben. Edger durfte sich übrigens sehr warmherziger Aufnahme erfreuen, die sein Fleiss und seine Strebsamkeit auch verdienen.

Max Chop.

### Leipzig.

Das 22. (letzte) Gewandhauskonzert (21. März) stand im Zeichen Beethoven's; zwei Symphonien des Meisters, die achte und die neunte, füllten es aus. Die lichtvolle „Achte" zog in ungemein klangfrischer, im Detail sorgfältig ausgefeilter und zumal im Finale von gesundem Humor belebter Ausführung am Hörer vorüber; höchstens dem *Allegretto scherzando* hätte man einen noch leichteren Flügelschlag wünschen mögen, die köstliche Anmut des Satzes litt noch etwas unter zu schwerer Tongebung. In der „Neunten" war es wiederum, wie fast stets in den letzten Jahren, das Scherzo, dem das schönste Gelingen beschieden war; es wurde mit hinreissendem Schwunge gespielt, dabei äusserst accurat in den durchsichtiger instrumentierten Abschnitten. Dem himmlischen Adagio fehlte zur letzten erdentrückten Weihe wieder jene Breite und Ruhe des Hauptgedankens, die uns gewissermassen über alles Gefühl für Zeit und Raum hinaushebt. Auch der erste Satz würde bei einem um eine Schwebung breiteren, gewichtigern Zeitmass sicher an Grösse der Eindruckskraft überhaupt, wie hinsichtlich der bedeutsameren Deklamation einzelner Motive erheblich gewonnen haben. Es lag eine gewisse Unrast im Vortrage, welche die wuchtige Linienführung beeinträchtigte, so schön in dynamischer Beziehung auch vieles ausgearbeitet war. Das Finale verlief im Ganzen zufriedenstellend, ohne gerade aussergewöhnlich tiefe Eindrücke auszulösen. Der Chor (in den Männerstimmen durch den vortrefflichen „Lehrergesangverein" vertreten) hielt sich durchweg sehr tapfer; auch dem Soloquartett geriet das meiste recht gut, selbst über den berüchtigten „sanften Flügel" kam man ohne Beinbruch hinweg, wenn man auch die aufgewendete Mühe als solche nicht ganz unmerklich machen konnte. Herr Schütz vom hiesigen Stadttheater schien beim ersten Recitativ etwas befangen, sammelte sich aber bald gut und sang dann einwandfrei. Der Tenorist, Herr Reimers-Berlin, befriedigte; nur hätte er bei der an die Brüder gerichteten Aufforderung zum Siegeslauf selbst noch etwas mehr Siegeszuversicht und zumal stimmliche Durchschlagskraft gebrauchen können. Sonder Furcht und Tadel, schier musterhaft sang Frl. Katzmayr-Wien den Altpart. Die Sopranistin, Frau Cahnbley-Hinken-Dortmund, brachte sympathische, wenn auch nicht allzugrosse Stimmmittel mit, sang flott und sicher und kam, dank vorsichtiger Atemeinteilung, auch über die klippenreichsten Stellen ohne empfindliches Straucheln hinweg. Professor Nikisch konnte im Laufe des Abends wiederholt lebhafte Dankeskundgebungen entgegennehmen. — Der dem Programm beigegebene übliche statistische Rückblick auf die abgeschlossene Saison brachte den Besuchern der Gewandhauskonzerte in Erinnerung, dass sie in diesem Winter zwar immer noch nicht allzuviele, aber doch etwas mehr Novitäten als in anderen Jahren zu hören bekommen hatten. An Neuheiten, von denen allerdings einige schon ein ganz respektables Alter hatten, seien u. a. hervorgehoben: Bruckner's unvollendete 9. Symphonie, Mahler's 2 Symphonie (Cmoll) mit Chor und Soli, Saint-Saëns' 3. Symphonie (Cmoll) mit Orgel, Cornelius' „Cid"-Ouverture, eine symphonische Trilogie von Blockx, 3 Orchesterstücke aus dem „Fest auf Solhaug" von H. Pfitzner, das Vorspiel zum 3. Akt von Schillings' „Pfeifertag", Tschaikowsky's symphonische Dichtung „Francesca da Rimini", Reger's Orchester-Serenade und Liszt's „Heilige Elisabeth". Dass ein Teil dieser Novitäten nur im Rahmen der Gewandhauskonzerte, nicht aber für Leipzig überhaupt, neu war, ist s. Z. in den Berichten von Fall zu Fall angemerkt worden.

Am 18. März gab das „Münchener Streichquartett" im Kaufhaussaale vor einem ziemlich spärlichen Hörerkreise sein zweites (letztes) Konzert. Den Herren Knauer, Vollnhals und Kiefer stand diesmal an Stelle des erkrankten Herrn Kilian Prof. Berber als Primgeiger vor. Vielleicht hing es mit diesem Wechsel in der Zusammensetzung des Ensembles zusammen, dass über den beiden selbständigen Vorträgen der Gäste, den Quartetten von Haydn (op. 17 No. 5) und Beethoven (Cismoll) eine gewisse akademisch kühle Zurückhaltung lag. Wohl liess das Zusammenspiel nach der technischen Seite nichts an Sorgfalt und Accuratesse — selbst in dem schwierigen Beethoven-Quartett — vermissen; allein man fühlte sich doch anscheinend noch nicht frei genug, um auch seelisch ganz in den Werken aufgehen zu können. So kamen denn sehr achtbare, aber nicht eigentlich unmittelbar zündende Leistungen zu stande. Wenig erbaulich war die zwischen den beiden Streichquartetten vermittelte Bekanntschaft mit einem neuen (noch ungedruckten) Klavierquintett (Gmoll, op. 17) von Anton Beer-Walbrunn, das unterwegs sein Final-Allegro verloren zu haben scheint; denn eine innere logische Nötigung, mit dem dritten Satze (Adagio) zu schliessen, ist ebenso wenig erkenntlich, als sich überhaupt an dem ganzen Opus zwingende Logik des Aufbaues der Form und unwiderstehlicher Schaffensdrang des Komponisten nachweisen lassen. Das Werk ist das Resultat absichtsvollen Musikmachens, bei dem vereinzelte hübsche Gedankeneinfälle mit mühsam Erarbeitetem, um ihrer selbst willen herangeholte (nicht aus der thematischen Erfindung herausgewachsene), zumeist bis zum Übermass ausgenützte und teilweise stark aus dem Kammermusikmässigen ins Orchestrale hinübergreifende Klangeffekte mit recht banalem Phrasenwerk abwechseln. Sind die ersten beiden Sätze noch leidlich geniessbar, so wirkt dagegen der dritte in seiner abnormen Länge ganz direkt ermüdend. Die Ausführenden (zu den Quartettisten gesellte sich noch Herr Jos. Pembaur von hier als trefflicher und gewissenhafter Interpret des Klavierparts) suchten dem Quintett die besten Seiten abzugewinnen; wirkliche Teilnahme für die Novität konnten sie füglich nicht erwirken.

Zum Besten des Fonds für das Leipziger Völkerschlacht-Denkmal fand am 22. März in der Alberthalle ein von dem Konzertbureau Ernst Eulenberg arrangiertes Konzert des kgl. Opernchors der Berliner Hofoper statt, dem noch Frl. Emmy Destinn, Professor Carl Halir, Hofkapellmeister Leo Blech und Dr. Carl Besl ihre Mitwirkung liehen. Gleich mit ihrem ersten Vortrage, dem Lateran-Chor aus Wagner's „Rienzi", erstritten die Sänger und Sängerinnen des Berliner Hofopernchors — es mochten ihrer etwa 120 sein — einen glänzenden Sieg, der ihnen auch im weiteren Verlauf des Abends treu blieb, — kein Wunder, denn der Chor weist ein schier mustergültiges Stimmmaterial, eine den schwierigsten Aufgaben gegenüber stand haltende musikalische Sattelfestigkeit und eine vorbildliche Disziplin auf, welche letztere sich in der tadellosen Accuratesse der äusserst subtilen Abtonung der feinst differenzierten dynamischen Schattierungen, der einheitlichen Vokalisation und nicht zuletzt in dem wundervoll geschlossenen Ensembleklang des Chores dokumentierte. Das Forte klingt glänzend und ist von gesunder Klangfülle, das Piano von seltener Zartheit; in allen Stärkegraden aber bleibt der Ton weich und edel. Die Intonation ist glockenrein und

sicher. Davon erbrachten die Sänger und Sängerinnen den schlagkräftigsten Beweis in dem hier noch nicht gehörten 16stimmigen gemischten Chor „Der Abend“ von Richard Strauss, dem eigentlichen Bravourstück der Berliner Gäste an diesem Abend. Als Musikstück erweckt die Komposition nur sehr bescheidenes Interesse; als Probestück für die Leistungsfähigkeit eines Chores aber kann sie als Muster ihrer Art gelten. Die Behandlung der Singstimmen ist mehr orchestral als vokal; vielfach gehaltene Töne liefern den klanglichen Untergrund, auf dem sich in buntem Wechsel und mannigfachster Verschlingung die melodieführenden Stimmen in freier Polyphonie bewegen; die verwegensten Modulationen, die unsangbarsten Tonschritte müssen „genommen“ werden; die Ansprüche des Komponisten gehen hier bis hart an die Grenze des Menschenmöglichen. Der Chor überwand alle diese Schwierigkeiten völlig sicher und zeigte dabei noch eine Schattierungsfeinheit und Vortragsfreiheit, die Bewunderung erweckten. Es war eine Prachtleistung, die diesem Hofopernchor so leicht keine zweite Chorkörperschaft in solcher Vollendung nachmacht. Aber auch das beste Instrument spielt nicht von selbst; es bedarf der kunstgeübten Hand, die seine Vorzüge ausnützt; darum soll hier über dem Lobe des Chores nicht das seines Leiters, des Chordirektors Hugo Rüdel, vergessen werden, der die tapfere Sängerschar zu dieser Höhe des Könnens heranschulte und ihr hier ein feinsinniger, umsichtiger Führer war. Die Opernmusik war ausser mit dem genannten Stück aus „Rienzi“ nur noch mit dem prächtig gesungenen Gebet aus der „Stummen von Portici“ vertreten. Hervorragend klangschön wurde „Palmsonntag“ von Max Bruch geboten. Ausserdem sang der gemischte Chor noch Lieder von Brahms („Nachtwache“ [I u. II], „Letztes Glück“, J. Haydn („Die Beredsamkeit“) und Max Stange („Mailied“). Frauen- und Männerchor traten jeder für sich noch mit einem Sondervortrag hervor, der erstere mit dem äusserst zart und duftig gesungenen „Ständchen“ („Zögernd leise“) mit Sopransolo (Frl. Destinn) von Schubert, der letztere mit dem als Uraufführung gebotenen Chor „Weihegruss“ (An einen grossen Deutschen) von Wagner. Frl. Destinn steuerte als Solovorträge Liszt's „Loreley“ und den von Leo Blech auf ihre eigene, etwas langatmige Dichtung komponierten, nicht sonderlich interessierenden Liederzyklus „Der galante Abbé“ bei; den letzteren sang sie besser als die ziemlich äusserlich aufgefasste Liszt'sche Komposition. Prof. Halir sorgte mit Spohr's A moll-Konzert (Gesangsszene) und kleineren Stücken von Raff (Dank zu Bechlaren aus der „Volker“-Suite) und Brahms-Joachim (Ungarischer Tanz) für die erwünschte instrumentale Abwechslung in dem Programm. Beide Solisten wurden gleich dem Chore durch lebhaftesten Beifall ausgezeichnet. Leo Blech begleitete seinen Liederzyklus selbst sehr gewandt am Klavier; die übrigen Klavierbegleitungen und die kleine Orgeleinleitung besorgte korrekt und schmiegsam, aber etwas trocken, Hr. Dr. Besl.

C. K.

Das XII. Philharmonische Konzert des Winderstein-orchesters war der Vorführung der beiden Melodramen „Das Eleusische Fest“ und „Das Hexenlied“ von Max Schillings gewidmet und brachte zudem als rein orchestrale Nummer Beethoven's „Eroica“. So war kein singender und kein spielender Solist nötig, sondern ein rezitierender, und zwar erschien als solcher Ernst von Possart. Seine Kunst ist bekannt und berühmt. Sie nahm im Laufe der Jahre einige Manieriertheit an, und soweit sie sich der Gesten bedient, sind diese gewiss nicht ohne Pose. Bewundernswert aber ist immer noch des Künstlers Sprechtechnik, obschon sein Organ der Zeit Tribut gezahlt hat und nicht mehr in ungemindertem Vollklange tönt. An Possart's meisterlicher Art der Verwendung des Sprachapparats können Viele vieles lernen, Schauspieler sowohl wie Sänger. Und mochte sein Vortrag sich nicht mit schlichten Mitteln begnügen, statt echter Innerlichkeit manche pathetische Nuance einmischen — packend war seine Rezitation in hohem Grade, am meisten im „Hexenlied“, dessen bekanntlich von Wildenbruch herrührende Dichtung auch für Schillings ein dankbarerer Stoff gewesen ist als Schiller's „Eleusisches Fest“, das bei all' seiner poetischen Schönheit dem Komponisten keinen grösseren Spielraum gewährt. Das Orchester wusste sich in beiden Melodramen dem Sprecher gut anzupassen, verdiente auch Lob für Wiedergabe der Symphonie, deren Trauermarsch Herr Kapellmeister Winderstein ausdrucksschön ausgearbeitet hatte, deren Scherzo und Finale frischlebendige Auffassung zeigten. So erscholl denn nach dem letzten Satze lebhafter, den Dirigenten wiederholt hervorrufender Beifall, der zugleich den Schlussdank der Hörer für diese Saison bedeutete, denn mit dem in Rede stehenden Abende erreichte der dieswinterliche Zyklus der philharmonischen Konzerte sein Ende.

Überraschend günstig führte sich der junge Pianist Robert Adams-Buell hier ein. Sein Klavierabend in dem sonst für derartige Zwecke kaum benutzten Saale des Künstlerhauses (18. März) war ohne Reklame ins Werk gesetzt worden, zeigte aber schon während der Anfangsnummern (D moll-Toccata und Fuge von Bach-Tausig, H moll-Adagio von Mozart und F dur-Sonate, op. 10, No. 1 von Beethoven), dass der Konzertgeber weit mehr als Durchschnittliches zu leisten vermag, und zwar sowohl nach technischer Seite hin (sein Können ist in dieser Beziehung weit gediehen), wie auch in Bezug auf Plastik des Vortrags. Herr Adams-Buell ist im Stande, die Gedankengänge eines Tonwerkes zu voller Klarheit zu bringen; die Fäden der logischen Entwickelung gleiten ihm nicht aus der Hand. Mit Musikverstand verbindet er einen gut gebildeten Musikgeschmack, der auf dynamische Abtönung hält, und wenn des Konzertgebers Mozartspiel einige zu kräftige Accente haben mochte, so waren das doch nur Ausnahmen. Über Derbheit der ganzen melodischen Linie braucht deshalb noch längst nicht geklagt zu werden, es gab im Gegenteil bei der Wiedergabe des Mozart'schen Stückes recht graziöse, fein schattierte Einzelheiten. Den ganz anders und viel leidenschaftlicher gearteten Charakter der Brahms'schen H moll-Rhapsodie traf Herr Adams-Buell gleichfalls mit Sicherheit. Darauf folgten zwei Grieg-sche Kompositionen („Aus dem Karneval“ op. 10, No. 3 und Ballade in Form von Variationen über eine norwegische Melodie). Man begegnet ihnen selten, und sie zählen gewiss nicht zu des nordischen Meisters glücklichsten Eingebungen. Zumal die Variationen reden eine verzwickte, man möchte sagen übellaunige Sprache. Aber auch hierbei bewährte Herr Adams-Buell seine beträchtlichen technischen und geistigen Qualitäten.

Die Altistin Fräulein Elisabeth Gerasch, die vor ein paar Monaten ohne Erfolg im Kaufhause gesungen hatte, gab am 15. März einen zweiten Liederabend, diesmal im Kammermusiksaale des Centraltheaters. Doch wurde wiederum kein positives künstlerisches Ergebnis erzielt. Fräulein Gerasch's Organ mag früher nicht unschön gewesen sein, ist aber zur Zeit in nur schlechter Verfassung; fortwährendes Tremolieren, mühsames, unsicher ansprechendes Piano und andere Kennzeichen verkehrter Gesangsmanier lassen einen Genuss ebenso wenig aufkommen wie der Dame unlebendige Vortragsweise. Auch das Gedächtnis versagte einmal, obwohl kein umfangreiches Programm zu bewältigen war. Ein grosses Repertoire scheint die Sängerin überhaupt nicht zu haben, denn sie brachte drei Lieder von Ludwig Thuille, die sie schon bei ihrem ersten Abend vermittelt hatte, nochmals zu Gehör, statt nun anderer Gesänge des verewigten Münchener Tondichters sich anzunehmen. Der Klavierbegleitung des Herrn Fritz Lindemann ist Anerkennung zu zollen.

Wie schon in den Vorjahren, bestand auch das dieswinterliche zweite Kirchenkonzert des „Bach-Vereins“ (am 20. März) in einer Aufführung der Bach'schen „Johannespassion“. Der Verein selbst war durch seinen Leiter, Herrn Karl Straube, auf das Werk wohlvorbereitet, sodass man von einer recht guten Chorleistung sprechen konnte, die nur durch zeitweise gar zu vorwärtsdrängende Temponahme an Plastik etwas einbüsste. Unter den Chorälen hatten besonders „In meines Herzens Grunde“ und „Er nahm alles wohl in Acht“ erhebenden Eindruck zur Folge, weil ihr Vortrag schön in die Umgebung hineingestimmt wurde, was weniger der Fall schien bei „Christus, der uns selig macht“, wo im Gegenteil zwischen dem Orgel- und dem daran sich anschliessenden Gesangschoral durch zu starken Einsatz des Chores ein nicht recht zu motivierender Kontrast hervortrat. Die Christuspartie erfuhr durch Herrn Arthur van Eweyk bis auf ein paar gewaltsame Töne und die andernteils zu matte Wiedergabe des Solos „Eilt, ihr angefocht'nen Seelen“ gut künstlerische Vermittlung; Herr Richard Fischer als Evangelist gab lebendige Schilderung, bewältigte jedoch etliche hochliegende Stellen nicht mühelos. Klangvolles Organ liess Herr Otto Semper (Pilatus) erkennen. Sopran- und Altpartie sind in der „Johannespassion“ von nur mässigem Umfange. Erstere kam durch Frau Meta Geyer-Dierich zu eindringlicher Geltung, und Fräulein Martha Stapelfeldt's pastoser Alt erzielte eine Reihe ergreifender Wirkungen. Am Cembalo bezw. an der Orgel betätigten sich als sehr tüchtige Kräfte die Herren Prof. Dr. Max Seiffert und Max Fest; die städtische Kapelle aus Chemnitz war der Aufführung eine sichere Stütze.

F. Wilfferodt.

In der 7. Prüfung im Kgl. Konservatorium der Musik (am 15. März) wurden zum Teil ganz hervorragende Leistungen geboten. Sowohl Herrn Francis Quarry aus Mitchelstown (Irland), der W. Friedem. Bach's Konzert für Orgel in D moll in der Klavierbearbeitung von A. Stradal vortrug, wie Herrn Ludwig Holzmann aus Warschau, der im

1. Satze des Tschaikowsky'schen Violinkonzerts (op. 35, D dur) sein Können nachwies, kann das Zeugnis der Reife ausgestellt werden. Auch Frl. Lisa Schönberg aus St. Petersburg, die Tschaikowsky's Klavierkonzert in B moll (2. und 3. Satz) spielte, ist zur Selbständigkeit herangewachsen und kann der führenden Lehrerhand fernerhin entraten. Ihre Fachkollegin, Frl. Margarete Franke aus Leipzig, beherrschte E. A. Mc. Dowell's Klavierkonzert in D moll (1. Satz) sehr sicher, zeigte auch kraftvolles Temperament und geweckten Musiksinn, liess aber technischen Feinschliff im wesentlichen noch vermissen. Als gewandter Oboist, der seinem Instrumente einen schönen, wohlgerundeten Ton zu entlocken versteht und dessen Technik recht respektabel ist, stellte sich Herr Alfred Seidler aus Eisdorf in G. Schreck's Sonate für Oboe und Pianoforte (op. 13, F dur) vor. Volkmann's Violoncellkonzert in A moll (1. Satz) spielte Herr Franz Schmidt aus Hannover in lobenswerter Weise. Nur die Doppelgriffe waren nicht immer von absoluter Intonationsreinheit. Durch verständnisinnige Wiedergabe einiger Lieder von Brahms und Schubert erfreute Frl. Mieze Grafe aus Dortmund, eine mit guten, sympathischen Stimmmitteln ausgerüstete Sängerin.

In der 8. (und letzten) Prüfung im Kgl. Konservatorium der Musik (am 22. März) kamen lediglich Schülerkompositionen zur Aufführung. In einem Präludium und Fuge für Orgel zeigte sich Herr Emil Schennich aus Reutte als tüchtiger Kontrapunktist. Die Komposition vermag aber nicht sehr anzuregen, da ihr lebendiger Pulsschlag abgeht und sie zudem den Fehler der Breite besitzt. In dem von Herrn Peder Gram aus Kopenhagen komponierten Streichquartett (G moll) sind die Ecksätze am besten geraten, im übrigen ist manches gedanklich unklar, auch in klanglicher Hinsicht nicht immer anmutend. Das Pastorale und Scherzo aus einer Suite für Streichquartett, Oboe und Klarinette, von Herrn Edwin Kallstenius aus Lund komponiert, kann als brave Schülerarbeit bezeichnet werden, die inhaltlich nicht sehr bedeutend, aber von guter Faktur ist. Der Komponist hätte vielleicht besser getan, wenn er anstatt der Oboe, die wenig zur Geltung kommt, eine Flöte gewählt hätte. Ein Produkt recht fragwürdiger Art war ein sogenanntes Konzertstück für Klavier und Orchester, komponiert und vorgetragen von Frl. Luella Totten aus Pittsburgh. Das auf schwachen Füssen stehende, charakterlose Werk hätte zur öffentlichen Aufführung keinesfalls zugelassen werden dürfen. Prüft man denn im Konservatorium die Arbeiten nicht vorher auf ihre Aufführungsberechtigung? — Die zweite Hälfte des Programms bot orchestrale Werke, welche die Komponisten selbst leiteten. Ein Andante con moto von Herrn Dimitr Radeff aus Schumen (Bulg.) fesselte durch schöne Melodik und gutklingende Instrumentation. Recht geschickt instrumentiert ist auch das von Herrn Fritz Theil aus Magdeburg komponierte, gefällige Gedanken in abgerundeter Form aufweisende Andante und Scherzo. Ein etwas zu weit ausgesponnenes Notturno Siciliano ist nicht ohne südliche Leidenschaft und zeugt von dem Talent seines Verfassers, Herrn Ernesto La Villa aus Palermo. Der aus der Feder des Herrn Kurt Reime aus Naumburg stammende Festliche Aufzug in Form eines Marsches erwies sich als ein effektvolles Musikstück. - Am Schlusse unserer Prüfungsberichte angelangt, wollen wir nicht unterlassen, dem während der Prüfungszeit sehr in Anspruch genommenen Schülerorchester (unter Leitung des Hrn. Prof. Sitt) für seine wackeren Leistungen ein Wort der Anerkennung zu spenden.

Die Kammersängerin Frl. Helene Staegemann hatte mit ihrem volkstümlichen Liederabend am 15. März in der Alberthalle den selben Erfolg wie mit ihren früheren Veranstaltungen ähnlicher Art. Es wäre aber doch zu wünschen, dass die geschätzte Künstlerin ihr hohes, gesangliches Können etwas mehr in den Dienst moderner Tonschöpfungen stellte. Frl. Staegemann sang zwar auch Lieder von Heuberger, Rabl, Weingartner und Gutheil, im wesentlichen bot sie aber längst Bekanntes und auch längst Gewürdigtes. Die Vortragskunst der Sängerin, die den differenziertesten Stimmungen passenden Ausdruck zu verleihen versteht, ist schon oft gebührend hervorgehoben worden. Auch diesmal wusste die trefflich disponierte Konzertgeberin durch feinsinnige, auch seelisches Mitschwingen verratende Wiedergabe ihrer Vortragsobjekte zu fesseln. Warme Herzenstöne schlug sie besonders in den Mozart'schen Liedern „Das Veilchen" und „Die Verschweigung" und in Mendelssohn's „Auf Flügeln des Gesanges" an, aber auch in den von ihr recht schön geprägten Liedern von Weber, Schubert, Schumann u. a. nahm sie durch Innigkeit des Ausdrucks für sich ein. Das in grosser Stärke vertretene Publikum stattete der beliebten Künstlerin, die zum Schluss noch mehrere Volkslieder spendete, seinen Dank in anhaltenden Beifallskundgebungen ab. Als zuverlässiger Begleiter am Klavier bewährte sich wiederum Herr Max Wünsche.

Die Herren Ignaz Friedman und Dr. Konrad v. Zawilowsky hatten zu ihrem Konzert am 20. März ein gar gewaltiges Programm aufgestellt, dessen Absolvierung die Zeitdauer von nahezu $2^1/_2$ Stunden beanspruchte. Vor Herrn Friedman's pianistischen Leistungen allen Respekt! Sein technisches Können ist ebenso bedeutend wie seine Kunst des Vortrags. Leider verleitet ihn sein Temperament zu häufigen fortissimo-Übertreibungen. In ausgezeichneter Weise spielte er die H moll-Sonate von Chopin, fesselte dann durch seine tiefernste Auffassung der D dur-Ballade von Brahms, und durch die virtuose, geistige Elastizität in hohem Masse bekundende Wiedergabe der Paganini-Variationen desselben Meisters, und war auch einer Neuheit, einer Sonata eroica von Vitezslav Novák, ein guter Vermittler. Die an den Schluss des Programms gestellten Stücke von Liszt konnte ich mir nicht mehr anhören, zweifle aber nicht, dass Herr Friedman, in dem sich Virtuos und Musiker auf das glücklichste verbinden, sie in bester Weise zu Gehör brachte. — Herr Dr. Konrad v. Zawilowsky (von der Wiener Hofoper) verriet im Vortrage der „vier ernsten Gesänge" von Brahms und in Liedern von H. Wolf hohen musikalischen Intellekt. Seinem Naturell sagen Lieder seriöser Grundstimmung besonders zu. Herrn Z.'s Organ, ein Bassbariton, ist von grossen Dimensionen, von markiger Fülle und angenehmem Wohlklang in der tieferen und mittleren Region, von mehr tenoraler wie baritonaler Färbung in der hohen Stimmlage, die am wenigsten entwickelt ist. Seine Aussprache lässt bezüglich Deutlichkeit manches zu wünschen übrig. Die Vorträge der beiden Konzertgeber fanden eine recht beifällige Aufnahme. L. Wambold.

Wahre künstlerische Weihestunden bereitete uns am 17. März Eugen d'Albert mit seinem wundervollen Klavierspiel Der exzellente Pianist, meines Erachtens nach wie vor der erste unter allen ersten, hatte ein sehr inhaltsreiches Programm aufgestellt und vergegenwärtigte seinen aufs höchste entzückten Hörern gleicherweise die ruhige Klassik eines Beethoven (in der E moll-Sonate), die nordische Schwermut und den kühnen Trotz eines Brahms (in der F moll-Sonate) und die transzentendalen Empfindungen und tiefen Seelenkämpfe eines Liszt (in der H moll-Sonate). d'Albert's Vorträge sind so alles Materiellen völlig entkleidet, dass sie eben nur ganz ausschliesslich die künstlerische Idee an sich dem Hörer zu Bewusstsein bringen. Es ist die Kunstausübung, die sowohl beglückt als auch zugleich etwas Diktatorisches und in der Entfaltung aller Geschmacksnormen Unfehlbares an sich trägt, die Kunst, die wir bewundern und lieben, weil sie uns unentbehrlich geworden ist zum eigenen musikalischen Dasein. Herr d'Albert zeigte sich bei dieser Gelegenheit auch als einen der grössten Meister der musikalischen Miniature, und es war freudig zu begrüssen, dass der grosse Künstler neben Scarlatti, Mozart und Chopin auch Meister wie Sinding, Saint-Saëns, Tausig und vor allem sich selbst vertrat. Überhaupt sollte Herr d'Albert des öftern etwas von seinen eigenen Sachen spielen, statt sich so über alle Gebühr bescheiden und zurückhaltend zu zeigen. Das Publikum war während des ganzen Abends im Zustande wachsender Frenesie und feierte den Künstler auf alle und jede Weise.

Wohin Mangel an richtiger Selbsteinschätzung unter Umständen zu führen vermag, bewies recht augenfällig der am 19. d. M. im städtischen Kaufhaussaale stattgehabte Liederabend des Herrn Martin Jacobi, ein völlig belang- und erfolgloses, weil total unkünstlerisches Unternehmen. Der Tenor hat in Höhe und Tiefe wenig Umfang, auch keine Tragkraft, in der Mitte geringen, keinesfalls sympathischen Klang, die Tongebung leidet vielfach unter einem anscheinend unfreiwilligen Portament und lässt einen wirklich schönen Ton kaum oder nur ganz selten aufkommen. Die Koloratur in einer Arie aus „Rinaldo" von Händel war reichlich ungelenk, die Unterscheidung dynamischer Gegensätze in Gesängen und Liedern von Schubert und Brahms durchaus unzureichend. So eigenartige, mystisch-tiefsinnige Dichtungen wie Novalis' Hymne hat der Hr Konzertgeber vorerst nicht einmal dem puren Inhalte nach verstanden, anderenfalls sie nicht mit so bodenloser, völlig unkünstlerischer Gleichgültigkeit dargeboten worden wären. Hr. Jacobi komponiert auch selbst für den Konzertbedarf, aber seine fünf Lieder schmeckten wie altgewordene verlegene Chocolade und bezeugten lediglich unreifen Dilettantismus. Am Schlusse gab Herr Jacobi noch ein „Soldatenlied" zu auf den rührseligen Text „Lieschen, lass das Weinen sein" — aber der Konzertsaison ganzer Jammer packte mich an und ich entwich nach Absolvierung des dritten Viertels des Programms. Eugen Segnitz.

Der Liederabend von Fräulein Antonie Dolores am 20. März zeitigte keine besonders genussreichen, künstlerischen Früchte, weder im getragenen noch im kolorierten Gesang. Die Sängerin verfügte über eine gute Gesangstechnik, aber nicht über eine tadellose Tonbildung, da noch stimmliche Mängel, wie Einfarbigkeit der Stimme, schrille Höhe und farblose Tiefe, das Ausdrucksvermögen wie den klaren Fluss beeinträchtigten, war der Gesang zu oft des sinnlichen Reizes ledig. Fräulein Dolores sang italienische, französische und deutsche Lieder und zwar mit einer rhythmischen Freiheit, die nicht allenthalben zulässig war. Am besten gefielen Moreau's Variationen über ein Thema von Rode, „Der Nussbaum" von Schumann und „Déception" von Tschaikowsky.

Paul Merkel.

**Köln**, 15. Februar.

Das 7. Gürzenich-Konzert (22. Januar) brachte zu Anfang Johannes Brahms' „Serenade" in Ddur, die bekanntlich nicht zu den ein hervorragendes Interesse beanspruchenden Arbeiten des Komponisten zählt und deren Wirkung auf den Hörer ausserdem durch die bedeutende Ausdehnung des Tonstücks nicht gewinnt. Mit dem Vortrage des Klavierparts in Beethoven's Esdur-Konzert, der Fmoll-Konzertetüde von Liszt, des „Chant polonais" von Chopin-Liszt und des letztern zehnter Rhapsodie erspielte sich Alfred Reisenauer den gewohnten grossen Beifall als Tribut seines glänzenden Virtuosentums. Von Hugo Wolf hörte man drei Werkchen, das duftige nach Shakespeare geschriebene „Elfenlied" für Sopransolo und Frauenchor, die Vertonung von Möricke's Gedicht „Der Feuerreiter" für Chor und grosses Orchester, sowie die als Fragment eines grösseren zweiteiligen Werkes hinterlassene, für kleines Orchester konzipierte „Italienische Serenade", die durch rhythmische Eigenart, thematische und klangliche Schönheit und einen gewissen feinen Humor anspricht. Fritz Steinbach, den die Gürzenich-Chöre wirksam unterstützten, hat mit seinem trefflichen Orchester den verschiedenartigen Werken, zu denen sich dann noch das „Meistersinger"-Vorspiel gesellte, eine alle Charakteristica aufs klarste ausprägende, ungemein eindruckskräftige Interpretierung zu teil werden lassen.

Die weitaus schönste Gabe des 8. Gürzenich-Konzerts (5. Februar) bestand in der unter Steinbach ganz wundervoll gediehenen Aufführung von Schubert's herzerfreuender Cdur-Symphonie. Vorher kam die Streicherkunst zu Sonderehren. Bach's sechstes Brandenburger Konzert für Violen, Gamben, Violoncelli und Kontrabässe, das man wegen des weitverzweigten Gambenmangels nicht allzu oft zu hören bekommt, war hier insofern mit besonderen Chancen aufzuführen, als Kommerzienrat Wilhelm Heyer aus seinem musikhistorischen Museum zwölf prächtig klingende Gamben (Paul de Wit'schen Leipziger Angedenkens!) zur Verfügung gestellt hatte. Wenn man sich vergegenwärtigt, dass in seiner in bezug auf instrumentale Besetzung gegen heute sehr anspruchslosen Zeit Herr Johann Sebastian nicht geahnt hat, dass sein Werk einmal mit 32 Bratschen, 12 Gamben, 8 Violoncellen und 10 Kontrabässen aufgeführt werden würde, kann man leicht begreifen, warum bei solchem Massenaufgebot manches von der durch Bach bezweckten Eigenart der Tonwirkung verloren geht und die Vorführung durch unsere vielgewandten Künstler unter Steinbach mehr ein glänzendes Virtuosenstück bedeutete, als dass sie trotz makellosen Zusammengehens der einzelnen Gruppen — den schönen Stimmungsgehalt und den eigenartigen Reiz des Tonstücks in ihrer schlichten Ursprünglichkeit veranschaulichte. Das formschöne und in seinen gesanglichen Motiven warm anmutende Wechselgespräch zweier Solobratschen führten die Herren Henri van Houte aus Brüssel und Focco Klimmerboom von hier trefflich aus. In Mozart's konzertanter Symphonie für Violine und Viola, die des Meisters unerreichte graziösen Vorzüge in Erfindung und Ausgestaltung mit so viel Poesie bewährt, gesellte sich zu Herrn van Houte, dem rühmlichen Bratschisten, in Herrn M. Crickboom, gleichfalls aus Brüssel, ein ausgezeichneter Geiger. In Frau Nina Faliero-Dalcroze aus Genf lernte man eine mit sehr wohllautender, zwischen Mezzosopran und Sopran die Klangfärbung wechselnder Stimme und im ganzen löblicher Schulung ausgestattete Sängerin kennen, deren Programm aber, zum mindesten was die nicht nur sehr alte, sondern auch veraltete Rossi'sche Arie und Mozart's Pagenarie aus Figaro's Hochzeit „Neue Freuden" betrifft, an dieser Stelle nicht hätte akzeptiert werden sollen. Vom Geiste der sehr oberflächlich heruntergesungenen Cherubim-Arie war übrigens wenig zu verspüren Ihr bestes gab die abwechselnd italienisch und französisch, dann bei der Zugabe auch leidlich deutsch singende Künstlerin mit alten Liedern von Caccini und D. Paradies, sowie neueren ihres Gatten Jaques-Dalcroze, die Krögel meisterlich begleitete.

In der „Musikalischen Gesellschaft" konnte die jugendliche Geigerin Frl. Elisabeth Lampe aus Wiesbaden nicht viel Glück haben, weil sie an einfacher instrumentaler Fertigkeit und Vortragskunst im ganzen noch wesentlich wird gewinnen müssen, ehe sie sich an solcher Stelle mit Ehren behaupten kann. Halbwegs günstig schnitt Herr W. König aus Ludwigshafen mit Mendelssohn's Paulus-Arie „Gott, sei mir gnädig" und Schubert'schen Liedern ab, wobei er mehr stimmliche als gesangskünstlerische Vorzüge dartat. — Auf ganz anderem künstlerischen Niveau zeigte sich Frau Celeste Chop-Groenevelt aus Berlin, eine Pianistin von glänzenden Virtuoseneigenschaften und speziell ganz hervorragender Technik. Höchst eindrucksvoll spielte die Künstlerin vorweg das Esdur-Konzert von Liszt; dann stellten die verschiedenen kleineren Stücke, deren Vortrag ich nur zeitweise einen kleinen Zuschuss an Wärme gewünscht hätte, die Verschiedenartigkeit der geltend gemachten Auffassung nicht minder wie in souveränem pianistischen Können die Bedeutung der Gastin ausser Frage. So war es denn nicht zu verwundern, wenn Frau Chop-Groenevelt bei dem als recht kritisch bekannten Publikum dieser Abende einen sehr grossen Erfolg errang und herzhaft gefeiert wurde. — Der künstlerische Eindruck, den die mehr durch äusserliche Mittel Wirkung erstrebende Sängerin Frau Lili Dorn-Langstein erzielte, war, entsprechend den in Frage kommenden Eigenschaften, ein nur geringer.

Unter den kölnischen Sängerinnen und Instrumentalistinnen, die sich zeitweilig bei eigens veranstalteten Abenden vor ihren Gönnern und Freunden hören lassen, begegnet Fräul. Carola Hubert mit dem regsten Interesse. In guter Auswahl trug die sympathische Sopranistin jüngst im Hotel Disch eine grössere Anzahl Lieder verschiedener Stilgattungen vor, bei deren gewinnender Ausgestaltung sie ihre sehr schätzenswerten stimmlichen und gesangskünstlerischen Eigenschaften ins vorteilhafteste Licht zu rücken wusste. Recht förderlich wirkte dabei Conrad Ramrath als feinsinniger Begleiter. — Eine gute Aufnahme fand an gleicher Stelle die inzwischen auch in Leipzig erschienene englische Pianistin Frl. Fanny Davies, zumal durch ihre schöne Technik. Wirkliche Verinnerlichung aber, die unser Empfinden an der Geistesflamme grosser Tonsetzer zu entzünden vermag, sprach aus dem Spiele nicht. Auch der zielsichere Tenorist Gervase Elwes wurde freundlich aufgenommen.

Das Gürzenich-Quartett der Herren Bram Eldering, Karl Körner, Josef Schwartz und Friedrich Grützmacher brachte bei seinem 6. Abend Beethoven's Bdur-Quartett, dem ein solches von Mendelssohn voraufgegangen war, zu ausserordentlich schöner Wiedergabe. Ferner verhalfen Meister Eldering und die Pianistin Frl. Elly Ney einer Violinsonate des blinden bisherigen Konservatoriumsschülers A. Jung, einer recht talentvollen braven Arbeit, zu ehrenvollem Bestehen.

Paul Hiller.

**Magdeburg.**

Am Busstag, 21. Nov., führte der „Oratorienverein" mit dem „Domchor" und der 26. Inf.-Regimentskapelle unter Richard Kuhne's Leitung das Cmoll-Requiem von Cherubini, wie am Tag zuvor für einen andern Hörerkreis, öffentlich mit tiefem Eindrucke auf. Vorauf ging eine Phantasie von Th Forchhammer über den Choral „Aus tiefer Not", der danach gesungen wurde, sowie Händel's Largo, von unserem Orgelmeister Forchhammer, trotz seines leidenden Zustandes, selbst vorgetragen. Die Registrierung bei der zweiten Nummer missfiel, wie ich überhaupt unsere neue schöne Domorgel, ein Meisterwerk von E. Röver-Hausneindorf, mit ihren 100 klingenden Stimmen bisher (ausser in einer Vorführung privatissime durch den Erbauer und Dr. E. Praetorius-Köln) noch nicht in voller Wirkung und Schönheit habe hören können. Die Stimmen klangen von dem erweiterten Chore doch nicht so schön, voll und frisch, wie von dem früher mehrmals, freilich mit erheblichen Kosten, ausgeführten Bau vor dem Lettner (?) oder in einem Seitenschiffe. Es wäre höchlich zu bedauern, wenn trotz der hohen Gunst und Wertschätzung bei dem Publikum, infolge besonderer Verhältnisse der eifrige und erfolgreiche „Oratorienverein" seine Tätigkeit einstellen oder beschränken würde, wie verlautete. —

Ein Liederabend des Männergesangvereins „Nestor" am 23. Nov. im grossen Fürstenhofsaale trug sowohl der schneidigen, zielbewussten Leitung (C. Siegesmund), als den wuchtigen oder zierlichen Chorliedern und Einzelvorträgen besonders des Baritonisten Neukirch wohlverdienten reichen Beifall ein.

Ausser Kirchenkonzerten in der Deutschreformierten, Paulus- und anderen Kirchen, denen ich leider nicht beiwohnen

konnte, brachte der Totensonntag 25. Nov. eine Aufführung der grossen Dmoll-Messe für Soli, Chor, Orgel und Orchester von Friedrich Klose-München, die trotz hingebendster Vorbereitung und Beeiferung aller Mitwirkenden doch sehr geteilte Aufnahme, bei den meisten Hörern sogar teilweise Ablehnung erfuhr, da die Willkür in Melodie- und Harmonieführung und Tonmalerei die Wirkung des überaus schwierigen Werkes schädigte. Seb Bach's Chor „Wer weiss, wie nahe mir mein Ende" und Tenorarie „Und wenn der harte Todesschlag", sowie Mendelssohn's Arie des Elias „Es ist genug" gingen voran. Allen Solisten, Anna Jungren und Marg. Knauth von hier, G. A. Walter und Max Bucksath, wie dem neuen Organisten Emil Weidenhagen und dem Leiter Fritz Kauffmann und dem Städt. Orchester gebührte für die feine, wenn auch undankbare Lösung ihrer schweren Aufgaben hohes Lob.

Das Grosse Konzert des Stadtorchesters im Fürstenhof am 28 Nov. war als Schubert-Brahms-Abend gedacht und bezeichnet. Ausser Schubert's H moll-Symphonie führte man die Ballettmusik aus „Rosamunde", wunderlicherweise die „Akademische Festouverture" und 2 Ungar. Tänze vor, dazwischen ein „Ständchen" für Altsolo und vierstimmigen Frauenchor und 4 Gesänge für Frauenchor, ferner Lieder am Klavier beider Tondichter vor, alles in tadelloser, zum Teil recht eindrucks- und reizvoller Weise. Die Solistin Ther. Funck, eine Schwester unseres früheren Stadtrates, nunmehrigen Oberbürgermeisters von Elberfeld, hatte in weiser Selbsterkenntnis nicht belebte, heitere oder bewegte, sondern ernste, empfindungssatte Lieder gewählt und führte sie, abgesehen von noch zum Teil etwas unfreier Tonbildung, sehr ansprechend vor. Sie dürfte bei weiterem Fleisse und geschickter Ausbildung im Konzertsaale auch anderswo Triumphe feiern. —

Im 3. Konzert des „Kaufmännischen Vereins" am 8. Dez. wurde zum 1. Male die 4. Symphonie P. Tschaikowsky's (F moll), später die 3. „Leonoren"- und die „Tannhäuser"-Ouverture vom Stadtorchester unter J. Krug-Waldsee's Leitung sehr vornehm und hingebend ausgeführt. Frau O. Metzger-Froitzheim-Hamburg ersang sich neue Freunde und aufrichtige Verehrer schon mit Recitativ und Arie aus Händel's „Xerxes", besonders aber mit ihren von unserem Fritz Wilke gediegen begleiteten Liedern, namentlich Liszt's „Zigeunern" und Hugo Wolf's „Tambour".

Das Orgel- und Gesangskonzert L. Finzenhagen's mit seinem bewährten Soloquartett am 9. Dez. brachte an Orgelstücken eine etwas lange Phantasie von O. Ravanello, eine interessante, durch wunderlichen Tonartenwechsel am Schluss frappierende Transskription von 3 wallonischen Weihnachtsliedern, sowie die 2. Sonate Mendelssohn's in geschickter Registrierung und Ausführung; ausserdem den Choral „Vom Himmel hoch", Becker's Weihnachtslied „Von Davids Ruh" und eine lange Komposition des Organisten selbst für Orgel und 4 Solostimmen von hübschen Eindrucke bei der sorgsamen Ausarbeitung und gefühlvollen Ausführung. Im ganzen eine höchst weihevolle Vorfeier des Weihnachtsfestes, leider für nur recht wenige Hörer.

Im Stadttheaterkonzerte am 12. Dez. gewann Marie Nast aus Dresden bald aller Herzen und das Orchester bot in Peter Cornelius' „Cid"-Ouverture und „Peer Gynt" wohl abgetönte, in Dvořák's 5. Symphonie, Emoll, „Aus der Neuen Welt", sowie zum Teil in Kaskel's Humoreske neue, nicht uninteressante Tongebilde.

Dr. Ludwig Wüllner steht auch bei uns in so gutem Andenken, dass der grosse Missionssaal bei seinem Liederabend ganz vollbesetzt und die Stimmung von vornherein sehr gehoben war und blieb. Bewundernswert war die Frische des doch nicht mehr jungen Sängers, die ihm nach zwei Stunden ausser Wiederholung auch noch eine Zugabe „Hidalgo" erlaubte.

Das Geistliche Konzert im Dome am 30. Dez. bot ein sehr langes, vielseitiges, obgleich auf Weihnacht abgestimmtes Programm, mehrere recht achtbare Chorleistungen, Soli Martha Straube's aus Wittenberg und ansprechende Orgelvorträge von O. Heine, wenn auch hier die Spielart und der Tonklang nicht allen durchaus gefiel. Ich kann mir nicht helfen, eine elektrisch angetriebene Orgel muss andere Applikatur haben als eine alter Art, peinlichste Taktteilung ermöglichen, auch mit 100 klingenden Stimmen andere Tonfülle erlauben, als ihr bisher immer entlockt ist Wie wäre sie sonst die „Königin der Musikinstrumente"!

R. S.

**Wiesbaden.**

Im Januar und Februar stand auch hier das musikalische Leben in vollster Blüte. Im Hoftheater fand Puccini's „Bohême" freundliche Aufnahme als Novität. Die lyrischen Partien des Werkes mit ihrer prickelnden Melodik sind wohl am bedeutendsten. Die vom Komponisten wundervoll behandelte Orchestration — obgleich sie im Kolorit mehr auf Schönheit als auf Charakter Wert zu legen scheint — kam in der Wiedergabe unter Prof. Mannstädt's Führung zu fesselnder Wirkung. Sehr Vortreffliches bot die Kgl. Kapelle auch in ihren beiden letzten Symphonie-Konzerten: im 4. stand Eugen d'Albert im Mittelpunkt des Interesse: er dirigierte sein wertvolles „Rubin"-Vorspiel und die frischbelebte „Improvisator"-Ouverture und spielte Beethoven's G dur-Konzert mit unvergleichlicher Schwunghaftigkeit des Geistes und der Technik. Im 5. Konzert, das zugleich das hundertste war, welches Prof. Mannstädt an dieser Stelle dirigierte und das ihm reiche Ovationen einbrachte, hörten wir neben Brahms' „Tragischer Ouverture" auch Raff's „Wald"-Symphonie einmal wieder mit Anteil — trotzdem der Partitur wohl manch Zeitliches und Vergängliches anhaftet! Solistin war Frau Maikki Järnefelt, die aber, vielleicht übel disponiert, den hohen Erwartungen nicht zu entsprechen vermochte, die man ihr entgegengebracht hatte.

Im Kurhause erzielte Kapellmeister Afferni zuletzt mit Brahms' F dur-Symphonie und dem sehr brillant gespielten „Mazeppa" von Liszt hervorragenden Erfolg. Vorzügliches leistete die Kapelle unter der befeuernden Leitung ihres Führers in Tschaikowsky's selten gehörter „Romeo und Julia"-Phantasie, in Otto Dorn's hier schon bekanntem „Närodal"-Vorspiel und zuletzt noch in Rich. Strauss' „Heldenleben", dazu das Orchester auf beinahe 100 Mitglieder verstärkt war —: eine sensationelle Aufführung. Als Solisten errangen in diesen letzten Konzerten Sarasate, Ysaye, die Bosetti aus München in alter Weise neue Triumphe. Einen höchst wohltuenden Eindruck hinterliess der „Sonaten-Abend", den Kapellmeister Afferni und seine Gattin veranstalteten. Während Hr. Afferni als vorzüglich geschulter, feinfühliger Pianist am Flügel seines Amtes waltete, erfreute Frau May Afferni-Brammer durch ihr Geigenspiel: sie ist eine frühere Schülerin des Leipziger Konservatoriums (Schule Brodsky!) und hat in ihrem Spiel bei höchster Grazie des Vortrags und lieblicher Tongebung wirklich garnichts Frauenzimmerliches: das Zusammenspiel des Künstlerpaares (Sonaten von Mozart und Beethoven) gestaltete sich daher sehr genussreich. In einem weiteren Kammermusikabend des Kurhauses brachte der Solovioloncellist Schildbach im Verein mit Herrn Kapellmeister Leland Cossart (aus Magdeburg) eine neue Violoncellosonate des letzteren zur Aufführung. Es spricht sich in diesem Werk ein frisches, lebhaft empfindendes Talent aus: im Einzelnen von modernem Geist beeinflusst, hält es doch in Form und Anlage an den klassischen Traditionen fest; das erste Allegro und ein stimmungsreiches Andante sind so recht aus dem Vollen geschnitten; auch ein zierliches Presto hat sehr gefälligen Inhalt; etwas mehr nur äusserlich aufgeregt gibt sich das Finale, doch auch hier tritt das technische Geschick des Komponisten angenehm in Erscheinung.

Eine ganze Reihe von Novitäten brachte unser einheimischer Baritonist O. Süsse an seinem „Lieder-Abend" zu Gehör. Wenn auch die Vortragsweise des stimmlich recht gut vorgebildeten Sängers auf die Dauer leicht etwas gleichförmig wirkt, so verdiente er sich doch lebhaften Dank durch die Vorführung all dieser mit liebevoller Hingabe gesungenen neuen Liederkompositionen, unter denen die Balladen von F. Pfohl-Hamburg und E. Zech-Wiesbaden und die feingestimmten lyrischen Tonbilder von E. Bumcke-Berlin und Edm. Uhl-Wiesbaden bedeutsam hervorragten.

Ein wenig enttäuscht hat der einstige Wunderknabe, jetzt recht behäbig gewordene Pianist Raoul Koczalsky, von dem man sich besonders als Chopin-Spieler mehr erwartet hätte: sein Vortrag erschien nicht ganz frei von Manier. Glänzenden Erfolg fanden: die feurige Alice Ripper, deren Erkenntnis nur gegenüber Beethoven („Waldstein"-Sonate) versagte; der Meistersinger J. Messchaert; und die Pianistin Anna Haasters, eine modern-geschulte Virtuosin von Kraft, Geist und Temperament: Brahms' „Händel-Variationen" war eine Glanznummer ihres Programms — das sagt genug.

O. D.

## Österreich-Ungarn.

**Wien.**

Grün-Feier des Konservatoriums.

Zur Feier des 70. Geburtstages des hochverdienten Violinprofessors J. M. Grün veranstaltete das Konservatorium unter Leitung des Direktors Richard v. Perger am 12. März ein glänzend besuchtes Festkonzert im grossen Musikvereinssaal. Das Hauptinteresse desselben lag darin, dass vier der bedeutendsten und berühmtesten Violinkonzerte von lauter gewesenen Schülern Prof. Grün's in trefflicher, die gediegene Lehre von

neuem zu Ruhm und Ehre bringender Weise gespielt wurden. In diesem Quadrifolium war nur eine Dame, zugleich die einzige an diesem Abend sich solistisch beteiligende künstlerische Kraft, die in Wien verblieben: Frau Stransky, unter ihrem Mädchennamen, Rosa Hochmann, eine Lieblingsschülerin Grün's, die sich mit Unrecht seit Jahren von der Öffentlichkeit ganz zurückgezogen. Ihr jetziger Vortrag der „Gesangsszene" von Spohr war durchaus eines Festkonzertes würdig. Die anderen drei, seither selbst Violinprofessoren in den verschiedensten Städten geworden, waren sämtlich zu diesem Festabend aus weiter Ferne herbeigeeilt. Aus Frankfurt a. M. kam Prof. Adolf Rebner, um Mendelssohn's Konzert zu spielen, aus London Prof. Hans Wessely als Interpret des Brahms'schen, aus Amsterdam endlich Prof. Karl Flesch als Solovortragender des Beethoven'schen Konzertes. Sämtliche Vorträge, an welchen (etwa einzelne Partien im ersten Satze des Mendelssohn'schen Konzertes ausgenommen) auch die strengste Kritik nichts wesentliches auszustellen gehabt hätte, die vielmehr auch die individuellen Vorzüge der vier Spieler ins hellste Licht stellten, fanden stürmischen Beifall, und als nach dem besonders schneidig herausgebrachten Brahms'schen Konzerte auch Prof. Grün selbst mit seinen Getreuen Hand in Hand erschien, wollten die Ehrungen für den greisen Jubilar gar kein Ende nehmen. Dem Beethoven'schen Konzert fügte Prof. Flesch (sonst das herrliche Werk sehr schön spielend) neue Kadenzen ein, denen wir keinen rechten Geschmack abgewinnen konnten. Das Zöglingsorchester des Konservatoriums begleitete grossenteils gut, ermüdete aber leider zuletzt. In den Bläserpartien wimmelte es von „Kiksern".

### Noch einige andere Konzerte.

Am 28. Februar wusste der pflichtgetreue Berichterstatter nicht, wohin sich wenden: in Alfred Reisenauer's Konzert bei Bösendorfer oder in den vom „akademischen Wagner-Verein" gegebenen Hugo-Wolf-Abend (kleiner Musikvereinssaal)? Ich hörte von beiden Veranstaltungen je eine Hälfte. Von Reisenauer's Konzert die erste: prächtig klangschöne und vergeistigte Vorträge des von Aug. Stradal so wirkungsvoll übertragenen Dmoll-Orgelkonzertes von W. Friedemann Bach (neuerdings förmlich zu einer Lieblingsnummer der Klaviervirtuosen geworden!) und der Beethoven'schen Asdur Sonate op. 110. Kleine Gedächtnisfehler dürfte man dabei nicht zu ernst nehmen. Weiterhin soll Reisenauer namentlich Schumann's „Papillons" und Schubert's „Deutsche Tänze" op. 33 reizend fein, wenn auch mitunter etwas subjektiv frei interpretiert haben. Vom Hugo-Wolf-Abend konnte ich noch gerade die in dessen Mitte fallende, vom Quartett Prill" besorgte Uraufführung eines Intermezzo für Streichquartett hören, die ich aber nachher beinahe lieber versäumt hätte. Jedenfalls hat man den Manen des genialen Künstlers durch Veröffentlichung dieses merkwürdig dilettantisch unbeholfen erscheinenden Stückes kein neues Ruhmesblatt zugelegt. Um so günstiger wirkte auf den schwachen Jugendversuch die bekannte liebenswürdig-pikante „Italienische Serenade", obgleich eigentlich auch sie sich in der Übertragung für kleines Orchester (mit der obligaten Bratsche und Flöte) noch besser macht. Die Gesangssolisten des Abends, Frau Drill-Oridge und Hr. Senius, waren nicht sehr gut disponiert, auch die Wahl der vorgetragenen Lieder und Gesänge nicht durchweg ihrer Eigenart entsprechend. Dennoch gab es da eine Reihe hochbedeutender, in dem verstehenden Hörer lange nachwirkender Eindrücke schon wegen der meisterlich-feinen Klavierbegleitung F. Foll's.

Grosse Genüsse soll auch den Besuchern der von Dr. Felix v. Kraus veranstaltete Schubert-Liederabend geboten haben, der im Rahmen des „Konzertvereins" stattfand, daher auch des letzteren Dirigent, F. Löwe, am Klavier begleitete, natürlich sich mit dem gefeierten Sänger in die Ehren des Abends teilend. Über die letzten Konzerte des „a Capella-Chores", des „Wiener Männergesangvereins" und einige Soloproduktionen müssen wir uns den Bericht auf ein nächstes Mal aufheben. Th. H.

### Konzerte: Leonid Kreutzer (Klavier), Thilde Walsch-Schweder (Gesang), Joseph van Veen (Violine), Quartett Prill

Herr L. Kreutzer, ein Deutschrusse, welcher sich am 6. März im Saale Ehrbar dem Wiener Publikum vorstellte, verfügt über eine sehr gute Technik; sein Anschlag jedoch ist rauh und wenn er ins „Forte"-Spielen hineinkommt, kennt er kein „piano" mehr; ferner missbraucht er auch stark das Pedal. Von den ersten vier Stücken spielte er wirklich schön nur die „Gavotte" von Gluck-Brahms. Es folgten dann noch einige Werke russischer Komponisten, die ich leider wegen eines zweiten Konzertes, in das ich noch zu gehen hatte, nicht hören konnte; hoffentlich war er dort mehr zu Hause. — Im Bösendorfer Saale kam ich gerade zu recht, um noch das letzte Stück der Mitwirkung zu hören. Es war dies Herr Richard Pahlen. Welcher Gegensatz zu Kreutzer! Schöner Anschlag, gute Technik, seelenvolles Spiel, kurz alles, was man von einem guten Pianisten verlangt. Weniger erfreut war ich über die Sängerin Th. Walsch-Schweder. Die Stimme klingt (besonders in der Höhe) gepresst, ausserdem ist die Aussprache eine undeutliche; ferner scheint sie mit dem Fünfvierteltakte auf dem Kriegsfusse zu stehen, nachdem sie im „Jägerlied" von Wolf konsequent sechsviertel sang. Zu dem Wolf'schen Lied „Er ist's" fehlt ihr die Grösse der Stimme und der schwungvolle Vortrag, etwas besser gelangen ihr vier Kinderlieder (textlich und musikalisch harmlose Sächelchen) von Katharina van Rennes. — J. v. Veen, der Primarius des holländischen Streichquartettes, trat heuer als Solist auf den Plan und bewies damit, dass er auch als solcher ein ausgezeichneter Geiger ist. — Im vierten, letzten Konzert gab das Quartett Prill einen „Wiener Komponisten-Abend". (Den anderen Quartettvereinigungen sei dies zur Nachahmung empfohlen, besonders wenn man jüngere Komponisten aufführt, die dadurch zu weiterem Schaffen angeeifert werden.) Eingeleitet wurde das Konzert mit einem Trio in Emoll von Julius Fischer, mit dem Komponisten am Klavier. Es fing sehr vielversprechend mit einem markigen, schönen, wenn auch nicht originellen Thema an. Leider blieb es nicht dabei. Die „Kantilene" im ersten Satze ist sehr kurzatmig. Der zweite Satz (Scherzo) streift hart das Banale und ist nicht einheitlich; der dritte Satz, Thema mit Variationen, langweilt, während man sich beim vierten Satze teils in eine Heurigenschenke, teils in die Türkei versetzt glaubt. Dass Herr Fischer den Unterschied zwischen Orchester und Kammermusik nicht recht weiss, bewiesen die vielen „tremolo". Auch das Streichquartett op. 71 No. 3 von Rob. Fuchs war in den ersten beiden Sätzen recht unbedeutend, während der vierte Satz ganz gut in einem Ballett stehen könnte. Der dritte Satz dagegen war von grosser Schönheit. Ausserdem zeichnete sich das ganze Werk durch seine formvollendete, wohldurchdachte Arbeit aus. Das wertvollste des Abends war unstreitig das Klavierquintett (mit Frau Walter-Segel am Klavier) op. 19 von H. Grädener. Dieselbe gediegene Arbeit wie bei Fuchs, dabei aber ein von Leben und Wärme durchglühtes Werk mit grossangelegten schönen Steigerungen. Die drei Werke wurden vortrefflich zum Vortrag gebracht. Gustav Grube.

## Prag.

### Populäre Konzerte der böhmischen Philharmonie.

Das 11. am 30. Dezember v. J. stattgefundene popul. Konzert, mit welchem die zweite Serie dieser Konzerte begann, brachte Dvořák's Symphonie „Aus der neuen Welt", Weber's „Freischütz"-Ouverture, Svendsen's Legende „Zorahayde" op. 11 (nach Irwing's Legende „Die Rose von Alhambra") zu Gehör. Ausserdem wurde eine interessante musikalische Rarität, Spohr's Konzert für 2 Violinen, Viola und Violoncell in Amoll, op 131 vom „Ševčik-Quartett" vortrefflich gespielt. Spohr's Werke verschwinden leider, jedoch mit Unrecht, mehr und mehr aus dem Konzertsaal.

In dem 12. Konzert (6. Jan.) gelangte als örtliche Neuheit Schillings Prolog zu „König Oedipus", ein bedeutendes Werk der neudeutschen Schule, zur Aufführung. Es folgten noch die drei Orchesterstücke aus „Damnation de Faust" von Berlioz, die stimmungsvolle Orchesteridylle „Am Abend" von Fibich und eine sehr gelungene Aufführung der „Symphonie pathétique" von Tschaikowsky, die stets einen lebhaften Beifall beim Publikum findet.

Das 13. Konzert (13. Jan.) eröffnete den von allen Musikfreunden sehnsüchtig erwarteten und „auf allgemeines Verlangen" veranstalteten Zyklus sämtlicher Symphonien Beethoven's, welcher binnen kurzer Zeit zum dritten Mal wiederholt wird. Beethoven's Symphonien haben in diesen Konzerten einen festen Stamm der Zuhörer, die mit dem lebhaftesten Interesse Werke des grossen Meisters verfolgen. Das Programm des oben erwähnten Konzertes enthielt ausser der Ouverture zur „Weihe des Hauses" die ersten zwei Symphonien.

In dem nächsten, 14., Konzert (20. Jan.) hörten wir als örtliche Neuheit die interessant gearbeiteten „Variationen und Doppelfuge über ein heiteres Thema" op. 30 von Georg Schumann und das hübsch instrumentierte „Spanische Capriccio" op. 34 von Rimsky-Korsakow, welches wohl nicht zu seinen besten Werken gehört. Den Schluss bildete die „Eroica".

Das Programm des 15. Konzertes (27. Jan.) stand ganz im Zeichen der klassischen Musik. Bach und Händel waren mit je einem ihrer Werke vertreten; der erste mit dem D moll-Konzert für 3 Klaviere (mit Streichorchester), das stilvoll und präzis die Herren Hermann, Prof. Hofmeister und Prof. Mikes zum Vortrag brachten, der andere mit einem Concerto grosso (No. 23, H moll). Darauf folgte die 4. Symphonie von Beethoven. Sämtliche Konzerte leitete Dr. Wilhelm Zemánek, dessen Routine und Fertigkeit sich namentlich in der Leitung Beethoven'scher Symphonien, die er alle auswendig dirigiert, zeigt. Das Orchester spielte meistens zur Zufriedenheit, nur sollten die Blechinstrumente nicht so stark hervortreten. Nicht nur künstlerisch, sondern auch materiell können die Sonntagskonzerte der „böhmischen Philharmonie" einen sehr guten Erfolg verzeichnen; der Kreis der Zuhörer wächst stetig, so dass die Konzerte regelmässig bis auf den letzten Platz ausverkauft sind.

Königl. böhm. Nationaltheater.

Das grosse am 3. Februar veranstaltete Konzert brachte die neue Symphonie „Asraël" op. 27, C moll, von Josef Suk als Uraufführung. Die Symphonie, welcher man mit allgemeiner Spannung entgegengesehen hat, ist, wie schon die Überschrift andeutet, eine Programmsymphonie, zu der dem Komponisten zwei harte Schicksalsschläge, der Tod seiner Gattin und ihres Vaters, des Meisters Anton Dvořák, Veranlassung gaben. In tief ergreifenden Tönen schildert der Komponist seinen Schmerz über den Verlust, den ihm der unerbittliche Tod bereitet hat. Das neue Werk, das zu den bedeutendsten Schöpfungen auf dem Gebiete der böhmischen symphonischen Musik gezählt werden kann, ist seiner Form und Ausdehnung nach von der gewöhnlichen symphonischen Form abweichend, in zwei Abteilungen verteilt, wovon die erste drei Sätze, die zweite zwei Sätze enthält. Die Symphonie bewegt sich meistens in langsamen Tempi, eine düstere Stimmung liegt über dem ganzen Werk. Die neue Symphonie ist ein in jeder Beziehung formvollendetes, vortreffliches Werk, mit welchem der Komponist eine Richtung, die derjenigen der neuesten deutschen Schule mit Richard Strauss an der Spitze ähnelt, verfolgte. Die Ausführung war eine ideale, der Opernchef Herr Kovařovic widmete der genauen Einstudierung viele Sorgfalt, welche man aus der bis in kleinste Details ausgearbeiteten Partitur ersehen konnte, und erntete für seine geniale Auffassung und Leitung der Novität lebhaften Beifall. Schade, dass Kovařovic, welcher vor Jahren als Konzertdirigent grosse Erfolge erzielte, so selten auf dem Konzertpodium erscheint! Das verstärkte Theaterorchester, in welchem auch die Herren Hoffmann, Prof. Mařák, Herold und Burian mitwirkten, hat seine Aufgabe zur vollsten Zufriedenheit erfüllt. Das Programm beschloss das zur Kolumbus-Feier für Amerika komponierte „Te Deum" von Anton Dvořák, mit Frl. Slavíkova und Herrn Huml als Solisten. Der Komponist Suk, sowie der Dirigent wurden mehrmals gerufen; das Konzert kann man zu den besten Leistungen der Saison zählen. Der ausserordentliche Erfolg der Symphonie führte zu einer Wiederholung des Konzerts am 24. Februar mit demselben Programm.

Über das Opernrepertoire ist dagegen leider wenig zu berichten. Seit der Erstaufführung des „Barbier von Bagdad" gab es weder eine Novität noch eine Neueinstudierung, ausser der des „Maskenball" von Verdi (15. Februar), die wir als eine ganz überflüssige betrachten, und mit deren Studium sehr viel Zeit verloren wurde. Wenn man schon Verdi spielen wollte, so wäre die Neuaufführung des „Falstaff" viel geeigneter und zweckmässiger gewesen, da diese Oper für den modernen Musikmenschen eine weit grössere Bedeutung hat als der „Maskenball", welcher übrigens vor kurzer Zeit in einer ganz guten Ausstattung aufgeführt wurde.

Das Opernrepertoire der Monate Januar und Februar lebte fast ausschliesslich im Zeichen der „Abschiedsvorstellungen" des beliebten Tenoristen Herrn Mařák, der zur Dresdner Hofoper übergehen sollte und schliesslich wieder blieb und sein Dresdner Engagement nicht angetreten hat. Wir können dem böhm. Nationaltheater nur gratulieren, dass es den Künstler wieder gewonnen hat, eine vorzügliche Kraft, die der böhmischen Opernbühne noch viele gute Dienste erweisen kann. Diese „Abschiedsvorstellungen" führten natürlich zu unnötigen zahlreichen Wiederholungen von Opern wie „Carmen", „Weisse Dame", „Hoffmann's Erzählungen" etc., was für eine gesunde Entwicklung eines guten Repertoires sehr nachteilig ist. Dass die Folgen dieses Systems auch für die einheimische musikalische Produktion fühlbar sind, ist selbstverständlich. Man muss staunen, dass Werke wie „Braut von Messina", „Der Sturm", „Hippodamia" (sämtlich von Fibich) jahrelang im Archiv liegen, ohne aufgeführt zu werden. Ebenso wären die Reprisen der Opern „Armide" von Dvořák, „Šárka" und „Arcona's Fall" von Fibich, „Eva" und „Jessika" von Foerster, „Vlasta's Tod" von Ostrčil u. a. sehr erwünscht! Das Theater, welches doch einen so kunstsinnigen Opernchef hat, und ausser dem über vorzügliches Orchester und gediegene Solisten verfügt, konnte weit bessere Erfolge aufweisen!

Ludwig Boháček.

## Ausland.

### New York.

Am 8. November trat Dr. Otto Neitzel zum ersten Male in New York als Lektor auf; sein lehrreicher Vortrag befasste sich mit Richard Strauss' „Salome".

Die ersten diesswinterlichen Konserte des New Yorker Philharmonischen Orchesters fanden in der Carnegie-Halle am 16. und 18. November statt. Sie erwiesen sich als ein persönlicher Triumph für den russischen Dirigenten Safanoff und für seinen Schüler Josef Lehvinne, welcher Rubinstein's D moll-Konzert spielte. Das Programm enthielt ausserdem die fünfte Symphonie von Tschaikowsky, Beethoven's „Coriolan"-Ouverture Mozart's „Eine kleine Nachtmusik". In der letztgenannten Komposition zeigte uns Safanoff, das seine Herrschaft über das Orchester sich nicht beschränke auf das Hervorrufen von gewaltigen Steigerungen, was ihm zuerst die Aufmerksamkeit der New Yorker Zuhörer verschaffte, sondern dass er auch der zarten Weise Mozart's gerecht zu werden versteht.

Herr S. Coleridge Taylor, ein Neger westindischer Herkunft und englischer Erziehung, gab ein Konzert mit eigenen Kompositonen in der Mendelssohn-Halle am Abend des 16. November. Herr Taylor wurde dabei unterstützt von Spielern und Sängern von Neger-Abstammung. Die Darbietung war in jeder Hinsicht ausserordentlich und Herr Taylor, dessen Werke von hervorragenden englischen und amerikanischen Verlegern veröffentlicht sind, wies sich dabei als der grösste Komponist seiner Rasse aus. Seine Harmonieführung ist modern, wahrt aber trotz allem chromatischen Wechsel doch stets ein bestimmtes melodisches Gefüge. Herr Harry Burleigh, einer der mitwirkenden Künstler, ist in Amerika sehr gut bekannt als Komponist wertvoller und erfolgreicher Gesänge. Herr Burleigh war ein Schüler von Anton Dvořák, und als Sänger hält er, was Vollendung, Reinheit und Schönheit des Tones und Verständnis der Interpretation anbetrifft, sowie in vielen anderen Beziehungen so vorteilhaft den Vergleich mit den besten Sängern der weissen Rasse in unserem Lande aus, dass man getrost behaupten kann, als Weisser würde er schon längst einen bedeutenden Posten am Metropolitan-Opern-Haus innehaben. Ich finde seinen Gesang „aufrichtiger" und anregender als jenen des berühmten Herrn David Bispham, der in amerikanischen Konserthallen jahrelang einen bevorzugten Platz behauptete.

Herr Walter Damrosch gab unter dem Beistande des New Yorker „Symphonie-Orchesters" am 15. und 18. November zwei Konzerte in der Carnegie-Halle, bei welchen M. Camille Saint-Saëns als Gast und erster Solist auftrat. Die Programme setzten sich ausschliesslich aus Saint-Saëns'schen Kompositionen zusammen, einschliesslich des Klavier-Konzertes in F dur, Op. 103, und seiner A dur-Symphonie, welche vor einigen Jahren hier von dem New Yorker Philharmonischen Orchester unter Leitung von M. Colonne aus Paris aufgeführt wurde.

Puccini's japanische Oper „Madame Butterfly", nach einem aus dem Schauspiel zweier amerikanischen Autoren David Belasco und J. L. Long zusammengestellten Texte, wurde zum ersten Male in New York aufgeführt am 12. November im Garden-Theater von H. W. Savage's English Grand Opera Company. Die Darbietungen erzielten einen vollen Erfolg in jeder Hinsicht.

Das „Bostoner Symphonie Orchester" unter Leitung von Dr. Carl Muck gab Mitte November zwei Konzerte in der Carnegie-Halle. Die Programme enthielten Beethoven's A moll-Symphonie und Wagner's „Faust-Ouverture", „Siegfried-Idyll" und „Meistersinger"-Vorspiel im ersten und Brahms' C moll-Symphonie, R. Strauss' „Don Juan" und zwei Ouverturen von Weber („Oberon" und „Freischütz") im zweiten Konert. Herr Dr. Muck erntete vor, während und nach dem Konzert glänzende Ovationen von seiten des Publikums, und auch die Kritik sollte seiner Art zu dirigieren einhellige Anerkennung. Dr. Muck soll gesagt haben: „Ich möchte sagen dass das ‚Boston Symphony Orchestra' gleichwertig ist den besten der Orchester in Wien, Berlin und ähnlichen Organisationen. So ziemlich das Vorteilhafteste ist, dass die Leute gewohnt gewesen sind, so viele Jahre hindurch zusammen zu spielen. Die Auswahl des ‚Boston Symphony Orchestra' ist mit der grössten Sorgfalt ausgeführt worden. Ich habe amerikanische Zuhörer gern, und ich stehe

nicht an, zu sagen, dass sie günstig den Vergleich aushalten mit den besten deutschen Auditorien. Ich finde, sie sind warm, aufmerksam und enthusiastisch. Sie wissen gute Musik als solche sofort zu würdigen. Ich finde, dass Amerika gut informiert ist in neuer Musik, und dass es deshalb wenig dort einzuführen gibt."

Das russische Symphonie-Orchester (Dirigent: Modest Altschuler) gab ein Konzert mit russischer Musik in der Carnegie-Halle am 15. November. Alexander Petschnikoff war der Solo-Violinist und enttäuschte in vieler Beziehung. Das Orchester hatte zwar einzelne lobenswerte Momente, spielte aber öfter auch wieder so rauh und unregelmässig, dass es bei einem Vergleich mit den wirklich feinen Orchestern New Yorks nur verlieren kann.

Mme. Nissen-Stone, welche sich neuerdings in New York niedergelassen hat, gab am 14. November ein sehr gut verlaufenes Konzert in der Mendelssohn-Halle. Ihre Stimme ist stark, voll und klar, aber es leuchtete sofort ein, dass Mme. Nissen-Stone weit mehr wegen ihrer grossen Intelligenz und ihrem Temperament, als wegen ihrer stimmlichen Naturanlagen zu rühmen ist. Ihr Programm war vorzüglich gewählt und zu sammengestellt. Es enthielt Kompositionen von J. Haydn, Scarlatti, Marcello, F. Schubert, Loewe, Brahms, H. Wolf, Davidoff, Tschaikowsky, Lalo, H. Reber und C. V. Stanford.

Das Programm zu Moritz Rosenthal's erstem Konzert am 17. Nov. in der Carnegie-Halle enthielt Kompositionen von Couperin, Scarlatti, Bach, Brahms, Chopin (u. a. Hmoll-Sonate), Rosenthal (u. a. Variationen über ein Originalthema) und Liszt („Don Juan"-Phantasie). Sein Bestes gab der grosse Pianist mit Chopin, dessen Tondichtungen er mit einem Gefühl der Vollendung und persönlicher Inspiration überaus fesselnd interpretierte.

Am 18. Nov nachmittags gab das New-Yorker Philharmonische Orchester ein Konzert in dem New Yorker Hippodrom und am Abend desselben Tages gab die Russische Symphonie-Gesellschaft ein Konzert in demselben Gebäude. Der New-Yorker Hippodrom, welcher über 5000 Personen fasst, d. h. 2000 mehr als die Carnegie-Halle, ist seiner Sonntags-Konzerte wegen rasch populär geworden. Ausser den vorgenannten Konzerten haben dort stattgefunden eine interessante Serie von populären, erstklassigen Orchester-Konzerten unter der Leitung von Herrn Viktor Herbert, Konzerte von dem berühmten, alten „Daly's Theatre" und zahlreiche Konzerte von Capellen verschiedener Bläser-Organisationen.

Das erste Konzert des Kneisel-Quartetts fand in der Mendelssohn Halle am 13. November statt. Dr. Otto Neitzel war daran als Solist beteiligt. Das Programm enthielt das Dmoll-Quartett von Schubert, ein Quartett in Adur von Glière und Saint-Saëns' Klavier-Violoncell Sonate in Cmoll. Dr. Neitzel's Spiel erfuhr ziemlich widersprechende Bearbeitungen; die ihn tadelten, meinten dass sich seine Auffassung nicht immer auf Autoritäten stütze.

(Fortsetzung folgt.)

**Rom,** Dezember 1906

Das ist ein gutes Zeichen für römische Musikverhältnisse, dass man bereits im Dezember einen Bericht senden kann.*) Sonst pflegte das Singen und Klingen erst mit S. Stefano zu beginnen, nun können wir schon heut so manches erzählen.

Da gab es vier populäre Konzerte unter Alessandro Vessella, mit recht interessanten Programmen. Dann eine Messe von Renzi in S. Peter unter Bolzi und eine neue Oper „Jana" von Renato Vergilio.

„Jana" hat viel von sich reden machen. Ein ganz junger Apulier, der in irgend einem Nest noch kürzlich sich mühselig durchs Leben schlug, ist von einem Tag zum andern ein fast berühmter Mann geworden. Ganz berühmt konnte er durch „Jana" nicht werden, denn die ganze Oper besitzt keinen einzigen Reisser, den die Italiener trotz allem Wagnerianismus doch im Grunde verlangen. Überhaupt ist dieses Werk ein merkwürdiges Gemisch von neufranzösischem und neudeutschem Einfluss. Die sogenannte Ouverture fehlt ganz, man wäre geneigt, zu glauben, dass diese Neuerung frei nach „Salome" wäre, aber dem ist nicht so; den ersten Akt von Jana hat der Jüngling im Alter von siebzehn Jahren geschaffen, also vor fünf Jahren, als die „Salome" noch nicht auf der Bildfläche erschienen war. Der erste Akt beginnt mit einem homophonen Chor. Streikende Arbeiter in Sardinien verlangen etwas. Im Orchester ist aber ein solches Bru-ha-ha von forti, crescendi, fortissimi in den Bläsern und Pauken, dass man den Zusammenhang absolut nicht versteht. Der Text ist in Kürze folgender: im ersten Akt streiken die Arbeiter; unter ihnen am meisten aufgeregt und aufgebracht ist Gaddu, dessen Weib Jana und ein kleines Kind Hunger leiden. Mitten in die schreiende Arbeitermenge kommt eine lustige Jagdgesellschaft; der Gutsherr wird umringt und um Gehaltserhöhung angegangen. Er ist willig, einzugehen, aber Stefano und Gaddu fordern das Unmögliche. Die Jagdgesellschaft zieht wieder ab. Gaddu bleibt allein. Jana kommt, ihn zu bitten, für ihr Kind Brot zu besorgen, seinen bösen Sinn zu ändern. Er lässt sich nicht erweichen und stürzt in seiner Wut davon. Jana bleibt allein, betet zur Madonna und kommt auf den Gedanken, den Gutsherrn, der ihr einmal gewogen war, für ihr Kind anzubetteln. So eilt sie trotz Sturm und Regen der Jagdgesellschaft nach. Im zweiten Akt findet der Gutsherr die Ohnmächtige im Wald, geleitet sie zurück in ihre Hütte, singt ihr von Liebe; da sie ihm aber sagt, wie sie an ihrem Mann und Kinde hängt, so verlässt er sie, aber nicht ohne ihr einen Geldbeutel gelassen zu haben. Stefano, der Freund Gaddu's, belauscht die beiden, denkt, dass Jana ein Stelldichein hat, erzählt dies dem heimkehrenden Gaddu, der in blinder Wut Jana erschiesst. Gleich darauf bringt man den Gutsherrn, der ihre Unschuld beteuert; Jana singt noch ein paar Worte von ihrer Liebe zum Kinde, und Gaddu verflucht sich und schwört dem Kinde zuliebe sich zu bessern. Der Vorhang fällt. — Wie man sieht, ist der Text recht billig. Die Worte im Stile d'Annunzio's, bloss ziemlich dunkel, die Handlung zwar knapp, aber gar nicht irgendwie real dramatisch. Dass dazu die Musik nicht gerade ideal ausfallen konnte, liegt klar auf der Hand. Musikalisch soziale Zustände zu schildern, das ist ein Widerspruch in sich selbst, denn „Musik kommt von Muse", soll also a priori nach Idealem streben; und doch hat Vergilio Interessantes geboten. Die Orchestration ist zwar noch konfus. Er geht gleich aufs Ganze los, es ist, als ob nichts stark genug klingen könnte. Von Melodik ist wenig zu spüren (diese scheinen moderne Komponisten ganz *ad acta* legen zu wollen). Aber ein paar Motive sind vorhanden, und das Ganze ist fliessend und nicht langweilig. Das „Intermezzo" bei offener Bühne, eigentlich Schilderung der pantomimischen Bewegungen der sich im Wald verirrenden Jana, war klanglich angenehm und, wenn auch nicht tief, so doch ganz originell. Der junge Mensch dirigierte selbst, mit viel Temperament. Frau Carelli gab die Jana sehr dramatisch, vom Gesang hörte man wenig, Herr Schiamazzi besitzt einen richtigen Heldentenor, aber ohne eigentlichen Schmelz. Im ganzen war es kein verlorener Abend, und das will bei der heutigen Masse von Minderwertigem etwas besagen.

Ganz anders in Stil und Erfindung präsentierte sich die Messe von Renzi. Leichtfliessende Melodik, ansprechende Harmonien, gut klingende Chorführung. Zwar frappiert uns nirgends ein neuer, tiefer Gedanke, aber der liebenswürdige Ton wirkt angenehm; unter der Fülle moderner outrierter Melodik und Harmonik, die uns tagtäglich verfolgt, tut so ein harmloses Aneinanderreihen wohltönender Klänge überaus gut. Natürlich ist eine derartige Musik rein dekorativ, wie der katholische Dienst es im Grunde ja erfordert, aber als solche wirkungsvoll und ansprechend. Bolzi dirigierte äusserst farbig und temperamentvoll. Seit kurzem ist er zum Chordirigenten der S. Peter Kapelle ernannt, und bereits spürt man überall seine vorzügliche Art. Es mangelt noch an schönen Alt- und Sopranstimmen, um den Klang hervorzuzaubern, den wir vom rein musikalischen Standpunkt erfordern. Vielleicht ist er überhaupt nicht ganz erreichbar, da die Frauenstimmen in der Kirche nicht erklingen dürfen. Aber immerhin gibt es frischere Stimmen, als gerade in S. Peter. Im ganzen war jedoch die „messa cantata" wirklich einmal gesungen, und dafür muss man dankbar sein.

Dankbar muss man auch für die populären Konzerte sein die, obschon noch immer nicht ganz auf der Höhe stehend; uns immerhin gute und interessante Musik vorführen. Alessandro Vessella hat dies Jahr die sehr löbliche Idee gehabt, uns alle Beethoven'schen Symphonien der Reihe nach vorzuführen. Bis jetzt ist er auch dem Vorsatz mit Erfolg treu geblieben. Wie es aber mit der „Neunten" gehen wird, wo Rom keinen auch nur einigermassen brauchbaren Chor besitzt? Qui vivra, verra. — Im übrigen bringt Vessella in jedem Konzert mindestens eine Novität oder gräbt irgend ein wenig bekanntes Stück aus; Modernes und Altes lernen nun die Römer kennen, bewundern und verschmähen. Mit italienischen Komponisten ist leider wenig Staat zu machen. Ein Menuett von Puccini wirkte geradezu lächerlich, besser machte sich ein kleines Stück; „Abendempfindung" von Catalani, eigentlich nur Stimmung, keine Musik im wahren Sinne des Wortes. Ein hingehauchtes malerisches Etwas, das aber voll Empfindung klang. Dagegen war ein Scherzo von Bolzoni brave Konser-

*) Der Abdruck dieses Berichts ist leider durch Raummangel unliebsam verzögert worden. D. Red.

vatoriumsmusik, wie sie uns oft begegnet, ohne uns zu ärgern oder zu erfreuen.

Von englischen Novitäten hatten wir die interessanten „Variationen" von Elgar. Wenn uns auch die überschwängliche Begeisterung, die England diesem Werk entgegenbrachte, übertrieben erscheint, müssen wir doch eingestehen, dass die Variationen einen ernsten Musiker offenbaren. Das Thema selbst ist leider zu wenig prägnant und plastisch, um als Untergrund genügendes Interesse zu erwecken; und über dem ganzen Werke liegt kein Zug des Zusammengehörens. Es sind 14 einzelne, in sich abgeschlossene Charakterstückchen, etwa wie die Einzelteile des Schumann'schen „Karnevals". Als solche genommen sind sie auch im Werte sehr verschieden. Variation 6 ist fast Brahmsisch. Für das Adagio der 9. Variation reicht das Thema nicht aus; das Finale ist gut gearbeitet, aber nicht überzeugend; dagegen ist Variation 10 prickelnd, graziös, fast französisch. Variation 1, 3 und 10 erschienen uns als die interessantesten. Im ganzen machte das Werk einen überaus guten Eindruck und wurde ziemlich lebhaft beklatscht. Mehr Begeisterung entfachten die drei Pedalstudien von Schumann, von Dubois für Orchester gesetzt. Es sind wahrlich Perlen, aber sie eignen sich nicht absolut fürs Orchester. Dieser absolute Romantiker mit seiner verschwärmten Empfindung, mit, man möchte fast sagen, einer Farbe, eignet sich nicht für die Vielfarbigkeit der Orchestermasse. Dazu orchestrierte Dubois diese an sich vielleicht noch am besten für ein zartes Orchester geeigneten Sachen sehr ungeschickt. Kein Instrument war in seinem wirklichem Fahrwasser, und so bot die Übertragung mancherlei Enttäuschung. Und doch verstanden die Römer die Asdur-Studie und verlangten sogar ihre Wiederholung.

So bieten denn die Populärkonzerte immer wieder Interessantes und Schönes. Die Konzerte sind gut besucht gewesen; mögen sie sich trotz allen Intriguen halten.

Assia Spiro-Rombro.



## Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Baden-Baden.** Das vierte Symphoniekonzert des Städtischen Orchesters fand unter Mitwirkung der Konzertsängerin Helene Passow-Vogt aus Meiningen statt. Mendelssohn's „Hebriden"-Ouverture fand durch das Orchester unter Kapellmeister Paul Hein's Leitung eine ebenso präzise wie beifallswürdige Wiedergabe. Mit lebhaftem Applaus wurde auch Dvořák's symphonische Dichtung „Die Waldtaube" aufgenommen. Reinhold Becker's Cdur-Symphonie, op. 140, die zum Schluss gespielt wurde und die den feinsinnigen Künstler allenthalben erkennen lässt, fand ebenfalls lebhafte Anerkennung. Die mitwirkende Solistin erfreute mit Liedern von Schubert, Brahms, Grieg und Rubinstein.

**Braunschweig.** Im 5. populären Konzerte errang der Violinist Alexander Sebald aus Berlin mit seinen Vorträgen einen sehr grossen Erfolg. Als Bachspieler leistete er wieder das Bedeutendste. Die zwei anderen mitwirkenden Damen können mit ihren Leistungen kritisch nicht in Betracht gezogen werden.

**M.-Gladbach.** Im Mittelpunkt des 4. Symphoniekonzertes der „Cäcilia" stand die Aufführung von Tschaikowsky's Emoll-Symphonie. Musikdirektor Gelbke's zielbewusster Leitung war es danken, dass das interessante Werk einen tiefen Eindruck bei den Zuhörern hinterliess. Konzertmeister Dietrich aus Köln spielte Saint-Saëns' Gmoll-Konzert und Frl. Carola Huber sang Lieder von Strauss, Weingartner, Brahms und Wolf.

**Greiz.** Das vom Kapellmeister Hönicke veranstaltete erste volkstümliche Symphoniekonzert brachte die „Bären-Symphonie" von J. Haydn, die Ouverturen zu „Abu Hassan" von Weber und zu „König Stephan" von Beethoven. Das Orchester spielte unter Kapellmeister Hönicke's sehr guter Leitung mit Bravour. Konzertmeister Emmers bot das dankbare Dmoll-Konzert für Violine von Wieniawski.

**Halberstadt.** Durch den hiesigen „Oratorienverein" gelangte unter Leitung des Herrn Fr. Hellmann das Oratorium „Josua" von G. F. Händel zur wohlgelungenen Aufführung. Die Solopartien hatten gute Vertreter gefunden.

**New York.** Die Pianistin Germaine Schnitzer, welche in Amerika bisher unbekannt war, hat in New York, Boston und Philadelphia mit glänzendem Erfolg konzertiert. Sie wurde von der Kritik als eine Künstlerin von „intensiver Eigenart" begrüsst und den bedeutendsten Klaviervirtuosen an die Seite gestellt. Mit dem berühmten Symphonieorchester unter Dr. Muck's Leitung hat die junge Künstlerin Grieg's Amoll-Konzert und Schumann'sche Werke zu bester Wirkung gebracht. Ihr impulsives Temperament und rhythmisches Empfinden, wie ihre grosse Technik fanden einstimmiges Lob. Germaine Schnitzer, in Paris geboren und erzogen, hat ihre musikalischen Studien an der Wiener Meisterschule vollendet, wurde an dieser mit dem ersten Preise gekrönt und hatte sich dann in Berlin, Wien und Paris erfolgreich eingeführt. Kr.

**Ratibor.** In dem von der „Singakademie" veranstalteten Künstlerkonzerte spielte das „Holländische Quartett" Beethoven's Streichquartett Bdur, op. 18 No. 6, ein Andante cantabile von Tschaikowsky und die Variationen aus dem Dmoll-Quartett von Schubert mit höchster Akkuratesse und feinster Nuancierung. Die mitwirkende Altistin, Frl. Johanna Kiess, sang Lieder von Beethoven, Schubert, Schumann und Brahms und wurde ebenfalls mit starkem Beifall ausgezeichnet.

**Teplitz.** Am 19. Februar gab Eugen d'Albert in den Vereinshaussälen (Lindenhof) einen Klavierabend, in dessen Programm Beethoven („Appassionata"), Mozart (Rondo Amoll), Scarlatti, Chopin, Schumann, Sgambati, Saint-Saëns, Liszt, sowie Eugen d'Albert selbst mit einer Komposition Nocturne aus op. 29 vertreten waren. Der gefeierte Künstler hielt, wie nicht anders zu erwarten, das vielköpfige Publikum bis zum Verklingen des letzten Tones unter seinem Banne. Bedauert wurde bloss, dass die neueste Kavierliteratur, deren Interpretation durch d'Albert besonders interessiert hätte, in dem Programm etwas zu kärglich bedacht war. R.



## Konzertprogramme.

**Halle a. S.** 2. Konzert der Stadt Schützengesellschaft (Kgl. Musikdir. Zehler) am 6. Dezbr.: Orchesterwerke von R. Schumann (Cdur-Symphonie No. 2) und Beethoven (Ouverture z. O. „Fidelio"); Klaviersolo (Frl. Marie Geselschap) von Liszt-Busoni (Rhapsodie espagnole), Beethoven (Deutscher Tanz), A. Dvořák (Slavischer Tanz) und Weber („Aufforderung zum Tanz"); Tenorsoli (Hr. Fritz Rémond) von Weber (Rec. und Arie „Durch die Wälder, durch die Auen" a. „Freischütz"), C. Faisst („Insel der Vergessenheit"), H. Wolf („Gesang Weyla's"), H. Hermann („Drei Wanderer"), R. Schumann („Frühlingsfahrt"), Frz. Schubert („Der Musensohn") und C. Löwe („Hochzeitslied").

**Hanau.** 2. Abonnementskonzert des „Oratorienvereins" (Dr. Limbert) am 13. Jan. 07: Chöre von J. Kniese („Abschied im Winter", „Schlaflied", „Ich komme feines Mädchen", „Des Abends" und „Jäger und Bäuerin"), Hegar („Mein ist tief erfüllet", „Über den Wald", „Wiegenlied", bearb.), Hegar-Weinwurm („Mein treuer Johnie", „O köstliche Zeit", „Geh, wo Ruhm dir vorschwebt"), Hegar-Kniese („Maienfahrt", „Ich spring an diesem Ringe", „Feinslieb du hast" „Allerschönster Engel" und „Tanzlied"); Sopransoli (Frl. Elsa Hamburger) von J. Brahms („Die Sonne scheint nicht mehr", „Schwesterlein", „Feinsliebchen", und „Dort in den Weiden"), ? (Volkslied, Tanzlied, schwed. Volksl.), H. Reimann („Lindenlaub", „Schwäbisches Tanzlied", „Spinnerliedchen", „Phyllis und die Mutter"); Kammermusik (HH. Herm. Hork, Heinr. Appunn und Dr. Limbert) von Frz. Schubert (Trio in Esdur, op. 100). Konzert veranstaltet von Ferdinand Küchler, am 27. Septbr. 06: Violinsoli (Der Veranst.) von G. F. Händel (Larghetto und Allegro a. d. Ddur-Sonate), L. Spohr (8. Violinkonzert) u. J. M. Leclair (Sarabande u. Tambourin); Klaviersoli (Hr. Chr. Gerh. Eckel) von Chopin (Nocturne in Hdur) und F. Liszt (13. Rhapsodie); Sopransoli (Fr. Emmy Küchler) von R. Wagner (Arie der Elisabeth „Dich, teure Halle, grüss ich wieder", „Tannhäuser"), R. Schumann („An den Sonnenschein", „Am Sonntag Morgen"), J. Brahms („Der Salamander"), R. Strauss („Morgen") u. H. Zilcher („Frühgang" u. „Der Kuckuck ist ein braver Mann").

**Hannover.** Balladenabend, veranstaltet von Marie Woltereck, am 27. Novbr.: Altsoli Frl. M. Woltereck) von Schumann („Der arme Peter" u. „Loreley"), Löwe („Der Wirtin Töchterlein") und Meyer-Stolzenau („Das Gewitter"), Basssoli (Hr. A. van Eweyk) von C. Löwe („Archibald Douglas" u. „Edward"), R. Schumann („Die Grenadiere") und H. Hermann („Die drei Wanderer").

**Heidelberg.** Konzert des Heidelberger Liederkranz (Carl Veist) am 5. Dezbr.: Chöre von Franz Schubert („Gesang der Geister über den Wassern"), Frdrch. Hegar („Kaiser Karl in der Johannisnacht"), Carl Bartosch („Hoffe still"), H. Jüngst („Slavonisches Volkslied"), M. Gulbins („An das Vaterland"); Sopransoli (Fr. Burger-Mathys) von Peter Cornelius (Szene aus „Gunlöd"), J. S. Bach's („Willst du dein Herz mir schenken"), R. Schumann („Geisternähe"), Franz Schubert („Das Lied im Grünen", „Rastlose Liebe"), Wilhelm Taubert („Finklein und Bäuerlein", „Wo sind all' die Blumen hin", „Wiegenlied" u. „Der tapfere Reiter").

**Helsingfors.** 3. Symphoniekonzert der Helsingfors Filharmoniska Säliskap (Robert Kajanus) am 7. Novbr.: Orchesterwerke von Mozart (Ddur-Symphonie, B. & H. No. 38), Frz. Schubert (Ballettmusik zu „Rosamunde") und Chabrier (Ouverture zur Oper „Gwendoline"); Klaviersolo (Frl. Vera Maurina) von Hugo Kaun (Konzert in Bmoll). 4. Konzert am 18. November: Orchesterwerke von Saint-Saëns (Ouverture zu „Les Barbares") und Ernst v. Dohnányi (Symphonie in Dmoll); Klaviersolo (Frl. Elli Rängman) von Liszt (Adur-Konzert). 5. Symphoniekonzert am 10. Dezember: Orchesterwerke von Frz. Schubert (Cdur-Symphonie), Liszt („Ce qu'on entend sur la montagne", symph. Dchtg.), Violinsolo (Hr. Florizel von Reuter) von P. Tschaikowski (Violinkonzert in Ddur).

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Altenburg.** Karl Seydel, ein Schüler des Kammersängers Emil Pincks in Leipzig, ist dem hiesigen Hoftheater als Tenor verpflichtet worden.

**Elberfeld.** Als Theaterkapellmeister wurde Herr Kapellmeister Gemuend aus Crefeld verpflichtet.

**Leipzig.** Mit gutem Erfolge gastierte am 20. März Herr Rudolph Jaeger vom Dresdener Hoftheater hier als Don José in „Carmen" auf Engagement.

**Sondershausen.** Oberregisseur Fischer vom Metzer Stadttheater gastierte hier erfolgreich als Holländer in Wagner's „Fliegendem Holländer".

**Wien.** Der hiesigen Hofoper wurde die Altistin Charles Cahier vom 1. April d. J. ab verpflichtet.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen D. Red.

### Vom Theater.

* Zur Erstaufführung gelangte im Theater im Haag die Oper „Die Hoffnung auf Segen" von Charles Grelinger. Der Musik mangelt es an Originalität.

* Debussy's Oper „Pelléas et Melisande" soll in Deutschland zuerst im Opernhaus in Frankfurt a. M. und zwar schon im nächsten Monate in Szene gehen.

* In Elbing erzielte die Oper „Der neue Dirigent" von Heidingsfeld bei ihrer Erstaufführung einen guten Erfolg.

* Die Bürgerschaft in Lübeck bewilligte 1734329 M. für den Neubau des Stadttheaters mit Festsälen nach den Plänen von Prof. Dölser-Dresden.

Giardano's neue chorlose Oper „Marcella" wird voraussichtlich Mitte November d. J. ihre Uraufführung in der Scala in Mailand erleben. Der Vorwurf benutzt eine Liebesgeschichte zwischen einer Pariser Modistin und einem jungen Fürsten. Das Textbuch stammt aus der Feder von Caïn. Die Hauptrollen werden durch Gemma Bellincioni und Fernando de Lucia vertreten sein.

* Die Oper „Sarema" von F. Höfer erlebte ihre Uraufführung am 21. März in Regensburg und wurde mit grossem Beifall aufgenommen. Das Werk ist zur Aufführung auch in Dessau, Prag und Köln in Aussicht genommen.

* Eine neue Oper von Umberto Giordano betitelt sich „La Festa di Nilo". Sie spielt in Egypten zur Zeit der Invasion Napoleons. Das Libretto hat Victorien Sardou verfasst.

* In Nizza kam die dreiaktige Oper „La belle Sirène" von Mad. Armande de Polignac unter Direktion der Komponistin zur Uraufführung.

* Die Pariser Komische Oper bereitet als nächste Neuheit „Le Chandellier" von André Messager, dem neuen Direktor der Grossen Oper in Paris, vor.

* In Düsseldorf erlebte am 19 März die einaktige Oper „Das ewige Feuer" von Richard Wetz ihre Uraufführung. Das Werk wurde beifällig aufgenommen. (Bericht folgt.)

* Am Theater in Monte Carlo gelangte Leroux' neue Oper „Theodora" erfolgreich zur Erstaufführung.

* E. d'Albert's Oper „Tiefland" kommt im November d. J. in der Komischen Oper in Berlin zur Aufführung.

* Die neue Pariser Operndirektion Messager scheint gesonnen zu sein, durchgreifende Reformen durchzuführen. Wie „Le Figaro" meldet, hat der künftige Leiter des Dekorations- und Kostümwesens der „académé nationale de musique", P. Lagarde, beschlossen, im Jahre 1908 die französischen Maler zu einem Wettbewerb um neue Dekorationen für eine noch zu bestimmende Oper einzuladen, die dann natürlich mit den neuen Dekorationen sogleich zur Aufführung gelangen soll. Die Kosten der Herstellung der preisgekrönten Dekorationen trägt die Leitung der Oper. An diesen Wettbewerb soll sich dann ein solcher um Kostüme anschliessen. Sehr löblich! Aber noch löblicher wäre wohl ein Wettbewerb um neue — — Opern. A. N.

* Wie „L'Echo de Paris" meldet, weilte Richard Strauss unlängst in Paris und hat sich mit Alfred Capus, dem bekannten Bühnenautor und Vorsitzenden der Autorengenossenschaft, über die Bedingungen geeinigt, unter denen er sich als Mitglied dieser französischen Vereinigung aufnehmen lassen will. Es erscheint nunmehr gesichert, dass Strauss gegen die Aufführung seiner „Salome" in Paris nichts mehr einzuwenden haben wird. Die Vorstellungen des Werkes, mit der Bréval in der Titelrolle, sollen im Mai im Gaîtétheater stattfinden, und zwar, wie „Gil Blas" aus sicherer Quelle wissen will, durch ein deutsches Ensemble im Urtexte. Die Bréval, die die Partie in französischer Fassung bereits studiert hat, bat sich Bedenkzeit aus, ob sie den deutschen Text so schnell erlernen könne. Sie soll in der Partie mit deutschen Sängerinnen alternieren. A. N.

### Spielpläne

(nach direkten Mitteilungen der Theater).

a) **Aufführungen vom 25. März bis 1. April 1907.**

**Berlin.** Opernhaus. 25. März. Der fliegende Holländer. 26. März. Pique Dame. 27. März. Fidelio 31. März. Orpheus und Eurydike. — Komische Oper. 25., 28. u. 31. März. (nachm.) Hoffmann's Erzählungen. 26. u. 30. März. Tosca. 27. u. 31. März. Faust's Verdammung. — Lortzing Theater. 25 u. 30. März. Der Freischütz. 26. März. Das Glöckchen des Eremiten. 27. März. Martha. 28. März. Der Troubadour. 31. März. (abends) Der Wildschütz. (nachm.) Die Regimentstochter. Theater des Westens. 30. März. (nachm.) Die Zauberflöte. 31. März. (nachm.) Rigoletto.

**Braunschweig.** Hoftheater. 27. März. Die Hugenotten. 31. März. Margarete.

**Breslau.** Stadttheater. 25. u. 28. März. Tosca. 26. März. Die Regimentstochter (Frl. E. von der Osten a. G.). 27. März. Das Glöckchen des Eremiten (Frl. E. von der Osten a. G.). 30. März. Mignon.

**Cassel.** Kgl. Theater. 26. März. Die Walküre. 27. März. Der Troubadour. 31. März. Lohengrin.

**Dessau.** Hoftheater. 25. März. Mirandolina. 26. März. Hans Heiling. 27. März. Zenobia. 31. März. Rienzi

**Düsseldorf.** Stadttheater. 26. März. Carmen. 27. März Die Hochzeit des Figaro. 31. März. Rienzi.

**Elberfeld.** 27. März. Die Entführung aus dem Serail. 28. März. Carmen. 30. März. Das Glöckchen des Eremiten 31. März Tannhäuser. 1. April. Lohengrin.

**Essen.** Stadttheater 26. März. Der Wildschütz. 28. März. Oberon. 31. März. Mignon

**Frankfurt a. M.** Opernhaus. 26. März. Manon 27. März. Der Waffenschmied. 28. März. Tiefland. 30. März. Maurer und Schlosser. 31. März. (nachm.) Czar und Zimmermann; (abds.) Oberon. 1. April. Salome.

**Gotha.** Hoftheater. 1. April. Undine.

**Graz.** Stadttheater. 31. März. Hänsel und Gretel. 1. April. Lohengrin.

**Halle.** Stadttheater. 25. März. Die lustigen Weiber von Windsor (Fr. E. Wedekind a. G.). 28. März. Die Lieder des Euripides (z. 1. Male, M. Vogrich).
**Hannover.** Kgl. Theater. 26. März. Tannhäuser. 1. April. Die Walküre.
**Karlsruhe i. B.** Hoftheater. 1. April. Lohengrin.
**Köln a. Rh.** Opernhaus. 25. März. Tosca. 26. März. Die Legende von der heiligen Elisabeth. 27. März. La Traviata. 30. März. Der Troubadour. 31. März. Louise
**Königsberg i. Pr.** Stadttheater. 26. März. Margarete (Hr. C. Burrian a. G.). 27. März. Carmen (Hr. C. Burrian a. G.). 30. März. Der Barbier von Bagdad; Die Nürnberger Puppe. 1. April. Aïda.
**Leipzig.** Neues Theater. 27. März. Sizilianische Bauernehre; Der Bajazzo (Hr. S. Isalberti a. G.). 31. März. Lohengrin. 1. April. Don Juan.
**Lemberg.** Stadttheater. 26. März. Der Barbier von Sevilla. 27. März. Siegfried.
**Metz.** Stadttheater. 24. März. Siegfried.
**München.** Hoftheater. 25. März. Rienzi. 26. März. Hänsel und Gretel.
**Posen.** Stadttheater. 25. März. Carmen. 26. März. Die lustigen Weiber von Windsor. 27. März. Siegfried. 30. März. Margarete.
**Prag.** Kgl. deutsch. Landestheater. 25. März. Czar und Zimmermann.
**Strassburg i. E.** Stadttheater. 26. März. Der Barbier von Bagdad. 27. März. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. 31. März. Tiefland. 1. April. Margarete.
**Weimar.** Hoftheater. 31. März. Zierpuppen.
**Wiesbaden.** Kgl. Theater. 26. März. Fidelio. 27. März Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. 31. März. Die Meistersinger von Nürnberg. 1. April. Der Freischütz.
**Zürich.** Stadttheater. 25. März. Rigoletto. 27. März. Fidelio. 31. März. Martha.

b) **Nachträglich eingegangene Spielpläne** (einschliesslich Repertoireänderungen).

**Budapest.** Kgl. Opernhaus. 19. u. 23. März. Die Meistersinger von Nürnberg (Hr. Fr. Feinhals a. G.). 21. März. Don Juan (Hr. Fr. Feinhals a. G.). 22. März. Tannhäuser. 24. März. Monna Vanna.
**Dresden.** Hofoper. 19. März. Sizilianische Bauernehre; Der Bajazzo. 20. März. Tannhäuser. 21. März. Carmen.
**Hamburg.** Stadttheater. 18. März. Tiefland. 19. März. Die Walküre. 20. März. Der fliegende Holländer. 23. März. Die lustigen Weiber von Windsor.
**Lemberg.** Stadttheater. 14., 16., 19. u. 24. März. Die alte Märe. 17. März. Manon. 21. März. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. 23. März. Margarete.
**Prag.** Kgl. deutsch. Landestheater. 22. März. Der schwarze Domino. 24. März. Carmen. — Neues deutsch. Theater. 23. März. Myrtia. — Kgl. böhm. Nationaltheater. 12. März. Aïda (Hr. W. Alberti a. G.). 15. u. 20. März. Lohengrin. 17. u. 22. März. Die Jüdin (Hr. W. Alberti a. G.). 19. u. 24. März. Der Troubadour (Hr. W. Alberti a. G.)
**Stuttgart.** Hoftheater. 18. März. Tristan und Isolde. 20. März. Czar und Zimmermann. 22. März. Salome. 24. März. Die Legende von der heiligen Elisabeth.
**Wien.** Hofoper. 18. u. 23. März. Iphigenie in Aulis. 19. März. Die weisse Dame. 21. März. Hoffmann's Erzählungen. 22. März. Der Postillon von Lonjumeau. — Jubiläums-Stadttheater. 18. März. Der Troubadour. 21. März. Tosca. 22. März. Der Maskenball. 23. März. Carmen.
**Zürich.** Stadttheater. 18. März. La Traviata. 22. März. Siegfried.

## Kreuz und Quer.

* Die Mainzer „Liedertafel“ unter Prof. Volbach's Leitung brachte Sgambati's „Messa da Requiem“ als örtliche Novität zur Aufführung.

* Das „Philharmonische Orchester“ in Dortmund veranstaltete einen „Johannes Brahms-Abend“. Frau Dr. Kraus sang ausser der „Rhapsodie“, wobei sie vom Männerchor des Konservatoriums unterstützt wurde, noch 6 Lieder. — Zum Besten des Pensionsfonds des „Philharmonischen Orchesters (Direktion G. Hüttner) dirigierte Heinrich XXIV. von Reuss seine neue Symphonie und den 90. Psalm für Chor, Soli und Orchester.

* In Weimar kam Karl Goepfart's Chorwerk „Roms Fall“ für Männerchor, Sopran-, Tenor- und Bassolo und Orchester erfolgreich zur Aufführung.

* Das Protektorat über die „Deutsche Brahms-Gesellschaft“ hat der Herzog Georg von Meiningen übernommen.

* An der neuen Kirche zu Arnstadt i. Thür. ist eine Bachgedenktafel angebracht worden, die folgende Inschrift trägt: „Gott zu Ehren wirkte an dieser Kirche Joh. Seb. Bach als Organist 1703—1707“.

* Des Geigers Joan Manén's Symphonie „Nova Catalania“ erlebte ihre Uraufführung in einem Orchestervereinskonzert in Plauen i. V.

* Die oldenburgische Kultusbehörde ernannte eine staatliche Musikkommission, bestehend aus Musikdirektor Prof. Kuhlmann-Oldenburg, Lehrer Thoele-Elmenhorst und Prof. Bromberger-Bremen.

* Rudolf Freiherr v. Procházka in Prag ersucht uns um Veröffentlichung folgender Erklärung: „Nachweislich werden, wie ich erfahre, in einem Prager Musikverlage veröffentlichte Salonkompositionen unterschiedlichen französischen Titels, mit ‚Fr. Prochaska‘ und einer Freiherrnkrone gezeichnet, vielfach das Publikum irreführend, als rührten sie von mir her, öffentlich angepriesen und verkauft. Ich erkläre hiermit, dass meine Person mit besagten Salonkompositionen nichts zu schaffen hat und meine Werke fast sämtlich im Auslande erschienen sind.“

* Die Musikverlagsfirma Friedrich Hofmeister in Leipzig feierte jüngst ihr hundertjähriges Jubiläum. Sie steht jetzt unter der Leitung des Urenkels des Begründers, Carl W. Günther.

* Die rührige Berliner Baufirma Boswau & Knauer hat in der letzten Zeit mehrere bedeutsame Baue für Theater- und Konzertzwecke ausgeführt und darüber in eigens ausgegebenen illustrierten Festschriften berichtet. Der Festschrift über das im Oktober vorigen Jahres eröffnete Berliner Neue Schauspielhaus nebst Mozartsaal hatten wir seiner Zeit einige Angaben entlehnt. Inzwischen hat die Firma wieder in Elberfeld einen neuen prächtigen Theaterbau, das ca. 2000 Personen fassende Thalia-Theater vollendet und das Wesentliche über die bauliche, künstlerische und technische Einrichtung des neuen, der leichteren Kunst dienenden Musentempels in einer Festschrift zusammengestellt. Wir ersehen daraus, dass der Einrichtung der Bühne ganz besondere Aufmerksamkeit zugewandt wurde; es ist die erste Spezialitätenbühne in Deutschland, welche in ausgedehnter Weise alle bei grossen Theatern für Schauspiel- und Opernaufführungen erforderlichen Einrichtungen aufweist, also in gegebenem Falle auch für diese Zwecke verwendet werden kann. Der Zuschauerraum zeigt hier, wie im ersterwähnten Baue die bekannte Gliederung in Parquet, Ränge und Logen mit dem altgewohnten dichten Hinanragen der Proszeniumslogen an die Bühne. Diese Anlage mag, wie in den meisten Fällen, zunächst auf den Wunsch der Auftraggeber zurückzuführen und speziell in Barmen noch durch die besondere Bestimmung des Hauses zu erklären sein; aber seltsam bleibt es doch, wenn man sieht, wie langsam und schwer sich die von Wagner im Bayreuther Festspielhause auch für den Theaterbau gegebenen Anregungen sich in der Praxis Bahn brechen. Wie viele Theaterneubaue sind in den letzten 30 Jahren entstanden und bei einer wie verschwindend kleinen Anzahl ist der Versuch gemacht, das Wagner'sche Vorbild zu fruktifizieren. Mag die strenge Durchführung der durchaus amphitheatralischen Anordnung der Sitzreihen aus (wirklichen oder vermeintlichen) geschäftlichen oder gesellschaftlichen Rücksichten bei Alltagstheatern auf grosse Schwierigkeiten stossen, so sollte man sich doch zwei ganz besonders und unmittelbar in die Augen springende Vorzüge des Bayreuther Vorbildes nicht entgehen lassen: die Beseitigung des Anblickes des zwischen Zuschauer und Bühne geschobenen Orchesters durch entsprechende Vertiefung des letzteren, und die deutlichere illusionfördernde Lostrennung des Bühnenbildes vom Zuschauerraum. So gewiss der Baumeister zunächst an die Ordre seines Auftraggebers gebunden ist, so sicher ist doch auch, dass der erstere durch fachmännischen Rat auf die Entschliessung des letzteren bedeutsam einzuwirken vermag. Hier kann entschieden eine tatkräftige, künstlerisch fortschrittlich geleitete Baufirma erspriesslich reformierend auf das Theaterbauwesen einwirken. Die Aufmerksamkeit der Berliner und ähnlicher Theaterbaufirmen auf diesen Punkt wieder einmal hinzulenken, ist der Zweck dieser kleinen Anregung. Es sollte uns freuen, in den von der Firma Boswau & Knauer hinfort regelmässig heraus-

gegebenen „Mitteilungen" (No. 1 erschien vor kurzem) einer Andeutung über die Aufnahme unseres Hinweises zu begegnen.

* Dem Festbericht anlässlich des 10jährigen Bestehens des Konservatoriums in Crefeld entnehmen wir, dass das Institut aus einer Privatmusikschule des früheren Musikdirektors Louis Oertling herausgewachsen ist und erst im Oktober 1896 durch Gottlieb-Noren aus Berlin in ein Konservatorium für Musik umgewandelt wurde. 1902 ging es durch Kauf an Herrn Carl Pieper über, der sich mit dem königl. Musikdirektor Th. Müller-Reuter zur Leitung des Instituts vereinigte. Das Konservatorium nahm besonders in den letzten Jahren eine so günstige Entwicklung, dass es im letzten Schuljahr 1905/06, dem 10. Unterrichtsjahre, von rund 450 Schülern und Schülerinnen besucht wurde, die von 20 Lehrern im Hauptamt und 10 Lehrkräften im Nebenamt Unterricht erhielten.

* Das zweite Elsass-Lothringische Musikfest wird unter dem Protektorate des Fürsten-Statthalters am 1., 2. und 3. Juni in Strassburg abgehalten werden. Zur Aufführung sollen gelangen: „Damnation de Faust" von Berlioz (in französischer Sprache) unter Leitung von Colonne-Paris; ein kleiner Chor aus der „Kreuzstab"-Kantate von Bach unter Leitung des Generalmusikdirektors Steinbach-Köln; der 13. Psalm von Liszt unter Leitung von Hofkapellmeister Mottl-München. Die Leitung der Vorproben, welche vom Januar ab stattfinden sollen, wird Professor Ernst Munch leiten.

* Am 9. u. 10. Juni d. J. findet in Kiel ein Beethovenfest statt. Festdirigent ist Privatdozent Dr. Albert Mayer-Reinach.

* Die „Singakademie" in Halle a/S. führte am 22. März Felix Woyrsch's Mysterium „Totentanz" unter Leitung von Prof. Otto Reubke auf.

* Das Kgl. Konservatorium für Musik in Stuttgart feiert vom 13. bis 16. April d. J. das Jubiläum seines 50jährigen Bestehens. Dem Festakt am 13. April folgen am 14. April eine Matinee und ein Orgelkonzert, am 15. April ein Konzert von früheren Schülern und am 16. April ein Konzert von jetzigen Schülern mit anschliessendem Festbankett.

## Persönliches.

* Zum Seminarmusiklehrer des evangelischen Seminars in Thorn ist Seminarmusiklehrer Janz aus Lyck ernannt worden.

* Das akademische Konzil in Greifswald hat Herrn Rudolf Ewald Zingel aus Frankfurt a. O. zum akademischen Musikdirektor gewählt.

* Als Gesanglehrer wurde am Konservatorium der Musik in Sondershausen der Oberregisseur Fischer vom Metzer Stadttheater angestellt.

* Dem Kapellmeister Willy Starck wurde anlässlich seiner Mitwirkung in einem Hofkonzerte in Konstantinopel vom Sultan der Meschidie-Orden 4. Klasse verliehen.

* Der geschätzte Konzertsänger Karl Götz in Mannheim siedelt in der nächsten Saison nach München über.

* Anlässlich der Hundertjahrfeier der „Dreissig'schen Singakademie" wurde der Leiter der Akademie, Kapellmeister Hoesel, zum Professor ernannt.

* Dr. Otto Neitzel hat in den Vereinigten Staaten acht Mal seinen Vortrag über „Salome" (in englischer Sprache) gehalten, sich in den Konzerten der Symphonie-Orchester von Boston, Chicago, Philadelphia und des New Yorker Metropolitan-Opernhaus-Orchesters, sowie in eignen Recitals als Pianist hören lassen und schliesslich in Philadelphia für den kürzlich verstorbenen Fritz Scheel die IX. Symphonie dirigiert.

* An Stelle von Robert Radecke ist Prof. Dr. Hermann Kretzschmar zum Leiter des Königl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin ernannt worden.

**Todesfälle:** Der Kapellmeister des Berner Stadttheaters Paul Grossmann starb während der Probe zu „Tosca" plötzlich an Herzschlag. — In Philadelphia starb plötzlich der Kapellmeister Fritz Scheel, einst städtischer Musikdirektor in Chemnitz. — Im Alter von 47 Jahren starb der Musikdirektor Franz Strömer in Bonn. Der „Beethoven-Verein" verliert in ihm seinen langjährigen Leiter. — Im 85. Lebensjahre starb der Kgl. Musikdirektor Louis Lohse in Plauen i. V. — In Prag starb am 17. März im Alter von 54 Jahren der Direktor des Prager Konservatoriums, Carl Knittl, der sich als ausgezeichneter Musikpädagog und vorzüglicher Dirigent um das Institut grosse Verdienste erwarb. Ebenso hervorragend und sehr erfolgreich bemüht war er um Hebung und Förderung der öffentlichen Musikpflege in Prag; als Dirigent des Gesangvereins „Hlahol" brachte er grosse Werke zur Aufführung, so Berlioz' „Requiem" (2 Mal), Beethoven's „Missa solemnis". Nach dem Ableben Dvořák's wurde Carl Knittl zum Direktor des Konservatoriums ernannt, er folgte leider nur allzubald seinem Vorgänger im Tode nach.

F. G.

# Verschiedenes.



## Musikalien- u. Büchermarkt.

**Eingetroffene Werke.**

(Spätere Besprechung vorbehalten.)

(Schluss.)

### C. Bücher.

Batka, Dr. Richard. Geschichte der Musik in Böhmen. 1. Band. (Prag, Dürerverlag.)

Berlioz, Hector. Literarische Werke. Erste Gesamtausgabe. VII. Band: Groteske Musikantengeschichten. Aus dem Französischen übertragen von Elly Ellès. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Böckel, Dr. Otto. Psychologie der Volksdichtung. (Leipzig, B. G. Teubner.)

Broesel, Wilhelm. Evchen Pogner. (Berlin, Schuster & Loeffler.)

Bruns, Paul. Die Registerfrage in neuerer Forschung. I. Das Problem der Kontraaltstimme. (Berlin-Gross-Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.)

— Neue Gesang-Methode nach erweiterten Grundlehren vom primären Ton. (Berlin, Otto Dreyer.)

Chop, Max. Erläuterungen zu Meisterwerken der Tonkunst. 10. Band: Richard Wagner: „Die Meistersinger von Nürnberg". (Leipzig, Philipp Reclam jun.)

Diettrich-Kalkhoff, Franz. Geschichte der Notenschrift. 1. Lieferung. (Jauer und Leipzig, Oskar Hellmann.)

Draeseke, Felix. Die Konfusion in der Musik. Ein Mahnruf. (Stuttgart, Carl Grüninger.)

Eberhardt, Goby. Mein System des Übens für Violine und Klavier auf psycho-physiologischer Grundlage. (Dresden, Gerhardt Kühtmann.)

Eylau, Wilhelm und Carrie. Der musikalische Lehrberuf. (Leipzig, R. Voigtländer.)

Fuchs, Albert. Taxe der Streichinstrumente. Anleitung zur Einschätzung der Geigen, Violen, Violoncelli und Kontrabässe usw. nach Herkunft und Wert. (Leipzig, Carl Merseburger.)

Göhler, Georg. Die Musik. (Sonderabdruck aus: „Die Kultur der Gegenwart", Teil I, Abteil I, herausgeg. von Paul Hinneberg.) (Berlin und Leipzig, B. G. Teubner.)

Händel-Chrysander, Vier Vorträge über (von W. Weber, E. Bernoulli, H. Goldschmidt und F. Volbach). (Mainz, Verlag der Kaiserin Friedrich-Stiftung Mainzer Liedertafel und Damengesangverein.)

Hennig, C. R. Einführung in das Wesen der Musik. [Aus Natur- und Geisteswelt, 119. Bändchen.] (Leipzig, B. G. Teubner.)

John, Alois. Richard Wagner's Beziehungen zu Böhmen. (Leipa, Selbstverlag des Autors.)

Kalischer, Dr. Alfr. Chr. Beethoven's Sämtliche Briefe. Kritische Ausgabe mit Erläuterungen. I. Band. Lieferung 1—5. (Berlin und Leipzig, Schuster & Loeffler.)
Kistler, Cyrill. „Die Kleinstädter", Komische Oper in drei Akten. Textbuch. (Ravensburg, Bruno Wieland.)
— Über Originalität in der Musik. (Gegen die Wagnerfexerei.) Zusammengestellt und herausgegeben. (Bad Kissingen, Cyrill Kistler.)
Klauwell, Otto. Studien und Erinnerungen. Gesammelte Aufsätze über Musik. (Langensalza, Hermann Beyer & Söhne [Beyer & Mann.])
Koller, Prof. Ph. Arezzo. I. Teil: Tasten-Schema. II. Teil: Tonarten und Intervalle Dargestellt in synopt. Tabellen. Zwei farbige Tafeln auf Karton, mit Text. (Zürich, Art. Institut Orell Füssli.)
Krone, Dr. Walter. Wenzel Müller. Ein Beitrag zur Geschichte der komischen Oper. (Berlin, E. Ebering.)
Leichtentritt, H. Deutsche Hausmusik aus 4 Jahrhunderten ausgewählt und zum Vortrag eingerichtet, nebst erläuterndem Text. (Berlin, Bard, Marquardt & Co.)
Ludwig, Friedrich August. Op. 46. „Rauschgold" oder „Kunst und Schein". Deutsche Lustspieloper in 5 Akten. Text vom Komponisten. Textbuch. (Dresden, Musikmärchen-Verlag.)
Neue musikalische Theorien und Phantasien. Von einem Künstler. I. Band: Harmonielehre. (Stuttgart und Berlin, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger.)
Neuhaus, Gustav. Das natürliche Notensystem, vorgeschlagen und dargestellt. (Bochum, H. Neuhaus.)
Niemann, Walter. Die Musik Skandinaviens. Ein Führer durch die Volks- und Kunstmusik von Dänemark, Norwegen, Schweden und Finnland bis zur Gegenwart. Mit 6 Porträts. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Paul, Theodor. Systematische Sprach- und Gesangstonbildung. (Breslau, Julius Hainauer.)
Prelinger, Dr. Fritz. Ludwig von Beethoven's sämtliche Briefe und Aufzeichnungen, herausgegeben und erläutert. Erster Band (1783—1814) (Leipzig und Wien, C. W. Stern.)
Provo, Hermann. Die Musik als Sprache. Musikalische Betrachtungen. (Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst u. Musik.)
Reinecke, Dr. W. Die Kunst der idealen Tonbildung. Studie für Sänger, Schauspieler, Redner, Lehrer, Prediger. Mit 15 Abbildungen. (Leipzig, Dörffling & Franke.)
Richter, Max. Moderne Orgelspiel-Anlagen in Wort und Bild nebst einer kurzen Erläuterung der heutigen Orgelregister zum Studium für angehende Organisten bearbeitet, mit Abbildungen und Plänen (Leipzig, Paul de Wit.)
Rothenburg-Mens, Arthur. Verhältnis der Schauspielkunst zum Drama. Eine Feldmesserarbeit. (Leipzig, Poeschel & Kippenberg.)
Schmidt, Dr. Heinrich. Anhang zu Seidel-Kothe, Die Orgel und ihr Bau. (Leipzig, F. C. E. Leuckart [Constantin Sander.])
Schmidt, Leopold. Joseph Haydn. Zweite, revid. Aufl. [Berühmte Musiker. Lebens- und Charakterbilder usw. herausgeg von Heinr. Reimann. Bd. III.] (Berlin, Verlagsgesellschaft „Harmonie".)
Schmitz, Dr. Eugen. Hugo Wolf. [Musiker-Biographien, 26. Bd.] (Leipzig, Philipp Reclam jun.)
Schneider, A. Akustik und Harmonie übertragen auf das praktische Gebiet. Abhandlung des mathematischen Problems für Geigenbau und Streich-Instrumente im allgemeinen. Nach 8 verschiedenen Systemen. 3. Aufl. (1. und 2. Teil.) (Dresden, Selbstverlag des Verfassers.)
Schröder, Hermann. Naturharmonien. Eine Abhandlung über Kombinationstöne und ihre Verstärkung durch den Violin-Vibrator usw. (Berlin-Gross Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.)
Schweitzer, Albert. Deutsche und französische Orgelbaukunst und Orgelkunst. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Servières, Georges. Weber. Biographie critique, illustrée de douze reproductions hors texte. [Les Musiciens célèbres. Tom. IX.] (Paris, Librairie Renard [Henri Laurens.])
Storck, Dr. K. Schumann's Briefe in Auswahl herausgegeben. (Stuttgart, Greiner & Pfeiffer.)
Stoeving, Paul. Von der Violine. (Berlin-Gross Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.)
Tonger, P. J. Lebensfreude. Sprüche und Gedichte gesammelt und herausgegeben. (Köln, P. J. Tonger.)
Wasielewski, Wilh. Jos. von. Robert Schumann. Eine Biographie. 4. umgearb. und vermehrte Aufl. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Weingartner, Felix. Ratschläge für Aufführungen der Symphonien Beethoven's (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Weiss, Leo. Lieder ohne Noten. Gedichte. (Dresden, E. Pierson's Verlag [Richard Lincke.])
Wolzogen, Hans von. Von deutscher Kunst. (Berlin. C. A. Schwetschke & Sohn.)

## Rezensionen.

**Brahms, Johannes.** Sonatensatz für Violine und Pianoforte. M. 4,—. Berlin, Deutsche Brahms-Gesellschaft m. b. H. 1906.
Johannes Brahms im Briefwechsel mit Heinrich und Elisabet von Herzogenberg. Herausgegeben von Max Kalbrik 2 Bände. Berlin, Deutsche Brahms-Gesellschaft m. b. H. 1907.
Hermine Spies. Ein Gedenkbuch für ihre Freunde von ihrer Schwester. Mit einem Vorwort von Heinrich Bulthaupt. Dritte, verbesserte und durch eine Reihe ungedruckter Briefe von Johannes Brahms und Klaus Groth vermehrte Auflage. Leipzig, G. J. Göschen'sche Buchhandlung.

Wie immer kommende Geschlechter über die oft genug wild durcheinander brodelnden vielgestaltigen Kunstströmungen unserer Tage dereinst urteilen mögen, in einem Punkte werden sie der heutigen Generation gerechte Anerkennung nicht versagen können: sie werden unserer Zeit zugestehen müssen, dass sie gewissenhaft bemüht war, über das Tun und Treiben ihrer bedeutenden Geister sorglich Buch zu führen und beizeiten vor der Zerstreuung oder Vernichtung zu bewahren, was von den eigenen Schöpfungen oder sonstigen Kundgebungen jener Männer selbst oder mit ihnen in mehr oder minder nahe Berührung gekommener Zeitgenossen der Erhaltung irgend erreichbar und tauglich ist. Ein oft scheinbar über das Ziel hinaus schiessender, auch am Nebensächlichen nicht achtlos vorübergehender Sammeleifer offenbart sich, der seine Früchte erst tragen wird, wenn es dereinst gilt, den Trägern der Kunstbewegungen der Gegenwart und Jüngstvergangenheit ihren entgiltigen Platz im Buche der Geschichte anzuweisen. Dem associativen Zuge unserer Zeit entspricht es durchaus, dass man das Sammeln und Konservieren nicht mehr dem Fleisse des Einzelnen allein überlässt, sondern nicht ungern zur Bildung von Vereinen und Gesellschaften schreitet, die gewissermassen Sammelpunkte für alle auf die Konservierung des Lebenswerkes irgend eines Künstlers gerichteten Bestrebungen darstellen sollen. Nicht ganz so weite Ziele hat sich die im vorigen Jahre in Berlin ins Leben getretene Deutsche Brahms-Gesellschaft gesteckt, die vielmehr zunächst nur bezweckt, nach und nach ans Licht zu ziehen, was sich an unveröffentlichten Kompositionen, Briefschaften und sonstigen Dokumenten im Brahms'schen Nachlasse vorgefunden hat und durch Kauf in ihren Besitz gelangte. Ihre Gründung wurde erst möglich, nachdem der langwierige Rechtsstreit um das Brahms'sche Erbe zum Austrag gebracht und gerichtlich jenes briefliche Testament vom Mai 1891, in dem Brahms in einer Anwandlung von Verbitterung die Vernichtung seines Korrespondenznachlasses (soweit er nicht an die Absender zurückgegeben werden konnte) vorschrieb, als nicht rechtskräftig anerkannt wurde. Mit dem oben genannten Briefwechsel zwischen Brahms und dem v. Herzogenberg'schen Ehepaare eröffnete Ende vorigen Jahres die Brahms-Gesellschaft die Reihe ihrer diesbezüglichen Publikationen, während der, ein paar Monate früher erschienene Sonatensatz aus dem reichen Manuskriptenschatz Joseph Joachim's stammt und die Reihe seither unveröffentlichter Brahms'scher Kompositionen einleitet. Der Satz gehört einer Sonate an, welche Brahms 1853 in Düsseldorf in Gemeinschaft mit Robert Schumann und Albert Dietrich komponierte*). Das wohl die Scherzo-Stelle in der Sonate einnehmende Stück des Zwanzigjährigen ist in seinem Hauptteil (Allegro, $^6/_8$, Cmoll) energisch-leidenschaftlichen Charakters, während das Trio (Più moderato, $^2/_4$, Gdur) sich in einer weicheren Kantilene ergeht. Ohne gerade bedeutend in der Erfindung zu sein, spricht doch namentlich aus dem Hauptsatz echter Brahms; stilistisch würde die Zugehörigkeit des Satzes zu jener Schaffensperiode des Tondichters auch ohne Angabe einer Jahreszahl unschwer zu erkennen gewesen sein. Warum der Meister das Stück der Öffentlichkeit bei Lebzeiten vorenthielt? Vielleicht bestimmte ihn der etwas schwächliche Trioteil dazu. Brahms war bekanntlich ein sehr strenger Selbstkritiker. Immerhin verdient der für beide Instrumente nicht schwierige Satz gelegentlich im Konzert verwertet zu werden.

*) Die beiden anderen Sätze sollen auf Wunsch Joachim's Manuskript bleiben.

Der von dem Wiener Literaten Kalbeck herausgegebene Briefwechsel zwischen Brahms und dem Ehepaar Heinrich und Elisabet von Herzogenberg ist in seinem Werte verschieden einzuschätzen, je nachdem man ihn lediglich als anregende Lektüre oder aber als Fundgrube neuer Aufschlüsse über den Künstler und Menschen Brahms betrachtet. In letzterer Hinsicht hat man sich, obwohl die Briefe einen Zeitraum von 20 Jahren (von August 1876 bis wenige Tage vor Brahms Tode) umspannen, mit einer ziemlich mageren Ausbeute zu begnügen. Der Biograph wird den Briefwechsel hie und da bei der genauen Festlegung irgend eines Reisedatums zu Rate ziehen können, im übrigen aber kaum Neues über das an Wechselfällen arme letzte Drittel von Brahms Lebenslauf erfahren. Aber auch auf die künstlerischen Intentionen sowie überhaupt auf das Innenleben des Meisters wirft der Briefwechsel keine neuen Lichter. Wohl fliesst in Brahms Briefen ab und zu einmal eine flüchtige Bemerkung über irgend eine musikalische Detailfrage mit unter; im allgemeinen aber geht er der ausführlichen Erörterung musikalischer oder aesthetischer Fragen aus dem Wege, selbst wenn einzelne Attacken der schreiblustigen Elisabet von Herzogenberg eine eingehendere Beantwortung geradezu herauszufordern schienen. Auch wenn ihm Heinrich von Herzogenberg die eine oder andere seiner Arbeiten unterbreitet, beobachtet Brahms in seinen Äusserungen, trotz allen dem treuen Freunde bekundeten ehrlichen Wohlwollens, doch immer eine gewisse vorsichtige Reserve. Er kann den wortkargen, in sich gekehrten Norddeutschen nirgend verleugnen; auch den bewährten Freunden gegenüber geht er nie ganz rückhaltlos aus sich heraus, und nicht selten bricht er mit einer gutmütig-humorvollen Wendung da ab, wo man eine intimere Aussprache glaubt erwarten zu können. Ein anderes aber ist es, wenn man diesen Briefwechsel nicht als Quelle neuer Aufschlüsse über Brahms, sondern lediglich als schöngeistige Lektüre auffasst. Man liest dann die Briefe mit vorhaltendem Interesse und legt sie nicht ohne Genuss und Gewinn an geistiger Anregung aus der Hand. Der Briefwechsel ist ein schönes Denkmal inniger, ungetrübter langjähriger Freundschaft dreier edel gesinnter Menschen, die sich im Zeichen ihrer geliebten Kunst zusammenfanden. Die Verschiedenheit der Charaktere prägt sich in dem Briefstil der drei deutlich aus; sie treten s. z. s. in voller Anschaulichkeit vor das geistige Auge des Lesers. Den grössten Eifer und Fleiss im Briefschreiben entfaltete in dem Trifolium Elisabet von Herzogenberg, die einst als 16jähriges Freifräulein von Stockhausen in Wien für kurze Zeit Brahms' Schülerin gewesen war, aber mit ihrem Gatten, der um dieselbe Zeit bei Dessow den Meister kennen gelernt hatte, letzterem erst Mitte der siebziger Jahre in Leipzig wirklich näher trat. Die künstlerisch reich veranlagte, geistvolle Frau, die es an musikalischer Bildung mit manchem Musiker aufnehmen konnte, verbreitet sich in ihren Briefen auch gern eingehend über musikalische Fragen, besonders natürlich über alles, was ihr an neuen Schöpfungen Brahms' bekannt wird; sie erbittet sich Aufschluss, wo ihr etwas nicht sofort verständlich ist und hält auch mit einer Kritik oder einem Widerspruch nicht zurück, wo sie glaubt, des Meisters Meinung nicht teilen zu können. So verständnisinnig sie sich in Brahms Musik eingelebt hatte, so vollständig versagt ihr musikalischer Scharfblick, wenn es sich um die neudeutsche Richtung handelte. Wenn Elisabet von Herzogenberg auf Wagner, Liszt, Bülow etc. zu sprechen kommt, passieren ihr allerlei böse Entgleisungen, die um so peinlicher berühren, als ihr Urteil hier im Banne persönlicher Animosität gegen jene Richtung steht. Entschuldigend kann man höchstens darauf hinweisen, dass die meisten dieser Äusserungen in jene kampfbewegte Zeit fallen, in der die feindlichen Parteien unter den Rufen „Hie Wagner — hie Brahms" besonders heftig aufeinanderplatzten. Dass der Herausgeber der Briefe in der Einleitung es sich nicht versagen kann, sich ein wenig an den Neudeutschen zu reiben, ist bei dem Manne nicht weiter verwunderlich. Gönnen wir ihm das kindliche Vergnügen. Als Bildschmuck sind den beiden typographisch gut ausgestatteten Bänden ein paar Porträts von den drei Briefschreibern beigegeben.

Des dritten oben genannten Werkchens, das sich mit der ihrer Kunst in der Blüte der Jahre vorzeitig entrissenen, gefeierten Sängerin Hermine Spies beschäftigt, geschieht hier nur Erwähnung, weil es in seiner vorliegenden, dritten Ausgabe (die erste Ausgabe erschien bereits 1894) um eine Anzahl seither ungedruckter Brahms-Briefe bereichert wurde. Die Briefe gehören den Jahren 1885—93 an und zeigen den Meister im liebenswürdigen Verkehr mit der von ihm als berufene Interpretin seiner Lieder besonders geschätzten Künstlerin. Biographisch Neues wird auch hier nicht zu tage gefördert; die Briefe handeln zumeist von Reisen, Besuchen, Konzerten, oder betreffen den Austausch kleiner Liebenswürdigkeiten. Im übrigen sei das Gedenkbuch, in dem die Schwester der Sängerin das Bild der Frühverblichenen liebevoll festzuhalten trachtet, hier neuerlich empfehlend in Erinnerung gebracht. H. Frey.

**Imbert, Hugues. Johannès Brahms, sa vie et son oeuvre.** Préface d'Edouard Schuré. Paris, 1906, Librairie Fischbacher.

Es spricht schon sehr für ein französisches Musikbuch, wenn ein Edouard Schuré die Vorrede dazu schreibt, der Mann, der schon seit mehr als einem Menschenalter in Frankreich für Würdigung und Einführung deutscher Musik arbeitet, und bekanntlich eins der besten Bücher über das Kunstwerk Richard Wagner's bereits vor mehreren Jahrzehnten geschrieben hat. Wir erfahren aus der Vorrede zu vorliegender Brahms-Biographie, dass ihr Autor, Imbert, 1894 auf Maurice Kufferath's Empfehlung Redacteur der „Guide musical" wurde und leider im Januar 1905 verstorben ist, sowie dass sich das vollendete Manuskript seiner Brahms-Biographie in seinem Nachlass vorfand, und dass er dazu jahrelang das Material mit grossem Fleisse und gründlicher Fachkenntnis angesammelt und gesichtet hatte. Schuré gibt noch einen Einblick in das von Hanslick beeinflusste Wiener Musikleben der damaligen Zeit und gesteht, dass ihm selbst die gekünstelte, mehr technische als seelische Kunst eines Brahms zwar Achtung abringe, aber im übrigen weit ferner stehe als das lebensvolle Kunstwerk Richard Wagner's. Anders verhält es sich mit Imbert, welcher in seinem kurzen, eigenen Vorwort versichert, dass er ein Brahmsenthusiast sei und diesen Komponisten für den bewundernswertesten Symphoniker nach Beethoven halte, auch schon früher Arbeiten über ihn veröffentlicht habe. Gleich im ersten Kapitel sucht er Brahms als Fortsetzer Beethoven's hinzustellen. Im zweiten und dritten knüpft er an den Enthusiasmus des kranken Schumann an, der bekanntlich in Brahms den neuen musikalischen Messias erblickte, der er nun allerdings doch nicht geworden und der auch garnicht nötig ist; auch den Enthusiasmus Nietzsche's führt er ins Feld für seinen Helden. Man sieht, dass der Autor auch in der deutschen Literatur und Philosophie bewandert und belesen ist, so dass sich der Franzose schon seiner Führung in deutscher Kunst und Art anvertrauen kann. Für den Deutschen ist sein Buch allerdings wohl entbehrlich, da wir genug eigene Werke über Brahms haben und der Franzose kaum wesentlich Neues über diesen zu sagen weiss, obwohl er auch sieben Kapitel über seine Kompositionen bringt, nachdem er vorher in zwölf andern seine Lebensberichte gegeben hat. Verdienstlich ist ein vollständiges Verzeichnis aller Kompositionen von Johannes Brahms am Schlusse des Buches. Kurt Mey.

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig. **Konzert-Direktion Hugo Sander** Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 8221.
Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.



# Künstler-Adressen.



## Gesang

**Augusta Götze's Gesangs- u. Opernschule**
LEIPZIG jetzt: **Schreberstrasse 14 I.**

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.**, Schweizerstr. 1.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3–4.
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
**Berlin W. 50,** Rankestrasse 20.

**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Maria Quell**
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
**HAMBURG 25,** Oben am Borgfelde.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Johanna Koch**
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
**Essen** (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Hildegard Börner,**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

**Emma Vivié,** Hamburg 21, Bassinstr. 1.
**Konzertsängerin** (Sopran),
auch Gesang zur Laute und Guitarre.

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
**LEIPZIG, Georgiring 19,** Treppe B II.

**Alice Ohse,**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
**Köln** a. Rh., Limburgerstr 21 II.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

**Ella Thies-Lachmann.**



Lieder- und Oratoriensängerin.
**Bremen,** Obernstr. 68/70.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. **Wolff, Berlin.**

**Clara Jansen**
Konzertsängerin (Sopran)
**Leipzig, Neumarkt 38.**

**Antonie Beckert**
(Mezzo)
**Martha Beckert**
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: **Duette.**
**Leipzig,** Südplatz 2 III.

**Iduna Walter-Choinanus** BERLIN-WILMERSDORF, Uhlandstr. 114/115.
Konzertvertretung: **Herm. Wolff.**

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

## Stellen-Gesuche und -Angebote.



## Anzeigen.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) Leipzig.

# Cyrill Kistler

## Baldurs Tod.

**Musikdrama in 3 Akten.**

Klavier-Auszug mit Text . . . . . . . . . n. M. 8,—
Textbuch von *E. von Sohlern* . . . . . . . n. M. ,50

Einzeln erschien daraus.

**Odins Klage und Pflanzensegen.**

Für Bariton und Klavier . . . . . . . . . . n. M. 1,—
Orchesterpartitur für Bariton oder Posaune solo n. M. 2,—
Orchesterstimmen komplett . . . . . . . . n. M 2,—
**Vorspiel** für Pianoforte . . . . . . . . . . n. M. ,60

Die Musik zeichnet sich durch charakteristische Motive, reichfliessende Kantilene und ein glänzendes, instrumentales Gewand aus. Man muss Kistler bewundern, in welch reicher Fülle seine Erfindungsgabe immer neue und köstlichere Gedanken auslöst . . . . . . sind von überwältigendem Eindruck .. diese geniale Schöpfung .. **Deutsches Blatt, Brünn.**

Er verbindet reiche Phantasie mit tüchtiger Technik . . „Baldurs Tod" sollte nicht in das Reich der Vergessenheit fallen . . . von edlem Geist durchdrungen, mit ernster tiefer dramatischer Musik . .
**Kunst- und Theater-Anzeiger, Dresden.**

## Röslein im Hag.

**Volksoper in 3 Akten.**

Klavierauszug mit Text . . . . . . . . . n. M. 6,
Textbuch von *A. Kolbe* . . . . . . . . . . n. M. -,50

Unversieglich strömt das Quellwasser der Melodien in dieser Oper .. Kistler ist ein melodischer Erfinder von ungewöhnlich starker Kraft und dabei mit der Kunst modernster Harmonisierung aufs innigste vertraut, er bleibt immer natürlich, einfach und wahr. Das Orchester behandelt er als souveräner Meister. **Düsseldorfer Volksblatt.**

Kistler liebt den Wohlklang und die Harmonie, in reicher Fülle fliesst der Born der Melodie. Die durchaus moderne Instrumentation ist schön. Die Charakteristik der einzelnen Personen ist meist gelungen Vermöge theoretisch-musikalischer Intelligenz ist seine Musik überall bis ins Detail ausgearbeitet und dokumentiert er das Schaffen eines hochgebildeten schönen Zielen nachstrebenden Künstlers. **Täglicher Anzeiger.**

## Eulenspiegel.

**Komödie in einem Akt.**

**Bearbeitet von Generalmusikdirektor Herm. Levi.**

Klavierauszug mit Text von *Ludw. Sauer* . . . n. M. 5,—
Textbuch vom Komponisten . . . . . . . . n. M. —,40

Kistler's Musik will in ihrer Totalität genommen, wie eine grosse, geniale Improvisation, wie eine Gelegenheitsarbeit im besten Sinne erscheinen. . Das was diese Arbeit jedoch am meisten auszeichnet, ist das weise Mass von Dezenz und Reserve in der Vertonung der Wortreihen, so dass der intellektuelle Gehalt der Dichtung, nicht in einen Schwall von Noten eingebettet, ungehindert an die Zuschauer kommen kann. **Dr. S. Weigl-Brünn.**

Einzeln erschien daraus:

**Chromatische Walzer** für Pianoforte zu 4 Händen n. M 1,50

## Deutschland über Alles.

**Für einstimmigen Volkschor a capella oder Männerchor und Knabenstimmen oder Männerchor, Knabenstimmen, fünfstimmige Blechmusik und 2 Pauken oder Klavier oder Harmonium.**

Klavierauszug . . . . . . . . . . . . . n. M. 1,
Partitur . . . . . . . . . . . . . . . n. M. 1,50
Stimmen für Männerchor-Quartette . . . . . n. M. ,40
Knabenstimmen . . . . . . . . . . . . n. M. —,10
Singstimmen für Volkschor . . . . . . . . n. M. ,05

Es ist eine Ehrenpflicht aller Deutschen, dieses Lied populär zu machen, besonders haben Vereine und Schulen diese deutsch-patriotische Pflicht
**Hofkapellmeister H. Kahl-Berlin.**

## Im Honigmond.

Musikalisches Bühnenidyll mit Pantomime und Gesang in einem Aufzuge.

Klavierauszug von *Karl Wüst* . . . . . . . n. M 2,—
Textbuch mit Regieangaben und Musiknotizen . n. M. ,30

. . . ein Werk, in dem der Komponist mit verhältnismässig einfachen Mitteln durch Klarheit und massvolle Konzentration der Effekte ein hübsches Klangbild geboten hat. Eine temperamentvolle Darstellung dieser stilsicheren Schöpfung kann nicht ohne nachhaltige Wirkung verbleiben.
**Dr. B. Weigl-Brünn.**

Einzeln erschien daraus:

**Menuett für Streichquartett** . . Partitur n. M. 1,50
Stimmen n. M. 1,50

## Vorspiel zum IV. Akt der Musiktragödie „Faust"

**nach W. von Goethe.**

Orchesterpartitur . . . . . . . . n. M 4,50
Orchesterstimmen . . . . . . . . n. M. 7,50
Klavierauszug von *Kunib. Kistle*r . . . . . . . n M. 1,50

Dieses Vorspiel ist eine sinfonische Dichtung im wahrsten Sinne des Wortes Kistler ist ein Moderner allerersten Ranges Was an seinen Werken aber angenehm berührt, ist sein vornehmes Mass- und Zielhalten. Er ist ein erfindungsreicher Melodiker, ein Harmoniker von oft geradezu verblüffender Vielseitigkeit und seine Instrumentationskunst ist blendend. Dieser sprühende Farbenreichtum . . . und wie erschütternd kann Kistler reden. Mit einer strahlenden Sphärenmusik und einer wundervoll breiten Kantilene aller Streicher wird das Vorspiel abgeschlossen. **H. Händler.**

Mit grossem Erfolg aufgeführt in **Wien, Mannheim, Barmen, Kissingen Würzburg u. a**

## Die Hexenküche.

Sinfonische Dichtung nach W. von Goethe's „Faust".

Partitur zum Privatgebrauch . . . . . . . . n. M. 10,
Partitur mit Erlaubnis zum Abschreiben d. Stimmen n M. 20,—

Eine symphonische Tonmalerei von grösserer Drastik, blendend instrumentiert und mit einigen sehr schönen Motiven versehen, ein Stück von verblüffender Originalität. **K. Saale-Zeitung.**

Orchesterstimmen auch leihweise durch Kapellmeister **Kunib. Kistler-Eschwege in Hessen.**

## Gebet aus der Oper „Der Vogt auf Mühlstein" (II. Akt).

Für Orgel, Harmonium oder Klavier . . . . n. M —,50

## Tagesfragen.

(Kissinger Blätter.)

**Organ für Musiker, Musikfreunde und Freunde der Wahrheit.**

Jahrgang 1903—1906 . . . . . komplett à n M 2,—
Einzelne Nummern . . . . . . . à n. M —,50

*Die Klavierauszüge zu „Kunihild" und „Faust" erscheinen im Herbst 1907 in neuer Auflage.*

### Klavierkompositionen.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Op. 6 | **Nubier-Polka-Mazurka**, 2 hdg | n M | ,75 |
| Op. 9 | **Siechen-Polka**, 2 hdg. | n M | ,60 |
| Op 13 | **Kissinger Solesprudel-Gavotte**, 2 hdg. | n. M. | ,60 |
| Op 16 | **Rhönklänge. Polka-Mazurka**, 2 hdg. | n M | ,60 |
| Op. 50 | **Jubiläums-Festmarsch**, 4 hdg | n M | 1,— |
| Op. 60. | **Trauermusik** zum Andenken an R. Wagner, 2 hdg. | n M. | 1,50 |
| Op. 73 | **Festmarsch**, 2 hdg. | n M. | ,80 |
| Op. 103 | **Kiaotschau-Quadrille** nach orientalischen Volksmelodien, 2 hdg | n M. | 1. |
| | **Frühlings-Erwachen**, 2 hdg. mit Violine (ad lib) | n M. | ,60 |

### Harmonium- und Orgelkompositionen.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Op. 73. | **Festmarsch** | n M. | —,60 |
| Op. 77 | **Grosse Phantasie** | n. M. | 2.— |

### Sologesänge mit Klavierbegleitung.

| | | |
|---|---|---|
| **Vier Lieder im Volkston** | n. M | ,30 |
| **Lieder der Deutschen in Österreich** | n M | -,20 |
| **Bayrische Königshymne** | n M. | ,20 |
| **Zwei Mosellieder**, op 109 | n M. | 1,50 |
| **Landsknechtslied** | n M. | —,20 |
| **Bismarckhymne** | n. M. | —.50 |

### Orchesterkompositionen.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Op 6 | **Nubier-Polka-Mazurka.** Stimmen | n M. | 1,50 |
| Op 28 | **Moltke-Marsch.** Stimmen | n M. | 2,— |
| Op 50 | **Jubiläums-Festmarsch** | n M. | 1,50 |
| | **Bayrische Königshymne** für 9 stimmige Blechmusik Partitur | n. M | —,50 |

### Schriften.

| | | |
|---|---|---|
| **Originalität in der Musik.** Neu erschienen! | n M. | 1,— |
| **Volksschullehrer-Tonkünstler-Lexikon** | n. M | —,30 |
| **Dr. Franz Witt, ein grosser deutscher Meister** | n. M. | –,50 |

**Flügel—Pianinos**

# Grotrian-Steinweg Nachf.

**Berlin W.** Wilhelmstr. 98. **Braunschweig** Bohlweg 48. **Hannover** Georgstr. 50.

---

**SAISON 1907/8** Für Deutschland: **Oktober u. November**




**General-Vertretung**

Britische Länder: **Daniel Mayer, London**

Am Kontinent: **Norbert Salter, Berlin**

---

# SELMER

Op. 10. **Wunsch.** Gedicht von Lenau.) Für Bariton mit Orchesterbegleitung oder Piano.

Partitur . . . . . . . . . . . M. 2,50
Klavierauszug . . . . . . . M. 1,25
Orchesterstimmen . . . . Kpltt. M. 4,50
Dublierstimmen . . . . . . je M. —,35

— — — — Es ist ein dankbares, warm empfundenes Orchesterlied von ausserordentlich einheitlicher, thematischer Fassung. — — — — — — — Die Instrumentation ist ebenso interessant wie durchsichtig und deckt nirgends die Singstimme. **Dr. Walter Niemann,** Signale, 9. Aug. 1906.

Op. 57. **Drei Petrarca-Sonette** (No. 49, 102 und 15). Zur deutschen Übersetzung von Karl Förster (mit beigefügtem Originaltext) für Mittelstimme mit Pianobegl. Kpltt. M. 2,—

No. 1. „Gesegnet sei mir Jahr und Tag empfangen!" . . . . . M. 1,—
No 2 „Ist's Liebe nicht, was ist's denn, was ich trage?" . M. 1,—
No. 3 „Mir träufeln bittre Tränen von den Wangen" . . M. 1,

— — — — ist ein vollendetes Liederwerk. **Paul Merkel.**

Op 58. **Erwartung** (L'Attente) aus dem Gedicht-Zyklus „Les Orientales" von Victor Hugo. Für Sopran mit Orchester (oder Piano).

Partitur . . . . Pr. n M 3,50
Orchesterstimmen kpltt. „ „ M. 5,—
Klavier-Auszug (5 Sprachen) „ „ M 3,—
Dublierstimmen . . . . je „ „ M. 0,30

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig.

---

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhandlung (R. Linnemann), Leipzig.

## Konrad Heubner.

**Quintett (G moll)**

für Pfte., 2 Violinen, Viola u. Vcll n. M 12, -

---

## Ein Wagner-Lesebuch

von

**ERICH KLOSS.**

**Volkstümliches über Wagner und Bayreuth.**

Broschiert M 3, —. Gebunden M 4, -.

*Verlag von C. F. W. SIEGEL's Mh. (R. Linnemann), Leipzig.*

---

# ❁ Beste Bezugsquellen für Instrumente. ❁



**Mittenwalder**

**Solo-Violinen**

**Violas und Cellis**

für Künstler und Musiker empfiehlt

**Johann Bader**

Geigen- und Lautenmacher und Reparateur

**Mittenwald No. 77 (Bayern).**

Bitte genau auf meine Firma und Nummer zu achten.

---

# Musikinstrumente

**für Orchester, Schule und Haus.**

Grosses Lager guter alter Geigen



Preisliste frei.

**Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.**

Geschäftshäuser:

**St. Petersburg, Moskau, Riga, London.**

---

Verantwortlicher Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz. Verantwortlicher Redacteur für Berlin und Umgegend. Adolf Schultze, Berlin. Verantwortlicher Redacteur für Österreich-Ungarn. Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.

No. 15. Berlin . Leipzig · Wien am 11. April 1907. No. 15.






Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann.) ☎ 7035.
in Leipzig.
Chefredacteur Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9. ☎ 10075.

Redacteur für Berlin und Umgegend:
Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9, Potsdamerstr 21. ☎ Amt IV, 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4.
☎ 1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1349. Ung. Postsparkassen-Konto 8426.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich *M* 8,— = Kr 9,60, vierteljährlich *M* 2,— = Kr. 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich *M* 2,50 — Kr 2,75 (Ausland *M* 2,75).
Einzelne Nummern 40 Pf — 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. — 36 Heller






## Unsere Musikrenaissance und ihre pädagogische Bedeutung.

Von **Dr. Eugen Schmitz.**

Wenn spätere Generationen dereinst auf unsere Zeit zurückblicken, um ein Bild von der Beschaffenheit und den Eigentümlichkeiten der gegenwärtigen Musikpflege zu gewinnen, wird einer der charakteristischesten Züge dieses Bildes mit unserer musikalischen Renaissancebewegung gegeben sein. Im Laufe des vorigen Jahrhunderts, namentlich in der zweiten Hälfte desselben machte sich immer mehr und mehr das Bestreben geltend, Werke alter vergessener Tonmeister wieder ans Licht zu ziehen und zu neuem Leben zu erwecken, und heute haben wir mit unseren kritischen Gesamtausgaben, mit unseren „Denkmälern der Tonkunst“, welche beinahe in allen Kulturstaaten in regelmässiger Publikation unter Leitung von Fachautoritäten erscheinen, mit unseren Ausgaben alter Musik zum praktischen Gebrauch, wie z. B. die Publikationen der „Neuen Bachgesellschaft“ oder Riemann's „Collegium musicum“, in der Musik eine Renaissance erlebt, so grossartig, wie sie nur jemals einer der Schwesterkünste beschieden war. Dabei bleibt es aber bei diesen grossen Notenpublikationen allein noch nicht, sondern die aufs Neue zugänglich gemachten Werke treten auch praktisch ins Leben; freilich ist diese Seite der Musikrenaissance heute noch nicht genügend entfaltet, aber man darf doch konstatieren, dass auch hierin von Jahr zu Jahr Fortschritte gemacht werden und dass alte Musik in den Programmen unserer Konzerte in zunehmendem Masse erscheint. Auch mehren sich die selbständigen historischen Konzerte, und Gründungen wie die Münchener „Deutsche Vereinigung für alte Musik“ oder die Pariser „Société de concerts des instruments anciens“ zeigen, dass der Renaissancegedanke bereits in weiteren Kreisen Wurzel geschlagen hat und Schule zu machen beginnt.

Eine so weitgreifende Bewegung wie unsere Musikrenaissance muss natürlich für die verschiedensten Seiten des geistigen Lebens von Einfluss sein; in erster Linie natürlich wird sich ihre Bedeutung auf die Kreise der Musiker

sowie auf die musikalische Erziehung erstrecken, weiter aber von Wichtigkeit für die geistige Erziehung aller gebildeten Kreise sein.

Heutzutage ist man allgemein bestrebt, sich eine möglichst umfassende und weitgreifende Bildung anzueignen; populäre Einführungen in die verschiedensten Gebiete der Kunst, der Wissenschaft und der Technik stehen an der Tagesordnung und werden eifrig benützt. Neben der immer weitere Kreise umfassenden Teilnahme an naturwissenschaftlichen Studien und dem grossen Interesse für Philosophie — Grund für beides ist das Streben des modernen Menschen nach einer befriedigenden Weltanschauung — erfreuen sich namentlich die historischen Studien grosser Beliebtheit und grosser Blüte, und schliesslich muss ja auch die Erkenntnis der Geschichte im weitesten Sinn die Grundlage aller wissenschaftlichen und geistigen Betätigung überhaupt bilden. Dass man sich dabei nicht auf das Studium der politischen Geschichte beschränken darf, sondern vor allem die Kulturgeschichte berücksichtigen muss, ist eine Tatsache, deren Erkenntnis auch in der Anordnung des Schulgeschichtsunterrichtes allmählich zur Geltung kommt. In den Geschichtslehrbüchern unserer Gymnasien wird auch auf die wichtigsten Daten der Kulturgeschichte Rücksicht genommen, die als selbständiges Fach betriebene Literaturgeschichte, sowie halbobligatorische Vorträge über bildende Kunst greifen ergänzend ein, nur die Musik geht dabei leer aus. Und doch ist eine Kulturgeschichte, welche die Musik und ihre Entwicklung ausser Acht lässt, unvollständig, denn die Musik ist ein nicht minder wichtiger Faktor im Geistesleben der Völker, als Poesie und bildende Kunst. Grund dieser Ausschaltung der Musik ist aber weniger eine Verkennung ihrer Bedeutsamkeit als Kulturelement, als vielmehr eine im Wesen der Musik selbst begründete Schwierigkeit: das Verständnis der Musik setzt weit mehr Spezialbildung und Spezialfähigkeiten voraus, als die Beschäftigung mit Werken der bildenden Kunst oder der Poesie. Dazu kommt noch die weitere Schwierigkeit für den Laien, sich von dem Musikleben vergangener Zeiten eine rechte Vorstellung zu machen, dass die lebenden Zeugen dieses alten Musiklebens, die Werke der alten Meister, unzugänglich in den Bibliotheken schlummern. Hier schafft nun unsere Musikrenaissance Hilfe. Die in den Bibliotheken wild zerstreut liegenden Werke werden gesammelt und nach einheitlichen Gesichtspunkten zusammengestellt, sie werden in allgemein zugänglichen Neudrucken vorgelegt, das Verständnis der ungewohnten Notierungsart durch Beigabe moderner Bearbeitungen, und Klavierauszüge erleichtert, und in Erläuterungsschriften die historische und ästhetische Stellung der einzelnen Künstler und Werke auch dem Laien verständlich gemacht. So führt unsere Musikrenaissance zu einer Verallgemeinerung und Vertiefung musikgeschichtlicher Studien, und fürderhin wird es möglich sein im historischen Jugendunterricht auch die Musikgeschichte gebührend zu berücksichtigen. Das ist eine der wichtigsten allgemeinen pädagogischen Errungenschaften der Musikrenaissance. Vereinzelt lassen sich sogar schon praktische Erfolge, allerdings bescheidenster Art, erkennen, indem in einigen auf den Gymnasien eingeführten Geschichtsbüchern die wichtigsten musikgeschichtlichen Daten bereits Aufnahme gefunden haben. Leider ist die Darstellung meist nicht nur unglaublich kursorisch, sondern auch recht fehlerhaft. Allein wenigstens ist einmal ein Anfang gemacht, den man in prinzipieller Hinsicht nicht unterschätzen darf.

Wir haben damit einen allgemeinen, freilich nichtsdestoweniger, oder vielmehr gerade deshalb, sehr wichtigen Fall der pädagogischen Bedeutung unserer Musikrenaissance kennen gelernt. Reicher wird natürlich die Ausbeute unserer Untersuchungen, wenn wir uns auf musikalisches Spezialgebiet begeben.

Ist schon für jeden Gebildeten einige Kenntnis auf dem Gebiete der Musikgeschichte wünschenswert, so ist für den Fachmusiker eine gründliche musikgeschichtliche Bildung geradezu unerlässlich. Theoretisch hat man das zwar seit langem anerkannt, in der praktischen Durchführung blieb aber bisher so ziemlich alles zu wünschen übrig. An den meisten unserer Konservatorien, denen doch in erster Linie die Heranbildung des jungen Musikernachwuchses zusteht, ist es um Musikgeschichte als Lehrfach meist sehr schlecht bestellt. Irgend einer der Lehrer, dem der damit verbundene Nebenverdienst willkommen ist, übernimmt es, wöchentlich ein oder zwei Stunden, natürlich ohne selbst die geringste Vorbildung oder Sachkenntnis zu haben, aus irgend einem möglichst „populären" d. h. seichten und oberflächlichen Handbuch der Musikgeschichte (am beliebtesten ist dabei das Brendel'sche) vorzutragen. Dass bei diesem ohne Lust und Liebe und ohne Verständnis betriebenen Lehrverfahren die Schüler, die in Sorge um ihr materielles Fortkommen für den in dieser Hinsicht scheinbar überflüssigen Musikgeschichtsunterricht überhaupt wenig eingenommen sind, in der Musikgeschichte nur eine nach Möglichkeit zu vermeidende Last erblicken, ist nicht zu verwundern. Durch die Errungenschaften unserer Musikrenaissance wird aber nun eine ganze andersartige Betreibung des musikgeschichtlichen Unterrichts ermöglicht; musste derselbe bisher vorwiegend theoretischer Natur sein, so ist es nunmehr zu ermöglichen, denselben praktisch zu gestalten, indem man die neu ausgegrabenen alten Werke durch die Schüler aufführen lässt, von den Pianisten alte Klaviermusik, von den Vokalklassen die alte Chormusik, von den Orchesterklassen die alte Orchester- und Kammermusik: so können dann die Ausführungen des Lehrers an lebendige Eindrücke anknüpfen, und das Interesse und die Teilnahme der Lernenden wird dadurch in viel höherem Masse angezogen werden, als vorher. Freilich ist dabei unerlässlich, dass dann für das in seiner Bedeutung und seinem Einfluss gesteigerte Fach auch wirkliche Fachlehrer gewonnen werden, die ihre Aufgabe mit dem nötigen Ernst und Verständnis auffassen. Was aber das Musikgeschichtsstudium für den werdenden Musiker im allgemeinen bedeutet, das des Näheren auszuführen, können wir uns hier wohl erlassen; nur zwei Aussprüche Schumann's aus seinen musikalischen „Haus- und Lebensregeln" sollen hier angeführt werden: „Hinter den Bergen wohnen auch Leute. Sei bescheiden! Du hast noch nichts erfunden, was nicht andere vor dir schon gedacht und erfunden". „Das Studium der Geschichte der Musik, unterstützt vom lebendigen Hören der Meisterwerke der verschiedenen Epochen, wird dich am schnellsten von Eigendünkel und Eitelkeit kurieren".

Allein ganz abgesehen von der allgemeinen pädagogischen Bedeutung der Musikrenaissance, welche in dieser Erweiterung und Belebung der musikhistorischen Studien besteht, bietet sie auch in Einzelheiten der musikalischen Ausbildung neue Anregungen und Probleme. Zunächst ist hier einiger durch die von der Musikrenaissance neubelebte alte Tonkunst aufgeworfener technischer Fragen zu gedenken. Weitaus die wichtigste davon ist die Neubelebung des Generalbassspiels. Im 17. und 18. Jahrhundert war das Generalbass spielen, d. h. das Umsetzen bezifferter Bässe in vollständige Harmonie, in unmittelbarer Ausführung am Klavier, eine der notwendigsten Fertigkeiten des Musikers; in Orchester- wie in Kammermusikwerken der Zeit fehlt niemals die bezifferte Cembalostimme als unterstützendes Accompagnement. Unsere Musikrenaissance, welche eine grosse Anzahl dieser Werke wieder

ans Licht gezogen hat, legt es nun auch dem modernen Musiker nahe, diese verloren gegangene Praxis wieder zu erneuern. Zwar sind viele der modernen Neuausgaben mit einer Ausarbeitung des Accompagnements versehen (bei mancher fehlt sie aber auch, z. B. bei Spitta's Gesamtausgabe der Werke von Heinrich Schütz); allein diese Ausarbeitungen haben immerhin nur die Bedeutung von Vorschlägen, die man annehmen kann oder nicht, und der tüchtige Musiker wird stets einen besonderen Reiz darin finden, das Accompagnement in neuer abwechselnder Form selbständig zu gestalten. Welch' grossen Nutzen das Generalbassspiel aber für die Erziehung des Tonsinnes, für die Gewinnung musikalischer Schlagfertigkeit etc. hat, das braucht nicht weiter erörtert zu werden. Mit Recht weist Riemann in der Vorrede zur 2. Aufl. seiner „Anleitung zum Generalbassspielen" darauf hin, welche ausserordentliche Vorteile dem Musiker für alle weiteren Stufen der Ausbildung die Generalbassroutine bietet: „das Partiturspiel ergibt sich ganz von selbst als nächste Nutzanwendung derselben und die Orchestrierung ist wieder nichts anderes, als eine Anwendung derselben Prinzipien in der umgekehrten Richtung (beim Partiturspiel Zusammenraffung der Stimmen in die engen Grenzen des zweihändig Greifbaren, bei der Orchestrierung Auseinanderlegung des Greifbaren auf das weite Gebiet der Orchestertongebung".

(Schluss folgt.



## Tagesgeschichtliches.



### Erstaufführungen in Theater und Konzert.



#### Düsseldorf.

„Das ewige Feuer" Oper von Richard Wetz. Uraufführung am 19. März im Stadttheater.

Am 19. März erlebte die einaktige Oper „Das ewige Feuer" von Richard Wetz ihre Uraufführung am Düsseldorfer Stadttheater. Keinen alltäglichen Stoff hat sich der Dichter und Komponist zu seinem ersten Bühnenwerke gewählt. Er trägt den ewigen Streit zwischen Glauben und freigeistiger Weltanschauung auf die Bretter, welche die Welt bedeuten, und versucht ein rein philosophisches Motiv mit künstlerischen Mitteln zu lösen: ein Versuch, der wohl den hohen Ernst des Künstlers ehrt, aber an und für sich schon recht wenig Aussicht auf Erfolg verbürgt.

Durchaus neu ist jedoch die Behandlung des gewählten Stoffes, und da sich der Dichter dabei auf den Boden moderner Weltanschauung stellt, so erfüllt er, der Stimme seiner Zeit lauschend, wenigstens die erste Forderung an ein Kunstwerk von bleibendem Werte. Personifiziert finden wir in den beiden Helden der Oper den Glauben an die Götter und die Würde des freien Erdbewohners, der versucht, des Lebens Rätsel durch die Macht der Liebe, eben jenes, alle Religionen überdauernden „ewigen Feuers", zu lösen. Aber während in früher entstandenen Werken ähnlicher Tendenz (z. B. in Wagner's „Tristan und Isolde") die Liebe erst im Tode triumphiert, zertrümmern in Wetz' Oper Gana und Sigimer die Schranken unhaltbarer Götterburgen, zeigen sie der Menschheit den Gott in ihrem Inneren und lassen sie die im Glauben Befangenen zweifelnd zurück. Das ist ein nicht zu unterschätzender Fortschritt, der dem Stücke Wert verleiht. Die Handlung ist rasch erklärt. Ariowald, der Oberpriester, dankt am Altare den Göttern dafür, dass sie seine Tochter Gana zur Hüterin des ewigen Feuers auserwählten und schickt sich an, sein Kind als Priesterin zu weihen. Vor dem versammelten Volke, mit festlichem Gepränge soll das geschehen. Doch zum Entsetzen Aller weist Gana die ihr zugedachte Gunst von sich. Nach dem Gesetze aber verfällt dem Tode, wer den Willen der Götter missachtet. Schon will man die Sünderin abführen, da besinnt sie sich eines anderen. Sie kehrt reuig an den Altar zurück und empfängt das Symbol der Priesterin, denn sie muss leben, um ihn nochmals sehen zu können, auf den sie schon so lange harrte. Eben erhebt sie die Hände zum Treueschwur, da unterbricht Sigimer, herbeistürzend und rasch die Situation erfassend, die heilige Handlung: „Der Schwur ist falsch!" Er, der Zögling Ariowald's, der diesen verliess, um für seinen Vater, den König, die Regierung zu übernehmen, erhebt ältere Ansprüche auf Gana wie die Götter und verkündet mit weithin schallender Stimme „die Götter leben nicht! — ein Gott nur lebt, zwar nicht über Wolken, doch tief im Herzen aller Wesen! — der siegend unser All' durchdringt und jeden Widerstreit der Welt zur Ordnung zwingt: Und der heisst Liebe!" Sigimer berichtet nun wie ihn die Himmlischen im Stiche liessen und wie er durch Not zur Erkenntnis gelangte. Begeistert stimmt Gana dem kühnen Prediger der neuen Wahrheit zu, des neuen Gottes Priesterin will sie werden. Sie tritt an den Altar, entleert einen Krug in die heilige Flamme und das ewige Feuer lischt. Alle enteilen, von Angst und Furcht ergriffen, doch Sigimer nimmt Gana bei der Hand und schreitet mit ihr den Berg hinan: „Lass uns wandern, durch das Leben, kinderselig, liebewirkend, wonnespendend eines dem andern.... Unser Volk voll Milde führen und in allen unseren Taten nichts getan sei ohne Liebe." Von bitteren Zweifeln an denen, welchen er diente, zernagt, bleibt Ariowald einsam zurück.

Eine poetische Gestaltung kann man dem Werke nicht absprechen; aber es fehlt dem dramatischen Aufbau jede überzeugende Wucht und Grösse Wäre der Stoff z. B. erweitert und auf zwei Akte verteilt worden, derart, dass die Zuhörer im ersten die Not Sigimer's mit erlebten, schauten, wie sein Anrufen der Götter mit eisigem Schweigen beantwortet wird (eine Darstellung, die auch dem Komponisten ein sicheres Feld der Betätigung bieten würde), und dann die Vorgänge des jetzigen Aktes, logisch aus dem Vorausgegangenen folgernd, vorgeführt bekämen, so müsste das Ganze viel imposanter, gewaltiger wirken, wie in der vorliegenden Fassung, nach welcher dem Hörer das Bewusstsein der elementaren Kraft der Tat Sigimer's kaum aufdämmert. Das Libretto leidet also unter der mangelnden Gestaltungskraft seines Autors. Ebenso ergeht es der Musik. Als Komponist zeigt Rich. Wetz die Absicht, seinen leitmotivischen und die Situationen der Handlung illustrierenden Tongebilden eine möglichst melodische Fassung zu geben, den Sprechgesang ausdrucksvoller zu gestalten, aber dabei lässt ihn seine Schöpferkraft bedenklich im Stiche. So erscheint die Musik zweifellos vornehm erdacht, stimmungsvoll, aber sie ergreift nicht, sie überzeugt nicht, sie ist zu wenig persönlich gefärbt und zu matt im Ausdruck.

Die Uraufführung fand unter Leitung von Hans Schilling-Ziemssen eine freundliche Aufnahme. Regisseur Goldberg, der genannte Kapellmeister, die Vertreter der drei Rollen des Werkes, Alfons Schützendorf (Ariowald), Hans Neubauer (Sigimer) und Olga Lenk (Gana), welche ihr bestes boten, wurden mit dem anwesenden Dichter-Komponisten mehrmals vor die Rampe gerufen. A. Eccarius-Sieber.

#### Halle a. S.

„Totentanz", Mysterium von Felix Woyrsch. Erstaufführung durch die „Singakademie" am 22. März.

Die bedeutenste künstlerische Tat des hiesigen dieswinterlichen Konzertlebens war die am 22. März durch die „Singakademie" bewerkstelligte Aufführung des Mysteriums für Solostimmen, Chor und Orchester „Totentanz" des Altonaer Musikdirektors Felix Woyrsch. Da über dieses Chorwerk gelegentlich der im Februar v. J. erfolgten Uraufführung in Köln bereits ausführlich an dieser Stelle berichtet wurde, so genügen hier wenige Worte. Der „Totentanz" ist textlich und musikalisch eine hervorragende Schöpfung, die, weitaus umfassender und plastischer als die übrigen musikalischen Illustrationen des bekannten mittelalterlichen Problems (z. B. von Saint-Saëns) in zwar keineswegs neuer, aber ungemein wirksamer Form, der ein stark dramatisches Leben innewohnt, eine Anzahl Bilder (5) aus dem Schreckensregiment des Mors Imperator vorführt. Dass Woyrsch den Schluss („Verklärung") zu einem Hymnus auf die lichtumflossene göttliche Allmacht benutzt und dadurch den Sieg des ewigen Lebens über die Vernichtungsgewalt des Todes symbolisiert, ist zwar nicht mit dem malerischen Vorwurf der Tondichtung, als welcher Holbein's „Totentanz" angesehen werden kann, vereinbar, trägt

aber in seiner überzeugenden Beredtsamkeit viel zu der durchschlagenden Wirkung des Werkes bei. Forscht man nach der Ursache des glänzenden Erfolges, den der „Totentanz" hier, wie bei der Aufführung in anderen Städten, gefunden hat, so ist leicht zu erkennen, dass derselbe zurückzuführen ist auf die mit ganz erstaunlicher Bestimmtheit zu Tage tretenden Kunst des Komponisten, jedem seiner Bilder plastische Gestalt und fesselndes Kolorit zu verleihen. Ob er den orientalischen Festestrubel in Sardanapal's Palast oder das Treiben der frumben Landsknechte, ob er die traurigen Träumereien der am Bette ihres dem Tode verfallenen Lieblings verzagenden Mutter, die Maien- und Liebeswonne auf grünem Rasen und beim verschwiegenen Stelldichein oder den feierlichen Ernst der in der Studierstube des greisen Gelehrten herrscht, schildert, immer wird mit wenigen Strichen die Anschaulichkeit hergestellt. Wäre es dem Dichter-Komponisten gelungen, dem Helden des Werkes in seinen verschiedenen Rollen ein noch individuelleres musikalisches Gepräge zu verleihen, so wäre dadurch zwar nicht der einheitliche Charakter des Ganzen, wohl aber der Stimmungsgehalt der einzelnen Szenen noch gesteigert worden. Ein weiterer Mangel des Werkes: das Überwiegen des Sprechgesanges und der im Verhältnis zu der Breite des Baues zu geringe Schmuck an melodischen Edellinien wird verdeckt durch das Geschick, mit dem der Komponist seinen Themenschatz in oft wechselnder Beleuchtung verwendet und variiert. Aus dem Umstande, dass Woyrsch nicht immer auf eigenen Füssen steht, dass er namentlich bei Richard Wagner in die Schule gegangen ist und mit so mancher melodischen und harmonischen Reminiscenz aus dessen Werken („Tristan", „Siegfried") aufwartet, soll ihm kein Vorwurf gemacht werden. Zum mindesten sind diese Anleihen nicht dreist genug, um den eigenartigen Eindruck des „Totentanzes" dauernd abzuschwächen.

Die Aufführung des mit allen Finessen der modernen Technik gespickten Werkes durch die „Singakademie" war hohen Lobes wert. Die Chöre atmeten Kraft und Leben; sie klangen meist tonschön und liessen auch in rhythmischer Hinsicht nicht viel zu wünschen übrig. Herr Professor Reubke hatte die zahlreichen lyrischen und dramatischen Glanzstellen mit künstlerischem Geschmack und augenscheinlicher Liebe herausgearbeitet, sodass die Mehrzahl der Szenen, namentlich aber „Der Mutter Traum" und der Schlusshymnus, in dem ein Knabenchor mit dem Cantus firmus „Gloria" wirkungsvoll eingreift, eine imposante Wiedergabe erfuhr. Auch das Orchester, gebildet aus der verstärkten Kapelle des Füs.-Regts. No 36, hielt sich sehr brav Von den Solisten ist in erster Linie der Kammersänger Hess zu nennen, der die diversen Gestalten, denen der Tod den Lebensfaden abschneidet, mit überzeugendem Ausdruck zeichnete und vermöge seiner hochentwickelten Gesangskunst auch musikalisch den hochgespannten Forderungen nichts schuldig blieb, es sei denn, dass mehr Natürlichkeit an Stelle der oft effekthaschenden Künsteleien erwünscht gewesen wäre. Sehr glücklich behauptete sich Karl Rensch (Berlin) in den Baritonpartien; weniger konnte Frau Klupp-Fischer gefallen, deren nicht mehr ganz intakter Sopran sich für die schwierigen Aufgaben als unzureichend erwies. Mit inniger Einfachheit und grosser Klangschönheit stattete Frau Schmidt-Haym (Halle) den Todesengel aus Die Rolle des Todes schien der Leipziger Opernsänger Walter Soomer geistig noch nicht genugend verarbeitet zu haben; tonlich bot er meist Ausgezeichnetes. Im Soloquartett brachte Herr Königer vom hiesigen Stadttheater seinen schönen Tenor glücklich zur Geltung. Die Aufführung dauerte trotz einiger geschickt angebrachter Striche — nahezu drei Stunden. Dass bei dem Publikum keine Ermüdung eintrat, sprach lauter als alles Lob für das Werk und für seine Interpretation.

Otto Sonne.

### Regensburg.

„Sarema", Oper in 2 Akten von Franz Hofer, Uraufführung im Stadttheater am 21. März.

Das Ende der Saison naht, und nun musste uns dieses Ende doch noch die viel prophezeite, lange erwartete und endlich doch noch wahr gewordene Überraschung bringen, die Uraufführung der zweiaktigen Oper „Sarema" von Franz Höfer Mit gutem und sicherm Bühnenblick hat der Komponist die dramatische Dichtung „Die Rose vom Kaukasus" von Rudolf von Gottschall als Text für seine Oper gewählt. Einige geschickt angebrachte Striche in der Dichtung kommen der musikalischen Gestaltung sehr zu statten. Der junge Komponist zeigt sich in diesem Erstlingswerke von einer vielversprechenden Seite. Seine Komposition steht in ihrer Erfindung weit über der gefürchteten Kapellmeistermusik. Sowohl die schöne Zeichnung vieler seiner Motive, wie auch die charakteristische Ausdruckskraft derselben lassen ihn als ein durchaus eigenständiges Talent erkennen. Seine Instrumentierung zeigt den gewandten Orchesterroutinier, der auf reicher Palette seine Farben mischt - fast allzureicher, wie es uns bei den musikalischen Massenaufgeboten im ersten Akte manchmal bedünken wollte. Die Chöre sind äusserst schwierig. Merkwürdig, dass selbst die geschicktesten Bühnenmänner in ihren Kompositionen die überall unzulänglichen Chorverhältnisse der Theater vergessen! Aber dennoch, der grosse, dramatische Wurf ist dem Komponisten geglückt! Seine Musik packt und weiss uns die tragischen Konflikte der tscherkessischen Fürstentochter Sarema, die zwischen ihrem Geliebten, dem Russenfürsten Dscherikoff und ihrem Jugendfreund und Stammesbruder Ahslan (Tscherkessenhäuptling) wählen soll, derart vor unsere Seele zu stellen, dass wir sie mit erleben müssen! Darin liegt die Kraft des Werkes, das sicher berufen ist, auch an anderen Bühnen seine Erfolge zu feiern.

Der Text für eine Oper lässt sich in seiner dramatischen Wirksamkeit kaum besser wünschen, als wie er hier in der dramatischen Dichtung Rudolf von Gottschall's gegeben ist, und ganz besonders sichert ja die prächtig angelegte Steigerung gegen Schluss des zweiten Aktes dem Ganzen einen ausgezeichneten Abschluss Die romantische Stimmung und die guten dramatischen Akzente der Dichtung haben bereits vor Jahren den in Wien lebenden Komponisten Zemlinski zu einer Vertonung bewogen. Das Werk erlebte auch seiner Zeit in München und Leipzig Aufführungen, ermüdete aber doch sowohl durch die Art der musikalischen Vertonung, wie auch durch die ohne jeden Strich durchkomponierte Dichtung, so dass damals das Werk wieder von den Repertoiren verschwand. In seiner neuen Gestalt ist das Werk aber wahrlich berechtigt, einige Beachtung in weiten Kreisen zu finden. Wenn uns auch in diesem ersten Werke der junge Komponist noch nicht als ein fertiger reifer Meister entgegentritt, so hat er doch mit dieser Erstlingsgabe sich in die Reihen unserer Begabtesten gestellt, so dass wir rufen müssen: „Auf den habt Acht!"

Die musikalische Aufführung unter Leitung des Kapellmeisters Richard L'Arronge war eine sehr gute Um die Hauptpartien machten sich Frl. Asta Eriehsen (Sarema) und die Herren Arnold Langefeld (Fürst Dscherikoff) und Louis Kull (Ahslan) in anerkennenswerter Weise verdient. Ausstattung und Regie liessen manches zu wünschen übrig. Die Aufnahme seitens des Publikum war eine enthusiastische und trug dem jungen, bisher noch unbekannten Komponisten, wie auch dem Dirigenten und den Darstellern zahlreiche Hervorrufe ein. An die Ausführenden stellte das Werk ziemlich hohe Anforderungen, so dass die Vorbereitung desselben sich zuguterletzt noch einige Wochen länger als vorgesehen hinausgezogen hatte und dadurch die Aufführung erst ganz an das Ende der Saison kommen liess. Der überaus glänzende Erfolg hat aber, wie wir vernehmen, die Theaterdirektion schon jetzt bestimmt, das Werk für nächste Saison wieder in den Spielplan aufzunehmen. Gustav Bosse-Leipzig.

### Prag.

„Myrtia". Oper in zwei Akten nach Felix Dahn's „Ein Kampf um Rom" Worte und Musik von Ludwig Rochlitzer. Uraufführung am 14. März 1907 im Neuen Deutschen Theater.

Nach langer Pause wieder eine Uraufführung, die, da sie das Erstlingswerk eines jugendlichen Komponisten traf, berechtigtes Interesse erregen durfte. Ludwig Rochlitzer, bisher Rechtspraktikant beim Wiener Landesgerichte, hat nur den Erfolg seiner Oper abgewartet, um sich zu entschliessen, ob er die Reihe jener Musiker fortsetzen soll, so die Juristerei an den Nagel gehängt und völlig zur Musik übergegangen sind. Sein Werk, wenn auch lange nicht frei von Schwächen, von grossen Schwächen sogar, hat als entschiedene Talentprobe lebhaften Erfolg gehabt, und wir durfen alles in allem hoffen, dass der Tonkunst in Rochlitzer ein hübsches Talent heranwächst, von dem man wohl noch oft Gutes und sicher auch immer Besseres zu hören bekommen wird. Einstweilen steht Musik und Dichtung noch stark im Zeichen der Unerfahrenheit und mangelnden Routine.

Die Handlung, deren Quelle Dahn's „Ein Kampf um Rom" ist, spielt 520 n. Chr. auf der Insel Delos und wickelt sich etwa folgendermassen ab: Teja, der junge Gote, ist, während er im Waffendienste König Theodorich's stand, zu Rhegium von Griechensöldnern gefangen genommen worden und muss nun bei Dresos, einem reichen Kaufherrn auf Delos, Schmiedearbeit verrichten. Zu dem schwermütigen, schweigsamen Jüngling entbrennt die jungfräuliche Myrtia, die Nichte des Dresos.

in Liebe, denn ihr sagt ein Ahnen leise, dass dieser nicht schon von Geburt an Sklave gewesen sei. Um ihn zu sprechen, sucht sie ihn unter dem plausiblen Vorwande, sich von ihm eine zerbrochene Spange reparieren zu lassen, in der Schmiede auf. Und alsbald erfahren wir die leicht voraus zu ahnende Tatsache, dass auch Teja schon längst, wenn auch nur aus der Ferne, in Myrtia's Liebesbanden liegt. Da aber Gelegenheit immer Diebe macht und Myrtia ihn à la Sieglinde nach seinem Schicksal „gierig frägt", so stillt er à la Siegmund in einer sehr ausführlichen Erzählung ihren „heissen Drang, zu wissen, warum Teja nur von Trauer sang?" Für diese Offenherzigkeit revanchiert sich Myrtia mit der betrüblichen Mitteilung, dass Lykos, der Teja auf seinem Schiff nach Delos brachte, ihren habgierigen Ohm durch Versprechungen bewogen habe, ihm Myrtia, natürlich wider ihren Willen, zur Braut zu geben. In einem kurzen Liebesduett besiegeln sie ihren jungen Liebesbund. „Seligstes Glück, o Wonne!" Aber da kommen schon der lüsterne Lykos und der schachernde Dresos hereinspaziert, und das Idyll findet ein rasches Ende. Dresos verrät Lykos, wie Myrtia ihn liebe „Ach, ich sage Dir, so oft ich Deinen Namen ihr nenne, zuckt ihr das Auge ", und weanerisch gemütlich setzt er hinzu: „Ob ich das kenne!!" Der schweigenden Myrtia aber eröffnet er, dass sie „heute zur Vormitternachtstunde beim Lichterfest" Lykos' Weib wird. Myrtia geht, Lykos geht, nur Dresos bleibt noch, um in einem recht laut geführten Selbstgespräch sich ob seiner List und Schlauheit anzugratulieren, dann geht auch er. Jetzt ist die Szene frei für Teja, der mit einer Harfe in der Hand sich vor die Türe der Schmiede setzt und in lebhafter Erinnerung an die eben gelesenen Klassiker, Romantiker, Richard Wagner's „Tristan und Isolde" (oder war's Walter's Werbelied aus den „Meistersingern"?) zu präludieren beginnt:

„Zur Dämmerzeit, wenn Tag und Nacht  
Zu süssem Schweigen sich vereinen,  
Der Sonne letzter Strahl  
Die Erde küssend in das Meer versinkt,  
Der Tag in selig banger Einsamkeit  
Zur Ruhe geht —,  
Da zittern im Gemüt  
In wundersamer Harmonie die Töne nach,  
Erklingen leis des Herzens zart gespannte Saiten,  
Die ohne Wahl, zu Lust und Leid  
Des Schicksals Hand am Tage rauh berührte.  
Doch was mein Herz zu jubeln hat, zu klagen,  
Bleibt nicht im Herzen festgebannt, verschlossen mir,  
Ich kann mein Glück, mein Leid ja sagen  
In meiner Leier, nur in Dir!  
Dir, Treue, sagt' ich all mein Hoffen, Sehnen,  
In Dir nur fand ich Trost in kummervoller Zeit,  
Und glückbeseelt vertrau' ich heute Deinen Tönen  
Die Wonne meines Herzens,  
Meine Seligkeit!"

Nach dieser etwas weit ausholenden Einleitung singt er noch acht Vierzeiler, deren nicht alltägliche Pointe über den Umweg von Winternacht und Schnee, der Vögel Sängerchor, Tageslicht, der Trennung Sehnsuchtsträne und Abendlüfte in die zwei kurzen, so vielsagenden und darum mit Recht wiederholten Worte zusammengefasst wird: „Nur Dein!" Dieses laut hinausgeschmetterte Bekenntnis einer schönen Seele ist natürlich das Stichwort für Myrtia. Sie erscheint. In einem Anfall von Resolutheit macht sie dem schüchternen Liebhaber den kühnen Vorschlag, mit ihr zu fliehen. Ort des Rendezvous': „Beim Tore, das zum Frauensaale führt, zur Mitternacht!" Die nach diesem Entschlusse rasch fortschreitende Handlung verlangt nun, dass den Beiden, da ihr Herz voll ist, in einem langen Duette der Mund überlaufe, und der allzeit gefällige Vollmond giesst sein bleiches Licht über das in sternenheller Sommernacht sich brünstig umschlungen haltende Liebespaar aus. Endlich verabschiedet sich das Mädchen, kehrt aber noch einmal auf einen Augenblick in die Arme ihres Teja zurück Und das hätte sie nicht tun sollen! Diese unzeitgemässe Rückkehr wird ihre tragische Schuld; Lykos fängt die letzte Umarmung auf und weiss nun, woran er mit Myrtia ist und was er nun zu tun hat. „Ingrimmig hebt er drohend die Lanze und wendet sich, einen Fluch auf den Lippen, dem Palaste zu. Teja tritt nun vor. Voll Entsetzen gewahrt er Lykos und eine furchtbare Ahnung dämmert in ihm auf."

Der erste Teil des zweiten Aktes, das Lichterfest, hängt mit der Handlung gar nicht zusammen und konnte ruhig gestrichen werden, ohne dass man im Fortgang des Dramas etwas vermisste. Er ist offenbar nur geschrieben worden, um dem Komponisten Gelegenheit zu verschiedenen Ausstattungskunststückchen zu bieten. Die erste Szene stellt den Einzug des Volkes dar, die zweite das Opfer, die dritte das Symposion, die vierte ein aus drei Teilen bestehendes Ballett, worin die „Jugend", die „Sehnsucht", das „Verlangen" und die „Überredung" stark beschäftigt sind. Endlich setzt die eigentliche Handlung wieder ein. Lykos verlangt von Dresos noch vor Mitternacht Myrtia zur Frau und Teja zum Sklaven, denn Gefahr liege im Verzuge. Myrtia wird herbeigerufen und erfährt, dass sie schon in der nächsten Stunde Lykos, „dem ruhmvollen Manne", ins Haus folgen werde und sich augenblicklich zum hochzeitlichen Feste zu schmücken habe. Daraufhin verlassen die herzlosen Männer den Saal. „Myrtia wendet sich ebenfalls zum Gehen; — ratlos blickt sie, Entsetzen im Auge, vor sich hin; da fällt ihr Blick in den Seitengang, durch welchen sie gekommen; ein rettender Gedanke macht sie erbeben". . Mitternacht ist da, und pünktlich kommt Teja herbei, den Dolch in der Rechten nicht im Gewande. „Da erscheint eine Gestalt in der Rüstung des Lykos, vom Mondlichte grell beleuchtet, auf dem erkerartigen Vorsprung des Palastweges und bleibt regungslos einen Moment dort stehen." Schnell tritt Teja auf die Gestalt zu und stösst ihr den Dolch in die Brust . Myrtia war's, die auf so tragische Weise ums Leben kommen musste. Immerhin hat sie noch Kraft genug, um sich sechsundzwanzig Verse lang von Teja zu verabschieden. Kaum ist sie tot, ertönt aus nächster Nähe der Kriegsruf der tapferen Goten, die hereinstürmen. Bei dem sich entwickelnden Kampfe tötet Teja seinen Nebenbuhler Lykos.

Ich habe mich bei der Wiedergabe der Handlung so lange aufhalten müssen, weil es notwendig war, zu zeigen, wie die rein äusserliche Handlung vom Textdichter auch rein äusserlich, auf den theatralischen Effekt zugespitzt, angepackt wurde, wie von einer psychologischen Vertiefung der Charaktere nicht die Rede sein kann und wie bei Rochlitzer der absolute Musiker über dem Dramatiker triumphiert, indem aus rein musikalischen Gründen fremde, mit der Handlung gar nicht oder nur locker zusammenhängende Elemente, wie das Opferfest, zu einer Breite anschwellen, dass der Fortgang der Haupthandlung auf lange Zeit vollständig unterbrochen wird. Das alles aber sind Schwächen, die wohl auch sonst mit Erstlingswerken untrennbar verknüpft sind und die, da Rochlitzer allem Anschein nach in erster Linie Musiker und nicht Poet sein will, in seinem Falle nicht allzu schwer ins Gewicht fallen müssen; denn der Komponist braucht bei nächster Gelegenheit sich nur der Mithilfe eines erfahrenen und gewandten Textdichters zu versichern und wird vermeiden, dass er ein zweites Mal so vielen dramaturgischen Unmöglichkeiten zum Opfer fällt, wie sie sein erstes Textbuch handgreiflich darbietet.

Entschiedene Begabung verrät dagegen die Musik. Ist sie auch beileibe nicht so originell, dass sie einen zwänge, in dem Komponisten lauter Züge von Originalität zu erblicken, so ist sie doch so stark individuell gefärbt, dass sie den Glauben an das musikalische Talent ihres Schöpfers erweckt. Für Rochlitzer's gesundes Empfinden spricht am besten der Umstand, dass seine Musik sich nicht exzentrisch gebärdet, dass sie nicht ultraviolett sein will, wo sie höchstens rot ist. Ein frischer Zug geht durch seine melodischen Bildungen, die ebenso durch eine gewisse freudige Naivität den Anfänger verraten, wie dadurch, dass sie in der Regel der Stimmlage des Sängers, der sie singen soll, nicht ganz angepasst sind. Von An- und Entlehnungen sprechen zu wollen, wäre verfehlt, — wo lassen sich solche nicht nachweisen? — und dass ein Hauptmotiv der Oper in Straussen's „Salome" sein notengetreues Abbild hat, soll ein blosser Zufall sein. Als Instrumentierer zeigt Rochlitzer bereits ein ansehnliches Geschick, er horcht gut ins Orchester hinein und weiss charakteristische Instrumente an charakteristischen Stellen gewandt zu verwenden. Nur lässt sich eben nicht leugnen, dass seine Instrumentation bisweilen zu dick gerät und einzelne Instrumente zu redselig sind. Rein musikalisch geht der günstigste Eindruck vom Opferfest aus, wo Rochlitzer in mehreren „geschlossenen Nummern Gelegenheit findet, sein hübsches Talent für die Form zu zeigen.

Die Aufführung haben Kapellmeister Selberg und Regisseur Trummer sehr sorgfältig vorbereitet, und die Besetzung mit unseren besten Kräften verbürgte schon von vornherein einen Erfolg. Frl. Brenneis zeigte in der Titelrolle, dass sie aus dem Anfängerstadium der vorigen Saison bereits herausgetreten ist; Herr Boruttau setzte sich für den Teja mit dem ganzen Aufgebot seiner sympathischen Stimmmittel ein und seine Intelligenz stattete die passiv gebliebene Figur mit mancherlei interessanten Zügen aus. Einen drastischen Dresos stellte Herr Pauli mit der ihm eigenen Komik auf die Bühne. Wenig Gelegenheit zur Entfaltung seiner ausgezeichneten Mittel fand Herr Zottmayr als Lykos. Sehr schön sang

Herr Frank die kleine Partie des Priesters. Das Publikum bereitete der Novität eine warme Aufnahme und rief nach den Aktschlüssen den Komponisten mit den Darstellern wiederholt vor die Rampe. Dr. Ernst Rychnovsky.

## Musikbriefe und Berichte.

### Deutsches Reich.

#### Berlin.

Für das V. Neue Philharmonische Konzert des verstärkten Mozartsaal-Orchesters (18. März — Mozartsaal) war Hofkapellmeister Bernhard Stavenhagen aus München als Leiter gewonnen. Der orchestrale Teil des Programms bestand aus Beethoven's „Pastoral"-Symphonie, die den Abend einleitete, der Ballettmusik aus „Piramus und Thisbe" vom alten Joh. Hasse (1699—1783) und Liszt's symphonischer Dichtung „Tasso". Die Ballettsuite wurde hier zum ersten Mal gehört; sie umfasst fünf in alten Tanzformen geschriebene Tonstücke, zierliche, liebenswürdige Sächelchen in knapper, wohlgerundeter Form, reizvoll in der Melodik. In der sorgfältigen Wiedergabe, die ihnen seitens des Orchesters zuteil wurde, fanden sie beim Auditorium freundlichste Aufnahme. Die Solistin des Abends, Frau Erika Wedekind, die bekannte Dresdener Koloratur-Virtuosin, sang zunächst die Mozart'sche Arie „No che non sei capace", sodann noch vier Gesänge von Liszt mit grosser Meisterschaft und erzielte namentlich mit dem glanzvollen Vortrag der Arie reichen Beifall.

Im „Neunten Symphonie-Abend" der Königl. Kapelle (Opernhaus — 22. März) brachte Felix Weingartner als Neuheit die zweite Symphonie in Ddur des nordischen Komponisten Christian Sinding zur Aufführung. Das Werk ist dreisätzig: zwei Allegrosätze umrahmen ein Andante. Ich kann nicht sagen, dass mir diese neueste Schöpfung Sinding's einen bedeutenden Eindruck gemacht hätte. Er operiert, wie man das bei unseren Allerneusten nun schon gewohnt ist, mehr mit Klangfarben, als mit musikalischen Gedanken. Wenigstens ist das thematische Material ein ziemlich dürftiges und mehr auf dem Wege der Reflexion, als auf dem der freien Eingebung gewonnenes. Ebenso vermisst man an seiner Verarbeitung den natürlichen Fluss und die folgerichtige Entwicklung, an deren Stelle dann als Notbehelf zahlreiche schablonenhafte Wiederholungen treten müssen. Dass es an allerhand harmonischen Pikanterien nicht fehlt und die Instrumentierung mit allem Glanze modernen Orchester-Raffinements ausgestattet ist, versteht sich bei dem in dieser Hinsicht unbestreitbarem Können Sinding's von selbst. Den relativ günstigsten Eindruck hinterliess der erste Satz, eine weiche Stimmung atmet das Andante, schwach, konventionell erscheint der Schlusssatz. Im übrigen bot der Abend bekanntes: Wagner's Vorspiel zu „Tristan und Isolde" und die Adur-Symphonie von Beethoven, welche beiden Werke eine in Bezug auf Klangschönheit, warm und natürlich empfundene Auffassung ganz unvergleichliche Ausführung erfuhren.

Am 18. März lernte man im Theatersaal der Kgl. Hochschule für Musik in der jugendlichen Nelli Curzon Smith ein musikalisch hochbegabtes Klaviertalent kennen. Die junge Kunstnovize spielte nur Brahms, die kraftvolle Fmoll-Sonate op. 5, die Händel-Variationen, dazwischen im Verein mit dem bekannten und geschätzten Geiger Karl Klingler die Adur-Sonate op. 100 für Violine und Klavier. In ihrem Spiel steckt viel Frische, Kraft und Gesundheit. Technisch und in der Behandlung des Tones ist sie trotz ihrer Jugend, die sie stellenweise noch zu Kraftüberschussen verleitet, schon eine ausgewachsene Virtuosin. Musikalisch zeigte sie sich bis ins kleinste. Ihre Wiedergabe des kunstvoll gestalteten Variationenwerkes, dessen Inhalt sie voll erschöpfte und in hellster Klarheit darlegte, war eine in jeder Hinsicht prächtige Leistung. Frl. Smith geht augenscheinlich einer glücklichen, künstlerischen Zukunft entgegen.

Im Beethovensaal gab am Tage darauf Frau Lula Mysz-Gmeiner ihren ersten Liederabend, der ihr die gewohnten Erfolge brachte. Die gefeierte Sängerin sang vier grössere Gruppen Lieder und Gesänge von Schubert, Hugo Wolf, Max Reger und Brahms. Ihr herrliches Organ erklang in alter Kraft und Schönheit, und faszinierend auf die zahlreich erschienene, andächtig lauschende Hörerschaft wirkte der intelligente, von echter Leidenschaft erfüllte Vortrag. Hr. Eduard Behm erwies sich in der Ausführung der Begleitungen wie schon so oft als verständnisvoller und gewissenhafter Musiker.

Eine technisch recht leistungsfähige und musikalisch gut gebildete Pianistin ist Frl. Aurelia Cionca, die sich am 20. März mit einem im Saal Bechstein gegebenen Klavierabend vorstellte. Ein schöner voller Ton, eine gut entwickelte Technik, ein decenter, geschmackvoller Vortrag sind die Vorzüge, die ihr nachzurühmen sind. Bach's „Chromatische Phantasie und Fuge" und Beethoven's Dmoll-Sonate op. 31 No. 2 wurden von der jungen Künstlerin in sehr feinsinniger Weise interpretiert.

In der Singakademie gaben gleichzeitig die HH. Georg Schumann, Carl Halir und Hugo Dechert ihren dritten und für diesen Winter letzten Kammermusikabend. Als Anfangs- und Schluss-Nummer spielten sie die Trios in Bmoll von Rob. Volkmann und in Cmoll Op. 1 No. 3 von Beethoven, dazwischen hatte eine Neuheit, eine noch im Manuskript befindliche Sonate für Violine und Klavier in Edur von Rob. Kahn, Platz gefunden. Als wertvolle Bereicherung der einschlägigen Literatur ist das Werk zu begrüssen. Es ist eine liebenswürdige, feine Arbeit, dreisätzig, gefällig in der Erfindung, klar und flüssig im Tonsatz. Ein kurz gefasstes, stimmungsvolles Andante sostenuto leitet das Werk ein. Frisch gibt sich das folgende Allegro vivace, zu dem die einschmeichelnde Melodie des Mittelsatzes im schönsten Gegensatz steht. Ein kurzes Adagio ruhiger Beschaulichkeit führt sodann unmittelbar in das in wuchtigen, charakteristischen Rhythmen dahineilende Finale. Gespielt wurde das Werk von Hrn. Prof. Halir und dem Komponisten ausgezeichnet.

Im Mozartsaal trug am folgenden Abend der Geiger Alessandro Certani eine Auswahl von Violinwerken älterer italienischer Meister vor, zwei Sonaten in Bdur und Amoll von Francesco Maria Veracini (1685—1750), ein Konzert in Adur von Pietro Nardini (1722—1793) und eine Sonate in Cdur von Nicolo Porpora (1686—1767). Stärkeres Interesse zu erwecken, waren die Werke nicht geeignet. Das Konzert, von dem ich allerdings nur das Andante und den Schlusssatz hörte, ist nicht mehr als gut gearbeitete, fliessende Musik ohne Tiefe und Eigenart der Gedanken. Vorteilhafter präsentierte sich die zweisätzige Sonate von Porpora, so namentlich in ihrem Allegrosatz. Hr. Certani bewährte sich in der Wiedergabe der Antiquitäten als ein tüchtiger Geiger, der über einen nur kleinen, aber angenehmen, ausdrucksfähigen Ton verfügt und über eine flüssige Technik.

Im gutbesetzten Philharmoniesaale gab am 22. März Teresa Carreño einen „einzigen" Klavierabend, dessen Programm, mit Mozart's Cmoll-Phantasie beginnend, die Sonate in Esdur Op. 31 von Beethoven, sodann Werke von Chopin, Schumann (Phantasiestücke und Toccata), Brahms' (Hmoll-Rhapsodie), Smetana und Mac Dowell brachte. Über ihre Art, ihre reife Kunst ist kaum neues zu sagen. An ihrem Spiel ist alles so gesund, so fest gefügt; elementare Leidenschaft und höchste künstlerische Kultur vereinigen sich hier zu einem schönen Bunde. Eine Meisterleistung bot die Künstlerin mit der Beethoven'schen Sonate; deren Reproduktion gar nicht erschöpfender und einwandfreier gedacht werden kann. Bewundernswert war hier die scharfe Charakterisierung der einzelnen Sätze und ihres verschiedenen Stimmungsgehaltes. Die Künstlerin wurde sehr gefeiert; der Beifall war gross und stürmisch. A. Sch.

Das zweite der drei Orgelkonzerte, das Arthur Egidi am 19. März in der Apostel-Paulus-Kirche unter Mitwirkung von Anna Stephan gab, brachte ausschliesslich Werke von Max Reger und zwar für Orgel die sechssätzige Suite op. 92, die dreiviertel Stunden dauernden Variationen und Fuge über ein Originalthema op. 73, endlich die gleichfalls sehr breit ausgesponnene Phantasie op. 52 über den Choral: „Wachet auf, ruft uns die Stimme", weiter dann eine Reihe von geistlichen Gesängen, von denen einer in Rücksicht auf das lange Programm abgesetzt werden musste. Herr Egidi ist ein ausgezeichneter Orgelspieler; seine Darbietungen wirken selbst in den krausesten Harmonisierungen technisch klar, die Interpretation zeigt sich überall bemüht der kompositorischen Absicht restlos beizukommen, die Registrierungskunst ist virtuos ausgebildet, in den Mischungen appart und klangschön. So bewältigte er seine Riesenaufgabe mit hervorragendem Gelingen. Anders fällt die Bewertung aus, wenn man ästhetische Masse anlegt. Reger ist und bleibt der Mann äusserlichster Form, ein Kontrapunktiker von grosser Eigenwilligkeit, ein Experimentierer mit kühnsten harmonischen Mischungen, der innere Gedanke ist ihm ganz und gar (?) versagt. Etwas Gequälteres, direkt langweiliger Wirkendes, als die Suite op. 92, lässt sich kaum vorstellen. Unzusammenhängende Bruchstücke von wenigen Takten, Kombinationskunststückchen mit zum Teil gesucht-hässlicher Harmonik ohne jede einheitliche Idee,

nach ihrem Inhalte noch nicht einmal den Titeln der einzelnen Sätze Rechnung tragend. Auch für die endlosen Variationen (op. 73) kann ich mich in Rücksicht auf die Armseligkeit des thematischen Gehalts nicht begeistern. Das sind samt und sonders Arbeiten, bei denen das Hirn alles, das Herz rein nichts zu sagen hat. In der Phantasie (op. 52), wo Reger an die Choralmelodie sich gebunden sieht, begegnet man Annehmbarem, bisweilen Überraschendem; allein zwischen den einzelnen Höhepunkten liegen weite Strecken Ödelands. Ganz hilflos nach poetischer und musikalischer Form, Textbehandlung und Harmonik waren die geistlichen Gesänge, die ohne jeden Eindruck vorüberzogen. Als der Konzertgeber schloss, hatte kaum ein Drittel der Besucher Stand gehalten, die anderen waren heimgegangen. Mag diese Tatsache eine Lehre dafür sein, dass das Publikum sich unter eine einseitige Ästhetik und Geschmacksrichtung nicht beugen lässt. Max Chop.

## Leipzig.

Die alljährlich wiederkehrende Karfreitag-Aufführung der Bach'schen „Matthäus-Passion" in der Thomaskirche — es war heuer die zweiundfünfzigste an dieser Stelle — nahm den seit Jahren gewohnten Verlauf, so dass es eigentlich genügte, auf den allein variablen Teil der Besetzung, auf das Solistenquintett, mit ein paar kritischen Bemerkungen einzugehen; denn Dirigent (Prof. Nikisch), Chor (Gewandhaus-Chor, Thomanerchor, Mitglieder verschiedener Gesangvereine und Orchester (Gewandhaus- und Theaterorchester) sind bereits genügend oft gewürdigt worden. Allein — mag auch unter den derweilen obwaltenden Umständen die Aussicht, eine wirklich durchgreifende Umgestaltung dieser Aufführungen in die Wege zu leiten, noch so gering sein, so wird doch die ernsthafte Kritik — und wäre es schliesslich auch lediglich zur Beruhigung ihres eigenen Gewissens — nicht müde werden dürfen, immer von neuem darauf hinzuweisen, dass die traditionellen hiesigen Aufführungen der „Matthäus-Passion" als ganz vollwertige, restlose Verwirklichungen der Bach'schen Intonationen nicht angesprochen werden können, einmal weil sie das Ganze zu sehr aus der Sphäre des Kirchlichen in die des rein Konzertmässigen hinüberziehen, und sodann weil in der praktisch noch immer ungelösten Bearbeitungsfrage die übliche Art der Ausführung des Continuo noch keine Fühlung mit dem Klangbedürfnis des modernen Ohres gesucht oder gefunden hat. Mit der Heranziehung des Cembalo für die Begleitung der Seccorecitave hat man zwar den „Historikern" eine Konzession gemacht; als künstlerischen Gewinn wird sie in der in Rede stehenden Aufführung aber schwerlich jemand empfunden haben Inmitten unserer heutigen stark besetzten Chöre und Orchester bleibt der spindeldürre, rasselnde Klang des alten Instruments (es war diesmal ein von Paul de Wit beigestellter Kielfederflügel), besonders wenn es so robust wie hier von Herrn Matthies angefasst wird, ein unsympathischer Fremdling für unser Ohr, der immer etwas unfreiwillig Komisches behält. Als Ersatz ist einzig der moderne Flügel möglich. Auch gegen die gemeinübliche Behandlung der Orgel bei der Begleitung der Arien wie der a tempo-Recitative lassen sich schwere Bedenken nicht unterdrücken. Wenn oben ein paar obligate Bläserstimmen in sanften Verschlingungen auf und ab schweben und unten in einsamer Tiefe der Bass herumkrabbelt, die Orgel aber mit stumpfen Stimmen in kaum hörbarer Stärke sich lediglich auf die möglichst simple Ergänzung der vorgeschriebenen Harmonien beschränkt, statt durch ein lebendiges Geäder in angemessener Klangstärke und Klangfarbe die von Bach gezogenen Konturen des Tonbildes wirklich zum ungerundeten Ganzen zusammenzuschweissen (NB. für die Ausarbeitung und Veröffentlichung solchergestalt kunstreich und stilgerecht gesetzter Orgelstimmen wäre Max Reger der rechte Mann), so ergibt das eben eine nichts weniger als erbauliche Klangwirkung, für die im vorliegenden Falle weit weniger der Organist (Prof. Homeyer) als eben die Gepflogenheit verantwortlich zu machen war. Über die Aufstellung resp. Gruppierung der Ausführenden, über bessere Auseinanderhaltung der epischen, dramatischen und lyrischen Partien des Werkes, über eine gründliche Revision der dynamischen Vortragsnuancen, Behandlung der langen Vorschläge etc. liesse sich noch mancherlei sagen, — — wenn eben überhaupt mit einer durchgreifenden Umgestaltung der Aufführungen zu rechnen wäre Lässt man aber alle diese besonderen höheren Ansprüche beiseite und betrachtet die jüngste Vorführung eben als rein konzertliche Veranstaltung, so war an ihr glatter musikalischer Fluss, klangschöne und rhythmisch präzise Ausführung der Chöre, teilweise recht stimmungsvolle Auslegung einzelner Sätze und gute, d. h. dezente und schmiegsame Orchesterbegleitung zu beloben. Die Solisten hatten an dem Gelingen des Ganzen wesentlichen Anteil. An erster Stelle zeichnete sich Herr Urlus vom hiesigen Stadttheater als Evangelist durch sehr schöne Stimmbehandlung, klare und verständige Deklamation und seelisch belebten Ausdruck aus. Tonschön, gefühlswarm, dabei stiledel sangen Frau Lenore Bach-Wien und Frau de Haan-Manifarges-Rotterdam ihre Partien. Herr Schütz von der hiesigen Oper hätte als Christus Einzelnes noch weihevoller, innerlicher geben können, hielt sich jedoch im Ganzen auf bemerkenswerter Höhe. Für die kleineren Basspartien war Herr Stichling vom hiesigen Stadttheater ein verlässlicher Vertreter.

Am 25. März gab Frau Antonie Dolores im Kaufhaussaale einen zweiten Liederabend. Das Programm enthielt kleine Sachen von S. Rosa, A. Scarlatti, J. Wilson, Händel und Bach, die Arie der Mathilde aus Rossini's „Tell", eine „Tarantelle" von Bizet, Lieder von Cornelius, Schubert und Brahms und zum Beschluss ein paar Neufranzosen; gesungen wurde in 4 Sprachen, — also viel Abwechslung, wenig oder gar keine Stilverwandtschaft. Das künstlerische Ergebnis glich dem des ersten Abends der Konzertgeberin: man musste die weit entwickelte Technik im Ziergesange rühmend anerkennen und hatte doch an der nicht immer einwandfreien Tonbildung Anstoss zu nehmen; sehr hübsch klingt das zarte Kopfton-piano der Dame, die davon reichlichsten Gebrauch macht; in der Mittellage muss man gelegentlich gaumige Töne in Kauf nehmen. Die Vortragskunst der Frau Dolores ist gar nicht gering zu bewerten, entspricht aber oft unserem deutschen Geschmack zu wenig; namentlich stört uns der Sängerin Neigung zu Takt- und Tempowillkurlichkeiten. Unverständlich blieb, wie Frau Dolores, die doch vorher Bach's „Komm, süsser Tod" so schön und stimmungsvoll und dann Brahms' „Wiegenlied" („Guten Abend") so fein und sinnig darbot, dazwischen Schubert's naives „Heidenröslein" im Streben nach Charakteristik so grausam zerzupfen konnte. Auch die fein ciselierte Ausführung der Rossini'schen Arie und die willkürlich verzerrte Wiedergabe der (übrigens recht unbedeutenden) Bizet'schen „Tarantelle" hätte man kaum einer und derselben Sängerin zugetraut. So hielten sich denn Gutes und Übles in dem Konzert der Frau Dolores die Wage. Der Klavierbegleiter, H. Otto Bake, hatte kein leichtes Amt, bestand aber alle Anfechtungen gut.

Am folgenden Abend produzierten sich ein junger Violoncellist, Herr Ludwig Foerstel aus Leipzig (Schüler von Prof. Jul. Klengel), und ein junger Pianist, Hr. Hugo Standke, mit noch nicht völlig zur Konzertreife gediehenen Leistungen im Zusammen- wie Solospiel. Beiden Konzertgebern sind schätzbare natürliche Anlagen nicht abzusprechen, aber beide müssen ihre Technik noch erheblich vervollkommnen und ihrer Vortragsweise noch mehr Selbständigkeit und eigenes Leben zu gewinnen trachten. Die Wiedergabe der als Eingangsnummer gespielten, in ihrer sinnlichen Klangwirkung ohnedies etwas spröden Adur-Klaviervioloncellsonate von Beethoven blieb zu sehr im Mechanischen des Passagenwerks stecken und erschöpfte den geistigen Gehalt der Komposition nur teilweise. Mit der Cdur-Suite für Violoncello solo von S. Bach hatte Herr Foerster ebenso wie Herr Standke mit der Bmoll-Klaviersonate op. 74 von Glazounow sich eine das derzeitige Können noch übersteigende Aufgabe gestellt. Hr. Foerster besitzt zwar bereits eine ganz respektable Fertigkeit, sein Violoncellton aber ist noch viel zu körperlos zerflatternd, als dass er die bei einem längeren Solovortrag ganz besonders unentbehrliche Nuancierungsfähigkeit aufweisen könnte. Auch Herrn Standke bereitete die technische Bewältigung seiner Aufgabe noch zu viel Mühe, als dass man von einer künstlerisch freien und durchgeistigten Interpretation der Glazounow'schen Sonate hätte sprechen können. C. K.

Am 22. März kehrten die „Brüsseler", die Herren Schörg, Daucher, Miry und Gaillard, wieder bei uns ein und erfreuten durch eine sehr interessante, im Vortrag überaus schön wiedergegebene Novität, ein Gmoll-Streichquartett von Claude Debussy. Der geistreiche französische Komponist gibt in seinem Werke eigentümlich wechselnde Stimmungen und tritt als echter Impressionist auf. Der erste und der letzte Satz des Quartetts gleichen beinahe einer zu grau-schwarzen Tuschzeichnung, darin die Konturen leicht ineinanderfliessen. Erfreulich ist hier die prägnante Kürze und das Aufheben alles Nebensächlichen. Sehr schön und innerlich vertieft ist das Andante, wobei die Dämpfer keine geringe Rolle spielen, die bedeutende Wirkung jedoch aus dem Inhalte des Satzes resultiert; ausserordentlich pikant und von ganz seltener Klangkraft das Scherzo des zweiten Satzes, dessen Hauptteil unausgesetzt pizzicato vorgetragen wird, bis eine schöne Violoncellkantilene im Nebensatze dominiert und erfreuliche Abwechslung und Ruheempfindung im Hörer bewirkt. Wie gesagt eine Kompo-

sition. Debussy's op. 10, die nicht schon längst hier gehört zu haben, man sich nicht genug wundern kann. Die auf dem Programm des Abends verheissenen Liedervorträge des Frl. Elena Gerhardt zu geniessen musste ich mir anderer kritischer Verpflichtungen halber versagen, ebenso ein D dur-Quartett von Mozart im Stich lassen, hörte aber noch das A moll-Quartett von Rob. Schumann, das die Brüsseler Quartettgenossenschaft besonders im zweiten und dritten Satze auf höchst künstlerische und musikalisch vornehme und hingebungsvolle Weise vermittelte. Die Zuhörer spendeten lebhaft und herzlich Beifall, nahmen besonders auch Debussy's Quartett mit sichtlichem Interesse auf. Eugen Segnitz.

Herr Felix Irmscher, der am 23. März mit einem Liederabende im Kaufhaussaale aufwartete, hatte den Erfolg, dass seine Darbietungen von dem Publikum eifrig applaudiert wurden. Den Beifall der Kritik konnten sie aber nicht so ganz finden. Wohl nötigte uns Herr Irmscher durch die Art seines Vortrags, der den geschmackvoll, wenn auch etwas süsslich empfindenden, den dichterisch-musikalischen Stoffen Verständnis entgegenbringenden Sänger erkennen liess, Anerkennung ab, aber in gesanglicher Hinsicht mangelt es noch an gar manchem. Die an sich nicht unsympathische Stimme lässt ebenmässige Durchbildung vermissen, ist nicht frei von naturalistischem Beiklang und wenig modulationsfähig, da nur eine Klangfarbe, die das Ohr bald ermüdet, vorherrscht. Dass Herrn Irmscher (der in Herrn Paul Grellmann einen zuverlässigen Begleiter am Klavier hatte) ein schönes piano, mit dem er aparte Wirkungen zu erzielen weiss, zu Gebote steht, sei gern konstatiert. Als angenehme Abwechslung wurden die violinistischen Spenden des Herrn Konzertmeisters Hugo Hamann empfunden. Der Künstler vermittelte zuerst Reger's Sonate für Violine allein, op 91 No. 1, in sehr schöner Weise, nur einige, allerdings recht schwierige Doppelgriffe gerieten nicht ganz untadelig. Des ferneren erfreute der Spieler durch die einwandfreie Wiedergabe zweier Solostücke von Svendsen und Ries.

Vor einer nur kleinen Zuhörergemeinde gab am 27 März im Hôtel de Prusse Herr Robert Koppel einen Heinrich Heine-Abend. Herr Koppel trat sowohl als Sänger wie als Rezitator auf. In ersterer Eigenschaft fesselte er durch ausdrucksvollen, lebendigen Vortrag von mehreren, von R. Schumann, H. Wolf, R. Wagner, H. Hermann und J. Rothstein vertonten Liedern des Dichters. Recht gut charakterisierte er Schumann's „Der arme Peter“ und „Belsazar“, sowie „Die beiden Grenadiere“ in der selten gehörten, interessanten Vertonung Rich. Wagner's. Auch Hans Hermann's „Salome“, eine gehaltreiche, tief empfundene Komposition, brachte er zu schöner Wirkung. Von zwei Liedern James Rothstein's (der die Gesänge am R. Ibach-Flügel geschickt begleitete) gebe ich dem in der Stimmung gut getroffenen „Nacht liegt auf den fremden Wegen“ den Vorzug vor dem etwas kabaretartigen „Sie sassen und tranken“. Herr Koppel verfügt über gutes stimmliches Material, das aber nicht von gleichmässiger Durchbildung ist. Sein kräftiger Bariton, der in der Höhe von schönem Glanz ist, war in der mittleren Lage nicht ohne Rauheit, die wohl von Überanstrengung herrühren dürfte. Sein sonores Organ leistete ihm auch im deklamatorischen Vortrage mehrerer Dichtungen Heine's, die er wirksam pointierte, gute Dienste. Zu Beginn des Abends gab Herr Arno Hach in wohlgesetzter Rede ein fesselndes Lebens- und Charakterbild des vielbewunderten und vielgeschmähten Dichters.

L. Wambold.

Am 24. März gab der einheimische Tonsetzer Professor Alexander Winterberger ein Konzert mit eigenen Kompositionen. Da sich Winterberger's Schaffen in der Hauptsache auf Lieder und instrumentale Stücke kleineren Umfanges beschränkt hat, musste der Abend freilich ohne eigentliche Steigerung verlaufen, man hörte mehr Haus- als Konzertmusik. An den Gesangvorträgen beteiligten sich Frau Magdalena Eckardt, die bereits vor einigen Monaten für Winterberger'sche Lieder eingetreten ist, und Herr Walter Soomer, der an Stimme wie Gestalt gleich imposante Baritonist unseres Stadttheaters. Frau Eckardt schien nervös indisponiert, nicht alles gelang ihr so, wie sie selbst es wohl wünschen mochte. Die Vortragsweise war gewiss nicht ohne Feinsinn, intensivere Konzentration der Tongebung jedoch, die vielfach etwas Hauchiges hatte, wird von der Sängerin anzustreben sein. Herr Soomer sicherte namentlich den Gesängen „Als der Heiland litt am Kreuze“ und „Lacrimae Christi“ Erfolg; erstgenanntes Lied dürfte die eindrucksvollste von Winterberger's lyrischen Gaben sein, das zweite ist heiterer Art und zweifellos eine dankbare Aufgabe für jeden Sänger. Dass Winterberger ein Liszt-Schüler gewesen ist, zeigt sich in seinen Liedern etwas mehr (doch immer noch sehr massvoll) als in seinen Instrumentalkompositionen, die oft genug den Stimmungskreis Mendelssohn's und Schumann's durchmessen. Von den Klavierstücken, die Fräulein Beatrice Winterberger, des Komponisten Tochter, mit nicht ganz lockerer Armhaltung, aber sonst gediegener Technik und gutem musikalischen Verstehen spielte, verdienten die „Waldszenen“ (op. 50) den Vorzug; sympathisch auch mutete eine Szene für Violine und Pianoforte an, umsomehr, als Herr Konzertmeister Hugo Hamann, dem der Autor am Flügel assistierte, den Geigenpart recht warmempfunden und tonedel wiedergab. Schwächer erschienen zwei Violoncellostücke (Arioso und Barcarole), obwohl sich Herr Max Kiesling ihrer Darbietung mit regem Eifer (einige Accente allerdings zu herb färbend) widmete.

Der Liederabend von Frau Hella Rentsch-Sauer (am 27. März) liess bedauern, dass der Künstlerin Organ sich bei starker Klangentfaltung weniger schön ausnimmt, als beim Piano- und Pianissimosingen, worin es die Künstlerin zu bemerkenswerter Finesse gebracht hat. Handelte es sich um nachdrücklichere Wirkungen, so zeigte Frau Rentsch-Sauer's Stimme eine gewisse Sprödigkeit, intim gehaltene Lieder aber (wie „Mit einem gemalten Bande“ und „Mailied“ von Beethoven, „Am See“ und „Der Jüngling an der Quelle“ von Schubert) wurden unter Verwendung reizvoller, vornehm timbrierter Kopftöne sehr wohllautend vermittelt. Dasselbe gilt hinsichtlich des Vortrags der Schumann'schen Lieder „Weit, weit“ und „Der Abendstern“, denen sich dann noch Gesänge von Brahms, Liszt und Richard Strauss zugesellten. Die duftigen Stimmungen, die die Sängerin erreichte, wurden durch Herrn Bruno Hinze-Reinhold's delikate Klavierbegleitung gut gefördert.

Felix Wilfferodt.

Der junge Violinist Albany Ritchie ist nicht untalentiert; denn die Proben, die er in seinem Konzerte am 25. März ablegte, gaben Zeugnis von einer sehr beachtenswerten Fingertechnik. Ritchie spielte Max Bruch's „Schottische Fantasie“, op. 46, von E. Guiraud eine Caprice und von Saint-Saëns das Konzert in H moll. Dass bei ihm die Technik vorläufig noch Selbstzweck war und weder im angewandten noch im übertragenen Sinne aufgefasst werden konnte, obwohl seine Phrasierung verständnisvoll erschien, bewies er mit dem sauberen Vortrag der Caprice, die keinerlei seelischen Gehalt besass und sich lediglich an das Ohr des Zuhörers wendete. Bei der Wiedergabe aber von Bruch's Phantasie und Saint-Saëns' Konzert versagte seine seelische Kraft. Sein Vortrag wurde nur zu einer Klangform. Von seiner grossen Jugend abgesehen, von der anzunehmen war, dass sie ein Nachschaffen nicht begünstigte, ist der wenig gute Eindruck seines Spiels auf seine wenig entwickelte Bogentechnik zurückzuführen. Sein Aufstrich glich einem Schieben und der Abstrich einem Ziehen, beides als Folge eines steifen Handgelenks und einer Armbewegung, die ihren Ausgangspunkt nur im Ellenbogengelenk hat. Die Unfreiheit der Bogenführung verhinderte sowohl ein schönes p, als auch ein regelmässiges An- und Abschwellen der Töne, begünstigte aber eine kräftige Tongebung, wodurch Fortestellen wirksam zur Geltung kamen. Der begleitende und solistisch mitwirkende Pianist Wladimir Cernikoff zeigte sich auf keiner höheren Stufe der Künstlerschaft als der Violinist Ritchie.

Paul Merkel.

**Jena.**

Im 2. akademischen Kammermusikabend (6. Dezember) erfreute das Russische Trio (Frau Maurina-Press, Herren Michael und Joseph Press) durch seine reife, temperamentvolle Kunst; die Gäste spielten das H dur-Trio von Brahms, op. 8 (in der 1891 vorgenommenen Überarbeitung), die Violinsonate op. 7 von Paul Juon und das D moll-Trio von Anton Arensky. Besonders erzielte das letzgenannte inhaltlich reiche Trio einen tiefen Eindruck

Einen festlichen Charakter trug die am 10. Dezember in Form eines grossen Konzertes sich vollziehende Einweihung der von H. Voit & Söhne in Durlach-Karlsruhe erbauten Orgel im grossen Volkshaussaal, die wir gleich dem herrlichen Saalbau der Carl Zeiss-Stiftung verdanken Das Werk hat 44 klingende Register, 26 Nebenzüge, 3 Manuale, genügt daher allen modernen Ansprüchen für den Konzertgebrauch. Kein Geringerer als Karl Straube-Leipzig war erschienen. Straube spielte mit bekannter Meisterschaft ausser der E moll-Fuge von Bach die 3 interessanten Bretonischen Rhapsodien von Saint-Saëns sowie Max Reger's weihevolles „Benedictus“ und die gewaltige Phantasie über „Ein' feste Burg“, Vorträge, die nebenbei alle Einzelheiten der neuen Orgel voll zur Geltung kommen lassen konnten. Der „Machts'sche Musikverein“, der künftig

den Stamm für den neugegründeten „Akademischen Chor" abgeben wird, trat im selben Konzert zum letzten Male auf (Leitung: Musikdirektor Herrn Schmid) mit den Chören aus Händel's „Josua": „Heil, mächt'ger Josua" und „Für so viel Gnad'" und den Chorliedern „Durch Erd' und Himmel" von Rubinstein und dem stimmungsvollen „Alten Weihnachtslied" von Taubert: „Inmitten der Nacht". Eine gute Stütze für das Konzert war Frl. Wallborg-Ohm (Jena) mit der taufrischen Arie aus „Josua": „Horch, 's ist der Vögel Morgenschlag" usw.

Auch das 3. akademische Konzert (17. Dezember) bot durch die Mitwirkung Ludwig Wüllner's und die endliche Vorführung eines Strauss'schen Orchesterwerkes („Tod und Verklärung") des Interessanten genug. War Wüllner auch für seine Lieder (Brahms' „Auf dem Kirchhof" und „Verrat", H. Wolff's „Fussreise" und „Gärtner") so indisponiert wie möglich, so war doch seine deklamatorische Mitwirkung in Max Schillings' „Hexenlied" eine künstlerische Tat ersten Ranges. Sollte Wüllner auch in absehbarer Zeit gesanglich aus dem öffentlichen Kunstleben ausscheiden, so wird doch seine Rezitationskunst mit ihrer Vergeistigung, im Melodram mit ihrer ausdrucksvollen, bei Steigerungen sich an das Orchester anschliessenden Rhythmik, die die Höhepunkte des Werkes wunderbar ausnützt, stets eine Quelle seltensten Genusses bilden. Die Weimarer Hofkapelle (unter Leitung unseres neuen Universitätsmusikdirektors Herrn Fritz Stein) steuerte an Orchesterwerken Beethoven's „Siebente" und das „Meistersinger"-Vorspiel bei und machte sich durch die Ausführung beider Werke um den Ausfall des Abends in hohem Masse verdient; namentlich gelangen aus der Symphonie der 3. und 4. Satz ganz vorzüglich. Herrn Stein, der sich damit als routinierter Dirigent einführte, wurde viel Applaus zuteil. Bei einem Wüllner braucht das nicht besonders betont zu werden.

Am 14. Januar waren die „Böhmen" hier und brachten ein ausschliesslich klassisches Programm mit. Die Art der Ausführung zeigte von neuem, wie tief das Ensemble, das einst mit Dvořak und Smetana begann, auch in den Geist unserer Klassiker eingedrungen ist. Überaus diskret und feinsinnig wurde der Mozart in A dur (Werk 464) genommen, während beim Beethoven in Es dur (op. 127), ganz besonders im Adagio, die wuchtige Grösse voll herauskam.

Im 4. akademischen Konzert sang Marcella Pregi; ihr von starker musikalischer Intelligenz belebter Vortrag trat am meisten hervor: in der Arie von Grétry „Plus de dépit" und den Liedern „L'amour est un enfant trompeur" von Padre Martini, „Eine alte Geschichte" von Haydn, „Dans un bois solitaire" und dem „Veilchen" (Zugabe) von Mozart. Universitätsmusikdirektor Stein spielte das pompös gehaltene Orgelkonzert in F (mit Orchester) von Händel und mehrere, von Rheinberger zu einer Sonate zusammengestellte Orgelsätze von Mozart (mit Streichern), — dirigierte ausserdem die Ballettsuite von Gluck-Mottl aus „Iphigenie in Aulis", „Orpheus" und „Armida".

Gleich den „Böhmen" kam am 27. Januar Luise Ottermann aus Dresden nach Jahresfrist wieder, um ihre naturfrische Kunst wieder an einer grossen Liederreihe zu erproben. Ganz hervorragend liegen ihr Sachen wie Schubert's „Im Haine", H. Wolf's „Heimweh" und „Selbstgeständnis", Bertrand Roth's „Jugend", Reinh. Becker's schelmische Lieder „Naive Antwort" und „Die Spinnerin". Sehr gut brachte sie auch die Ballade „Pausanias" von Draesecke heraus. Fräulein Lotte Taugel-Dresden begleitete mustergültig. Herr Hendrik de Groote-Jena lieferte in temperamentvoller Ausführung Wieniawski's Mazurka u. a. Eug. Weller.

## Österreich-Ungarn.

### Wien.

Vom Theater.

Im Hofoperntheater ist am 18. März nach 18jähriger Pause neuinszeniert Gluck's „Iphigenia in Aulis" in R. Wagner's Bearbeitung gegeben worden. Da für denselben Abend ein „einziges Konzert" Sophie Menter's angekündigt war — das wir doch nicht gern versäumen wollten — Gluck's Oper aber wohl eine Reihe von Wiederholungen erleben dürfte, gedenken wir nach einer derselben persönlich zu berichten. Übrigens wurde die neuinszenierte Aufführung vielfach (wenn auch nicht einhellig!) gerühmt, und soll die Schönheit des erhabenen Werkes auf das zwar nicht zahlreiche, aber um so kunstsinnigere, andachtsvoll lauschende Auditorium einen tiefen Eindruck gemacht haben, was sich auch in den lebhaften Hervorrufen nach den Aktschlüssen aussprach.

Achtes philharmonisches Konzert.

„Ende gut, Alles gut" — das konnten wohl unsere ausgezeichneten Philharmoniker und ihr trefflicher, diesmal anscheinend besonders inspirierter Dirigent, F. Mottl, am 17 März Nachmittag ausrufen. Eine, namentlich in ihren Ecksätzen noch immer reizend frische Jugendsymphonie von Mozart (B dur; Köchel 319), Brahms' meisterlich feine Haydn-Variationen, endlich Beethoven's unsterbliche Pastoralsymphonie — das Alles bis in die kleinste Note hinab technisch vollendet und sprechend lebensvoll wiedergegeben — was will man vom Schlusse eines Zyklus von Orchesterkonzerten noch mehr?! Da konnte einmal auch wieder die hohe Kritik einfach — geniessen und in den stürmischen Beifall des Publikums freudig einstimmen. Wenn aber schon durchaus „genörgelt" werden sollte: vielleicht war doch das Tempo der himmlischen „Szene am Bach" einen Gedanken zu langsam. Mottl schien sich von diesem beglückenden Naturzauber gar nicht trennen zu können, was ja andrerseits nur zu begreiflich. Wie schön sagt Richard Wagner: wer hörte sich nicht das Erlöserwort „Seid heute mit mir im Paradiese!" zugerufen, wenn er der Pastoralsymphonie lauschte?! Und von welchem Satz des wundervollen Tongedichtes gilt das mehr, als von der so innerlichst erlebten „Szene am Bach"?!

Konzertverein.

Die zwei letzten Symphonieabende des „Konzertvereins", der je sechste vom Mittwoch- und vom Dienstagzyklus (13. und 19. März) fordern keine besonderen kritischen Bemerkungen heraus, da man an beiden Abenden in grossenteils sehr gelungener Weise nur bekannte Meisterwerke vorführte. Vorzüglich schön wurde im letzten Mittwoch-Konzert R. Wagner's herzinniges und zauberisch klangschönes „Siegfried-Idyll" dargestellt, seit jeher ein Kabinetstück der orchestralen Interpretationskunst F. Löwe's. Aber auch die herrlichen, allbeliebten Symphonien von Beethoven (No. 2, D dur) und Schubert (die grosse in C) kamen an diesem Abend zu ihrem vollen künstlerischen Recht.

Als Trauerfeier für Brahms, dessen Todestag sich am 3. April zum zehnten Male jährte, war der letzte Symphonieabend vom Dienstagzyklus gedacht und begann man, dem lugubren Anlass entsprechend, mit des Meisters „Tragischer Ouverture" in D moll, welcher sein erstes Klavierkonzert aus gleicher Tonart und die erste Symphonie in C moll folgten. Also lauter Moll-Kompositionen, was doch bei aller Verschiedenheit der hochbedeutenden Werke im Einzelnen eine gewisse Einförmigkeit im Ganzen bewirkte. Überdies hat gerade die „Tragische Ouverture" (so interessant ihre thematische Entwicklung zu verfolgen) in Wien nie recht durchdringen wollen, auch diesmal nicht, vielleicht, weil man denn doch ihre Überschrift dem Inhalt nicht ganz entsprechend findet, besonders verglichen mit wirklichen tragischen Ouverturen, z. B. der zu „Coriolan" von Beethoven oder der „Faust-Ouverture" R. Wagner's.

Sehr gefeiert wurde F. Löwe als feinfühligst interpretierender Klaviersolist des D moll-Konzertes, obwohl er diesmal nicht wie bei der letzten Aufführung des grandiosen Werkes im „Konzertverein" (11. März 1904) das seltene Kunststück vollbrachte, vom Flügel aus, ohne aufzustehen, nur durch bezeichnende Kopf- und Handbewegungen auch das Orchester zu dirigieren. Letzteres — in diesem so gross symphonisch gedachten Klavierkonzert mindestens ebenso wichtig als das Solo — leitete nämlich Kapellmeister Gutheil. Nach dem glänzenden Schlusse des Rondo-Finales des D moll-Konzertes konnte das mehr in sich gekehrte „Faustische Ringen" des ersten Satzes der C moll-Symphonie weniger wirken. Offen gestanden, hat überhaupt unser Publikum gerade zu diesem hochpathetisch ausdrucksvollen und meisterlichst organisch gebildeten, aber melodisch spröden Brahms'schen Symphoniesatze nie die rechte Fühlung gefunden, und zu dem dritten Satz derselben Symphonie, dem so unbegreiflich, wie mit Absicht möglichst wirkungslos „verpuffenden" Allegretto in As schon gar nicht. Nach diesem sonderbaren Stück rührte sich auch am Abend der jüngsten Brahmsfeier, am 19. März, keine Hand. Um so mächtiger schlug wieder das grossartige Finale ein, an dem man bei der ersten von Brahms selbst geleiteten Aufführung in Wien (in einem Gesellschaftskonzerte 1876) wegen der äusseren Ähnlichkeit des Hauptthemas mit der Freudenmelodie aus Beethoven's „Neunter" am meisten Anstoss nahm. Heute wird bei uns gerade dieser gewaltige, beim Choraleintritt wie eine Offenbarung wirkende Satz wohl allgemein als die Krone von Brahms' symphonischem Schaffen bewundert und gefeiert, was man nicht zum Wenigsten den edlen Bemühungen F. Löwe's verdankt. Überhaupt gehört erst seit der so glänzend erfolgreichen Einführung von Brahms „Erster" in die Symphonieabende des „Konzertvereins" — eben durch F. Löwe, am 14. Februar 1900 — das anfangs so viel umstrittene Werk

zum eisernen Bestand des symphonischen Spielplanes in Wien. Allerdings hatte schon im Jahre 1897 und zwar am 7. April — vier Tage nach Brahms' Tode! — eine ausgezeichnete Aufführung unter A. Nikisch mit den Berliner Philharmonikern dem durch Löwe schliesslich erreichten, endgiltigen Durchdringen der grossen künstlerischen Sache mächtig vorgearbeitet.

Konzert Sophie Menter.

Am 18. März ist die einsame Schlossfrau von Itter in Tirol, die Königin der Pianistinnen, wie sie so häufig und mit Recht genannt wird, Sophie Menter nach neunjähriger Abwesenheit von Wien wieder bei uns erschienen, um ein „einziges Konzert“ im grossen Musikvereinssaal zu geben. Mit Rücksicht darauf, dass sie im kommenden Juli ihr 61. Lebensjahr erreicht, erschienen die Leistungen der genialen Künstlerin auch heute noch als im höchsten Grade bewunderungswürdig. Noch immer offenbart sie alle Vorzüge der monumentalen Liszt'schen Meisterschule. Aber freilich in deren ruhiger, majestätischen Stilgrösse, nicht in ihren exzentrischen Auswüchsen einer gewissen modernsten Bravour, die doch nur momentan verblüffen, nicht auf die Dauer künstlerisch befriedigen können. Ob wohl Frau Menter mit der zweiten und Hauptnummer ihres jetzigen Programms — Liszt's Es dur-Konzert — daran erinnern wollte, dass sie mit demselben geistsprühenden und faszinierend virtuosen Werke vor nunmehr 38 Jahren — am 31. Januar 1869 — in einem von O. Dessoff geleiteten philharmonischen Konzerte zum ersten Male vor dem Wiener Publikum debutierte? Und zwar in denkbar glänzendster Weise, immer von Neuem stürmisch hervorgerufen, bis sie sich endlich — ich erinnere mich noch so gut daran — zu einer Zugabe — Chopin's Cis moll-Walzer — entschloss. Nun, die einstige phänomenale Jugendkraft des „weiblichen Liszt“, wie man die bildhübsche dunkelblonde Münchnerin damals in Wien häufig nannte, kann man heute natürlich von ihr nicht mehr verlangen. In dieser Hinsicht zeigte sich auch ein merklicher Abstand von dem, was sie noch in ihren sensationellen Wiener Konzerten von 1888 dargeboten, wo sie namentlich in der hinreissend bravourgewaltigen Wiedergabe von Liszt's genialem zweitem, dem A dur-Konzert, als eine wahre, unwiderstehliche „Amazone des Klaviers“ erschien. Aber auch neulich spielte sie im ganzen fast alles noch entzückend schön. Welch' edler, gesangvoller Anschlag, welch' vollendete Technik, welch' vornehm künstlerische Schlichtheit in der Auffassung der Tonwerke und im ganzen Gebahren am Instrument! Und zwar in sämtlichen Stücken ihrer diesmal gewählten Vortragsordnung, welche mit Beethoven's Es dur-Konzert begann — bekanntlich namentlich früher, im Finale noch heute, auch eine ihrer allerschönsten Leistungen! — worauf das schon erwähnte andere Konzert in Es, das Liszt'sche folgte. Sodann gab die grosse Meisterin in höchster Vollendung einige Solostücke von Chopin (die nachgelassene D moll-Etude, 3 Präludien und D dur-Mazurka op. 33 No. 2), sowie Liszt's allbekannte „Soirée de Vienne“ No. 6 zu hören. Den äusserlich effektvollsten Schluss bildete jener bunte Kranz von Zigeunerweisen, den sie sich selbst ihrer enormen persönlichen Virtuosität am Klavier so geschickt zurechtgelegt und wozu ihr Tschaikowsky die Orchesterbegleitung geschrieben

Leider merkte man nur dem von Hrn. Gutheil dirigierten „Konzertvereins“-Orchester an diesem Abend seine Überbürdung gar zu empfindlich an. Sonst gehörte aber natürlich dieses — sehr gut besuchte — Konzert zu den bedeutendsten und genussreichsten der Saison

„A cappella-Chor“ und „Männergesangverein“.

Im für die Saison dritten Konzerte des „Wiener a cappella-Chores“ (7. März) wurden zum ersten Mal zwei klangschöne und stilistisch eigentümliche unbegleitete geistliche Chöre von Liszt und Bruckner aufgeführt (beide vierstimmig). Von Liszt der 1870 in Rom komponierte Frauenchor „O salutaris hostia“, von Bruckner eines der von ihm geschaffenen vier Graduale für gemischten Chor „Virga Jesse floruit“, ein an die Singstimmen sehr hohe Anforderungen stellendes Stück, das aber durch das leise verhauchende „Alleluja“! am Schlusse von eigens poetischer Wirkung. Mit warmem Beifall wurden auch zwei neue, freundlich populäre (weltliche) 4 stimmige a cappella-Chöre von Robert Fuchs aufgenommen: „Waldesnacht“ und „Die Nachtigall“. Das letztgenannte musste wiederholt werden. Dagegen fand man von einem gleichfalls zum ersten Mal öffentlich gesungenen 4 stimmigen Chor „Er ist's“ von Hermann Götz, dass er denn doch die Wirkung des über denselben (Mörike'schen) Text gesetzten einstimmigen Liedes von Hugo Wolf nicht entfernt erreiche. Die Leistungen des „a cappella-Chores“ an sich waren in diesem Konzert unter Prof. A. Thomas' bewährter Führung wieder des höchsten Lobes würdig. Sie gipfelten in der prächtigen Ausführung des eben so schwungvollen, als schwierigen „Morgenhymnus“ von Hugo Wolf (4 –7 stimmig mit Klavierbegleitung, Text von R. Reinick), welchen der „a cappella Chor“ zuerst am 3. Februar 1903 in den Konzertsaal eingeführt hatte. Eine der talentvollsten Wiener Pianistinnen, die bald darauf auch ein sehr gelungenes eigenes Konzert bei Bösendorfer veranstaltete, Frl. Gisela Springer, besorgte an diesem Abend verdient beifällig die Zwischennummern. Dass sie mit der 5 sätzigen, kontrapunktisch interessanten E moll-Suite op. 72 von Raff an den einst so berühmten, jetzt mit Unrecht fast ganz vergessenen Komponisten erinnerte, erschien uns nur dankenswert.

Das am 9. März veranstaltete zweite satzungsgemässe Konzert des „Wiener Männergesangvereins“ eröffnete mit einem anspruchslos schlichten, aber melodiösen und wohlklingenden Chor von Michael Haydn, eine Erstaufführung im Verein, die zugleich als nachträgliche Gedächtnisfeier des hundertjährigen Todestages des eigentlichen Begründers des vierstimmigen Männerchores sehr passend erschien. An das kürzlich erfolgte Ableben eines der talentvollsten modernen Tondichter, L. Thuille, erinnerte dessen als Neuheit vorgeführtes „Lied der Pilger“, eine Wahl, die sich allerdings mehr aus Gründen der Pietät, als gerade rein künstlerisch rechtfertigte. Beifällig aufgenommene andere choristische Neuheiten bildeten „Zufriedenheit“ von Heuberger und „Lebe wohl“ von W. Prantner. Weit stärkeren Erfolg erzielte aber der wieder musterhaft einstudierte Verein mit bereits bewährten Stücken, so mit Josef Reiter's „Ruhe im Walde“, dem von Kremser bearbeiteten rumänischem Volkslied „Singe, trinke, küsse!“ und dem umfangreichen Engelsberg'schen Chor „Im Dunkeln“ mit von der Hofopernsängerin Frl. B. Kiurina (die auch sehr verdienstlich die Zwischennummern besorgte) besonders hübsch ausgeführtem Sopransolo. Die Chorvorträge selbst standen unter der abwechselnden Leitung der Chormeister Kremser und Heuberger in dem massenhaft besuchten Konzerte wieder ganz auf jener künstlerischen Höhe, welcher der „Wiener Männergesangverein“ seinen Weltruf verdankt.

Solo-Konzerte.

Eine Art nordischen Seitenstückes zu dem gefeierten italienischen Tenoristen Bonci — freilich minder bedeutend — lernten wir am 15. März bei Bösendorfer in dem schwedischen Opern- und Konzertsänger Carl Fürstenberg kennen. Nicht grosse, aber sympathische, sehr wohl gebildete Stimme, die nur manchmal einen unangenehmen nasalen Beiklang erhält.

Hervorragend ist wie bei Bonci die Ökonomie des Atems, mit dem Hr. Fürstenberg auch das virtuose An- und Abschwellen in der Tonstärke teilt, von dem er nur mehr als nötig Gebrauch macht. Wenn er z. B. in Schubert's „Erlkönig“ die Reden des Geistes so leise flüstert, dass man — trotz der diskretesten Begleitung seitens des Hrn. R. Pahlen — auch nicht eine Spur wirklicher Melodie mehr heraushört, so muss man eine solche Manier — richtiger: Un-Manier — entschieden ablehnen.

Inwiefern das öffentliche Auftreten des zwölfjährigen polnischen „Wundersängers“ (sic!) Moses Mirsky am 14. März im grossen Musikvereinssaal (!) künstlerisch berechtigt gewesen sei, darüber haben wir persönlich kein Urteil, da man versäumt hatte, uns in dieses nach amerikanischer Reklame-Manier angekündigte „Sensations-Konzert“ Karten zu schicken. Nach uns zugekommenen Berichten gab es aber einen eklatanten Reinfall des Publikums, indem der kleine Pole für sein Alter zwar überraschend robuste, aber noch gänzlich ungehobelte Stimmmittel aufwies, daher die Wiedergabe der Lieder von Beethoven („Adelaide“!!), Schubert und Rubinstein lächerlich geschmacklos erschienen sei.

Was dagegen Frl. Bertha Sawern für einen künstlerischen Geschmack und für ein Vortragstalent, namentlich als Sängerin Löwe'scher Balladen besitzt, davon überzeugten wir uns selbst durch den Besuch des zweiten bei Ehrbar gegebenen Konzertes der ernststrebenden und angenehm stimmbegabten jungen Wienerin, deren eigentlicher Name aber „Philipp“ lautet.

Durch sein treffliches Zusammenspiel auf zwei Klavieren erfreute kürzlich wieder das Ehepaar Susanne und Louis Rée. Nur passte das Hauptstück der reichhaltigen Vortragsordnung, Beethoven's „Schlacht bei Vittoria“ nach der so geschickten Bearbeitung des Herrn Rée, in das gewählte Konzertlokal, den grossen Musikvereinssaal, ganz und gar nicht hinein. Da hätte es 8 bis 10 Flügel bedurft, um die rechte tonmalerische Illusion zu erwecken. Wie ganz anders wirkte das abenteuerlich geniale Stück Beethoven'scher Programmmusik voriges Jahr bei der Klavieraufführung durch Herrn und Frau Rée in dem um so viel kleineren intimen Raum des Saal Ehrbar! Th. H

Konzerte: a cappella-Chor der russischen Botschaftskirche in Wien — Lily und Max Ulanowsky (Gesang) — J. v. Lier (Cello) Jos. Zimbler (Violine) — Elsa Tegtmeier (Klavier).

Den Konzerten des „Wiener a cappella-Chores" und der „Barthschen Madrigal-Vereinigung" reihte sich das des „russischen a cappella-Chores" würdig an. Die Sänger — acht Damen und zehn Herren — sind ausserordentlich gut geschult und gehen verständnisvoll auf jedes Zeichen ihres Dirigenten, des Herrn Archangelskij, ein. Auch hier war, wie bei den Wienern und Berlinern, die grosse Treff- und Intonationssicherheit sowohl, als der fein herausgearbeitete Vortrag zu bewundern. Letzteres gilt ganz besonders von dem, in der Komposition, sehr eintönig gehaltenen Chore „Gospodi pomiluj" von Lwowskij, der nur durch die prachtvollen „F" und „pp" sowie die grossartigen „dim." und „cresc." wirken konnte. Die erste Abteilung des Programmes bestand nur aus russischen Komponisten, mit Ausnahme der Arie „Jerusalem" aus „Paulus" von Mendelssohn, welche von dem mitwirkenden Petersburger Hofopernsänger E. Dolinin gesungen wurde. Die Chöre der russischen Komponisten (mit Ausnahme eines von Tschaikowsky) entbehrten jeder Polyphonie. Die zweite Abteilung enthielt Chöre von Palestrina, Bach, Wachsmann und Hugo Wolf. In der Wiedergabe des Wolf'schen Chores „Ergebung" standen sie wohl dem „Wiener a cappella-Chore" nach. Der mitwirkende Herr Dolinin hat eine weiche, sehr sympathische Tenorstimme, die er auch gut zu behandeln versteht. Nur war mir nicht recht klar, warum sich Herr Dolinin gerade die Sopranarie „Jerusalem" wählte, da es doch an Tenorarien nicht mangelt. — Zum Lieder- und Duettenabend des rumänischen Kammersängers Max Ulanowsky und seiner Gemahlin hatte sich wieder eine auserlesene Schar Zuhörer eingefunden, um den gediegenen Vorträgen dieses Künstlerpaares zu lauschen. Beide verfügen über schöne Stimmmittel, welche ausgezeichnet geschult sind, sowie fein nuancierten Vortrag. Unerklärlich bleibt jedoch, wie ein so intelligentes Sängerpaar Lieder von Amadei und Rich. Mandl, Sachen, die jeden musikalischen Wertes entbehren, bringen kann. — Hat J. v. Lier schon in seinem ersten Konzerte durch seine Technik, seinen prachtvollen Ton und Vortrag Aufsehen erregt, so hat er an seinem zweiten Abende die Zuhörer direkt hingerissen. v. Lier kann sich jedem seiner heutigen grossen Kollegen ebenbürtig an die Seite stellen. Der mitwirkende Herr O. Klemperer, obwohl ein Pianist mit guten Qualifikationen, war seinem Partner, mit dem er eine Grieg-Sonate spielte und den er ausserdem den ganzen Abend begleitete, nicht gewachsen. — Herr Zimbler ist ein Geiger mit guten Eigenschaften, als da sind: solide Technik, schöner Strich und Vortrag. — Frl. Elsa Tegtmeier hat ihr Konzert entschieden um zwei Jahre zu früh gegeben. Ihre Technik ist noch nicht ausgeglichen, der Anschlag noch zu wenig modulationsfähig; auch wäre ein ausdrucksvolleres und mitunter kräftigeres Spiel sehr zu wünschen Nichtsdestoweniger ist die junge Dame begabt und kann sie, wenn sie noch ordentlich an sich arbeitet, noch etwas erreichen.

Gustav Grube.

### Linz.

Sonntag den 17. März gab es hier ein echtes Musikfest, eine ausserordentliche Aufführung des „Linzer Musikvereins", an der sich alles, was in Linz Musik ausübt, so namentlich alle kleineren Gesangvereine und auch die singende Schuljugend, werktätig beteiligte. Ein stolzer Chor und ein stattliches Orchester brachten unter der sieggewohnten Leitung August Göllerich's eines der grossartigsten Werke der deutschen Tonkunst, das musikalische Drama „Herakles" von G. F. Händel zur Aufführung, das freilich erst die mit eben so viel Kühnheit als wahrer Liebe und Begeisterung durchgeführte Bearbeitung und „Modernisierung" von Josef Reiter für unsere Zeit zu dauerndem Leben erweckt haben dürfte. Reiter hat den aus dem Englischen übersetzten Text und die musikalische Deklamation durchgesehen und verbessert, in der Form zu sehr Veraltetes und nicht zur Handlung Gehöriges gestrichen, die eintönigen Seccorecitative mit Zuhilfenahme Händel'scher Motive neu komponiert und den dürftigen orchestralen Teil vollständig für modernes Orchester eingerichtet. In dieser Gestalt erscheint das Werk als dramatische Einheit und erregt die Teilnahme von Anfang bis zum Schlusse in mächtiger Steigerung, während die bisher verbreitete Chrysander'sche Bearbeitung, wie die Wiener sich unlängst überzeugen konnten, doch nur im Einzelnen durch lyrische Schönheiten wirkt und die Zuhörer als Ganzes nicht recht zu fesseln vermag. Reiter's Bearbeitung hat denn auch in Linz denselben durchgreifenden Erfolg gehabt, wie bei den vorangegangenen Aufführungen in Wien-Hietzing (durch den „deutschen Chorverein" und den „Hietzinger Musikverein") und in Dortmund.*) Ganz Oberösterreich und auch Gäste aus Wien hatten sich zusammengefunden, um in dreistündiger Andacht des hinreissendsten Genusses teilhaftig zu werden. Auch die Generalprobe war schon ausverkauft. Von den Solisten haben Frau Anny Lay aus Wien in der hochdramatischen Rolle der Dejanira und Fräulein Königsdorfer in der rein lyrischen Partie der Jole besonders tiefen Eindruck gemacht. Der stimmgewaltige Herakles des Herrn Pfund und der warmherzige Lychas des Fräuleins Morawetz schlossen sich ihnen würdig an. Herr van Luyten als Hyllos und der Priester des Herrn Brandstetter ergänzten das für Linzer Verhältnisse ungewöhnlich vollkommene Ensemble. Göllerich hatte sich das Werk innigst angeeignet und dirigierte mit ebensoviel kluger Umsicht als feurigem Eifer. Ihm und Reiter, der der Aufführung beiwohnte, wurden stürmische Huldigungen dargebracht.

Max Morold.

*) Unser geschätzter Wiener Kollege Prof. Dr. Helm hat sich s. Z. in unserem Blatte ausführlich über die Reiter'sche Arbeit ausgesprochen. Wir verweisen auf das interessante Wiener Referat zurück. D. Red.

### Teplitz.

Das sechste der von Generalsekretär Dr. Stradal veranstalteten philharmonischen Konzerte im Stadttheater (22. März 1907) schloss unter förmlicher Jubelstimmung des aus allen Teilen Nordböhmens herbeigeeilten Publikums. Die vortrefflichen Vorträge des Solisten und die ausgezeichnete Wiedergabe der Orchesternummern durch das Kurorchester unter Musikdirektor Johannes Reichert wirkten zusammen, um die Hörer in diese gehobene Stimmung zu vertetzen. Der kleine Franz von Vecsey, der ein echter Knabe — ernsten Gesichtes und frei von jeder Affektion die Bühne betrat, entfesselte durch seine bereits von einer fabelhaft vollendeten Technik zeugenden Violinvorträge stürmischen Beifall. Er spielte das reichlich bekannte Emoll-Konzert von Mendelssohn, womit er indes augenscheinlich vielen eine Freude erwies, ferner das Allegro aus dem Violinkonzert No. 1 in Ddur von Paganini, beides begleitet von dem Kurorchester. Es ist wohl überflüssig, hier eine Analyse seines Spieles zu geben; erwähnt sei bloss, dass uns der Vortrag des Künstlers, dem wir bereits des öfteren in Konzertsälen begegnet sind, in höchst erfreulicher Weise an Innerlichkeit gewonnen zu haben scheint. Der Knabe ist ein kleines psychologisches Rätsel geworden. Die Kurkapelle unter Johannes Reichert trug Richard Strauss' symphonische Phantasie „Aus Italien" temperamentvoll und lebensprühend vor. In Reichert hat Teplitz entschieden eine vortreffliche Kraft gewonnen. Eine örtliche Neuheit, die Symphonie in Ddur von Sgambati, befriedigte weniger. Bei aller Anerkennung, die man der ohne Zweifel vortrefflichen Arbeit des Werkes entgegenbrachte, konnte man sich der Erkenntnis eines stellenweise recht offenkundigen Mangels an Originalität nicht verschliessen. Doch durfte man an prickelnden Einzelheiten des Werkes seine Freude haben, zumal dasselbe, besonders im dritten Satze (Scherzo), durch Reichert eine gut durchdachte, sorgfältig ausgefeilte Wiedergabe fand. Im besonderen sei der Delikatesse der Holzbläser und der (vom Komponisten sehr geschickt behandelten) Kontrabässe gedacht. Die Symphoniekonzerte sind — wie mit Genugtuung festgestellt werden kann — ein Brennpunkt für das musikalische Leben ganz Deutschböhmens geworden. r.

## Ausland.

### Paris, im März.

(Opernbericht.) Es ist überaus bezeichnend für den Charakter des Pariser Musiklebens, dass man ruhig etliche Wochen verreisen kann — mitten in der Hochsaison! — ohne sich Skrupel zu machen über versäumte Chronistenpflichten. Weder an den beiden staatlich subventionierten Opernhäusern, noch in den Konzertsälen hat sich im Verlauf des Monats Februar, während dessen ich „fern von Madrid" weilen musste, etwas irgendwie Bemerkenswertes ereignet, vielleicht das Bach-Konzert ausgenommen, auf das ich noch eingehen werde. Aber die „Grosse Oper", die in den letzten Monaten den deutschen Blätterwald zu so stürmischem Rauschen veranlasst hatte, und deren Direktionsfrage nunmehr, wie schon kurz gemeldet, endgiltig entschieden worden ist, die „Grosse Oper" hat mit allerlei repräsentativen und administrativen Dingen viel zu viel zu tun, um sich ihrer eigentlichen, künstlerischen Aufgaben mit

Musse entledigen zu können. Seit Massenet's „Ariane“ ist nicht eine einzige Novität auf dem Spielplan der „académie nationale de musique et de danse“ erschienen. Man muss sich diesen hochtönenden Titel des Prunkhauses immer wieder erst gewaltsam vergegenwärtigen, um nicht den Respekt davor völlig zu verlieren. Was uns als schwächliches Surrogat geboten wurde, waren Neueinstudierungen einiger weniger Werke, unter denen nur die „Armide“ von Gluck eine Neubereicherung des Repertoires bedeuten könnte, wenn die Leitung der „Grossen Oper“ mit derartigen Neuinszenierungen nicht lediglich eine vorübergehende Lockspeise für die Abonnenten bezwecken würde. Die diesjährige Wiederaufnahme der „Armide“ verschaffte uns die seltene und reine Freude, endlich einmal an der Ruhmesstätte Gluck's eine Interpretin seiner Gestalten zu sehen und zu hören, die mit dem Stil des grossen Reformators wahrhaft innerlichst vertraut ist, die die „Gestalt“ und nicht bloss die „Partie“ der „Armida“ zu menschlich ergreifender Tragik zu erheben und die Tonsprache Gluck's in ihrer ganzen feierlichen Gemessenheit zum Erklingen, ja, zum Erdröhnen zu bringen weiss. Man frägt sich kopfschüttelnd, wie es nur möglich ist, dass eine solche Künstlerin, wie Felia Litvinne, nicht längst dem Verbande der „Grossen Oper“ angehört, und dass Sängerinnen von der äusserlich nur eben gerade noch den Ansprüchen dilettantischer Habitués genügenden Primadonnenhaftigkeit einer Bréval derartigen Vollkünstlerinnen den Rang streitig zu machen vermögen. Haben wir ja an der „Grossen Oper“ ausser der Grandjean überhaupt keine Künstlerin in des Wortes tiefstem Sinne aufzuweisen! . . . Lehrreich zu beobachten war es wieder einmal, wie die machtvoll herbe, grossgeschwungene Leistung der Litvinne wie ein Feuerbrand die ganze Aufführung überleuchtete. Der sonst so schwächlich hauchende, unrein intonierende Tenor Affre (Renaud) erhob sich, wenn auch nur in den Szenen mit Armide, zu einer stellenweise fast glaubhaften Heldengrösse, auch die, den dritten, gewaltigsten Aufzug des Musikdramas tragende Figur des Hasses fand in Frl. Féart (die diese Rolle bereits bei der Neuinszenierung der Oper vor zwei Jahren durchgeführt hatte) eine ganz vorzügliche Verkörperin, nicht nur nach Seite des Mimisch-Dämonischen der Darstellung, sondern ebensosehr in der glutvollen gesanglichen Durchführung; Kapellmeister Vidal trat das Erbe des tüchtigen altbewährten Dirigenten Taffanel, der nun gestorben ist, mit grossem Geschick an. Vidal nahm die Zeitmasse erstaunlich sicher, ganz dem gemessenen Stil des Werkes gemäss. —

Nichts weiter als ein nicht uninteressanter Versuch, einen geschätzten Ästhetiker in den ihm — angeblich! — gebührenden Rang eines Opernkomponisten einzusetzen, erschien uns die Neueinstudierung der Oper „Thamara“, Text von L. Gallet, Musik von Bourgault-Ducoudray. Als Lehrer für Musikgeschichte und Ästhetik am Konservatorium erfreut sich dieser Musiker in Paris grossen Ansehens. Sein Spezialgebiet sind griechische und orientalische Nationalmelodien, die er auf mehrfachen Studienreisen fleissig gesammelt hat. Die Frucht dieser Arbeiten ist nun bis zu einem gewissen Grade diese Oper „Thamara“. Das Textbuch schliesst sich der Libretto-Konvention „würdig“ an. Es ist die recht konventionelle Geschichte von der schönen Thamara, der „Perle von Baku“, die ihre Vaterstadt von dem grimmigen Sultan Nureddin befreien will, indem sie ihn in der Liebesnacht ersticht. Zu ihrem Schrecken tritt ihr statt eines „grimmigen Türken“ ein von den süssesten Opernheldenlocken umwallter Tenor-Sultan entgegen; in einer schaurig romantischen Szene stacheln sie die Rachedämonen auf, die Befreiungstat zu vollziehen. Doch mit dem blutgetränkten Dolch durchbohrt Thamara dann im Schlussakt ihr von rasender Liebe zu dem Feinde ihres Volkes erfülltes Herz. Dieser von orientalischer Leidenschaft durchglühte Stoff schreit förmlich nach sinnberückender Ausmalung in Tönen. Doch Herr Bourgault-Ducoudray ist ein gar ernster, bedachtsamer gelehrter Herr. Ihn lockte nicht der Stoff als solcher, nicht die Gestalt der Heldin Thamara, sondern ausschliesslich als wissenschaftlich ausgerüsteter Musiker trat er an die Komposition des Textbuches heran. Also nur für die Kenner seiner orientalischen Studien schrieb er diese Oper, nicht für das grosse Publikum, leider aber nicht einmal für die kleine Gemeinde der Ästheten, die für derartige stilistische Experimente gerade heutzutage empfänglicher denn jemals sind. Seine Partitur ist von einer geradezu deprimierenden — Wohlanständigkeit. Der Komponist prunkt förmlich mit seinem Können. Die Chöre sind ausgezeichnet gesetzt, die Singstimmen gut behandelt, das Orchester feinsinnig ausgenutzt — und doch „klingt“ die Musik nicht, wie die Musiker zu sagen pflegen. Es fehlt den Melodien an Körperlichkeit, und vor allem mutet Bourgault-Ducoudray den Sängern geradezu widerhaarige Schwierigkeiten zu, indem er die komplizierte orientalische Rhythmik mit pedantischer Wissenschaftlichkeit in die Oper übernimmt. Der Tenorist, Affre, war diesen Schwierigkeiten zudem so wenig gewachsen, auch Frl. Hatto beherrschte die Titelrolle so oberflächlich, dass ein unerquicklicher Halb- und Achtungserfolg zustande kam, der den Komponisten wohl überzeugt haben dürfte, dass derartige gelehrte Opernreformpläne Utopien bleiben müssen, so lange nicht ein Gelehrter ersteht, der zugleich ein Vollkünstler ist — wozu es freilich niemals kommen kann und auch garnicht kommen soll! . . . Kurz eingehen will ich noch auf eine andere, lohnendere Ausgrabung, auf die Aufführung des anmutigen Gluck'schen Singspieles „La Rencontre imprévue“ („Die Pilgrime von Mekka“), das gelegentlich einer Wohltätigkeitsvorstellung an der „Komischen Oper“ reichen Beifall fand, trotzdem die Aufführung grösstenteils von allerdings recht gewandten Dilettanten besorgt wurde. Die herzerquickend frische, so ganz und gar nicht altfränkisch anmutende Musik des Meisters trägt sicher zu diesem Erfolge das Ihrige, das Meiste bei! Denn Dancourt's Textbuch ist, an sich betrachtet, unserem Geschmack denn doch nicht mehr recht zugänglich. Dieser Prinz von Balzora, der sein abhanden gekommenes Liebchen Rezia wider Erwarten in Mekka als Favoritin des Sultans wieder entdeckt, aber zu schüchtern ist, sich ihr wieder zu nahen, ist der Typus jener sentimentalen Tenöre, die eben lediglich als süsse Arien singende Instrumente des Komponisten betrachtet werden dürfen. Andererseits sorgen freilich ein paar echt orientalische Typen, „der Sklave Osmin“ und der egoistisch-hämische „Kalender“, für amüsante Episoden, und man begreift es, dass Mozart sich von diesem Stoff zu seiner „Entführung“ inspirieren liess. Im einzelnen enthält die Partitur wahre Perlen, die immer wieder von neuem bedauern lassen, dass unsere Operninstitute diese Singspiele Gluck's so stiefmütterlich nur als Lückenbüsser des Spielplanes betrachten. — In die Reihen der Neueinstudierungen an der „Grossen Oper“ ist noch das Ballett „L'étoile“ von Wormser zu stellen, das der ausgezeichneten Primaballerina, Signora Zambelli, Gelegenheit gab, ihre anmutige Kunst ins schönste Licht zu setzen. Wormser's Musik ist pikant, aber unpersönlich, passt sich aber dem Libretto, das die „Entdeckung“ des Bürgermädchens Zenaide durch den Ballettmeister der Oper im Jahre 1797 zum Gegenstande hat, dieses Sujet aber nicht wirkungsvoll genug ausschlachtet — recht gut an. — In der „Komischen Oper“ hat die böse Influenza grosse Verlegenheiten verursacht. Da hierzulande Doppelbesetzungen nur in ganz aussergewöhnlichen Fällen üblich sind, so mussten die Proben der nächsten Novität (einer Oper von Paul Dukas) unterbrochen werden. — Zum Operettentheater ist das Gaîtétheater wieder umgestaltet worden, was es schon einmal vor etlichen Jahren gewesen ist. Hoffentlich entsinnt man sich bei dieser Gelegenheit auch des Altmeisters Lecocq, der, wie schon gemeldet, demnächst sein fünfzigjähriges Künstlerjubiläum feiert (bei einer von Offenbach ausgeschriebenen Konkurrenz erlangte der 24jährige Charles Lecocq im Jahre 1857 gemeinsam mit — Bizet den Preis für die Operette „Le docteur Miracle“). Grosse Anstrengungen macht neuerdings eine Opernbühne, das jetzt auch städtisch subventionierte „Théâtre Lyrique-Trianon“, in der Pflege der arg vernachlässigten heimischen Opernproduktion. Zu billigen Preisen werden da die beliebtesten älteren Spielopern recht angemessen, wenn auch nicht mustergiltig, aufgeführt. Der Spielplan dieser Bühne könnte in seiner Mannigfaltigkeit und in der geschickten Wahl der Opern den staatlichen Opernhäusern als Muster dienen. Wir werden demnächst Gelegenheit nehmen, auf eine oder die andere Aufführung näher einzugehen. Bei dieser Gelegenheit seien auch die Opernaufführungen im „Jardin d'acclimatisation“ erwähnt, wo allsonntäglich zu billigen Preisen gleichfalls die beliebtesten älteren opéras-comiques aufgeführt werden. Ja, selbst auf dem Eiffelturm werden nun bald wieder, wie alljährlich im Frühjahr, die sommerlichen Opernmatineen beginnen, die den kühnen Besteigern des Wahrzeichens von Paris zeigen sollen, wie sehr die Franzosen ihre Vorliebe für die Oper auf die Spitze zu treiben pflegen! Ich hörte im vorigen Jahre dort einmal ein Adam'sches Singspiel, wenn auch nur vom Klavier aus dirigiert, so doch recht sorgfältig singen, sorgfältiger als dies in der Regel an der „Grossen Oper“ der Fall ist.

Arthur Neisser

(Schluss folgt.)




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen D. Red.

## Vom Theater.

* Am Stadttheater in Mülhausen i. E. ging am 24. März 1907 E. Wolf-Ferrari's komische Oper: „Die neugierigen Frauen“ unter der musikalischen Leitung von Kapellmeister E. Hess mit grossem künstlerischen Erfolg als Erstaufführung in Szene.

* Puccini's Oper „Tosca“ wurde am 22. März im Breslauer Stadttheater erstmalig mit starkem Beifall nach dem dritten Akte aufgeführt, der aber mehr der Vertreterin der Titelrolle, Frau Verhunk, galt, als dem zwar manche geniale Züge enthaltenden, aber in Handlung und Musik vielfach gewaltsamen und nicht recht erwärmenden Werke. R. Ludwig.

* Zum Direktor des Bremer Stadttheaters hat der Senat für die Zeit von 1908—1913 Herrn Hubert Reusch gewählt. Ihm geht ein guter Ruf als Schauspieler und Regisseur voraus, und auch als Theaterleiter hat er sich bereits bewährt, indem er in den letzten fünf Jahren dem Deutschen Theater in Hannover erfolgreich vorstand. L.

* Debussy's Musikdrama „Pelleas und Melisande“ wird im Frankfurter Opernhaus am 17. April zum ersten Male in Szene gehen. - In der Zeit vom 26. April bis 18. Mai werden ebendort Mozart- und Wagner-Werke, die mit der „Ring“-Tetralogie abschliessen, in zyklischer Weise unter Heranziehung berühmter Gäste zur Aufführung gelangen. Zu mehreren Aufführungen sind Neuanschaffungen vorgesehen. So wird die Oper „Tannhäuser“ dekorativ und in Kostümen neu erscheinen. Die Zwischentage des Zyklus sollen durch interessante Darbietungen neuerer Opernwerke, wie „Pelleas und Melisande“, „Salome“ usw. ausgefüllt werden.

* Eugen d'Albert's Oper „Tiefland“ ist von der Intendantur des Kgl. Theaters in Hannover zur Aufführung angenommen worden.

* Goldmark's Oper „Merlin“ und „Weis' „Der polnische Jude“ gelangte am Rigaer Stadttheater zur Erstaufführung.

* Im Pariser Gaîtétheater wurde am 27. März die aus dem Jahre 1879 stammende Operette „La fille du tambour-major“ von Offenbach, ein durch Hinneigung zur komischen Oper und ein nicht übles Libretto interessierendes Werk, erfolgreich aufgeführt. A. N.

* Der geschäftliche Vertreter der Frau Cosima Wagner, Herr v Gross, weilte, wie der Pariser „Gil Blas“ mitteilt, dieser Tage in der französischen Hauptstadt und hat, dem gleichen Blatt zufolge, das Aufführungsrecht zu „Rheingold“ und „Götterdämmerung“ an die Gebruder Isola verkauft, die im Gaîtétheater eine Volksoper errichten wollen. Ursprünglich hiess es, dass eine der ersten Taten der neuen Operndirektion Messager die Aufführung der beiden Teile des „Ring“ an der „Grossen Oper“ sein würde, wo ja „Siegfried“ und „Walküre“ längst dem Spielplan angehören. A. N.

* Am 28. März ging in Halle a. S. E. v. Wildenbruch's seither nur in Weimar gegebenes, neues Bühnenwerk „Die Lieder des Euripides“ mit der Musik von Max Vogrich als örtliche Neuheit in Szene und hinterliess einen nachhaltigen tiefen Eindruck.

* Am 31. März gingen im Stadttheater zu Breslau die beiden einaktigen komischen Opern „Das susse Gift“ von Albert Gorter und „Der Vagabund und die Prinzessin“ von Eduard Poldini erstmalig und zwar mit dem Erfolge einer stattlichen Anzahl von Hervorrufen in Szene. Robert Ludwig.

* Strauss' „Salome“ wurde erfolgreich in Brüssel im Théâtre de la Monnaie aufgeführt. Es war dies die erste Aufführung der Oper in französischer Sprache.

* Gustav Mahler hat Weber's Oper „Oberon“ neu bearbeitet und wird ihn in der Neubearbeitung in der Wiener Hofoper herausbringen.

* Die neue Oper „Ahasver's Ende“ von Rob. Robitschek ist vom Neuen deutschen Landestheater in Prag zur Uraufführung angenommen worden. Den Text hat Dr. Rich. Batka verfasst.

* Der neue Opernbau in Stuttgart soll 1909 begonnen werden. Vorläufig ist die Platzfrage noch nicht gelöst.

### Spielpläne

(nach direkten Mitteilungen der Theater).

a) **Aufführungen vom 8. bis 14. April 1907.**

**Berlin.** Opernhaus. 8. April. Carmen. 9. April. Don Carlos. 10. April. Salome 11. April. Théodora. 12. April. Das war ich; Der Postillon von Lonjumeau. 13. April. Samson und Dalila; Hérodiade. 14. April. Pique Dame. Komische Oper. 8. u. 11. April. Lakmé. 9., 12. u. 14. April. Hoffmann's Erzählungen. 10. u. 13. April. Tosca. 14. April (nachm.). Carmen. — Lortzing-Theater. 8. u. 11. April. Fritzchen und Lieschen. 9. April. Der Waffenschmied. 10. April. Fra Diavolo. 12. u. 14. April. Fidelio. 13. April. Martha. 14. April (nachm.). Der Troubadour. — Theater des Westens. 13. April (nachm.). Don Juan.

**Breslau.** Stadttheater. 8. April. Das süsse Gift; Der Vagabund und die Prinzessin. 9. April. Siegfried. 11. April. Salome. 13. April. Götterdämmerung.

**Düsseldorf.** Stadttheater. 8. April. Margarete. 9. April. Der Waffenschmied. 10. April. Rienzi. 12. April. Lohengrin. 14. April. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Essen.** Stadttheater. 11. April. Aïda (Frl. Th. Dorré a. G.). 12. April. Tristan und Isolde. 14. April. Fidelio.

**Karlsruhe i. B.** Hoftheater. 9. April. Der Mönch von Sendomir (A. Lorentz, z. 1. Male). 11. April. Der Wildschütz. 14. April. Carmen — In Baden-Baden. 12. April. Carmen.

**Leipzig.** Neues Theater. 10. April. Carmen (Hr. S. Isalberti a. G.). 12. April. Die vier Grobiane. 14. April. Der fliegende Holländer.

**Lemberg.** Stadttheater. 11. u. 13. April. Don Pasquale.

b) **Nachträglich eingegangene Spielpläne**

(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Altenburg.** Hoftheater. 5. April. Der Waffenschmied.

**Berlin.** Theater des Westens. 1. April. Undine. 2. April. Martha. 6. April. Czar und Zimmermann. 7. April. Don Juan.

**Braunschweig.** Hoftheater. 3. April. Tell. 5. April. Hoffmann's Erzählungen. 7. April. Undine.

**Bremen.** Stadttheater. 2. April. Der Troubadour; Die Nürnberger Puppe 3. April. Carmen.

**Breslau.** Stadttheater. 31. März u. 3. April. Das süsse Gift; Der Vagabund und die Prinzessin. 1. April. Tannhäuser. 2. April. Tosca. 4. April. Das Rheingold. 5. April. Carmen. 6. April. Die Walküre.

**Brünn.** Stadttheater. 3. April. Tannhäuser. 6. April. Die Zauberflöte (?).

**Budapest.** Kgl. Opernhaus. 26. März. Othello. 27. März. Die Walküre. 28. März. Don Juan (Hr. Fr. Feinhals a. G.). 31. März. Lohengrin. 2 April. Madame Butterfly. 3. April. Monna Vanna. 4. April. Die Bohème. 6. April. Tosca. 7. April. Lakmé.

**Cassel.** Kgl. Theater. 2. April. Die Afrikanerin. 4. April. Flauto solo. 6. April. Czar und Zimmermann. 7. April Robert der Teufel.

**Dessau.** Hoftheater. 3. April. Der Troubadour. 6. April. Der fliegende Holländer. 7. April. Hiarne.

**Düsseldorf.** Stadttheater. 25. März. Die Orestie des Aeschylos (M. Schillings) 1. April. Fra Diavolo.

**Elberfeld.** Stadttheater. 7. April. Undine.

**Essen.** Stadttheater. 2. April. Die Regimentstochter. 4. April. Die Meistersinger von Nürnberg. 5. April. Carmen (Frl. Th. Dorré a. G).

**Frankfurt a. M.** Opernhaus. 2. April. Die Regimentstochter. 3. April. Josef und seine Brüder. 4. April. Die Abreise; Zierpuppen. 6. April. Tiefland. 7. April. nachm. Die Entführung aus dem Serail; abds. Carmen.

**Graz.** Stadttheater. 3. April. Tristan und Isolde. 5. April. Der Waffenschmied. 6. April. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Halle a. S.** Stadttheater. 1. April. Tannhäuser. 2. April Der Freischutz 5. April. Mignon (Fr. E Wedekind a. G).

**Hamburg.** Stadttheater. 25. März. Djamileh; Cavalleria rusticana. 26. März. Rienzi. 31. März. Tiefland. 1. April. Carmen. 2. April. Djamileh; La Traviata. 4. April. Die Hochzeit des Figaro. 7. April. nachm. Der Trompeter von Säkkingen; abds. Tannhäuser.

**Hannover.** Kgl. Theater. 1. April. Die Walküre (Frl. Westendorf a. G.). 2. April. Carmen 5. April. Der Waffenschmied. 7. April. Die neugierigen Frauen.

**Karlsruhe i. B.** Hoftheater. 5. April. Lakmé. 7. April. Hoffmann's Erzählungen.

**Königsberg i. Pr.** Stadttheater. 1. April. Aïda. 3. April. Lohengrin.

**Leipzig.** Neues Stadttheater. 3. April. Die Stumme von Portici. 4. April. Mignon. 7. April. Tristan und Isolde.

**Lemberg.** Stadttheater. 1. April. Die Bohème. 2. April. Der Barbier von Bagdad. 4. April. Die alte Märe. 6. April. La Traviata. 7. April. Siegfried.

**München.** Hoftheater. 1. April. Tristan und Isolde. 2. April. Mignon. 3. April. Samson. 6 April. Lobetanz. 7. April. Rienzi.

**Prag.** Kgl. deutsch. Landestheater. 1. April. Myrtia. Neues deutsches Theater. 31. März. Tristan und Isolde. 4. April. Der Prophet. 5. April. Salome 7. April. Der Troubadour (Frl. G. Förstel u. Hr. E. Peteany a. G.). — Kgl. böhm. Theater. 25. März u. 4. April. Das Geheimnis. 26. März. Der Maskenball (Hr. W. Alberti a. G.). 31. März. Die Jüdin (Hr. W. Alberti a. G.). 1. April. Die verkaufte Braut. 2. April. Der Bajazzo (Hr. W. Alberti a. G). 5. April. Lohengrin. 7. April. Die Zauberflöte.

**Strassburg i. E.** Stadttheater. 2. April. Die lustigen Weiber von Windsor. 4. April. Die Zauberflöte. 7. April. Carmen

**Stuttgart.** Hoftheater. 31. März. Die Hugenotten. 7. April. Salome.

**Weimar.** Hoftheater. 7. April. Fra Diavolo.

**Wien.** Hofoper. 3. März. Lohengrin. 20. März. Die Walküre. 24. März. Die Hugenotten (Hr. C. Jörn. a. G.). 25. u. 31. März. Lohengrin. 1. April. Der Barbier von Sevilla. 2. April. Das Rheingold. 3. April. Die Walküre. 4. April. Die Bohème. 5. April. Siegfried. 6. April. Carmen. 7. April. Der Maskenball. Jubiläums-Stadttheater. 26. u. 31. März. Tosca. 1., 3., 5. u. 7. April. Hoffmann's Erzählungen. 2. April. Tannhäuser. 6. April. Tosca. 7. April. Czar und Zimmermann.

**Wiesbaden.** Kgl. Theater. 3. u. 7. April. Salome. 4. April. Der schwarze Domino. 6. April. Undine.

**Zürich.** Stadttheater. 1. u. 4. April. Der Trompeter von Säkkingen. 6. April. Das Rheingold. 7. April. Die Walküre.

## Kreuz und Quer.

* In Salzburg gelangt am 21. Juli d. J. in der dortigen Aula academica die grosse Cmoll-Messe von Wolfgang Amadeus Mozart zur Aufführung. Als Solisten wirken mit: Frau k. u. k. Kammersängerin Lilli Lehmann, Frau Hofopernsängerin Laura Hilgermann, Herr k u. k. Kammersänger Richard Mayr und Herr Konzertsänger Albert Reitter.

* Professor Dr. C. Ad. Lorenz (Stettin) hat ein neues Chorwerk „Das Licht" vollendet, welches im Herbst in Stettin zur Uraufführung gelangen wird.

* Der Richard Wagner-Verein in Darmstadt hat nach dem Bericht des letzten Vereinsjahres einen Bestand von 742 Mitgliedern aufzuweisen.

* Im „Verein zur Verbreitung von Volksbildung" in Darmstadt hielt im März Hans Georg Gerhard, Direktor des Beethoven-Konservatoriums in Wiesbaden, drei Vorträge über Richard Wagner's „Ring des Nibelungen".

* In Barmen fand am 23. März eine Gedächtnisfeier für den verstorbenen ehemaligen städtischen Musikdirektor Professor Anton Krause statt.

* In Kattowitz fand am 23. März eine Versammlung der evangelischen Organisten und Kantoren des 46. Bezirks des „evangelischen Kirchenmusikvereins in Schlesien" statt. Es wurde beschlossen, jährlich mindestens zwei Zusammenkünfte zu veranstalten zwecks Förderung der Kirchenmusik und der Standesinteressen.

* Prof. Dr. Max Friedländer hielt in Amsterdam einen Vortrag über das „Deutsche Volkslied".

* Zur Aufbringung der Mittel zu einem Denkmal für den am 22. Oktober 1904 in Haigerloch verstorbenen Komponisten August Reiser soll der Reingewinn einer kleinen, mit grosser Liebe geschriebenen Schrift dienen, die ein vortreffliches Lebensbild des verstorbenen entrollt. Der Biograph ist der Bruder des Verstorbenen, Albert Reiser, Stadtpfarrer in Sigmaringen. Erschienen ist die Lebensbeschreibung in der J. Dilger'schen Buchdruckerei in Freiburg i. B. Alle Freunde Reiser's und seiner Muse seien darauf hingewiesen.

* Zur Erstaufführung gelangen am 17. April in Eisleben unter der Leitung von Dr. Hermann Stephani: „Eine Faust-Ouverture" von Wagner, „Osterszenen" aus „Faust" für Baritonsolo, Chor und Orchester von Felix Draeseke und die neunte Symphonie von Beethoven.

* Das Philharmonische Orchester in Berlin begeht am 1. Mai das Jubiläum seines 25jährigen Bestehens. Für diese Gelegenheit werden mehrere Festkonzerte geplant, an denen ausser dem Orchester selbst die Singakademie, der Philharmonische Chor sowie verschiedene Solisten sich beteiligen werden. Die Leitung der Aufführungen haben Artur Nikisch, Georg Schumann und Siegfried Ochs übernommen. A. Sch.

## Persönliches.

* Musikdirektor Professor Thoma in Breslau ist in den Ruhestand getreten.

* In Düren feierte Herr Klemens Engels, ein vormaliger Schüler der Rheinischen Provinzial-Blindenanstalt, sein 25jähriges Jubiläum als Musiklehrer der genannten Anstalt.

* Der Violinvirtuose Oskar Seiling ist in Los Angeles (Kalifornien) an der dortigen Universität zum Professor für Musik ernannt worden.

* Der Dirigent der Kurkapelle in Bad-Mondorf, Leo Oehlmann, ist zum Direktor des Philharmonischen Orchesters in Elberfeld gewählt worden.

* Dem Hofkapellmeister Edmund von Straus in Berlin wurde vom König von Dänemark das Ritterkreuz des Daneborgordens verliehen.

* Der Grossherzog von Baden hat dem akademischen Musikdirektor und ausserordentlichen Professor Dr. Philipp Wolfrum an der Universität Heidelberg den Titel Generalmusikdirektor verliehen.

* Die Stelle eines Musikdirektors am Seminar zu Dillenburg ist durch den Seminarmusiklehrer Ferrol aus Schlüchtern wieder besetzt worden.

* Dem städtischen Musikdirektor, Organisten und Gesanglehrer, Prof. Dr. Lorenz in Stettin ist vom Könige von Preussen der Rote Adlerorden 4 Klasse verliehen worden

* Zum städtischen Kapellmeister in Hagen ist Kapellmeister Kleins aus Freiburg i. B. gewählt worden.

* Gustave Doret, der Komponist der jüngst nicht ohne Erfolg an der Pariser „Komischen Oper" aufgeführten musikalischen Legende „Les Armaillis", ist zum Studiendirektor an diesem Opernhause ernannt worden. Er wird die Position eines künstlerischen Beirats des Direktors Carré erhalten. A. N.

**Todesfälle.** In Paris starb im 68. Lebensjahre einer der bedeutendsten Klavierpädagogen des Pariser Konservatoriums, der ausgezeichnete Pianist und Komponist mehrerer Opern, Chorwerke und zahlreicher Klavierstücke Alphonse Duvernoy. — Gustav Hermann Tischendorf, 1870—1904 Mitglied des Leipziger Gewandhausorchesters, ist am 30. März gestorben. — Der im Voigtlande wohlbekannte und geschätzte Musikdirektor Ernst Eduard Jähne ist im 58 Lebensjahre in Plauen gestorben. — Im Alter von 72 Jahren ist in Berlin die einst gefeierte Sängerin Artôt de Padilla gestorben. Schülerin der Viardot-Garcia, wurde sie 1858 auf Veranlassung von Meyerbeer an die Grosse Oper in Paris engagiert. 1884 zog sie sich von der Bühne zurück und war als Gesanglehrerin tätig.

# Verschiedenes.



## Rezensionen.

**Fuchs, Albert.** Taxe der Streichinstrumente. Anleitung zur Einschätzung der Geigen, Violen, Violoncelli, Kontrabässe u. s. w. nach Herkunft und Wert. M. 4, . Leipzig, Carl Merseburger. 1907.

Das ca. 11 Druckbogen resp. 180 Seiten starke Buch birgt in schlichter, anspruchsloser Fassung die Resultate einer gar mühseligen, gewissenhaften Arbeit, bestimmt, den Käufern oder Verkäufern älterer Saiten-Instrumente bei Neuerwerbungen als treuer Ratgeber zur Seite zu stehen. Der Verfasser hat sich die Aufgabe gestellt, den heutigen Marktwert der Instrumente der berühmtesten wie minder bekannter Meister der Geigenbaukunst ziffermässig zu ermitteln. Es haben ihm dabei die in den letzten Jahren im Handel erzielten Preise als Unterlage gedient; die einschlägige Literatur, eigene Erfahrungen, Händlerkataloge und Auktionsergebnisse, sowie direkte Mitteilungen besonders erfahrener Instrumentenbauer und Händler wurden zur Gewinnung möglichst verlässlicher Zahlen zu Rate gezogen. Selbstverständlich blieben die für einzelne alte Instrumente gezahlten Liebhaber- oder Luxuspreise ebenso unberücksichtigt, wie die Preise für neue Instrumente, bezüglich deren von den Verfertigern jeweils das Erforderliche leicht zu erfahren ist. Der Nichtfachmann, dem nur die Namen der allerberühmtesten Geigenbaumeister, der Amati, Guarneri, Stradivari etc. etc. geläufig sind, wird nicht wenig erstaunt sein, über die ausserordentlich grosse Anzahl von älteren Instrumentenbauern, deren mehr oder minder marktständige Erzeugnisse hier ihre sorgsame Abschätzung erfahren. Dank dieser seiner Reichhaltigkeit wird das Fuchs'sche Buch nicht leicht die Antwort auf eine an dasselbe gerichtete Frage schuldig bleiben, wenn es der Käufer eines Instrumentes umsichtig zu Rate zieht. Das weitschichtige Material ist nach Ländern und innerhalb dieser Abgrenzung alphabetisch geordnet und in jeder Gruppe ausserdem noch von einem nach Städten geordnetem Namenregister begleitet. Den grössten Raum in dem Buche, nämlich die Hälfte seines Umfanges, nehmen natürlich die italienischen Geigenbaumeister ein; dann folgen Deutschland mit einigen dreissig, Frankreich mit 27 und England mit 16 Seiten; Belgien und Holland mit 5 und Spanien und Portugal mit 2 Seiten bilden den Beschluss. Jeder dieser Gruppen geht eine Einleitung voraus, in der das Geschichtliche und Sachliche über den Stand der Geigenbaukunst in dem betreffenden Lande, resp. der aufgetretenen verschiedenen Schulen leichtverständlich und sachkundig erörtert wird. Wie billig, ist auch hier wieder Italien der breiteste Raum gewährt. Die instruktiven Ausführungen über die Instrumente der bedeutendsten Meister resp. ihrer Schüler finden in vortrefflichen Abbildungen und Zeichnungen, genauen Angaben über Grössenverhältnisse etc. ihre Ergänzung. Im alphabetischen Teil werden bei den einzelnen Geigenbauern deren Arbeiten teils knapper, teils ausführlicher charakterisiert; dieSignaturen (Geigenzettel) werden in Wortlaut wiedergegeben, auf Falsifikate wird aufmerksam gemacht, — kurz: das Büchlein bewährt sich nach allen Seiten als kundiger Berater. C. K.



## Briefkasten.

Herr **D. S.** in **L.** Wir können wohl von der Feinheit des „Witzes" auf die Feinheit seines Erzeugers schliessen? Übrigens soll sich Robert Schumann wegen der Heranziehung seines Namens bei dem Witz im Grabe umgedreht haben.

## Reklame.

Auf die Beilage der **Schlesinger'schen Buch- und Musikalienhandlung** (Rob. Lienau) in **Berlin** seien unsere Leser besonders aufmerksam gemacht.

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

**Konzert-Direktion Hugo Sander**

**Leipzig,** Brüderstr. 4. Telephon 8221.

**Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.**



# Künstler-Adressen.



## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Frida Venus,** Altistin.
**LEIPZIG** Süd-Str. 13II.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
**Berlin W. 50,** Rankestrasse 20.

**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck** i. Thür.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**



**Maria Quell**
Konzert- u. Oratoriensängerin
**Dramatische Koloratur**
**HAMBURG 25,** Oben am Borgfelde.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Johanna Koch**
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Hildegard Börner,**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.
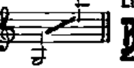
**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.

**Alice Ohse,**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
**Köln** a. Rh., Limburgerstr 21 II.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Ella Thies-Lachmann.**



Lieder- und Oratoriensängerin.
**Bremen,** Obernstr. 68/70.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

**Clara Jansen**
Konzertsängerin (Sopran)
**Leipzig,** Neumarkt 38.

**Antonie Beckert**
(Mezzo)
**Martha Beckert**
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: Duette.
**Leipzig,** Südplatz 2 III.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

**Heinrich Hormann**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
**Frankfurt a. Main,** Oberlindau 75.

**Iduna Walter-Choinanus**
BERLIN-WILMERSDORF, Uhlandstr. 114/115.
Konzertvertretung: Herm. Wolff.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

**Oratorien-Tenor.**
**Georg Seibt,** Lieder- und Oratoriensänger
**Chemnitz,** Kaiserstr. 2.

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

**Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s**
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse.
Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

**Kapellmeister,**
**vorher an erster Bühne tätig, vorzüglicher Pianist, nimmt Konzerttätigkeit (Orchester oder Chor) an. Geringe Gehaltsansprüche, aber Zusicherung künstler. Tätigkeit.**
Off. u. R. M. a. d. Exp. ds. Bltts. erb.

Für einen **Operntext**
heiter-graziösen Genres wird ein Komponist gesucht. Off. gefl. unter A. U. an die Exped. d. Blattes.

**Anzeigen**
besonders
**Stellen-Gesuche und -Angebote**
finden durch die allwöchentlich erscheinenden
Vereinigten musikalischen Wochenschriften
**Musikalisches Wochenblatt – Neue Zeitschrift für Musik**
die **weiteste** u. **wirksamste** Verbreitung!

Die Anzeigen gelangen, wenn die Einsendung bis Montag früh erfolgt, noch in derselben Woche zum Abdruck.

Der Preis für die dreigespaltene Petitzeile beträgt 30 Pf. Bei mehrmaliger Wiederholung einzelner Anzeigen entsprechende Ermässigung. — Prospekt hierüber und Probenummer gratis und franko.

C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Bei unserm **Stadtorchester,** das den Dienst im Stadttheater, in den Gewandhauskonzerten und in der Kirche zu versehen hat, ist möglichst bald die letzte ständige Stelle eines

**ersten Geigers**

anderweit zu besetzen. Der Anfangsgehalt beträgt jährlich 1800 Mk., er steigt aller zwei Jahre um 110 Mk. bis zum Höchstgehalte von 2900 Mk. Die Anstellung erfolgt zunächst auf ein Probejahr, nach dessen Ablauf tritt Verleihung der Pensionsberechtigung ein.

Die Bewerber haben sich einem Probespiel zu unterziehen; die Gewährung einer Reiseentschädigung kann nicht zugesichert werden. Bewerbungen sind mit Zeugnisabschriften und kurzem Lebenslauf bis spätestens

**18. April 1907**

hier einzureichen.

**Leipzig,** am 2. April 1907.

**Der Rat der Stadt Leipzig**
Dr. Trondlin.

**Siegmund von Hausegger**
ersucht alle Engagementsanträge ausschliesslich an seine persönliche Adresse richten zu wollen.
Bis 1. Oktober **Obergrainau b. Garmisch**
Ab 1. Oktober **München.**

**Konzerte und Vorträge in Breslau den schlesischen Bädern und Oberschlesien**
arrangiert man am besten durch das
**Verkehrsbureau Barasch** Breslau, Ring 31/32.
Auskünfte und Kostenanschläge bereitwilligst und kostenlos.



# ürstl. Konservatorium

**Sondershausen.**

**Dirigenten-, Orchester-, Opernschule**

Direktor: **Professor Traugott Ochs.**

Beginn: 9. April. Eintritt jederzeit. Prospekte kostenfrei. Schülerorchester. Beste Lehrkräfte für Gesang, Klavier, Orgel, sämtliche Instrumente, einschliesslich Harfe.

## Anzeigen.

Soeben erschien:

# Willy Renner

## Klavierstücke

Op. 3. **Vier kleine Stücke für Klavier** . . M. 2.—

Op. 5. **Vier Klavierstücke** . . . . . . . . . M. 2.—

(Geistvolle, formenschöne und gutklingende Klaviermusik)

Die Werke stehen zur Ansicht zu Diensten

Verlag von **Gebrüder Hug & Co., Leipzig** und **Zürich.**

SAISON 1907/8 Für Deutschland:

**Miss Amy Castles**

Sopran

Melbourne

General-Vertretung

Britische Länder: **Daniel Mayer, London**

Am Kontinent: **Norbert Salter, Berlin**

**Wilhelm Hansen**

**Musik-Verlag. LEIPZIG.**

# Novitäten

**für Klavier.**

## Dramatische Suiten

von

## Johan Halvorsen.

**1. Suite, Op. 18: Tordenskjold.**

Drei Stücke aus der Musik zu J. B. Bull's historisch. Schauspiel „Tordenskjold".

I. **Rigaudon** (Rokoko) ℳ 1,—
II. **Kriegsmarsch** . . ℳ 1,25
III. **Trauermarsch** . . ℳ 0,70

**2. Suite, Op. 17: Gurre.**

Fünf Stücke aus der Musik zu H. Drachmann's „Gurre".

I. **Abendlandschaft** . ℳ 1,25
Ia. **Erste Begegnung** . ℳ 0,70
II. **Sommernachtshochzeit** ℳ 1,25
IIa. **Introduktion und Serenade.** ℳ 1,25
III. **Weh, König Volmer** (Marcia funebre) . . . . ℳ 1,25

**3. Suite, Op. 19: Der König.**

Drei Stücke aus der Musik zu Björnstjerne Björnson's Drama „Der König".

I. **Symphonisches Intermezzo.** ℳ 1,80
II. **Tanz der Hirtenmädchen.** ℳ 1,—
III. **Elegie** . . . . . ℳ 1,—

## Wilhelm Hansen
**Musik-Verlag. LEIPZIG.**

# Johan Halvorsen
## Dramatische Suiten
**= für Orchester. =**

**1. Suite, Op. 18: Tordenskjold.**
Drei Stücke aus der Musik zu **J. B. Bull's** historisch. Schauspiel **„Tordenskjold".**

- **I. Rigaudon** (Rokoko) Partitur ℳ 1,25. Stimmen ℳ 3,—
- **II. Kriegsmarsch.** Partitur ℳ 3,50. Stimmen ℳ 8.50
- **III. Trauermarsch.** Partitur ℳ 1.50. Stimmen ℳ 5,50

**2. Suite, Op. 17: Gurre.**
Fünf Stücke aus der Musik zu **H. Drachmann's „Gurre".**

- **I. Abendlandschaft.** Partitur ℳ 4,50. Stimmen ℳ 6,50
- **Ia. Erste Begegnung.** Partitur ℳ 1,—. Stimmen ℳ 2.—
- **II. Sommernachtshochzeit.** Partitur ℳ 4, -. Stimmen ℳ 6,50
- **IIa. Introduktion und Serenade.** Partitur ℳ 3,50. Stimmen ℳ 5,50
- **III. Weh, König Volmer** (Marcia funebre). Partitur ℳ 3,50. Stimmen ℳ 8,50

**3. Suite, Op. 19: Der König.**
Drei Stücke aus der Musik zu **Björnstjerne Björnson's** Drama **„Der König".**

- **I. Symphonisches Intermezzo.** Partitur ℳ 5,50. Stimmen ℳ 9,50
- **II. Tanz der Hirtenmädchen.** Partitur ℳ 1,25. Stimmen ℳ 4.50
- **III. Elegie.** Partitur ℳ 2,50. Stimmen ℳ 4,50

**4. Suite, op. 21: Fossegrimen.**
Zauberspiel von **Sigurd Eldegard.**

**I. Fossegrimen. II. Huldre Tanz. III. Brautmarsch. IV. Melodrama und Auds Lied. V. Fanitullen.**
Partitur ℳ 7,50. Stimmen ℳ 13,—

**= Aufführung steuerfrei! =**

---

# Volkslied und Kunstlied.
Eine Sammlung volkstümlicher und klassischer Gesänge
**für vier Frauenstimmen**
(Chor oder Solostimmen)
gesetzt von
## ALBERT FUCHS.
**Op. 44.**
Bisher erschienen 48 Nummern.
Partitur u. Stimmen jeder Nummer Mk. 1,20.
Jede einzelne Stimm. jed. Nummer Mk. .15.
Die Sammlung wird fortgesetzt.
**C. F. W. Siegel's Mh. (R. Linnemann) in Leipzig.**

---

DAS
# RUSSISCHE TRIO

**Vossische Zeitung** vom 9. März 1906 Den hervorragenden Kammermusik-Vereinigungen ist nunmehr „das Russische Trio" beizuzählen. So haben sich hier drei Künstler zusammengefunden, deren Darbietungen man gern folgt, denn es ist ein feines, künstlerisch vollendetes und gesundes Musizieren, das man ihnen nachrühmen kann.

**Signale** vom 13. März 1906. Eine neue Kammermusikvereinigung hat es schwer, bei der Fülle der Konkurrenz auf diesem Gebiete, die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Dem „Russischen Trio" der Herren Michael und Josef Press und Vera Maurinas ist es mit einem Schlage gelungen.

**Die Welt am Montag** vom 12 März 1906. Drei erste Kunstkräfte Vera Maurina, Michael Press und Josef Press gaben unter dem Namen „Das Russische Trio" Fesselndes, zum Teil Ergreifendes.

**Berliner Morgenpost** vom 15. März 1906 In der Virtuosität der einzelnen Künstler wie in der Klangschönheit, dem Nuancenreichtum, der rhythmischen Belebung des Vortrages, der Präzision des Zusammenspiels kommen ihnen nur wenige gleich.

**National-Zeitung** vom 10. März 1906. Am 7. März führte sich in der Singakademie eine neue Kammermusikvereinigung, das Russische Trio, sehr erfolgreich ein. Ein ausgezeichnetes Ensemble!

**Deutsche Warte** vom 14. März 1906. Das fein abgetönte, von eingehendem Verständnis und liebevoller Hingabe zeugende Zusammenspiel bekundete unzweideutig, dass sich hier drei gleichwertige Musiker zusammengefunden, die sich mit echter Begeisterungsfreude und mit der seelischen Anteilnahme am Werke betätigen, deren werbende Kraft ihren Eindruck auf die Hörer nicht verfehlte.

**VÉRA MAURINA** KLAVIER — **PROF. MICHAEL PRESS** VIOLINE
**JOSEF PRESS** VIOLONCELLO

**Berliner Börsen-Zeitung** vom 8. März 1906. Ich hörte nur die beiden letztgenannten Werke, deren Wiedergabe sowohl hinsichtlich des Zusammenspiels wie der Einzelleistungen eine ganz vortreffliche zu nennen war

**Berliner Neueste Nachrichten** v. 12. März 1906. Mit dem Russischem Trio ist unser Musikleben durch eine Kammermusik-Vereinigung hohen Ranges bereichert worden Neben Vera Maurina, der trefflichen, oft bewährten Pianistin, gehören ihr die beiden Brüder Michael und Josef Press an. Der Geiger Michael Press ist ein temperamentvoller Künstler, von starker musikalischer Intelligenz und edlem, geschmeidigem Ton; sein Bruder, der Cellist, steht ihm nicht nach. Dazu zeugte das feinausgefeilte Zusammenspiel von innigem Verstehen, sodass die Zuhörerschaft einen ungetrübten Genuss hatte

**Berliner Tageblatt** vom 9. März 1906. Die Vorzüge reifer, männlicher Kunst hat uns der Geiger Michael Press, in diesem Winter eine neue und willkommene Erscheinung, stark empfinden lassen. In seinem Spiel halten sich technische Meisterschaft und musikalische Intelligenz, virtuoses Temperament und künstlerischer Ernst und Gediegenheit in glücklicher Weise die Wage. Hervorstechend ist eine gewisse Energie der Tongebung und des Rhythmus.

**Norddeutsche Allgemeine Zeitung** vom 10. März 1906. Das Zusammenspiel liess kaum etwas zu wünschen übrig. Der Beifall war stürmisch

**Germania** vom 11. März 1906. Es liegt in ihrer Hand, das „Russische Trio" zu einer ersten Bedeutung zu erheben, sodass man die Abende desselben ebenso ungern vermisst, wie diejenigen des Böhmischen Streichquartetts.

## Ausschliessliche Vertretung
**Konzertdirektion**
**NORBERT SALTER, Berlin NW. 7.**

---

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.**

# Richard Wagner
**Ausgewählte Schriften über Staat und Kunst und Religion (1864 1881)**
Broschiert M. 3,—. Gebunden M. 4,—.

Verantwortlicher Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz. — Verantwortlicher Redacteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin — Verantwortlicher Redacteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den






Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann.) ☎ 13791.
in Leipzig.
Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9. ☎ 10075.

Redacteur für Berlin und Umgegend:
Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9, Potsdamerstr. 21. ☎ Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4.
☎ 1053 Österr. Postsparkassen-Konto 1349. Ung. Postsparkassen-Konto 8426.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,— = Kr. 9,60, vierteljährlich ℳ 2,— = Kr. 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 = Kr. 2,75 (Ausland ℳ 2,75).
Einzelne Nummern 40 Pf = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. — 36 Heller.







## Unsere Musikrenaissance und ihre pädagogische Bedeutung.

Von **Dr. Eugen Schmitz.**

(Schluss.)

Ausser dem Generalbassspiel sind noch verschiedene andere, freilich nicht so bedeutende neue technische Probleme zu nennen, welche die von der Musikrenaissance angebahnte Neubelebung alter Werke dem Lernenden bietet: vor allem ist der improvisatorischen Verzierungskunst zu gedenken, welche vokale und instrumentale Werke der früheren Zeit fordern und die ebenfalls an die musikalische Schlagfertigkeit, wie an den künstlerischen Geschmack Anforderungen stellen, welche der modernen Musik ungewohnt sind, die aber für die Vertiefung der musikalischen Bildung gar sehr in Betracht kommen.

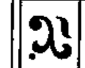
Ein weiterer Punkt bedeutsamen Einflusses der Musikrenaissance auf die Musikpädagogik ist darin zu sehen, dass die neuveröffentlichten Werke dem praktischen Musiktreiben neues, interessantes und hochwertvolles Material bieten. Die „Denkmäler der Tonkunst in Österreich" haben z. B. eine vollständig neue Ausgabe der Froberger'schen Klaviermusik gebracht. Diese Werke sind nicht nur für die lernenden modernen Pianisten von Wert, sondern auch für die Konzertspieler; die Feuerprobe vor dem Publikum haben verschiedene dieser Stücke zu verschiedenen Malen schon bestanden und zwar sehr gut bestanden; in die Programme unserer Virtuosenkonzerte kommt durch derartige alte Neuheiten eine hochwillkommene Abwechslung. Allein gerade auch für den Klavierschüler bieten Neupublikationen, wie die der Froberger'schen Werke, erspriessliches Studienmaterial. Der saubere kontrapunktische, aber doch vom Bach'schen strengen Stil oft abweichende Tonsatz erfordert eine ganz eigenartige elegante Anschlagstechnik, die von der der modernen Werke nicht minder abweicht, als von der der Klassiker. Dabei sind viele dieser Stücke durch ihre ohrenfällige, aber dabei doch musikalisch solide Fassung ein ausgezeichneter Ersatz für die im musikalischen Jugendunterricht oft eine so verhängnis-

volle Rolle spielende moderne Salonmusik. Ähnlich steht es mit den zahlreich veröffentlichten älteren Orgelwerken, so wie mit den Violinkompositionen. Die technischen Probleme z. B., die sich dem Geiger in den ebenfalls von den „Denkmälern der Tonkunst in Österreich" veröffentlichten Sonaten von Biber bieten, sind ganz eigenartig und finden sich so in keiner neueren Komposition, so dass das Studium dieser Stücke den modernen Geiger wieder veranlasst, eine neue Seite und Richtung der Ausbildung seiner Technik zu kultuvieren. Auch dem Chorgesang stellen sich bei Pflege älterer Musik neuartige musikalische Probleme, die der moderne Chorgesang nicht aufweist und die für die allgemeine Bildung des Tonsinnes von Wichtigkeit sind; namentlich die Intonationssicherheit wird durch dem modernen Ohre ungewohnte Harmoniefolgen auf die Probe gestellt und gefestigt. Dabei führt die reichhaltig vorgelegte ältere Chorliteratur überhaupt wieder zu einer reicheren und anregenderen Pflege der Vokalmusik, die für Ausbildung des musikalischen Gehörs und für Schärfung des Sinnes für feine und korrekte musikalische Stimmführung von so grosser Wichtigkeit ist. Nicht zu vergessen ist der Förderung, die der Sinn für das formale Element in der Musik beim Lernenden gewinnen muss, wenn er neben den ihm geläufigen Tonformen der modernen und klassischen Welt nun auch an der Hand der neuerschlossenen Musikschätze der alten Zeit die Tonformen früherer Jahrhunderte kennen lernt. Es wird sich da allmählich die sichere Erkenntnis von dem Wesen der musikalischen Form überhaupt entwickeln, die Erkenntnis, dass auch die vollkommenste Formgattung, und sei es selbst die der klassischen Sonate, keineswegs das Wesen musikalischer Formgestaltung in ausschliesslicher Weise zum Ausdruck bringt, sondern dass dieses Wesentliche — klare und logische Entwicklung der Harmonik und Thematik — in der mannigfachsten Art zu Tage treten kann. Heute vergessene Formen, wie etwa die suitenartige Sonata da Camera, können den jungen Komponisten Anregungen zur neuartigen Einkleidung ihrer musikalischen Ideen geben; wieviel überhaupt moderne Kompositionsschüler von den alten Werken lernen können, kann gar nicht genug betont werden; namentlich gilt das für das Gebiet der Chorkomposition, wo uns die Alten an Technik noch weit überlegen sind, und wo wir noch eifrig zu studieren haben, um die Wirkungen, die jene mit ihrem Vokalsatz erzielten, auch unsererseits zustande zu bringen; ein Vergleich der Brahms'schen Chorwerke, die auf gründlichem Studium der Alten fussen, mit den Liszt'schen, die desselben entbehren, zeigt uns den grossen Gewinn, den ein solches Studium bedeutet.*)

Endlich ist noch ein künstlerisch-allgemeiner Gewinn, der sich aus der Musikrenaissance ziehen lässt, zu erwähnen ein Gewinn, der zunächst freilich allen Musiktreibenden zu Gute kommt, dann aber wieder speziell für die musikalische Erziehung von Bedeutung ist. Um es mit einem Wort zu sagen: der Geist ursprünglicher Naivität, der Geist spontanen, von keiner Reflexion angekränkelten Schaffens spricht zu uns, wenn wir etwa die Instrumentalmusik des 17. und 18 Jahrhunderts betrachten. Das ist auch etwas, was uns heute absolut verloren gegangen ist. Heute herrscht das Bestreben, womöglich dem kleinsten Klavierstück noch einen tief philosophischen Gehalt unterzuschieben und die einfachste Liedkomposition möglichst transzendental zu gestalten. Das frische Musikantenblut, das in den Adern unserer Vorfahren pulsierte, ist uns verloren gegangen und hat einer bedauerlichen Dekadenz Platz gemacht. Dass auch an sich harmlose und anspruchslose Ideen höchste Aufgaben der Kunst sein können, dass es überhaupt nicht nur auf die grundlegende Idee, sondern auch auf die Art ihrer Ausführung ankommt, das haben wir heute ganz vergessen, und in dieser Hinsicht kann die Neubelebung der alten Musik uns wieder zur Besinnung bringen. Daneben kann uns diese auch lehren, dass tiefsinniger Gedankeninhalt und übermässige Mittelentfaltung nicht stets Hand in Hand gehen; die musikalischen Ausdrucksmittel sind sehr mannigfach, und wir müssen uns entschieden wieder daran gewöhnen, musikalischen Tiefsinn nicht mit der Verwendung von zwöf Posaunen, Glocken und Orgel zu identifizieren, d. h. bei der Beurteilung der geistigen Bedeutung einer Komposition nicht auf die zur Anwendung gelangenden Tonmittel, sondern auf den wirklichen musikalischen, d. h melodisch-thematischen Gehalt zu sehen. Von welch' grosser Bedeutung für die Erziehung junger Komponisten die durch das Studium alter Musik befestigte Erkenntnis dieser letzteren Wahrheit sein muss, ist klar. Allein auch die zuerst erwähnte „geistige" Eigenschaft der alten Musik, ihre reine und gesunde Naivität, ist pädagogisch sehr beachtenswert. Gewiss wird heute niemand ganz jungen Leuten Nietzsche oder Tolstoi zu lesen geben, weil unbeschadet ihres genialen künstlerischen Wertes die Werke dieser Schriftsteller den im Urteil noch nicht ausgereiften jugendlichen Geist auf Abwege leiten können; in der Musik ist man nicht so vorsichtig: man gibt unbedenklich jungen Leuten, sobald nur ihre Technik hinreichend entwickelt ist, Chopin's Nocturnos oder Wagner's „Tristan" u. a. zu spielen, ohne zu bedenken, dass auf ein unausgereiftes Gemüt solche Musik ebenfalls unter Umständen ungünstig einwirken muss. Hier bietet nun für jugendliche Spieler ein grosser Teil der alten Musik ein treffliches Repertoire, das nicht nur durch gesunde Spielfreudigkeit geistig erfrischend wirkt, sondern den Schüler auch vor Einseitigkeit bewahrt, indem es neben den Tiefsinn der modernen Musik die lebensfrohe Kraft der alten Kunst setzt.

Nur ein kursorischer Überblick konnte mit den vorstehenden Bemerkungen über die für die pädagogische Bedeutung und Verwertung der Errungenschaften unserer Musikrenaissance in Betracht kommenden Punkte gegeben werden; doch genügt auch das schon, um die Wichtigkeit der ganzen Frage darzutun. Mögen aus den hier gegebenen theoretischen Anregungen recht bald die praktischen Konsequenzen gezogen werden

*) Der Brahms'sche und der Liszt'sche Chorsatz geben doch wohl von zu grundverschiedenen Voraussetzungen aus und steuern zu verschieden gearteten Zielen zu, als dass ihre verschiedene „Wirkung" lediglich oder nur vorwiegend auf die grössere oder geringere Vertrautheit der beiden Tondichter mit den „Alten" zurückgeführt werden dürfte. D. Red.



## Wichtigere Neuheiten vom Musikalien- und Büchermarkt.



### Wagner-Literatur.

Von **R. Sternfeld.**

III.

Wenn, wie wir neulich bemerkten, die Lebensstellung der Autoren, welche sich eine Biographie Wagner's zur Aufgabe gestellt haben, von grossem Einflusse auf ihre Auffassung sein wird, so muss es unsere besondere Aufmerksamkeit erregen, wenn ein Theologe sich jener hohen Aufgabe unterzogen hat. Daher müssen wir einer soeben erschienenen Biographie, deren Verfasser Richard Bürkner, Superintendent in Auma Thüringen), ist,*) unsere eingehende Beachtung schenken.

*) R. Bürkner, Rich. Wagner, sein Leben und seine Werke, Jena 1906, Costenoble. (NB. Es liegt uns noch eine zweite Besprechung desselben Werkes vor, die wir demnächst ebenfalls zum Abdruck bringen. D. Red.)

Von jeher hat es Seelsorger beider Konfessionen gegeben, die der Kunst Richard Wagner's mit höchster Anerkennung und Begeisterung ergeben waren; in den „Bayreuther Blättern" hat man ihnen (Hébert, Laudien, Gillot) mit Recht stets eingehende Würdigung zu teil werden lassen. Aber es muss doch gesagt sein, dass viel zu wenig gerade Prediger und Priester sich mit Wagner's Dichtung und Musik beschäftigt haben. Freilich, hie und da haben auch sie wohl einmal mitsprechen wollen, dann aber nur zu oft oberflächlich, vorurteilsvoll, beschränkt geurteilt. Wer hat nicht die traurige Erfahrung gemacht, dass Pastoren über Wagner loszogen, rein auf Grund der üblichen Lästerungen und Zeitungslügen; der erste Akt der „Walküre" musste dann herhalten, um einen deutschen Meister zu verdammen, von dem man eigentlich nichts kannte und nichts wusste. Und doch möchte man gerade diesen Dienern der Religion zurufen: „Hier habt ihr Werke von tief religiösem Gehalte und ihr geht daran vorüber! Ihr habt ein Werk, wie den ‚Parsifal', ein Drama von reinstem christlichen Geiste durchhaucht, von einer so erhabenen Weihe, dass seine Darstellung in Bayreuth ein Gottesdienst genannt werden darf: das ahnt ihr nicht, das benutzt ihr nicht in einer Zeit, die vergebens sich bemüht, die Kunst mit der Religion zu verbinden, zu versöhnen!"

Mit welcher Freude, welcher Genugtuung muss es nun begrüsst werden, wenn endlich ein protestantischer Geistlicher ein Buch über Wagner schreibt, das Zeugnis dafür ablegt, dass die Dramen unseres Meisters nicht allein genial und gross, sondern auch fromm und religiös, voll Andacht und Inbrunst sind. Wie sollte das auch anders sein bei einem Dramatiker, der die Idee der Erlösung, diese christlichste Idee, zum Grundgedanken aller seiner Dramen gemacht und die Musik, diese göttlichste aller Künste, in den Dienst dieser Idee gestellt hat!

Der Verfasser hat zwar nirgends seinen Stand angegeben, und es mag indiskret erscheinen, ihn zu nennen. Aber es wird gestattet sein bei einem Autor, der von Wagner's Entwurf „Jesus von Nazareth" sagt: „Die tiefsten Gedanken Jesu, ja sein innerstes Wesen selbst hat Wagner mit genialem Blick völlig klar erschaut", und über „Parsifal" urteilt: dass der geschwisterliche Bund von Religion und Kunst hier nicht nur angestrebt, sondern voll erreicht ist, und dass dieses Drama aus „wirklich christlicher Grundüberzeugung heraus die Neugeburt des mittelalterlichen Epos für die deutsch-christliche Gegenwart" vollbracht hat. Er tritt jener oberflächlichen Meinung entgegen, dass das Weihfestspiel spezifisch katholisch sei.*) Ich möchte hinzufügen, dass eine Grundidee, welche die Heiligung des Menschen allein von der Fähigkeit, „in sich selbst die Sünde zu ertöten", abhängig macht und äusserliche Opfer verachtungsvoll von sich weist, durchaus protestantisch ist.

Ich habe mich bei diesen religiösen Dingen aufgehalten und dadurch vielleicht die Meinung hervorgerufen, als ob Bürkner's Buch darin seinen Schwerpunkt hat. Dies wäre aber ein völliger Irrtum. Es erzählt Wagner's Leben und Werke einfach und ohne viel Klügelei, aber edel, warm und echt volkstümlich. Hier schreibt ein Mann, der nicht ästhetisch oder musikalisch in die Tiefen steigen, sondern dem gebildeten deutschen Bürgertum zeigen will, wer Richard Wagner war und was es ihm Herrliches und Unvergleichliches zu danken habe. Wie töricht wird so oft geschrieben, dass die Wagnerianer nur Verhimmelung ihres Meisters leisten und wünschen. Nun, hier lässt sich ein Autor vernehmen, der weit davon entfernt ist, zu lobhudeln, schön zu färben, zu vergöttern: und doch weiss ich ganz sicher, dass kein „Wagnerite" („Dank, Adler, dass du mich dies Wort gelehrt!") anders als mit aufrichtiger Freude und Anerkennung von seinem Werke sprechen wird; denn nicht auf Lob und Tadel kommt es an — Wagner ist dem allen nun wohl so ziemlich enthoben —, sondern auf die Gesinnung, auf den ernsten Willen, „in Dichters Lande zu gehen". Was unsere Kunstrichter „Kritik" nennen, ist doch meist nichts nichts anderes, als die Eitelkeit, den eigenen Geist leuchten zu lassen; damit ist aber dem Leser, der von der Sache selbst etwas erfahren will, gar nicht gedient. Darum berührt Bürkner's Darstellung so wohltuend, und darum haben wir hier, trotz der ungeheuren Wagner-Literatur, ein Werk, dass in seiner schlichten Volkstümlichkeit geradezu eine Lücke ausfüllt. Wie geht dem Verfasser das Herz auf, wenn er über die „Meistersinger" spricht und von Hans Sachs sagt: „wir müssen wirklich schon zu den höchsten Höhen unseres Schrifttums, zu einem Götz und einem Faust heraufschauen, um dichtete Personen zu finden, die gleich herrlich ersonnen wurden, wie dieser Nürnberger Meistersinger Wagner's". Braucht man da noch hinzuzufügen, dass Bürkner auch die Persönlichkeit Wagner's richtig beurteilt und fast wörtlich, wie einst Gottfried Keller und wie alle, die ihn näher kannten, schreibt, dass er nicht nur ein grosser, sondern auch ein guter Mensch gewesen ist. Und so stossen wir überall auf treffliche, weil dem natürlichen Gefühl entsprungene Bemerkungen, so über den Revolutionär Wagner, über seine ewigen Geldkalamitäten, seinen sogenannten Hang zum Luxus und Wohlleben. Überall findet man mit Notwendigkeit das Richtige getroffen, weil die Grundanschauung richtig ist: „Gottlob, nach Opportunität hat dieser Genius nie gefragt. Er kannte nur eins: die Wahrheit" (S. 182).

*) Der Jesuit Th. Schmid, welcher 1885 ein Buch über „Das Kunstwerk der Zukunft" herausgab, hat dem Protestantismus die Schuld für Wagner's Sünden zugeschoben und die Kundryszene für „schlechterdings verwerflich" erklärt. Über Wagner's protestantische Gesinnung vgl. jetzt „Familienbriefe" S. 283.

Von Versehen und Druckfehlern merke ich an: S. 12, die Fismoll-Phantasie ist seit zwei Jahren gedruckt. — Wer ist der kühle Beobachter? (S. 115). — S. 128: nachmaligen. Ebenda. Wagner hat seine Frau Minna in Biebrich nicht zum letzten Male gesehen. — S. 301: Palestrina. — S. 279, störende Fehler im Zitat. — —

Und nun zum Schluss: Geht hin und kauft! Wer in Wagner's Leben erst noch eindringen will, dem sei das Buch empfohlen mit seinem gesunden und lebensvollen Urteil. Manches könnte — besonders in den nützlichen Inhaltsangaben der Dichtungen — tiefer gefasst sein, z. B. die Behandlung des Karfreitagszaubers. Dafür geht der Verfasser aber auch an keiner Geistes-Betätigung Wagner's vorüber; sein Buch ist reichhaltig, doch nicht verwirrend, überall selbständig, aber nicht geistreichelnd, durchweg von jener anheimelnden Wärme erfüllt, welche die Beschäftigung mit dem Genius im Herzen zurücklässt.




## Noch ein Wort über Aufführungen der Bach'schen „Matthäus-Passion".

Herr Musikdirektor Fritz Binder, der Dirigent der „Danziger Singakademie", veranstaltete am Karfreitage eine Aufführung der ‚Matthäus-Passion' bei der er hinsichtlich der Aufstellung der Chöre, Solisten etc. den Absichten Bach's genau zu entsprechen sich bemühte. Was uns Herr Binder über diese Aufführung schreibt, ist so interessant, dass wir glaubten, es auch im Interesse unserer Leser und der Sache im Wortlaut samt dem angeschlossenen kleinen Situationsplan (Fig. 1) veröffentlichen zu sollen. Herr Binder schreibt:

„Sehr geehrte Redaktion!

Ich habe am Karfreitag den meines Wissens überhaupt ersten Versuch gemacht, die ‚Matthäuspassion' Bach's in der vom grossen Meister vorgeschriebenen Form aufzuführen, indem ich die Chöre nebst den dazu gehörigen Orchestern getrennt aufgestellt habe, ebenso habe ich für die verschiedenen Partieen besondere Solisten gehabt und den Evangelisten, der zu Bach's Zeiten am Altar stand, getrennt von allen andern Solisten aufgestellt und von einem Cembalo nebst dazu gehörigem Violoncello begleiten lassen.

Aus der getrennten Aufstellung der Chormassen und ihrer Orchester haben sich nun Wirkungen ergeben, die geradezu unbeschreiblich schön sind. Wer die bisherige Art der Aufführung kennt und sie mit der räumlich Getrennten (auch von Spitta verlangten) vergleicht, kommt zu der Überzeugung, dass die bisherige Art der Aufführung niemals einen Ersatz geben kann für diejenige, die Bach vorgeschrieben hat. Aus dem Umstande, dass Bach vorschreibt: zwei Chöre nebst dazugehörigen Orchestern und Orgeln, ergibt sich ohne Weiteres, dass die Chöre und Orchester dort aufgestellt waren, wo sich die beiden Orgeln in der Kirche befanden. Auf dem Hauptchor und dem sog. kleinen Chor. In allen Doppelchören haben die Orgeln bald zugleich das Gleiche, bald Verschiedenes zu spielen. Die Wirkungen, die sich aus dem getrennten Aufstellen der Chöre ergeben, sind unbeschreiblich. So ist z. B. die Stelle, an der der Madrigalist singt: ‚O Schmerz, hier zittert das gequälte Herz' und zwar vom ersten Chore aus, während zugleich der zweite Chor seinen leisen klagenden Choral singt, ‚Was ist die Ursach aller solcher Plagen', geradezu von einer ergreifenden, überwältigenden Wirkung, die niemals erreicht werden kann, wenn alles am gleichen Platze steht. Ebenso sind die Stellen, an denen bald dieser, bald jener Chor allein zu singen hat, bei der bisherigen falschen

Art der Aufstellung in ihrer akustischen Wirkung garnicht wieder zu erkennen. Wenn z. B. im Schlusschor der I. Chor singt: ‚Ruhe sanfte‘ und aus der Entfernung der zweite Chor im zartesten pp antwortet ‚Sanfte ruh‘, so ergibt sich hieraus eine Echowirkung, die unbeschreiblich schön ist.

So liesse sich das ganze Werk durchgehen und überall begegnet man neuen Schönheiten, die bei der bisherigen Art der Aufstellung unmöglich zur Geltung kommen können. Möchten doch alle Dirigenten, die die herrliche Aufgabe haben, dieses grosse, wunderbare Werk zu leiten, den Versuch machen; ich bin überzeugt, nie möchte man wieder eine Aufführung der ‚Matthäuspassion‘ in der bisherigen Weise hören, bei der das räumliche Getrenntsein der Chöre im rechts und links vom Orchester besteht. Möchten sie doch alle die einzelnen Partien mit besonderen Solisten besetzen. Erst dann werden wir ganz eingeführt in die erhabenen Schönheiten, wenn wir auch diese äusserlichen Forderungen Bach's beachten.“

Chor I u. Orchester I
Solisten
Dirigent
Evangelist
Orgel
Kinderchor
Altar unten in der Kirche
II. Chor und II. Orchester
Solisten

Fig 1

Von anderer Seite wird uns zu den Binder'schen Anregungen noch geschrieben: „Bach selbst hat in der Thomaskirche zu Leipzig eine solche Aufstellung, wo sie Herr Binder für die Aufführung der ‚Matthäus-Passion‘ empfiehlt, schwerlich treffen können, da die örtlichen Vorbedingungen dafür fehlten. Anzunehmen ist vielmehr, dass er die Aufstellung nach der Bauart des Chores etwa in folgender Weise vorgenommen hat (vergl. Fig. 2):

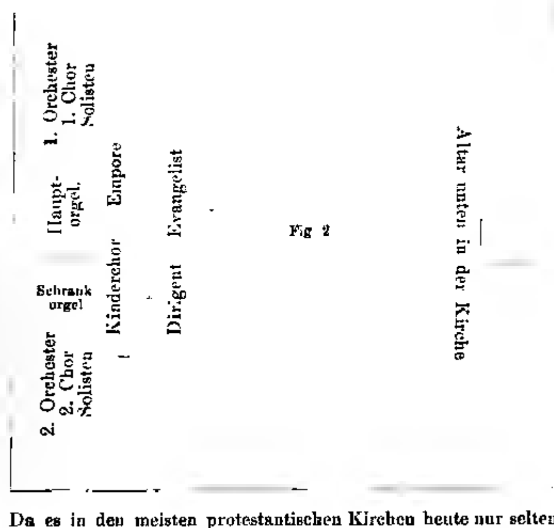



Fig 2

Da es in den meisten protestantischen Kirchen heute nur selten einen Nebenchor mit einer kleinen Orgel gibt, dürfte die in Fig. 2 skizzierte Aufstellung als gutes Auskunftsmittel dienen und der bisher üblichen Anordnung von Chor, Orchester und Solisten vorzuziehen sein“.



## Tagesgeschichtliches.



### Erstaufführungen in Theater und Konzert.



#### Karlsruhe.

„Der Mönch von Sendomir“, Oper in 3 Akten nebst einem Prolog und Epilog, Dichtung von Franz Kaibel, Musik von Alfred Lorentz. Uraufführung im Hoftheater am 9. April 1907.

Franz Grillparzer's Novelle „Das Kloster von Sendomir“ mit ihrer kraftvoll geführten Handlung und ihren markig gezeichneten Charakteren hat in jüngster Zeit mehrfach zu dramatischer Behandlung gereizt. Gerhart Hauptmann's „Elga“ schritt mehrmals über die hiesige Bühne, und nun bekamen wir am 9. April die Oper unseres verdienten Hofkapellmeisters Alfred Lorentz zu hören, zu der Franz Kaibel, bis vor kurzem hier als Redacteur tätig, den Text geschrieben hat. Der Textdichter hält sich genauer an die erzählende Vorlage als Hauptmann und bringt wesentlich nur die eine nicht gerade glückliche Änderung, dass Elga selbst sich erbietet, das Kind zu töten, während sie bei Grillparzer von Starschenski mit der Frage nur auf die Probe gestellt wird. Überhaupt erscheint, auf der Bühne vor Augen gestellt, die Gestalt der Elga viel niedriger gesinnt als beim Lesen, ihr Verhältnis zu ihrem Bruder geradezu abstossend, ebenso wirkt auch das Auftreten des Kindes vielfach peinlich. Aber sonst erscheint die Wahl des Stoffes für eine Oper als glücklich; die Handlung und die ganze Umgebung, in der sie sich abspielt, kommt der musikalischen Behandlung entschieden entgegen; dazu kommt, dass Kaibel sich erfolgreich um straffen Aufbau einer geschlossenen Handlung bemüht; nur die Sprache ist oft wenig gehoben und gehaltvoll Umrahmt wird die eigentliche Oper durch Prolog und Epilog mit gesprochenen Szenen, in die nur durch das Kyrie eleison der Mönche und Glockengeläute, sowie gelegentlich durch leise Instrumentalbegleitung das musikalische Element hereinragt. Sobald der alte Klosterbruder seine Erzählung beginnt, werden wir durch eine Verwandlung, ähnlich wie in „Hoffmann's Erzählungen“, unmittelbar auf den Schauplatz derselben versetzt. Dichter und Komponist suchen offenbar durch diese Mischung eine Steigerung der Wirkung der rein musikalischen Hauptpartie zu erzielen, und man muss zugeben, dass der Eindruck geschlossener und harmonischer ist, als man erwarten sollte.

Die Musik von Alfred Lorentz, der sich durch verschiedene Orchesterwerke bekannt gemacht hat, zeigt den erfahrenen und geschmackvollen Musiker, den feinen Kenner farbigen Orchesterklanges und eindringlicher Orchesterwirkung, der jedoch alle groben, äusserlichen Effektmittel meidet. Eindrucksvoll und doch nicht aufdringlich geben sich die massvoll verwendeten, charakterisierenden (Leit-)Motive. Ein Prachtstück von Stimmungszauber ist das balladenartige Lied, mit dem Elga das Kind in Schlummer singt, kraftvolle Töne verleiht der Komponist dem Schmerze, der Verzweiflung des edeln Starschenski, und ergreifend wirkt das Schlussgebet. Trotz dieser Vorzüge wirkt das Ganze nicht mit zwingender Gewalt; so sehr der Komponist den dramatischen Momenten in alle Einzelheiten nachgeht und so viel glückliche, wirksame Züge die Musik gerade darin aufweist, so ist doch andrerseits manchmal der Gehalt der Szenen nicht ganz erschöpft — wie viel nachdrücklicher liesse sich im I. Akte die häufig vorkommende tragische Ironie im Orchester andeuten —, mehr aber als das vermisst man an manchen Orten eine Gliederung, die uns von weniger bedeut-

samen Strecken auf wahre Höhenpunkte führt und durch diese Gegensätze dem Bilde erst das rechte Relief gibt; man wünschte eine reicher quellende Erfindung und schärfer geprägten Ausdruck einer eigenartigen Persönlichkeit. Immerhin ist das Werk als Erstlingsarbeit auf dramatischem Gebiet recht anerkennenswert und berechtigt zur Hoffnung auf weitere klärende Entwicklung. Die Aufführung war unter der anfeuernden Leitung des Komponisten durchaus lobenswert; die Herren Büttner (Starschenski), Jadlowker (Oginski), Keller (Lublinski), Bussard (Kasimir) wurden ihren Partien in jeder Hinsicht gerecht, und Frau von Westhoven machte durch belebtes Spiel und innigen Gesang die unsympathische Gestalt der Elga so gewinnend wie möglich C. E. Goos.

## Musikbriefe und Berichte.

### Deutsches Reich.

#### Berlin.

Der 25. März brachte uns das alljährlich nach Abschluss des Zyklus der grossen Philharmonischen Konzerte stattfindende Konzert zum Besten des Pensionsfonds des Philharmonischen Orchesters unter Meister Nikisch's Leitung. Obwohl das Programm desselben verlockend genug zusammengestellt war — es verzeichnete an erster Stelle Weber's „Euryanthe"-Ouverture, brachte anschliessend die Arie „Martern aller Arten" aus Mozart's „Entführung aus dem Serail", sodann die dramatische Tondichtung „Die versunkene Glocke" von Wladimir Metzl, einem jungen Deutsch-Russen, und im zweiten Teil ausschliesslich Wagner'sche Werke, des Meisters „Holländer"-Ouverture, „Karfreitagszauber", „Bacchanale" aus dem „Tannhäuser" und Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde" — hatte es doch nicht die erhoffte Anziehungskraft ausgeübt. Der grosse Saal der Philharmonie war nicht so besetzt, wie man es im Interesse des guten Zweckes hätte wünschen mögen resp. bei der Wertschätzung, welche dem um unser Musikleben so verdienten Orchester entgegengebracht wird, hätte erwarten dürfen Dass die Ausführung der genannten Werke — die Arie trug Frau Lilli Lehmann in stilreinster Gestaltung und technischer Meisterschaft vor — durchweg ohne Tadel und Fehl und in der Auffassung lebendig und charakteristisch war und Dirigent und Orchester an diesem, ihrem Ehrenabend besonders lebhaft gefeiert wurden, möge nicht unerwähnt bleiben. Wladimir Metzl's Tondichtung „Die versunkene Glocke" zu Gerhard Hauptmann's gleichnamigem Märchendrama war neu für uns. Phantasie, lebendiges Gefühl und Sinn für blühenden Klang verrät der junge Autor in seinem Werk. Indes vermag er noch nicht selbständig und klar auszudrücken, was er sich vorstellt, sich vor Schwülstigkeit zu bewahren und die Instrumentierung feiner auszugleichen. Wagner, Rich. Strauss, auch Tschaikowsky haben ihm Hilfe geleistet bei seiner Arbeit, deren Form teils zerstückelt, teils verschwommen ist; manche pathetisch aufgeblähte Phrase läuft mit unter, auf klanglich dünne Stellen folgen unvermittelt oft überladene. Immerhin, das Werk darf als eine erfreuliche Talentprobe gelten. Die Einleitung, der Anfang des Allegroteils und der träumerische, poetische Schluss spannten die Aufmerksamkeit am stärksten.

Der dieswinterliche Zyklus der Symphonie-Abende der Königl. Kapelle fand am 30. März mit dem zehnten seinen Abschluss. Bei der Aufstellung des Programms hatte man in pietätvoller Weise des Münchener Komponisten Ludw Thuille gedacht, der im Februar dieses Jahres der Kunst durch den Tod entrissen wurde. Seine „Romantische Ouverture" leitete den Abend ein. Es ist ein frisches, liebenswertes Werk. Das gedankliche Material ist klar umrissen, die thematische Arbeit bester Art, übersichtlich und wirkungsvoll im Auf- und Ausbau, der Ausdruck durchweg natürlich, musikalisch gesund. Klang- und farbenvoll ist die Ouverture instrumentiert. In bester Ausführung dargeboten, fand das Werk freundlichste Zustimmung. An zweiter Stelle gelangte Mozart's liebliche Gmoll-Symphonie zu Gehör. Das lebensvolle Werk wurde tadellos gespielt, mit all der Feinheit und Grazie, die ihm selbst eigen ist. Im zweiten Teil des Programms folgte, wie immer am Ostersonnabend, Beethoven's „Neunte" in grossartiger Ausführung. Hr. Weingartner dirigierte das Riesenwerk mit unerhörtem Feuer und Schwung; er riss wie das Orchester, so auch den Chor (Kgl. Opernchor) und das Soloquartett, das wie in voriger Saison mit den Damen Emilie Herzog und Marie Götze und den HH. Carl Jörn und Baptist Hoffmann besetzt war, mit sich fort und übertrug die eigene Begeisterung auf die Ausführenden und auf das Publikum, das dem genialen Dirigenten am Schluss stürmische Ovationen darbrachte.

Die „Singakademie" führte unter Leitung ihres Direktors Prof. Georg Schumann und unter Mitwirkung unserer Philharmoniker am Karfreitag wie alljährlich Bach's „Matthäus-Passion" auf. Es war die achtzigste Aufführung des erhabenen Werkes, die seither an dieser Stelle stattfand. Soweit ich derselben beiwohnte, kann sie als eine würdige, wohlgelungene bezeichnet werden. Der Chor sang rein, ausdrucksvoll und präzis. Gar prächtig gelangen der mächtige Eingangschor „Kommt, Ihr Töchter, helft mir klagen" und weiterhin die Chöre: „Sind Blitze und Donner in Wolken verschwunden", „O Mensch, bewein dein' Sünde gross"; ergreifend schön wurden vielfach die Choräle gesungen. Unter den Solisten ragte Herr Prof. Messchaert (Jesus) durch Wohlklang und Adel der Stimme und Wärme des Vortrags hervor. Hr. Kammersänger Carl Dierich sang den Evangelisten, Sopran und Alt waren durch die Damen Meta Geyer-Dierich und Tilly Koenen, die kleineren Partien durch die HH. Felix Lederer-Prina (Hoherpriester, Pilatus) und Kurt Lietzmann (Judas, Petrus) recht gut vertreten. Die Orgelpartie hatte Hr. Kgl. Musikdirektor Wiedermann übernommen.

Hugo Del Carril, der am 26. März einen Klavierabend im Beethovensaal veranstaltete, ist ein aussichtsreicher Klavierspieler. Mit einer virtuos entwickelten, gut ausgeglichenen Technik verbindet er elastischen, mannigfacher Nuancierung fähigen Anschlag, stark ausgeprägtes rhythmisches Gefühl und gute geistige Beherrschung des Stoffes. Die Wiedergabe des einleitenden Präludiums nebst Fuge in Ddur von Bach-Busoni war pianistisch und musikalisch eine hochachtbare Leistung. Weniger eindrucksvoll gestaltete sich der Vortrag der Fmoll-Sonate Op. 57 von Beethoven; hier war im Technischen manches verschwommen und unklar und im Tempo überhastet, so namentlich im Andante und Schlusssatz. Schumann's „Symphonische Etüden", Liszt's Hmoll-Sonate und „Rhapsodie espagnole" versprach im weiteren des jungen Künstlers Programm.

Im Mozartsaal gaben zu gleicher Zeit Klara Erler, Gertrud Fischer-Maretzki und die HH. Leo Gollanin und Anton Sistermanns unter Mitwirkung des „Holländischen Trios" (V. Bos, J. v. Veen, J. v. Lier) ein gut besuchtes Konzert. Das ganze Programm war Beethoven gewidmet; es brachte in zwei grösseren Gruppen je neun ein- und mehrstimmige schottische, irische und andere Lieder mit Triobegleitung, dazwischen das stimmungsvolle Ddur-Trio Op. 70 des Meisters. Dass die als trefflich bekannten Künstler ihr Bestes gaben, braucht kaum ausdrücklich konstatiert zu werden. Es war ein erfreulich frisches und gesundes Musizieren, dem zu lauschen ungetrübten Genuss bereitete.

Die Pianistin Mariannina l'Huillier, die sich tags darauf mit einem im Saal Bechstein gegebenen Klavierabend vorstellte, bewies in ihren Darbietungen — ich hörte die „chromatische Phantasie" und das Esmoll-Präludium nebst Fuge von Bach, Präludium und Fuge aus der Emoll-Suite von Raff und zwei Sätze aus der Edur-Sonate für Klavier und Violine von Sylvio Lazzari — ein gewisses Talent und achtbare technische Fertigkeiten, aber wenig Respekt vor Takt und Rhythmus. Sie wird jedenfalls noch fleissig an ihrer Vervollkommnung arbeiten müssen, bevor es ihr gelingen wird, stärkeres Interesse zu erwecken. Bei der Wiedergabe der Sonate wurde Frl. l'Huillier durch den Geiger Merrick B. Hildebrandt bestens unterstützt.

Hr. Dr. Konrad von Zawilowski (von der Wiener Hofoper) brachte in seinem Liederabend (Bechsteinsaal — 28. März) Lieder und Gesänge von Schubert, Schumann, Brahms und einigen neueren Tonsetzern zu Gehör. Das Organ des Sängers, ein umfangreicher, markiger Bassbariton, ist für den Liedgesang reichlich spröde seine Technik nicht leicht genug, auch lässt die Textbehandlung zu wünschen übrig. Der Vortrag bekundet Geschmack und Intelligenz, aber wenig Wärme und Innerlichkeit. In Schubert's „Die liebe Farbe" und „Die böse Farbe" versah es der Sänger mit dem schleppenden Tempo; desgleichen in Schumann's „Frühlingsnacht", das überdies im Ausdruck recht matt und farblos gehalten war. Einheitlicher und sinnvoller gestaltete Hr. v. Zawilowski desselben Meisters „Der schwere Abend" und „Der arme Peter" sowie die Brahms'schen Gesänge „Auf dem Kirchhofe" und „Alte Liebe". Es fehlte dem Sänger nicht an Beifall.

Im Beethovensaal liess sich an demselben Abend Antonia Dolores vernehmen. Ihre reiche, vornehme Kunst bietet dem Hörer mehr als angenehme Unterhaltung. Ihr hoher, schönklingender Sopran ist trefflich geschult, die Register sind gut ausgeglichen; alles Gesangstechnische, Textaussprache, Atembehandlung usw. ist in bester Ordnung. So ist es für das Ohr ein reiner Genuss ihrem Gesang zu lauschen, mag auch das

Herz nicht immer in gleichem Masse befriedigt werden. Ihren Darbietungen — die Künstlerin sang in vier Sprachen Werke von Rosa, Wilson, Scarlatti, Händel, Bach, Rossini, Cornelius, Schubert, Brahms, Bizet, Horn, Arne, Godard und Massenet — wurde reicher Beifall gespendet. A. Sch.

**Leipzig.**

Im fünften und letzten Vortragsabend zum Besten der Langenbach-Stiftung sprach der bekannte Musikschriftsteller Prof. Dr. Arthur Seidl über „Nietzsche und Wagner", ein Thema, über welches schon viel geredet und geschrieben worden ist. Dem Redner war durch Frl. Dr. O. Stieglitz, die im 4. Vortragsabend sich über „Nietzsche als Künstler" verbreitet hatte, schon etwas vorgearbeitet worden. Prof. Seidl beschäftigte sich hauptsächlich mit der sonderbaren Erscheinung der Entfremdung dieser beiden, durch gemeinschaftliche Ideale und Interessen anfänglich so fest miteinander verbundenen Geister. Die Ursachen der seltsamen Wandlung, die den begeisterten Wagnerianer Nietzsche zu einen grimmigen Gegner des Bayreuther Meisters machte, suchte Prof. Seidl in geistreichen, fesselnden Explikationen darzulegen. Persönliche Motive wollte er bei Nietzsche, der zu damaliger Zeit noch frei von Empfindlichkeit war, nicht gelten lassen, führte vielmehr die Ursachen des Bruchs auf die Unvereinbarkeit der beiderseitigen Anschauungen, auf die Überspannung Nietzsche's, der von Wagner Übermenschliches erwartete, auf die verschiedenartige Charakteranlage, sowie auch auf den zwischen beiden Männern bestehenden Altersunterschied zurück. Eine psychologische Erklärung findet man aber vielleicht noch am ehesten, wenn man den pathologischen Zug in Nietzsche nicht unbeobachtet lässt. Dem Redner wurde für seine interessanten Ausführungen mit warmen Beifall gedankt.

Einen Woldemar Sacks-Abend bescherte uns am 11. April die einheimische Sängerin Frau Elly Schellenberg-Sacks. Die in guter stimmlicher Disposition befindliche Künstlerin sang eine ganze Reihe schöner Lieder ihres Gatten, von denen uns die meisten noch unbekannt waren. Woldemar Sacks ist ohne Zweifel ein begabter Liederkomponist von geklärtem Geschmack und poetischem Empfinden. Eine feinsinnige Künstlernatur spricht aus allen seinen Liedern, von denen „Felsen", „O Meer, du blaues Meer"", „Dunkle Tiefen", „Sehnsucht" und „Von reifen Früchten" zu den wertvollsten gehören. Auch den volkstümlichen und graziös-heiteren Ton versteht Sacks mit Glück anzuschlagen. Das „Hochzeitslied" und das zierliche Menuettliedchen „Rokoko" fanden viel Anklang und mussten wiederholt werden. Frau Schellenberg-Sacks brachte die Lieder ihres Gatten zur wirksamen Geltung. Sie sang mit schönem Ausdruck, und ihre Auffassung zeugte von verständnisvollem Eindringen in die dichterisch-musikalischen Stoffe. Der Sängerin wie dem am Flügel begleitenden Komponisten wurde mit reichem Beifall für die schönen Gaben gelohnt. L. Wambold.

**Bremen.**

Die beiden philharmonischen Konzerte, die uns der Januar noch brachte, waren inhaltlich diametral entgegengesetzt. Das Programm des VII. am 15. Januar enthielt nur moderne Werke, mit einer einzigen Ausnahme lauter Neuheiten: kein Wunder daher, wenn die Stimmung des Publikums eine etwas kritische war und so viel Neuem gegenüber eine gewisse Zurückhaltung sich bemerkbar machte. Der „symphonische Prolog zu Sophokles' König Ödipus" für grosses Orchester, op. 11 von Max Schillings, in welchem das antike Kolorit in der Straffheit des thematischen Aufbaues, der herben, alles modernen Klangreizes entbehrenden Melodik trefflich erreicht ist, und der erste Satz aus „Odysseus Fahrten" von Ernst Boehe, in welchem der ganze Glanz der modernen Orchestersprache in der reichbewegten Rhythmik und der interessanten Harmonik zu strahlender Wirkung kommt, fanden seitens des Philharmonischen Orchesters unter der hinreissenden Leitung des Herrn Prof. Panzner eine ganz vorzügliche Wiedergabe. Auch bei den übrigen Werken fiel dem Orchester die Hauptaufgabe zu. Es waren dies die Märchenballade „Fingerhütchen" für Bass-Bariton, Frauenchor und Orchester von Julius Weismann, in welcher der noch jugendliche Komponist eine an reizvollen melodischen Einfällen und feinen Orchesterwirkungen reiche, aber reichlich langatmige Vertonung des an und für sich schon für den geringen Gegenstand zu langen Gedichtes von C. F. Meyer darbietet, „Der Totentanz" für vierstimmigen gemischten Chor und grosses Orchester, op. 86 von W. Berger, in welchem das Goethe'sche Gedicht eine drastische, der Stimmung prächtig angepasste musikalische Ausgestaltung erfahren hat, und drei Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn": „Der Schildwache Nachtlied", „Tamboursgesell" und „Des Antonius von Padua Fischpredigt", zu denen G. Mahler eine stimmungsvolle Melodie und eine geniale, mit verhältnismässig geringen Mitteln staunenerregend wirkende Orchesterillustration geschaffen hat. Das Bariton-Solo im „Fingerhütchen" und die drei Mahler'schen Lieder hatte Herr Kammersänger Fr. Schwarz in letzter Stunde übernommen. Das war wohl die Ursache, dass es ihm nicht ganz gelang, alles zu voller Zufriedenheit zu gestalten. Der Philharmonische Chor zeigte sich im „Totentanz" seiner Aufgabe voll gewachsen, wohingegen der Frauenchor nicht ganz imstande war, den Elfengesang im „Fingerhütchen" glaubwürdig zu gestalten.

Im Gegensatze zu dem VII. war das VIII. Philharmonische Konzert am 22. Januar dem bewährten Alten gewidmet. Eröffnet wurde es durch die Pastoral-Symphonie von Beethoven, und zwar in einer so entzückenden, blitzblanken, durch Klangschönheit, Feinheit und Wärme ausgezeichneten Wiedergabe, wie wir sie hier noch nicht gehört haben, auch unter Panzner nicht. Auch in der den Schluss bildenden Weberschen „Oberon-Ouverture" kam der romantische Zauberglanz in der tonschönen, klar disponierten Wiedergabe zur schönsten Erscheinung. Solist des Abends war der hier seit langem nicht gehörte Hr. Ferruccio Busoni. Er wartete mit dem Klavier-Konzert No. 3, Cmoll, von Beethoven, das, hier lange nicht gespielt, fast wie eine Neuheit wirkte, mit Choralvorspielen von J. S. Bach und den 28 Brahm'schen A moll-Variationen über ein Thema von Paganini auf. Stürme begeisterten Beifalls ehrten den Meister, der in seinem Spiel alles gezeigt hatte, was man nur von einem grossen Künstler verlangen kann: Fingerfertigkeit, Kraft und Ausdauer, Plastik, Klarheit, grosszügige Auffassung und beseelten Ausdruck.

Der „Künstlerverein" bot seinen Mitgliedern am 17. Jan. ein Konzert des „Bremer Lehrer-Gesangvereins" unter Leitung seines Dirigenten, Herrn Prof. C. Panzner. Das Programm enthielt zum grössten Teil Werke die der Verein schon bei seinem eigenen Konzerte im Dezember gesungen hatte. Neu waren „Requiem" von P. Cornelius, ergreifend und innig vorgetragen, und eine Reihe von H. Jüngst gesetzte „Fremdländische Volksweisen", die in ihrer Schlichtheit ihre Wirkung ebenfalls nicht verfehlten. Der Chor rechtfertigte wiederum glänzend die hohen Erwartungen, die man auf ihn gestellt hatte und die sich in einem gewaltigen Andrange zu diesem Konzerte kundgaben. Der brausende Beifall nötigte ihm mehrere Wiederholungen und Zugaben ab. Herr Bruno Glänzel vom Philharmonischen Orchester brachte durch einige mit aussergewöhnlicher Fingerfertigkeit und vornehmer, nuancenreicher Tongebung vorgetragene Klarinettensoli (C. M. von Weber: Concertino, Bärmann: Konzert) Abwechselung in das Programm.

Am 24. Januar mussten hunderte von Mitgliedern des „Künstlervereins", ohne etwas gehört zu haben, wieder nach Hause gehen, weil nach Öffnen der Türen in wenigen Minuten der kleine Saal überfüllt war. Und nur dieser war geeignet für die intime Vortragskunst des Herrn Robert Kothe, der durch den feinen, künstlerisch vertieften und doch von aller Künstelei freien Vortrag deutscher Volkslieder aus den verschiedensten Zeiten mit Lautenbegleitung seinen Zuhörern nicht nur genussreiche Stunden, sondern auch manche Anregung zu erneuter Pflege dieses Zweiges edler, schlichter Hausmusik bot.

Im Kaufmännischen Vereine „Union" fand am 16. Januar ein von Herrn Prof. Bromberger arrangierter Solisten-Abend statt. Frl Käthe Becker sang Arien aus dem „Freischütz", Lieder von Schubert, Rubinstein, Moszkowski und Scheinpflug mit zwar nicht sehr grosser, aber wohlklingender Stimme und mit natürlichem, seelenvollem Vortrage. Herr Wittenberg, hier seit längerer Zeit vorteilhaft eingeführt, spielte das Mozartsche Adur-Konzert, Schumann's „Abendlied" und Sarasate's „Zigeunerweisen". Sein vornehmes Spiel, dem es an Innigkeit und feurigem Schwunge nicht fehlt, brachte ihm grossen Beifall ein. Herr Prof. Bromberger vervollständigte das Programm durch den klaren und durchgeistigten Vortrag von Chopin's Nocturne (N.?) und Boléro und Moszkowski's Phantasieimpromptu.

Herr Hans Heinemann veranstaltete seinen diesjährigen Klavierabend am 23. Januar. Sein Programm enthielt nur Werke von Brahms und Schumann in wirksamer Steigerung, denen er auf vielfachen Wunsch noch Chopin's Fisdur-Nocturne hinzufügen musste. Die Leistungen des Konzertgebers liessen wieder, was Technik und Auffassung betrifft, einen Fortschritt erkennen und fanden eine sehr beifällige Aufnahme. Frl. Dora Schulze bereicherte das Programm durch Lieder von Brahms und eine Auswahl aus „Frauenliebe und -leben".

Nach längerer Pause gab Frl. Julie Grotefend am 30. Januar einen Liederabend. Ihr Programm enthielt Lieder von Schubert, Schumann, Franz und Schillings und zum Schluss

einen Strauss von sieben Liedern Bremischer Komponisten. Wenn auch infolge begreiflicher Erregung der Sängerin kleine Tonschwankungen nicht ganz ausblieben und Übertreibungen in der Tonstärke den Wohllaut hie und da beeinträchtigten, liessen die Leistungen doch ernstes Streben und eine gewisse künstlerische Reife erkennen und sicherten ihr einen schönen Erfolg. In Herrn Prof. Sahla hatte die Sängerin einen schätzenswerten Mitwirkenden gewonnen. Seine Darbietungen zeigten den Geigenmeister auf der Höhe seiner hier wohlbekannten und anerkannten Kunst.

In unserem Stadttheater üben noch immer „Die lustigen Weiber von Windsor“ eine bedeutende Anziehungskraft aus. Auch „Der Trompeter von Säkkingen“ brachte mehrmals volle Häuser und verfehlte seine Wirkung namentlich auf die weibliche Jugend nicht. Wagner's „Meistersinger“ gingen zweimal in Szene. Die Aufführung, der ich beiwohnte, hat einen guten Eindruck auf mich gemacht wenngleich Herrn von Ulmann, der den Hans Sachs gab, eine freiere Tongebung zu wünschen wäre. Zahlreiche ältere Opern wurden wiederholt, liessen aber jedesmal eine sorgfältige Vorbereitung erkennen. Wenigstens kann ich dies sagen von den Aufführungen, die ich besucht habe. Es waren dies: „Die weisse Dame“, „Der Postillon von Lonjumeau“ (Herr Hacker in der Titelrolle), „Die Hugenotten“, „Czar und Zimmermann“. Humperdinck's Märchen „Die Königskinder“ erlebte zwei Aufführungen mit vollbesetztem Hause. Die wirksame, stimmungsvolle Inszenierung, die feinfühlige Art, in welcher das Orchester unter der Leitung von Herrn Kapellmeister Jäger die Reize der zarten Musik hervorzuholen wusste, und die im allgemeinen anerkennenswerten Leistungen der Darsteller verhalfen dem Werke trotz seiner Mängel zu einem nicht unbedeutende Erfolge. Als Neuheit kam bereits zweimal neben einer Wiederholung von Eugen d'Albert's „Die Abreise“ das musikalische Lustspiel desselben Komponisten „Flauto solo“ zur Aufführung, das letzte Mal in Anwesenheit des Komponisten. Unsere Theaterleitung, Herr Burchard als Regisseur, Herr Pollak als Orchesterleiter hatten sich redlich bemüht, dem Werke ein interessantes Aussehen zu verschaffen, und da auch die Darsteller (Frl. Norden als Peppina, Herr Mang I als Fürst, Herr Vogl als Peppusch, Herr von Ulmann als Emanuele und Herr Hacker als Prinz) berechtigten Ansprüchen genügten, so fand das Werk hier eine freundliche Aufnahme. Der Komponist wurde zum Schlusse wiederholt hervorgerufen.

Mit zwei Gastspielen von Frau Sigrid Arnoldson als „Mignon“ und als „Carmen“ erzielte die Theaterleitung zwei vollbesetzte Häuser. Neues ist über die Künstlerin nicht zu sagen. Schon vor Jahren war ihre Kunst eine völlig ausgereifte, so dass Fortschritte nicht mehr möglich waren, um so weniger, als sie Persönliches zu ihrer Kunst wenig hinzuzubringen hat. Eher möchte man vielleicht geneigt sein, an einen Rückgang zu glauben, indem die Stimme ein Nachlassen des früheren Glanzes und an einem hier und da bemerkbar werdenden Tremolieren eine Abnahme der Kraft erkennen lässt. Davon abgesehen war namentlich ihre Darstellung der Carmen eine prächtige Leistung voll Lebenswahrheit.

Dr. R. Loose.

**Dresden,** den 22. März.

Im letzten Bericht hatte ich ein Wohltätigkeitskonzert, das Herr Musikdirektor Uso Seifert am 17. Februar veranstaltet hatte, ausserordentlich gelobt und in anbetracht der vorzüglichen Mitwirkenden (Frau Wedekind, Herr Petri usw.) dem lebhaften Bedauern Ausdruck gegeben, dass da eine grössere Anzahl von Plätzen leer bleiben konnte. Herr Seifert fühlt sich durch den Ausdruck „betrübende Leere“ verletzt und veranlasst mich, ihn richtig zu stellen. Er gibt zu, dass im Schiff leere Plätze vorhanden waren, und erklärt sie dadurch, dass die mangelhafte Akustik des Schiffes die Besucher veranlasse, die Emporen zu bevorzugen. Der mir zugleich übersandte günstige Kassenausweis macht es allerdings wahrscheinlich, dass die grosse Mittelempore — die ich von meinem Platz im Schiff nicht sehen konnte — völlig gefüllt gewesen ist.

Die Kgl. Oper bewegte sich in alltäglichen Gleisen, nur eine gute Aufführung des „Nibelungenringes“ ist zu erwähnen; in der „Walküre“ feierte Herr von Bary als Siegmund grosse Triumphe, in den beiden folgenden Werken wurde der von Amerika in unverminderter Frische zurückgekehrte Hr. Burrian um so stürmischer begrüsst, als man zeitweise seine Rückkehr in Zweifel gezogen hatte, Frau Wittich als Brünnhilde bot wie immer an stimmlichem Wohllaut wie seelischer Vertiefung ganz Einziges.

Im 5. Symphoniekonzert (Reihe B) der Königl. Kapelle spielte Herr W. Backhaus J. S. Bach's Klavierkonzert in Dmoll mit so wunderbarem Stilgefühl, mit einer solchen Kraft und Tiefe des Ausdrucks — von der technischen Vollendung gar nicht zu reden — wie ich es noch nicht erlebt habe. Bei solcher Wiedergabe muss Bach's tiefe Schönheit auch dem blödesten Auge klar werden. Auch die „Burleske“ in Dmoll für Klavier und Orchester von Rich. Strauss gelang dem jungen Künstler vortrefflich; das Werk selbst hinterliess mir keinen besonderen Eindruck. Sehr flott und unterhaltsam spielte die Kapelle unter Herrn von Schuch die liebenswürdige Esdur-Symphonie von Goldmark sowie das famose Prélude à „l'après-midi d'un faune“ von Claude Debussy, als fein empfundenes Stimmungsbild von apartem Reiz, allerdings unter vollem Verzicht auf musikalische Logik und Entwicklung.

Die „Dreyssig'sche Singakademie“ feierte ihr hundertjähriges Bestehen durch zwei grosse Konzerte; im ersten, das ich wegen Krankheit versäumen musste, soll Beethoven's „Missa solemnis“ durch Herrn Hösel eine sehr gute Wiedergabe erfahren haben; im zweiten, das am 7. März im Opernhaus stattfand und daher vom Hofkapellmeister Hagen geleitet wurde, ward Händel's „Samson“ aufgeführt. Da die Sänger auf der Bühne postiert waren, konnte man von oben sehr genau das ungünstige Zahlenverhältnis zwischen Diskant und Männerstimmen kontrolieren und die letzteren suchten ihre Minderzahl vergeblich durch stellenweise recht unkünstlerisch wirkende Anstrengung auszugleichen; die Einsätze waren oft nicht präzis und einheitlich, der Klang hart und rauh. Aber auch die Damen (ca. 80 Soprane, 60 Alte) gaben nicht entfernt die Tonfülle aus, die für ein Werk wie den „Samson“ unerlässliche Bedingung ist; ein Blick auf die zahlreichen ehrwürdigen, bei einer Hundertjahrfeier ja gewiss stilvoll wirkenden weissen und grauen Häupter machte dies allerdings begreiflich. Da der Dirigent dafür bekannt ist, dass Schneidigkeit und faszinierendes Mitfortreissen ihm gänzlich versagt sind, so ist nicht verwunderlich, dass die sonst so grosse Wirkung des „Samson“ ausblieb und mancher, der den wirklichen „Samson“ nicht kennt, der „veralteten“ Musik die Schuld beimass. Ein gut Teil Schuld lag allerdings auch bei den Solisten. Zwar habe ich an Frau Abendroth (Delila) lange nicht mich so aufrichtig erfreut wie diesmal, wo sie bei klugem Vermeiden starker Akzente nur durch feine Ausgestaltung der lyrischen Momente vortrefflich wirkte; auch Herr Grosch (Samson) scheint sich erheblich vervollkommnet zu haben, die auffällige Kräftigung der Mittellage ist ein gutes Zeichen, nur bei den Recitativen verfiel er in eine abgehackte, unschöne Tongebung. Was aber unser berühmter Perron an Unreinsingen und grob manierierter Tonentfaltung leistete, ging über das zulässige Mass; auch Frl. v. Chavanne (Altpartie) blieb ihrer Aufgabe das Beste schuldig.

Weit erfreulicher waren zwei Konzerte der „Volkssingakademie“ unter Joh. Reichert, der in unverdrossener, mühsamer Arbeit fortfährt, seine den Arbeiterkreisen angehörenden Sängerscharen (420 Stimmen) zu den schwersten künstlerischen Aufgaben zu erziehen. Das 16stimmige „Crucifixus“ von Ant. Caldara, die 8stimmige Kantate „Nun ist das Heil und die Kraft“ von J. S. Bach, das 8stimmige „Liebe“ von P. Cornelius, das 6stimmige „Ostern“ von A. v. Othegraven — das sind Aufgaben, die sich sehen lassen können und deren Bewältigung, wenn nicht restlos vollendet, so doch in hohem Masse anerkennenswert gelang. Leichtere Aufgaben, wie die schönen von Brahms gesetzten Volkslieder, wurden tadellos gesungen. Ein grossartiger Solist war im 1. Konzert der Baritonist Herr Kiess von der Hofoper, dessen gewaltiges Organ in Schubert's „Allmacht“ besonders zur Geltung kam; im 2. Konzert, das am Sonntag nachmittag für 2500 Kinder der Volksschulen gegeben wurde, sang sich Frl L. Ottermann durch ihre prächtige feine Vortragsart ebenso wie durch die geschickte Wahl der Lieder sogleich in die Herzen der Jugend, so dass der Beifallsjubel jedesmal von neuem ausbrach, sobald ein Zipfel von ihr in der vom Saal aus sichtbaren Künstlerloge sichtbar wurde. Auch bei den Chorwerken war es sehr interessant, auf den Kindergesichtern die Skala vom verständnislosen Staunen bis zur begeisterten Anteilnahme zu verfolgen.

Vom 3. Aufführungsabend des „Tonkünstlervereins“ sei erwähnt die Aufführung der „Petite Symphonie“ in Bdur für Flöte, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte, die Ch. Gounod für die „Société de Musique de Chambre pour Instruments à Vent“ in Paris komponierte. Das Werkchen enthält keine aussergewöhnlichen Gedanken, weiss aber der kuriosen Kombination eine Reihe sehr glücklicher Klangwirkungen abzugewinnen. Die Ausführung durch neun unserer trefflichsten Kammermusiker war hervorragend.

Die letzten Abende unserer beiden Kammermusikvereinigungen von Petri und Lewinger boten nichts Neues; im ersteren war Beethoven's Esdur-Quartett Op. 127 als besonders gelungen zu nennen, im letzteren das schöne Esmoll-Quartett

Op. 30 von Tschaikowsky, das ich für die beste Leistung Lewinger's im ganzen Winter halte; in Dvořák's Klavierquintett in Adur, Op. 81, trat Herr Alfred Grünfeld als glänzender Pianist hinzu und sicherte so einen höchst befriedigenden Abschluss.

An zwei aufeinanderfolgenden Tagen, am 12. und 13. März, wurde uns der aussergewöhnliche Genuss geboten, vorzügliche Sängerinnen von erstklassigen Begleitern unterstützt zu hören: Frau Hedwig Schweicker aus Stuttgart, begleitet von Prof. Max Pauer, und Frl. Elena Gerhardt, begleitet von Prof. Arthur Nikisch. Das waren Lichtpunkte im öden Kritikerdasein, an die man lange und gern zurückdenken wird. Es widerstrebt mir, die Leistungen im einzelnen zu zergliedern und kleine Unebenheiten zu monieren, Hauptsache ist die wundervolle Harmonie der Gesamtleistung, die so unsagbar vornehm und sympathisch wirkende Ausgeglichenheit aller Faktoren: Organ und Schulung, Gemütstiefe und Verstandeshöhe, Zurücktreten des Künstlers hinter dem Kunstwerk — und wenn zu alle dem noch die ästhetische Wirkung aussergewöhnlich ansprechender Persönlichkeiten kommt, so sehe ich nicht ein, warum auch ein griesgrämiger Kritiker sich dagegen blind stellen soll. Frau Schweicker gab wohl ihr Höchstes in „Morgen" und „Befreit" von R. Strauss, Frl. Gerhardt in den Liedern von Brahms und Wagner. Herr Pauer geriet in der letzten Hälfte des Konzerts etwas zu sehr ins Feuer und deckte die nicht allzu starke Stimme der Sängerin zu sehr; sonst aber waren seine Begleitungen meist kleine Meisterwerke; von Nikisch bedarf dies keiner Erwähnung.

Ein guter Baritonist, Herr v. Zawilowski aus Wien, und ein sehr guter Pianist, Herr Ignaz Friedman, seien rühmend erwähnt; der Sänger hat glänzendes Material, beherrscht es aber noch nicht künstlerisch einwandfrei; der Pianist brachte für uns als Novität die interessante Sonata eroica von Vitezlav Novák und erwies sich besonders in Liszt's „Don Juan"-Phantasie als temperamentvoller Künstler mit grosser Technik.

Der bekannte ausgezeichnete einheimische Prof. Bertrand Roth gab am 16. März einen Beethoven-Abend, den ich leider versäumen musste; nach zuverlässigen Berichten sind ihm vier der bekannteren Sonaten in jeder Hinsicht ganz vortrefflich gelungen.

Zum Schluss seien die vier dieswinterlichen Konzerte der „Harmoniegesellschaft" erwähnt, die nach gesunden Prinzipien von Prof. Hasper arrangiert werden und, infolge der Bedeutung dieser Gesellschaft, im Musikleben Dresdens nicht unerwähnt bleiben dürfen. Prof. Hugo Becker (Violoncellkonzert in Amoll von Saint-Saëns), Frau Nast, Frl. Koboth (München), Max Pauer (Klavierkonzert in Amoll von Schumann), Frl. C. Stubenrauch (Violinkonzert in Gmoll von Bruch), Kammersänger Heinrich Knote u. a. m. sind Künstler, deren Namen ein hohes künstlerisches Niveau garantieren.

Prof. Dr. Paul Pfitzner.

### Remscheid.

Anlässlich eines Meyer-Olbersleben-Abends vom „Lehrergesangverein"-Remscheid und „Musikverein"-Burscheid gelangten 3 neue Tondichtungen von Meyer-Olbersleben zum ersten Male in die Öffentlichkeit, welche sich ausserordentlich günstiger Aufnahme zu erfreuen hatten und zweifellos bald in die Konzertsäle Eingang finden werden. Der Männerchor „Jorinde" fesselt in hohem Masse durch die Schärfe der Charakterisierung in der Vertonung des Roquette'schen Textes, weist Originalität auf und bietet technisch höher stehenden Vereinen eine dankbare Aufgabe. „Des Königs Einzug" (auf den Text eines Gedichtes von Stilgebauer) ist sehr klangschön und harmonisch und rhythmisch interessant. Das Werk ist für gemischten Chor mit Orchester- oder Klavierbegleitung gesetzt; es gehört zum besten, was der Feder des Komponisten entstammt. Endlich war hochwillkommen zu heissen ein stimmungsvoller, eigenartiger Frauenchor mit Viola solo und Klavier „Traumsommernacht" (Text v. Bierbaum). Derselbe starke Erfolg, der diesen Werken beschieden war, erklang auch nach den bekannten älteren, „Johannesnacht am Rhein" und „Abends" Meyer-Oberleben's op. 44 „Aus dem Liederbuche einer Braut", 5 Lieder mit Text des Tonsetzers, fanden neben seiner Sonate op. 14 für Klavier und Viola gleichfalls freundlichste Aufnahme. Ausser den Vereinen unter Musikdirektor Ris waren die Sopranistin Marie Klages-Düsseldorf und das Burscheider Orchester an der Aufführung beteiligt, welche dem eingeladenen, anwesenden Komponisten reiche Ehren einbrachten.

## Österreich-Ungarn.

### Wien.

Vom Theater.

Die Aufführung der am 18. März neu inszenierten „Iphigenie in Aulis" von Gluck gehört, wie ich mich bei einer Wiederholung persönlich überzeugen konnte, in der Tat zu den best vorbereiteten, würdigsten. Direktor Mahler hat wieder einmal seine ganze Kraft eingesetzt in den zahlreichen Proben sowohl, als bei der Aufführung selbst, um einen grossen dramatischen Gesamteindruck zu erzeugen. Nur könnte man sagen: derselbe ist, namentlich durch auffallend modern leidenschaftliche Behandlung der Recitative wobei Mahler gewiss den Darstellern „suggerierte", mehr wagnerisch, als gluckisch geworden, jedenfalls noch wagnerischer, als es durch die bei aller dramaturgischen Meisterschaft so überaus diskret schonende Bearbeitung R. Wagner's selbst für sich allein geschehen konnte. Streng musikhistorische Puritaner, welche auch den alten, eigentlichen Pariser Schluss der Oper von 1774 (mit dem konventionellen Hochzeitsfest Iphigenies und Achilleus') der von Wagner so sinnig im Geiste der Sage hinzukomponierten Erscheinung der Artemis (in den Wolken, die zur Entführung nach Tauris bestimmte Iphigenie umfasst haltend) vorziehen, mögen bei der jetzigen Darstellung im Hofoperntheater die ruhigen, rein antiken Linien vermissen und diesfalls nicht ganz Unrecht haben, insbesondere mit bezug auf die vier entscheidenden, sonst sehr verdienstlichen Sololeistungen: Frl. v. Mildenburg's Klytemnästra (mehr eine zweite Ortrud, als die Gattin des althellenischen „Königs der Könige"), Frau Gutheil-Schoder's Iphigenia (in Maske und Spiel ungleich überzeugender als im Gesang), Herrn Schmedes' Achill (ein zweiter Jung-Siegfried) und Herrn Demut's Agamemnon (die dramatisch am wenigsten bedeutende, dafür gesanglich durch pastose Breite am meisten „klassisch", im Sinne Gluck's wirkende und klingende der vier Sololeistungen). Vortrefflich war Hr. Hesch in der kleinen, aber hochbedeutsames (z. B. das wundervolle „Maestoso": „Ihr Könige so hoch — und doch Sterbliche nur") enthaltenden Partie des Oberpriesters Kalchas. Auch Chor und Orchester sind rückhaltlos zu loben — sobald man einmal die scharf pointierende, eminent moderne, gleichsam einen neuen Gluck vorführende Interpretationsweise Mahler's als berechtigt zugibt. Dass hiermit das erhabene, aber in seiner Urgestalt (z. B. in den zahlreichen, jetzt meist gestrichenen Balletts) doch vielfach verblasste Werk dem Empfinden der Gegenwart ungleich näher gebracht wurde als bisher, lässt sich nicht bestreiten und demgemäss vielleicht doch nunmehr ein längerer Verbleib auf dem Spielplan hoffen. Die Kostüme erschienen möglichst antiken Vorbildern angepasst.

Mit den Dekorationen hat es aber der geistvolle, mitunter wegen seiner impressionistisch kühnen Einfälle auch gefürchtete Maler Prof. Roller sich diesmal sehr leicht gemacht. Er lässt nämlich die ganze Handlung immer nur im Zelte des Agamemnon spielen, das im ersten und dritten Akt einen Ausblick auf das übrige Lager der Griechen und das Meer gewährt, im zweiten Aufzug aber durch einen weissen Vorhang geschlossen ist. Überhaupt durch den ganzen Abend ein einförmig weisses Kolorit, mit dem sich vielleicht auch eine tiefere Absicht verbindet, die dem Zuschauer leider nicht klar wird.

Ausserordentliches Konzert des Konzertvereins.

Am 23. März abends fand zugunsten des Pensionsfonds des Unternehmens ein sehr gut besuchtes „ausserordentliches Konzert" des „Wiener Konzertvereins" statt. Die eigentlichen Helden des Abends waren Frl. Marcella Pregi und Herr Ernst v. Dohnányi, ein auserlesenes, berühmtes Vortragskünstler-Paar, das uns indes bei früherer Gelegenheit noch mehr befriedigte, als diesmal. Frl. Pregi sang das Solo in Berlioz' poetisch-stimmungsvollem Monolog der „Gefangenen" („La captive") nach V. Hugo und Beethoven's herrliche Klärchenlieder aus „Egmont", von denen sie das zweite wiederholen musste, obgleich gerade hier die Stimme auffallend angegriffen erschien und auch die Intonation nicht immer ganz rein war. Noch mehr, ja geradezu stürmisch wurde Dohnányi als Solist des Beethoven'schen Gdur-Konzertes gefeiert. Er spielte das unverwelklich blühende Werk, das der Meister für ihn geschrieben haben könnte, ja auch wirklich wieder grösstenteils wunderschön, aber doch nicht ganz so natürlich, so unmittelbar ergreifend und überzeugend, als in früheren Jahren.

Zwei der mächtigsten und zugleich in Wien populärst gewordenen Tonschöpfungen: Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel und Beethoven's Cmoll-Symphonie, bildeten die Ecknummern des Konzertes. Die prächtige, stellenweise geradezu hinreissende Aufführung beider schien die bösen Gerüchte von einer schweren

nervösen Überreizung des trefflichen Dirigenten F. Löwe völlig Lügen strafen zu wollen.

Schubert-Bund.

Seit vielen Jahren pflegt unser neben dem eigentlichen „Wiener Männergesangverein“ bedeutendster Männerchor-Verein, der „Schubert-Bund“, am 25. März sein Hauptkonzert mit Orchester zu veranstalten. So auch heuer, doch mit dem Unterschied, dass diesmal mit ganz der gleichen Vortragsordnung zwei Konzerte stattfanden, das erste schon einen Tag vorher, also am Palmsonntag, den 24. März. Ich berichte nachstehend über das zweite Konzert, dessen Eindrücke sich wohl mit dem ersten völlig gedeckt haben dürften. Die beiden trefflichen Dirigenten, Ehrenchormeister Adolf Kirchl und Chormeister Hans Wagner, teilten sich derart in die Arbeit, dass ersterer Nicodé's grossartige Symphonie-Ode „Das Meer“ künstlerisch leitete, welche gut die Hälfte des Programms einnahm, letzterer aber die übrigen Stücke, worunter zwei Neuheiten. Nicodé's farbenprächtige und so wahrhaft ethisch gedachte musikalische Verherrlichung des Meeres machte im ganzen und grossen wie bei den hiesigen früheren Aufführungen durch den „Wiener Männergesangverein“ (1891 und 1895) und den „Schubert-Bund“ selbst (1902) einen starken Eindruck, wenn auch nicht geleugnet werden kann, dass die kühnen, geistvollen Tonmalereien mit dem Reiz der Neuheit auch einiges von ihrer ursprünglichen verblüffenden Wirkungskraft eingebüsst haben, so wenigstens in Wien. Die Chorleistungen des „Schubert Bund“ waren in der Symphonie-Ode neuerdings ausgezeichnet, dem begleitenden „Konzertvereins“-Orchester schienen aber für die höchst schwierigen Aufgaben wieder etwas zu wenig Proben vergönnt. Doch gelang manches, wie z. B. die prächtige (freilich merklichst aus Berlioz herausgewachsene) Illustration des „Meeresleuchtens“, immerhin sehr gut. Von den in Nicodé's Werke verlangten Soli war jenes des Tenors mit dem Vereinsmitglied Hrn. F. Zoder entschieden besser besetzt, als das des Altes mit einem Fräulein M. Rudloff.

Prof. Hans Wagner hatte zuerst als Quasi-Novität einen anscheinend in Wien noch nie öffentlich gehörten 4stimmigen a cappella-Chor von Schubert „Flucht“ (Op. 64 No. 3, Text von C. Lappe) zu dirigieren, der aber vielleicht überhaupt besser unaufgeführt geblieben wäre. Er verflacht sich nach dem kräftigen Anfang gar zu sehr. Freilich konnte sich der unsterbliche Tondichter an Verszeilen wie „In dem Sarge dumpft (sic!) der Tod“ unmöglich begeistern. Eine wertvolle Neuheit eigener Komposition brachte Hans Wagner in der ernst edlen Vertonung eines schönen, elegischen Gedichtes „Los des Menschen“ von W. Madjera für Männerchor, Altsolo (anständig von Frl. E. Kirchmayer gesungen) und tiefe Streichinstrumente. Wie schon diese Besetzung an Schubert's berühmten „Gesang der Geister über den Wassern“ erinnert, so offenbart die Neuheit auch sonst noch (z. B. in der an des Meisters Hmoll-Symphonie gemahnenden stimmungsvollen instrumentalen Einleitung) Schubert'sche Züge; manche dürften bei gewissen Wendungen des kunstreichen, schön gesteigerten Chorsatzes vielleicht auch an Brahms denken. Der versöhnenden letzten Strophe der Madjera'schen Dichtung entsprechend geht die Musik hier in ein mit Recht vom Komponisten als „mild verklärt“ bezeichnetes melodisch weiches Hdur-Adagio ($^{9}/_{8}$) über und verklingt zuletzt auch so, leise akkordisch mit wahrhaft poetischer Wirkung. Ebenso gelungene als beifällige Erstaufführungen im Verein bildeten weiter noch Hugo Wolf's genialer „Feuerreiter“ (Ballade nach Mörike) und der erste, so sehr an Händel erinnernde Teil von Brahms' imposantem „Triumphlied“, zur Erinnerung an des Meisters 10jährigen Todestag (3. April). Eine pietätvolle aber insofern nicht ganz glückliche Wahl, als die Besucher des sehr lang dauernden Mittagskonzertes gerade für eine solche Schlussnummer kaum mehr die rechte Empfänglichkeit besassen. Th. H.

**Prag.**

Das „Böhmische Streichquartett“ brachte im 1. Konzert des „Böhm. Kammermusikvereins“ am 4. Februar die vortrefflich gespielten Streichquartette op. 22, F dur, von Tschaikowsky und E moll, op. 59 No. 2, von Beethoven zu Gehör. Als Novität gelangte ein neues Klavierquartett in A moll von Prof. Hans Trneček, welches mit einem Preis des „Böhm. Kammermusikvereins“ ausgezeichnet wurde, durch den Komponisten (Klavier) und die Herren Hoffmann, Herold, Wihan zur Erstaufführung. Das neue Quartett des hiesigen Klavierpädagogen ist im Ganzen ein zugängliches, nicht gar zu tiefes Werk, in welchem der Komponist seine Gewandtheit in der Beherrschung der Form und der thematischen Arbeit zeigt.

Das zweite Konzert desselben Vereins (26. Februar) wurde ausschliesslich der Violinsonate gewidmet. Meister Franz Ondříček spielte mit dem Klaviervirtuosen H. Melcer Violinsonaten von J. S. Bach (A dur), Joh. Brahms (D moll, op. 108) und Melcer (G dur). Die letztere, für Prag neue Sonate Melcer's bietet den beiden Spielern grosse technische Schwierigkeiten und ist, als Arbeit eines Virtuosen, mehr auf äussere Effekte bedacht.

Der „Böhm. Orchestermusikverein“ veranstaltete sein 3. Abonnementskonzert am 13. Februar unter Mitwirkung des Orgelvirtuosen M. Enrico Bossi aus Bologna, welcher sein Orgelkonzert in A moll op. 100 vortrug. Die Virtuosität des Künstlers haben wir bereits früher kennen gelernt; er versteht und beherrscht sein Instrument ausgezeichnet, wie man auch noch aus seinem eigenen „Tema con variazioni“ und einigen Zugaben erkennen konnte. Als Novität wurde die etwas zu dick instrumentierte „Orchesterphantasie“ von Rudolf Karel, die unter einem starken Einflusse Dvořák's geschrieben wurde, gespielt. Es ist aber trotzdem eine Arbeit eines talentierten Komponisten, der nur noch mehr Selbständigkeit fehlt. Ausserdem wurde noch die farbenprächtige orientalische Suite „Antar“ op. 9 von N. A. Rimsky-Korssakow aufgeführt, die, obzwar ein Jugendwerk des russischen Meisters, viele interessante instrumentale und rhythmische Feinheiten enthält. Des Todestages Wagner's wurde mit der „Trauermusik beim Tode Siegfrieds“ aus „Götterdämmerung“ gedacht. Das Konzert leitete Herr Fr. Neumann (Frankfurt a. M.), welcher die verschiedenen Stile der aufgeführten Werke trefflich zu charakterisieren verstand; mit ihm tritt in die Reihe der böhmischen Dirigenten eine neue vielversprechende Kraft ein temperamentvoller Künstler, der speziell als Operndirigent sehr gute Erfolge erzielen könnte.

Die Reihe seiner interessanten Musikabende hat der Musikverein „Smetana“ mit dem Konzert zeitgenössischer Tonsetzer (19. Februar) fortgesetzt. Der russische derzeit in Prag wohnende Impressionist V. J. Rebikow spielte seine Klavierwerke „Träume“ und „Feuilles d'automne“, die einen ganz eigentümlichen Eindruck hinterlassen. Rebikow's Richtung, der man hier in letzter Zeit Propaganda macht, hat übrigens mehr Gegner als Anhänger. Es folgten noch Lieder von Debussy, Josef B. Foerster, Klavierwerke und Chöre von Vítězslav Novák.

Die „Böhm. Philharmonie“ brachte in ihrem 17. popul. Konzert (10. Feb.) die „Pastoral“-Symphonie als Fortsetzung des Zyklus Beethoven'scher Symphonien zu Gehör; ferner wurden noch zur Erinnerung an den Todestag Wagner's die „Tannhäuser“-Ouverture, „Siegfried“-Idyll und „Parsifal“-Vorspiel mit dem Schlusse des 3. Aktes aufgeführt.

Das Programm des 18. Konzerts derselben Institution (17. Febr.) enthielt die beiden reizenden „Arlésienne“-Suiten des genialen Schöpfers der „Carmen“, die A dur-Symphonie von Beethoven und das von Frau Adele Heller-Sandtner gespielte Violinkonzert in A moll op. 28 von Carl Goldmark.

Die erste Hälfte des Programms des 19. popul. Konzerts (24. Februar) wurde den Kompositionen Vítězslav Novák's gewidmet. Seine, im Jahre 1906 erstmalig aufgeführte, instrumentierte „Slovakische Suite“ (ursprünglich für Klavier zweihändig) erlebte einen grossen Erfolg, so dass man nun diese aus fünf schönen Charakterbildern bestehende Suite als populärstes Werk des Komponisten betrachten kann. Die neuen „Vier melancholischen Liebeslieder“ op. 38 (zu Texten von Jar. Vrchlický (2 Lieder), Jan Neruda, Jar. Borecký) zeigen neue Fortschritte Novák's auf dem Gebiete des modernen Liedes. In Frau M. Musilová fand Novák eine Sängerin, die seinen Liedern vollstes Interesse entgegenbringt; es war ein grosser künstlerischer Genuss, die neuen Lieder Novák's in der Interpretation der Frau Musilová zu hören. Die jugendliche (13jährige) Klaviervirtuosin A. Geiger spielte das Klavierkonzert No. 3, C moll, op. 37, von Beethoven mit Sicherheit; die kleine Künstlerin, Schülerin des hiesigen Klavierpädagogen Prof. Mikeš, kann einer erfolgreichen Zukunft entgegensehen, denn schon heute besitzt sie einen ziemlich scharf entwickelten Sinn für den musikalischen Vortrag, ihre Technik ist auch eine bedeutende. Das Programm beschloss die Symphonie No. 8, F dur, von Beethoven. Die Konzerte leitete Dr. W. Zemánek. Ludwig Bohúček.

## Ausland.

**Paris** (Fortsetzung).

Zu den Opernereignissen ist im weiteren Sinne auch die Aufführung des aus einem sehr bekannten Zola'schen Roman entnommenen Bühnenidylls „La faute de l'abbé

Mouret" zu zählen, ein ästhetisch nicht uninteressantes Experiment Alfred Bruneau's, die Musik lediglich als ein stimmunggebendes und stimmungvertiefendes Element auf dem Theater zu betrachten. Es ist das Erzeugnis eines kritischen, musikalischen und literarischen Geistes, der, in der Erkenntnis, dass die Oper sowohl wie das Musikdrama*) gründlich abgewirtschaftet hat, nach einer neuen modernen Ausdrucksform der dramatischen Tonkunst suchte und uns nun dieses Experiment vorführt. Keine seiner Opern, weder die „Attaque au moulin", noch „Messidor", noch „Ouragan", noch gar die vor etlichen Jahren an der „Komischen Oper" aufgeführte (um nicht zu sagen „durchgefallene") sozialistische Bäckeroper „L'enfant roi" hat es ja zu dauernder Anerkennung zu bringen vermocht, lediglich der berüchtigte leidige Achtungserfolg wurde diesen Arbeiten, als den Produkten eines geachteten und gefürchteten, übrigens hervorragend tüchtigen Musikschriftstellers und Kritikers zu teil. Edouard Colonne und sein Orchester übernahm es, die Bühnenmusik am Odeon in bekannt mustergiltiger Weise aufzuführen, und trotzdem hatte ich während des ganzen Abends allzu deutlich das Gefühl, dass auch dieses Werk nach den kontraktlich vereinbarten Aufführungen für immer vom Spielplan verschwinden wird; Halbheiten bleiben nun einmal nirgends mehr als in der Kunst nichts als Halbheiten! ... Sicherlich webt in dem Zola'schen Roman „Die Sünde des Priesters" lyrische Stimmung. Warum gestaltete dann Bruneau aber nicht gleich den jungen ekstatisch in die Madonna verzückten Priester, der sein göttliches Ideal plötzlich irdisch verwirklicht sieht in Gestalt der schönen Albine, der dann einen kurzen seligen Liebestraum mit ihr erlebt, um dann jäh zu erwachen und ein fanatischer Diener der Kirche zu werden, während Albine am gebrochenen Herzen stirbt — warum gestaltete Bruneau dann nicht diesen romantischen Geistlichen direkt zu einer lyrischen Opernpartie? Zu dramatischen Akzenten gab dem Komponisten lediglich die Figur des harten, unversöhnlichen „Bruder Archangias" Anlass, und die Szene, in der dieser Priester einem Erzengel gleich das sündige Paar aus dem Liebesparadiese jagt, hat denn auch Bruneau kraftvoll gemalt.

Im übrigen legt er in seiner Partitur das Hauptgewicht auf die Charakteristik der beiden Gestalten des Priesters Serge und der schönen Albine; er folgt der Entwickelung des Liebesromanes dieses Paares Schritt für Schritt und zwar nur ganz selten in direkt melodramatischer Form, sondern vorwiegend instrumental die Stimmungselemente zergliedernd. Aber eben in dieser Zergliederungsmethode, die sorgfältig, ängstlich jeder kleinsten Regungsnuance der Seelenstimmung nachspürt, liegt der Fehler der allzu musivischen Musik Bruneau's. Hie und da hören wir ja etwas mehr als den gewandten Musiker, der mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln moderner Orchestration das zauberische Blühen und Rauschen in dem Liebesparadiese, darin sich das Paar vereinigt, zu schildern weiss. Wir hören die Stimmen des Liebesgartens in selig verklärten Harmonien erklingen. Aber gerade dieses nur vorübergehende Aufblitzen des vokalen, also immerhin opernmässigen Elementes bringt uns erst recht auf den Gedanken, dass die Vokalmusik der Bühnenwirkung doch weit mehr entgegenkommt, als die instrumentale symphonisch-absolute Stimmungsmusik des Orchesters, das namentlich am Schluss der Akte, wo es die Effektszenen gleichsam mit einem Tusch applaudiert, direkt unkünstlerisch wirkt, fast noch unkünstlerischer, als die melodramatischen Partien. In dieser nun, wie es scheint, ein für alle Male „erledigten" Kunstform steckt, bei grösstmöglicher Ökonomie der Mittel, vielleicht doch noch der relativ beste Ausweg aus dem Stürmen und Drängen der Oper unserer Tage!

Am Pariser Konservatorium, dass unter der Leitung Gabriel Fauré's nun endlich einen kräftigen Aufschwung nehmen zu wollen scheint, wurden zwei Klassen für Instrumental-Ensemblespiel und Kammermusik geschaffen, zu deren Leitern, mit dem Titel eines Professors, Camille Chevillard, der ja auch in Deutschland wohlgeschätzte, ausgezeichnete Führer des Lamoureux-Orchesters, und Lucien Capet, der Primgeiger des nach ihm benannten Streichquartettes, ein ernster, gediegener Musiker, ernannt wurden.

(Konzertbericht) Wie der ruhende Pol in der Flucht der zahllosen Erscheinungen des Pariser Musiklebens berühren die Veranstaltungen des Parent-Quartettes. Armand Parent, der erste Geiger dieser weitaus hervorragendsten Pariser Kammermusik-Vereinigung, hat nicht umsonst lange Jahre in Deutschland gewirkt (er war Mitglied des Orchesters von B. Bilse). Er hat sich von diesem Aufenthalt in unserem Vaterlande zweierlei bewahrt und in seine Persönlichkeit fest eingeprägt: die unauslöschliche Liebe zu unseren Grossmeistern und eine gewisse pietätvolle Disziplin in der sorgfältigen Pflege alles wahrhaft Grossen und Echten in der Tonkunst und speziell in der Kammermusik. Als seine Lebensaufgabe betrachtet er es, mit Hilfe seiner Quartettgenossen, der Herren Loiseau, Vieux und Fournier, sowie bedeutender Pianistinnen, wie Marthe Dorn, Blanche Selva, Frau Landormy und anderer, aus der reichen Kammermusikliteratur Frankreichs und Deutschlands eine Auslese zu treffen und zu hervorragend billigen Preisen zur Aufführung zu bringen. Gerade in der Popularisierung der Musik ist man ja im „demokratischen" Frankreich noch viel weiter zurück, als in Deutschland ... Im vorigen Jahre hatte Parent ein ganz eigenartiges Unternehmen begonnen, die bedeutendsten kammermusikalischen Werke Beethoven's, darunter viele bisher wohl völlig unbekannt gebliebene Kompositionen des Unsterblichen, aufzuführen, und zwar an acht Freitagen während der Monate Januar bis März. Die übrigen vier Abende widmete er der modernen französischen Kammermusik. Inzwischen hatte der rührige, eminent fleissige Künstler wohl erkannt, dass sein Beispiel bei den Kollegen mehr Anerkennung als Nacheiferung gefunden hatte, und so entschloss er sich in diesem Jahre, je sechs Freitage der französischen und die sechs übrigen der Beethoven'schen Produktion einzuräumen. Diese Parent-Freitage im wundervoll stimmungswarmen, bewusst Pariserisch mondän, aber doch intim ausgestatteten Äolian Saale gehören für mich zu den wenigen, wahrhaft erhebenden Abenden der Pariser Musik-Saison.

Gleich der erste Abend (4. Januar) war überaus anregend. Ich lernte da von Ernest Chausson zwei schon im äusseren Arrangement durchaus selbständig gestaltete Streichquartette mit konzertierender Klavierstimme, zu der sich in dem zweiten, Ddur-Quartett, noch eine konzertierende Violine gesellt, kennen. Kompositionen, die harmonisch durch die massvolle Verwendung alterierter Akkorde interessieren und zugleich durch einen ganz seltsamen, mystischen Stimmungszauber fesseln. Nicht ganz auf gleicher Höhe scheinen mir die etwas gekünstelten Lieder zu stehen. Doch mag ich hier an der Entfaltung meines Urteils durch das Fehlen des Gesangstextes im Programm gehindert worden sein. Gleichfalls modernen Kompositionen geweiht war das Konzert vom 18. Januar, das mit einem allerdings doch wohl missglückten Experiment begann, nämlich ein von der Rompreisjury rundweg verworfenes Streichquartett von Ed. Malherbe zu „retten". Trotzdem sich die Parent-Genossen mit wahrhaft übermenschlichen Kräften bemühten, das schrecklich verworrene Tongewoge zu enträtseln, gelang ihnen dies nur ganz vorübergehend, und auch wir vermochten in dieser Komposition nichts als eine „Sündflut" von Dissonanzen, wie sich die Jury ausdrückt, zu erkennen. Dagegen ist das Trio von Albéric Magnard, das den Abend beschloss, ein ganz wundervolles Werk. Frei und doch nicht zügellos in der Form, voll geistreicher Klangkombinationen und schönen Kontrasten, zeigt es uns in Magnard einen der bedeutendsten Jungfranzosen. Unter den übrigen modernen Abenden, die ich leider teilweise versäumen musste, werden mir von sachverständiger Seite namentlich zwei Konzerte gerühmt, in deren einem ein Streichquartett von M. Ravel berechtigten Beifall fand, während an dem anderen Abend ein Trio von Roussel interessierte. Seinem vielgeliebten Meister César Franck weihte Parent den vorletzten dieswinterlichen Kammermusik-Abend; das unsterbliche Streichquartett des grössten modernen französischen Meisters vermag keine Vereinigung vollendeter zu spielen, als das Parent-Quartett. Die übrigen Abende waren von dem Genius Beethoven's durchleuchtet. In prächtiger Zusammenstellung enthielten die für Pariser Verhältnisse staunenswert knapp gehaltenen Programme Sonaten und Quartette aus den verschiedensten Perioden des Bonner Meisters, und wenn auch die pianistische Durchführung nicht immer absolut tadellos genannt werden konnte, so fühlte man doch stets die innere Begeisterung der Konzertgeber heraus. Und dies ist hierzulande kein alltägliches Freudegefühl für den Berufskonzertbesucher! — Eine schöne Ergänzung zu diesen Konzerten bildeten die Sonatenabende, die Frau Landormy mit dem Parent-Quartett veranstaltete. Wir hörten da unter anderen eine interessante Violinsonate von dem jungen d'Indy-Schüler Victor Vreuls, sowie ein von wehmütiger Todesahnung erfülltes Klavierquartett von dem, im Lenzesalter von 24 Jahren allzu früh verblichenen Schüler Franck's und d'Indy's, Guillaume Lekeu. An Genussreichtum konnten sich unter den kammermusikalischen Veranstaltungen der letzten Monate nur die beiden Konzerte der „Société philharmonique" messen. Drei Vollkünstler, der geniale Pianist, der sich vor zwei Jahren auch als temperamentvoller Dirigent erprobte, heute aber die Abonnementskonzerte in —

*) Das Musikdrama möchten wir hier ausgeschaltet sehen. D. Red.

Lille leiten muss!" Alfred Cortot, der so schnell zu Weltruhm gelangte Violinist Jacques Thibaud und der meines Wissens in Deutschland noch weniger bekannte ganz ausgezeichnete Violoncellist Pablo Casals vereinigten sich zu einem Trioabend. Sie spielten Trios von Schubert, C. Franck und J. Brahms in geradezu einzigartiger geistiger und technischer Vollendung. Freilich merkte man doch, dass da drei Einzelindividualitäten zusammenspielten, die mehr das Genie als das Spiel einte. Es war ein heisser Wetteifer der Kräfte, der da entbrannte, ein leidenschaftliches Musizieren, dem hie und da die rechte keusche innerliche Weihe der echten Kammermusik-Vereinigungen fehlte. Aber der Genuss war letzten Endes doch ungetrübt. — Ganz anderer Art, mehr musikantenmässig, fast zigeunerhaft ist naturgemäss das Spiel des trefflichen Prager Ševčik-Quartettes, das im Rahmen der gleichen Konzerte zweimal das Pariser Publikum zu stürmischem Beifall begeisterte In wohlerwogener Selbsterkenntnis der Grenzen ihres Könnens spielten die vier Künstler vor allem nationale Musik. Dvořák's Fdur-Quartett, Op. 96 und Grieg's Gmoll-Quartett. Das, was mir an diesem Quartett besonders auffällt, ist die förmliche Klanginbrunst der vier einzelnen Instrumente, die im Ensemble häufig förmlich wie Orgelrauschen erklingen. Namentlich der Violoncellist, Bedřick Vaška, entlockt seinem Instrument wahre Fluten von Klängen. — Zu bedauern bleibt nur, dass dem Salongeschmack des mondänen Publikums dieser „fashionablen" Konzerte Konzessionen in Gestalt von Liederintermezzos aus dem Munde „beliebter" Sänger gewährt wurden und dass sich tüchtige Kräfte, wie der stimmbegabte Tenorist Plamondon und der geschmackvolle Baritonist Charles W Clark zu solchen mondänen Ritterdiensten, die mit einem echt künstlerisch einheitlichen Programm sich fürwahr nicht vereinigen lassen, bereit finden. — Auch so manches an sich nicht uninteressante Programm der „Soirées d'art" wurde durch derartige Salonkunststückchen stillos durchkreuzt.

(Schluss folgt.)




Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D Red.

**Bielefeld.** Als Abschiedskonzert veranstaltete Herr Musikdirektor Traugott Ochs, jetzt Direktor des Sondershauser Konservatoriums, einen Richard Strauss-Abend. Zur Aufführung gelangten in ausgezeichneter Weise des Komponisten Tondichtungen „Aus Italien", „Don Juan" und „Till Eulenspiegel's lustige Streiche". Hans Herrmann spielte vollendet die „Burleske" für Klavier und Orchester.

**Bremen.** Zu Gunsten der Bayreuther Stipendienstiftung veranstaltet die Philharmonische Gesellschaft am 20. April d. J. in der von der Handelskammer zur Verfügung gestellten Börse unter Leitung von Hrn. Prof. Panzner ein grosses Richard Wagner Konzert. Auf dem Programm stehen: Einzug der Götter in Walhall aus „Rheingold"; Ritt der Walküren und Feuerzauber aus „Die Walküre"; Waldweben aus „Siegfried"; Siegfried's Rheinfahrt und Trauermusik aus „Götterdämmerung"; Vorspiele zu „Parsifal", „Tannhäuser" und „Lohengrin". L.

**Danzig.** Die hiesige „Singakademie" führte unter F. Binder's Leitung Händel's „Dettinger Tedeum" zum ersten Male auf

**Frankenberg i. S.** Das Konzert des „Chorvereins" brachte Frauenchöre von Wagner und Cath. van Rennes und Darbietungen des Steindel-Quartetts: Schumann's Esdur-Quartett und Vieuxtemps' Violinkonzert in Edur, Op 10. Reiche Genüsse, die in erster Linie Seminaroberlehrer Br Kopp zu danken sind.

**Hohensalza.** Einen Achtungserfolg erzielte bei seiner Uraufführung das neue Chorwerk „Ingo, ein Heldengesang" vom hiesigen Organisten Herrfurth, das neben Gade's „Erlkönigs Tochter" im letzten Konzert des „Musikvereins" aufgeführt wurde.




**Leipzig.** Motette in der Thomaskirche am 23 März Präludium und Fuge in Cmoll aus op. 80 für Orgel; „Selig, wer an Jesum denkt", Passionslied für vierstimmigen Chor; „Crucifixus" für sechsstimmigen Chor von E. F. Richter und Geistlicher Dialog für Altsolo u. Chor von A. Becker. - Am 28. März: Begräbnisgesang für Chor u. Blasinstrumente von Joh. Brahms; „Wir drücken dir die Augen zu" für Chor und Blasinstrumente von J. G. Schicht; „O Welt, ich muss dich lassen", Choralvorspiel für Orgel von Joh. Brahms. — Am 30. März: „Ach Herr, mich armen Sünder", Choralvorspiel für Orgel von Johann Kuhnau; „Popule meus", Chor von G. P. da Palestrina; „Herr Jesu, deine Angst und Pein", Chor von Melchior Frank; „Auf Ostern", Chor von J. S. Bach. — Am 6 April: Toccata und Fuge in Edur aus op. 65 für Orgel; „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", Motette für fünfstimmigen Chor von Bach; „Bleibe bei uns", Motette für vierstimmigen Chor von Franz Mayerhoff, „Osterlied" von G. Vierling.

**Dresden.** Vesper in der Kreuzkirche am 23. März: Choralvorspiel „Herzlich tut mich verlangen" aus op. 67, für Orgel von M. Reger; „Herzlich tut mich verlangen", Choralvorspiel für Orgel von J. S. Bach; „Die Worte der Einsetzung des heiligen Abendmahles", Chor von Heinrich Schütz, „Crucifixus" für achtstimmigen Chor von A. Lotti; „Meine Seele ist betrübt", Arie für Sopran, „So gehst du nun, mein Jesu hin", geistliches Lied m. Orgelbegleitung von J. S. Bach; Aria für Viola m. Orgelbegleitung von A Lotti. — Am 30. März: Variationen über den Basso Continuo der Bach'schen Kantate „Weinen, Klagen, Angst und Not" für Orgel von Frz. Liszt; „Christ lag in Todesbanden", Osterkantate für Chor, Orchester und Cembalo von J. S. Bach.

**Plauen.** Kirchenmusik in der St. Johanniskirche am 24. März: „Es fiel ein Tau vom Himmel", Chor von M. Bruch. Am 29. März: „Crucifixus" a. d. „Hohen Messe" von J. S. Bach. — Am 31. März: Kantate am Osterfeste „Christ lag in Todesbanden", für Chor, Orchester u. Orgel von J. S. Bach. Am 1. April: „Auferstehung" für Altsolo, Chor, kl. Orchester und Orgel von A. Mendelssohn. — Am 7. April: „Der Friede sei mit euch", Lied für eine Singstimme von Frz. Schubert.




**Hirschberg.** Wohltätigkeitskonzert, ausgeführt von der Kapelle des Jägerbataillons von Neumann (Kapellmeister Böttcher) am 4. Febr. 1907: Orchesterwerke von Frz. Schubert (Hmoll Symphonie), Mendelssohn (Ouverture zu „Meeresstille und glückliche Fahrt") und R. Wagner (Trauermarsch zu Siegfried's Tod aus der „Götterdämmerung"); Violinsoli (Hr. Petermann) von Mozart (Ddur-Konzert und Beethoven (Fdur-Romanze).

**Kaiserslautern.** Konzert des Musikvereins Kaiserslautern (Aug Pfeiffer) am 11 November: Chöre von Bernhard Klein („Der Herr ist mein Hirt"), Silcher („Morgenrot" u. „In einem kühlen Grunde", bearb.), F. Hegar („Nachtlied") und A. v. Othegraven („Gute Fugen"), Sopransoli (Frl. E. Gerhardt) von Rob. Franz, J. Brahms, Adolf Jensen; Violinsoli (Arrigo Serato) von M. Bruch, R. Schumann, H. Vieuxtemps, A. d'Ambrosio, A Simonetti u. Pablo de Sarasate. — 1 Konzert des Cäcilienverein Kaiserslautern (Aug. Pfeiffer) am 25. Novbr.: Chöre von J. S. Bach (Chor u. Choral a. d. Kantate „Bleib' bei uns, denn es will Abend werden", bearb. v. F. Mottl.) u. A. Pfeiffer („Friede auf Erden" m. Orchstr.); Orchesterwerk von Jos. Haydn (Esdur-Symphonie No. 1 B. u. H.); Violoncellsoli (Prof. Hugo Becker) von Saint-Saëns, J. S. Bach, R. Schumann, H. Becker und W. Jeral. — Konzert des Synagogenchorvereins (Franz May) am 13. Jan. 07: Orchesterwerke von Mendelssohn („Lobgesang", eine Symphonie-Kantate mit Soli [Frl. Bertha Heimann, Fr. S. Hohmann, Fritz Müller], Chor u. Orgel), Weber (Ouvert. z. „Euryanthe"); Sopransolo (Frl. Heimann) von Mendelssohn (Arie, Rec. u. Arioso a. „Paulus"); Tenorsolo (Hr. Fritz Müller) von Mendelssohn (Rec. u. Arie aus „Elias").

**Karlsruhe.** 2 Abonnementskonzert des Grossherzoglichen Hoforchesters (Alfred Lorentz) am 14. Novbr.: Orchesterwerke von P. Tschaikowsky (Hmoll Symphonie No. 6), Saint-Saens („Phaëton", symph. Dchtg.) u. Hans Pfitzner (Ouvert. zu Kleist's „Kätchen von Heilbronn"); Violoncellsoli (Guilh. Suggia von d'Albert, J. Svendsen u. D. Popper. — Klavierabend, von Fritz von Bose, am 17. November: Klaviersoli (D. Veranst) von Schubert Phantasie-Sonate, op. 78, Mozart (Adagio in Hmoll, Rondo alla Turca), W. Berger (Variationen und Fuge über ein eigenes Thema, op. 91), J. Brahms (Intermezzo in Adur, op. 118, Capriccio in Fismoll,

op. 76), R. Schumann („Des Abends", „Aufschwung", „In der Nacht", „Traumeswirren"). — Festkonzert des Instrumentalvereins Karlsruhe (Theodor Munz) am 29. November: Orchesterwerke von Beethoven (Cdur-Symphonie No. 5), Weber (Jubelouverture), N. W. Gade („Christabend", Idylle für Streichorchester); Violoncellsoli (Josef Keilberth) von Goltermann, Karl Ebner u. Popper; Gesangsoli (Frl. Rosa Ethofer) von A. Ponchielli, H. Hermann, Franz Liesenberghs, W. Taubert.

**Kamen.** (Bez. Dortmund) 1. Vereinskonzert des Kamener Musikvereins (C. Holtschneider) am 11. Novbr.: Chöre von Isaak („Innsbruck ich muss dich lassen"), Eccard („Hans u. Grete"), Donati (Vilanella alla Nopolitana), Fielitz („Zwiegespräch") u. Mendelssohn („Herbstlied"), J. Reiter („Herzlieb im Grabe", „Im Wald bei der Amsel", „Bettelhochzeit", bearb.); Altsoli (Frau Butenuth) von Brahms, v. Koss, W. Berger, Franz, Kramm; Kammermusikwerke (Dortmunder Konservatoriums Streichquartett) von Beethoven (Serenade in Ddur, op 8,) u. Hummel (Klaviertrio in Esdur, op. 12).

**Kattowitz.** Konzert des Vereins junger Kaufleute am 20. Jan.: Violinsoli (Bronislaw Hubermann) von Schumann (Dmoll-Sonate), Beethoven („Kreutzer"-Sonate), Saint-Saëns (Hmoll-Konzert), Brahms-Joachim (Ungarische Tänze); Klaviersoli (R. Singer) von Beethoven (Cmoll-Variationen), Brahms (Scherzo, op. 4) u. Bizet-Moszkowski (Chanson bohème).

**Kiel.** 2. Abonnementskonzert des Kieler Gesangvereins (Dr. Mayer-Reinach) am 8. Novbr.: Orchesterwerke von Brahms (Fdur-Symphonie) und R. Wagner (Eine Faust ouverture, „Meistersinger"-Vorspiel u. Vorspiel u. Schluss des 3. Aktes zu „Parsifal"); Frauenchöre von Hugo Kaun („Abendlied", „Das Königskind", m. Altsolo u. „Die Glocken läuten"); Altsoli (Frl. Emmy Adler) von R. Wagner („Im Treibhaus" u. „Träume"). — 3. Abonnementkonzert am 1. Dezbr. Aufführungen von Mendelssohn's „Paulus", Oratorium für Chor, Soli (Fr. Ravoth-Neugebauer, HH. Anton Kohmann u. A. van Eweyk). — 2. Konzert der Philharmonischen Gesellschaft (Hans Sonderburg) am 23. Novbr.: Orchesterwerke von P Tschaikowsky (Hmoll-Symphonie No. 6) u. G. Bizet („L'Arlésinne", 1. Suite); Violinsolo (Carlotta Stubenrauch) von Bruch (Gmoll-Kzt.). — 19. Orgelvortrag, veranstaltet von Carl Warnke, am 28. Novbr: Orgelsoli (D. Veranstlt.) von Bach (Choralvorspiele uber „Schmücke dich, o liebe Seele", „Liebster Jesu, wir sind hier" u. Präludium und Fuge in Amoll); Violinsolo (Hr. Otto Voigt) von Bach (1. Satz a. d. Edur-Violinsonate); Basssoli (Harzen-Müller) von Bach („Ich will den Kreuzstab gerne tragen" und „Liebster Herr Jesu!").

**Köln a. Rh.** 2. Gürzenich-Konzert (Fritz Steinbach) am 6. Novbr.: Aufführungen von G. Sgambati's „Messa da Requiem" für gemischten Chor, Baritonsolo (Hr. Albers-Brüssel) und Orchester. 3. Gürzenichkonzert am 20. Novbr.: Orchesterwerk von Beethoven (Ouverture zu „König Stephan"); Chorwerk von Frdr. E. Koch („Die deutsche Tanne", für eine tiefe Männerstimme [Hr P. Bender-München] gemischter Chor u. Orchester); Altsoli (Frau Julia Culp) von W. Gluck (Rec. und Arie a. „Orpheus und Eurydike") u. Franz Schubert; Klaviersolo (Fr. Henriette Schelle) von J Brahms (Dmoll-Konzert). 2. Kammermusikkonzert der Konzertgesellschaft Köln am 12. November: Kammermusikwerke von Mozart (Streichquartett in Dmoll), Reger (Suite im alten Stil f. Pfte., Violine u. Introduktion, Passacaglia u. Fuge für zwei Pianoforte, op. 96). 3. Kammermusikkonzert am 27. Novbr: Kammermusikwerke von B Smetana (Emoll Streichquartett „Aus meinem Leben"), A. Dvořák (Klaviertrio in Fmoll), J. Haydn (Streichquartett in Gmoll). — Konzert der Musikalischen Gesellschaft (Fritz Steinbach) am 10. Novbr.: Orchesterwerk von M. J. Erb (Dmoll Suite, op. 29); Violinsoli (Hr. Louis Siegel) von N. Paganini (Esdur-Konzert) u. Rimski-Korsakow (Phantasie) Konzert der Kölner Singakademie (Max Granzow) am 2. Dezbr: Alle Kompositionen sind von W. A. Mozart („Requiem", Ouverture zur „Zauberflöte", Rec. u. Arie „Nur zu flüchtig bist du verschwunden" aus „Figaros Hochzeit", „Ave verum corpus" u. Arie u. Chor der Priester a. d. „Zauberflöte"). — Konzert der Vereinigten Chöre „Wartburg" u. „Harmoni" (Franz Kessel) am 9. Dezember: Orchesterwerke von Franz Kessel (Esdur-Symphonie mit Chor), Beethoven („Egmont"-Ouverture), Weber („Freischütz"-Ouvert.), Osk. Juttner (Konzertwalzer); Chöre von N. W. Gade („Frühlingsbotschaft"); Sopransoli (Frl Kocknols) von Bruch, P. Cornelius u. Rob. Franz; Basssoli (Hr. C. Braun) von Mozart u. Franz Schubert. — 2. Musikabend des Konservatoriums der Musik am 12. Dezbr.: Orchesterwerk von Beethoven („Coriolan"-Ouvert.); Klaviersoli von Mendelssohn (Gmoll-Kzt.), Saint-Saëns Cmoll-Kzt., op. 44), J. Brahms (Bdur-Kzt. 1. u. 4. Satz); Gesangsoli von M. Bruch (Arie aus „Achillus") u. G. F. Händel (Arie aus „Alciera" u. Arioso a. „Israel in Egypten")

**Kreuznach.** 1. Abonnementskonzert der Konzertgesellschaft (Gisbert Enzian) am 9. Dezbr.: Aufführung von „Judas Maccabäus" von G. F. Händel, Oratorium für Soli (Frl. Mientje Lammen-Amsterdam, Frl. Agnes Laudenberger-Frankfurt a. M., HH. Emil Pinks-Leipzig u. Hermann Weissenborn-Berlin), Chor u. Orchester.

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Coburg.** Auf Wunsch des Herzogs wird Mitte April hier das Opern-Ensemble des Nürnberger Stadttheaters die „Salome" von Strauss zur Aufführung bringen.

**Elberfeld.** Als jugendlich-dramatische Sängerin wurde Frl. Maude Roosevelt dem hiesigen Theater verpflichtet.

**Köln.** Dr. P. Landry vom Hamburger Stadttheater wurde der hiesigen Oper als lyrischer Tenor verpflichtet.

**Leipzig.** Am 23. März bot Hr. Dr. Briesemeister als Gast eine sehr geistvolle Darstellung des Herodes in Strauss' „Salome". — Hr. Silvano Isalberti von der Mailänder Scala erzielte am 27. März als Turiddu („Cavalleria") und Canio („Bajazzo") und am 10. April als Don José („Carmen") starken Erfolg. — Ebendaselbst sang am 1. April Frl. Ucko vom Hoftheater zu Weimar aushilfsweise die Donna Anna im „Don Juan".

**London.** Die Komische Oper aus Berlin wird vom 15. April—15. Juni hier im Adelphi-Theater gastieren, u. a. „Hoffmann's Erzählungen" von Offenbach mit Herrn Willy Merkel in der Titelrolle aufführen.

**Metz.** In der am 27. März stattgehabten neuinszenierten „Tannhäuser"-Aufführung im Stadttheater, der ersten unter der neuen Direktion des Kammersängers Otto Brucks, sang Hr. Trostdorff aus Breslau als Gast die Titelrolle.

**Paris.** Felia Litvinne setzt ihr Gastspiel an der „Grossen Oper" fort. Am 27. März sang sie unter frenetischem Beifall die Brünnhildepartie in der „Walküre", die bei dieser Gelegenheit zum ersten Male völlig ungekürzt in Paris zur Aufführung gelangt ist. A. N.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* Hans Sommer's neues dreiaktiges Märchenspiel „Riquet mit dem Schopf" gelangte im Braunschweiger Hoftheater zur Uraufführung.

* Die lyrische Tragödie „Orpheus' Tod" von d'Azevedo de Silva wurde im Vlämischen Opernhause in Antwerpen zur Erstaufführung gebracht.

* Das kgl. Böhm. Nationaltheater in Prag bringt demnächst die Oper „Svanda dudák" (Der Dudelsackpfeifer Švanda) von Karl Bendl (gest. 1897), das letzte Opernwerk des Komponisten, zur Erstaufführung. L. B.

* In Cassel ist d'Albert's musikalisches Lustspiel „Flauto solo" als örtliche Neuheit mit gutem Erfolge aufgeführt worden.

* Die Berliner Hofoper absolvierte während des Gastspiels des Opernensembles von Monte-Carlo einen Zyklus Mozart'scher Opern im Neuen Königl. Operntheater. Zur Aufführung gelangten: „Die Entführung aus dem Serail", „Die Zauberflöte", „Don Juan", „Figaro's Hochzeit" und „Cosi fan tutte". A. Sch.

* Noch im Laufe dieser Saison soll in der „Grossen Oper" in Paris eine Galavorstellung unter Mitwirkung der bedeutendsten Künstler der Gegenwart aus ganz Europa stattfinden; der Erlös dieser Vorstellung soll dem Fonds zur Errichtung des im Bois de Boulogne zur Aufstellung gelangenden Beethoven-Denkmales zufliessen. Auch eine Reihe von Konzerten unter Mitwirkung bedeutender Virtuosen soll dem gleichen schönen Zwecke dienstbar gemacht werden A. N.

* Zum Kapellmeister an der Pariser Grossen Oper unter der zukünftigen Direktion ist Henri Rabaud ernannt worden, von dem eine Oper „La fille de Roland" in der „Komischen Oper" zur Aufführung gelangt ist. A. N.

* Strauss' „Salome" wird nun bestimmt am 10. Mai in Paris zur Aufführung gelangen. Der Komponist trifft am 2. Mai in der französischen Hauptstadt ein und wird die letzten Proben sowie die ersten Aufführungen seines Werkes, das am Châtelettheater dargestellt wird, persönlich leiten. In der Titelrolle wie auch in den übrigen Hauptrollen werden hervorragende deutsche Darsteller alternieren. U. a. wird auch die Primadonna der „Grossen Oper", Lucienne Bréval, die Salome in deutscher Sprache singen, wobei erwähnt sein mag, dass Frl. Bréval ein — Berliner Kind ist. Sie hiess ursprünglich „Brennwald", kam aber schon als Kind in ein Genfer Pensionat und ist später eine Stockfranzösin geworden. A. N.

* Raoul Máder, der Direktor der kgl. Oper in Budapest, verabschiedete sich dieser Tage von dem ca. 5 Jahre verwalteten Amt. Der Vorgänger Máder's, Emerich Mészáros, wird nun wieder dessen Nachfolger als artistischer Leiter des Hofopterntheaters. Raoul Máder wird resp. ist bereits Pächter und Direktor des Budapester Volkstheaters.

* Puccini soll von der Vollendung seiner neuen Oper „Conchita" wegen deren textlicher Ähnlichkeit mit Bizet's „Carmen" Abstand genommen haben.

* Der junge ungarische Komponist Dr. Ladislaus Toldy will Arthur Schnitzler's „Grünen Kakadu" als Operstoff benutzen.

* Aus Melbourne (Australien) wird eine von glänzendem Erfolge begleitete Erstaufführung von Wagner's „Lohengrin in deutscher Sprache gemeldet.

* Am 17. April ging im Leipziger Stadttheater Giordano's „Sibirien" als örtliche Neuheit in Szene.

* Die neue von Julius Bittner (einem österreichischen Juristen) gedichtete und komponierte Oper „Die rote Gret" soll in Frankfurt a. M. ihre Uraufführung erleben.

## Spielpläne

(nach direkten Mitteilungen der Theater).

### a) Aufführungen vom 15. bis 21. April 1907.

**Altenburg.** Hoftheater. 16. u. 19. April. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Berlin.** Opernhaus. 15 u. 21. April. Salome. 16. April. Fra Diavolo. 17. April. Tannhäuser. 18. April. Mignon. 19. April. Das Rheingold. 20. April. Die Walküre. — Komische Oper. 16.—21. April. Die neugierigen Frauen. — Lortzing-Theater. 16. April. Der Wildschütz. 17. u. 20. April. Fidelio. 18. April. Undine. 19. April. Martha. 21. April. Die lustigen Weiber von Windsor. — Theater des Westens. 20. April (nachm.) Der Waffenschmied. 21. April (nachm.) Der Freischütz.

**Breslau.** Stadttheater. 16. April. Der Vagabund und die Prinzessin; Das süsse Gift. 17. April. Tristan und Isolde. 20. April. Carmen.

**Dessau.** Hoftheater. 17. April. Der Bajazzo; Der Barbier von Bagdad. 18. April. Fra Diavolo. 20. April. Rienzi. 21. April. Hoffmann's Erzählungen.

**Düsseldorf.** Stadttheater. 16. April. Tristan und Isolde. 19. April. Das Rheingold. 21. April. Die Walküre.

**Hirschberg i. Schl.** Stadttheater. 15. April. Die Hochzeit des Figaro. 16. April. Der fliegende Holländer.

**Karlsruhe i. B.** Hoftheater. 19. April. Der Mönch von Sendomir. 21. April. Die lustigen Weiber von Windsor.

**Leipzig.** Neues Theater. 15. April. Hänsel und Gretel. 17. u. 21. April. Sibirien (U. Giordano, z. 1. Male). 19. April. Salome (Fr. A. Ackté a. G.)

### b) Nachträglich eingegangene Spielpläne

(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Altenburg.** Hoftheater. 14. April. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Berlin.** Opernhaus. 1. April. Pique-Dame. 2. April. Lohengrin. 3. April. Salome. 4. und 6. April. La Damnation de Faust. 5. u. 7. April. Mephistopheles. — Neues Kgl. Operntheater. 4. April. Die Entführung aus dem Serail. 5. April. Die Zauberflöte. 6. April. Don Juan. 7. April. Die Hochzeit des Figaro. 8. April. Cosi fan tutte. — Komische Oper. 1., 4. und 7. April (nachm.) Hoffmann's Erzählungen. 2., 5. und 7. April. Tosca. 3. u. 6. April. Faust's Verdammung. — Lortzing-Theater. 1. April. Die Fledermaus. 3. April. Der Wildschütz. 4. April. Fritzchen und Lieschen. 5. April. Martha. 6. April. Der Barbier von Sevilla. 7. April (abds.). Der Freischütz. (nachm.) Die lustigen Weiber von Windsor. — Theater des Westens. 1. April (nachm.) Undine. 2. April (nachm.) Martha. 6. April (nachm.) Czar und Zimmermann. 7. April (nachm.). Don Juan.

**Braunschweig.** Hoftheater. 11. April. Die lustigen Weiber von Windsor.

**Bremen.** Stadttheater. 9. April. Mignon. 12. April. Lohengrin. 13. April. Das Nachtlager von Granada.

**Budapest.** Kgl. Opernhaus. 9. April. Monna Vanna. 11. April. Bánk bán. 12. April. Die Afrikanerin. 13. April. Manon. 14. April. Lakmé.

**Cassel.** Kgl. Theater. 9. April. Der fliegende Holländer. 11. April. Rigoletto. 13. April. Hans der Fahnenträger. 14. April. Don Juan.

**Dessau.** Hoftheater. 10. April. Rienzi. 13. April. Preciosa. 14. April. Bastien und Bastienne; Der Barbier von Bagdad.

**Dresden.** Hoftheater. 8. April. Der Dämon. 9. April. Tannhäuser. 10. April. Fra Diavolo. 11. April. Don Juan. 12. April. Die lustigen Weiber von Windsor. 13. April. Die Bohème. 14. April. Die Afrikanerin.

**Elberfeld.** Stadttheater. 8. April. Das Rheingold. 9. April. Die Walküre (Frl. D'Almaine und Hr. L. Arens a. G.). 12. April. Siegfried (HH. L. Arens, H. Schramm und Cl. Whitehill a. G.). 14. April. Die Regimentstochter.

**Frankfurt a. M.** Opernhaus. 9. April. Die Abreise; Zierpuppen; Cavalleria rusticana. 10. April. Oberon. 11. April. Salome. 13. April. Manon. 14. April. Die Afrikanerin.

**Gotha.** Hoftheater. 9. April. Die Regimentstochter. 11. April. Die Hochzeit des Figaro. 14. April. Die Stumme von Portici.

**Graz.** Stadttheater. 11. April. Das Rheingold (Hr. A. Wallnöfer a. G.). 12. April. Die Walküre (Frl. Cl. Wenger u. Hr. A. Wallnöfer a. G.).

**Halle a. S.** Stadttheater. 9. u. 12. April. Salome.

**Hamburg.** Stadttheater. 9. April. Der Freischütz. 10. April. Mignon.

**Hannover.** Kgl. Theater. 8. u. 13. April. Die neugierigen Frauen. 10. April. Don Juan. 14. April. Götterdämmerung.

**Hirscherg i. Schl.** Stadttheater. 31. März. Die Hugenotten. 1. April nachm. Der Troubadour; abds. Die lustigen Weiber von Windsor. 2. u. 7. April. Czar und Zimmermann. 4. u. 7. April. Die Zauberflöte. 5. April. Aïda. 8. April. Undine. 9. u. 14. April. Lohengrin. 12. April. Rigoletto.

**Königsberg i. Pr.** Stadttheater. 8. April. Tannhäuser. 10. April. Aïda. 13. April. Martha.

**München.** Hoftheater. 9. April. Lobetanz. 10. April. Liebestrank. 11. April. Lohengrin. 14. April. Salome.

**Prag.** Neues deutsches Theater. 9. April. Rigoletto (Frl. G. Förstel u. Hr. E. Peteani a. G.). 11. April. Die Hugenotten. 14. April. Die Afrikanerin.

**Strassburg i. E.** Stadttheater. 9. April. Fra Diavolo. 11. April. Der Widerspenstigen Zähmung. 12. April. Der Wildschütz. 14. April. Der Freischütz.

**Stuttgart.** Hoftheater. 10. April. Der Widerspenstigen Zähmung. 12. April. La Traviata.

**Weimar.** Hoftheater. 9. April. Alessandro Stradella.

**Wien.** Hofoper. 8. April. Götterdämmerung. 9. April. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. 10. April. Der Barbier von Sevilla. 11. April. Der Widerspenstigen Zähmung. 12. April. Mignon. 13. April. Iphigenie in Aulis. — Jubiläums-Stadttheater. 8. April. Martha. 10. April. Carmen. 11. April. Hoffmann's Erzählungen. 13. April. Tannhäuser. 14. April nachm. Die Zauberflöte; abds. Tosca.

**Wiesbaden.** Kgl. Theater. 9. April. Hoffmann's Erzählungen. 10. April. Tannhäuser. 11. April. Martha. 12. April. Die Abreise. 13. April. Salome. 14. April. Der Trompeter von Säkkingen.

**Zürich.** Stadttheater. 10. April. Der Trompeter von Säkkingen. 11. April. Siegfried. 12. April. Der Waffenschmied. 14. April. Götterdämmerung.

## Kreuz und Quer.

* In Wien fand in der Osterwoche ein Delegiertenkongress statt, dem Musiker aus vielen Städten Österreichs, Deutschlands, Frankreichs usw. beiwohnten.

* Der bekannte treffliche junge Geiger Alexander Sebald brachte unlängst in Berlin sämtliche 24 Capricen für Soloviolive von Paganini erstmals zur Aufführung

* Das bekannte Leipziger „Soloquartett für Kirchengesang" (Dir.: Kantor Bruno Röthig) hat in den letzten Tagen eine Konzertreise durch Österreich unternommen, die über Wien bis nach Triest hinunter führte.

* Eine von E. v. Possart am 31. März im Kaufhaussaal in Leipzig veranstaltete Rezitation von Wagner's „Parsifal"-Dichtung hatte nicht den erhofften starken Zuspruch gefunden.

* Am 3. April, dem 10jährigen Todestage von Johannes Brahms, vollendete sich auch gerade ein Vierteljahrhundert seit dem Ableben des bekannten populären Liederkomponisten Friedrich Kücken.

* Fünf russische Konzerte werden, wie dem Pariser „Figaro" aus Moskau telegraphiert wird, im Mai in Paris veranstaltet, in denen unter persönlicher Leitung der Komponisten Instrumentalwerke und Opernfragmente von Rimsky-Korssakow, Glazounoff, Rachmaninoff und anderen zur Aufführung gelangen, darunter mehrere bisher in Frankreich unbekannte Werke. Erste Kräfte der Petersburger Oper werden solistisch mitwirken. A. N.

* Wie gross der Einfluss der politischen Wirren auf das Pariser Musikleben ist, das zeigte kurzlich die Beerdigung des berühmten Klassikers Berthelot. Es wurde da keinerlei liturgische Musik zu Gehör gebracht, sondern eine Auswahl aus „weltlichsten" Stücken geboten: die „Marseillaise", ein „Lewischer (?) Marsch" von Saint-Saëns u. s! A. N.

* Im 10. Gürzenich-Konzert in Köln kam das Vorspiel zu dem Musikdrama „Vervaal" von d'Indy in vollendeter Weise zur Erstaufführung.

* Das nächstjährige deutsche Tonkünstlerfest wird in Coburg abgehalten werden. Zur Gründung eines grossen gemischten Chor, wie er für derartige Musikfeste unumgänglich notwendig ist, hat sich dort bereits ein Komitee aus den ersten Gesellschaftskreisen gebildet. Zur Aufführung werden nur grosse Chorwerke alter und neuer Meister gelangen und zwar unter der musikalischen Leitung des Hofkapellmeisters Alfred Lorenz.

* In Berlin fand am 26. März der Verbandstag der Musikdirektoren statt. Hauptgegenstand der Tagesordnung war „Stellungnahme gegen die Konkurrenz der Militärmusiker". Auch wurde der Beschluss gefasst, ein Kartell im Verein mit den Theaterdirektoren, Intendanturen, Kapellmeistern und Musikdirektoren zum Schutz der Zivilmusiker ins Leben zu rufen.

## Persönliches.

* Am 1. April trat Herr Robert Bolland in Leipzig, Lehrer am Konservatorium und 1. Geiger im Leipziger Gewandhausorchester, in den Ruhestand. Der König von Sachsen verlieh ihm anlässlich seines Rücktritts das Ritterkreuz des Albrechtsordens.

* Der bisherige Leiter der Heermann'schen Violinschule in Frankfurt a. M., Herr Hugo Kortschak, ist vom Musical College in Chicago als Lehrer für Violinspiel engagiert worden. Sein Nachfolger in der Frankfurter Stellung wird der Konzertmeister Hans Lange. Herr Kortschak wird auch Mitglied des von Prof. Heermann in Chicago neugegründeten Streichquartetts.

* Der designierte Nachfolger Ludwig Thuille's an der Kgl. Akademie der Musik in München, Friedrich Klose in Basel, wird seine Stellung am 1. September antreten.

* Der König von Württemberg hat dem Kgl. Musikdirektor Rückbeil in Cannstatt aus Anlass des 50jährigen Jubiläums des „Stuttgarter Orchestervereins" die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Friedrichsordens verliehen.

* Dem Königl. Musikdirektor Prof. Theodor Krause, Lehrer am Akademischen Institut für Kirchenmusik in Berlin, ist der preussische Kronenorden 3. Klasse verliehen worden. A. Sch.

**Todesfälle.** Am 14. April starb in Dresden Geh. Hofrat Prof. Dr. Stern, der bekannte Dichter und Lehrer der Literatur. Früher langjähriges Vorstandsmitglied des Allg. Deutschen Musik-Vereins.

# Verschiedenes.

## Universitäts-Nachrichten.

### Vorlesungen über Musik an deutschen, österreichischen und schweizerischen Universitäten im Sommersemester 1907.

**Berlin.** Einführung in die Musikgeschichte. — Geschichte der Symphonie. — Musikwissenschaftliche Übungen [Prof. Dr. H. Kretzschmar]. — Beethoven's Leben und Werke II. Teil. — Musikwissenschaftliche Übungen: Allgemeine Repetitionen, Erklärungen ausgewählter musikalischer Kunstwerke. — Chorübungen stimmbegabter Kommilitonen, verbunden mit einem Colloquium über die Elemente der Musiktheorie [Prof. Dr. Friedländer]. — Musikgeschichte Englands im 16. u. 17. Jahrhundert. — Lektüre musiktheoretischer Schriften des Mittelalters. — Übungen zur musikalischen Schriftenkunde. — Übungen zur evangelischen Choralkunde [Dr. Wolf]. — Musikgeschichte des 19. Jahrhundert. — Musikinstrumentenkunde. — Praktikum der Tonschriftenkunde [Prof. Fleischer].

**Bern.** Kirchenmusikalische Übungen. — Einführung in die Harmonik. — Musikalische Formen und Einblick in die Instrumentation. — Kontrapunkt. — Analyse verschiedener Musikwerke [Hess Rüetschi, P. t. P. d.].

**Bonn.** Harmonielehre. — Übungen im Kontrapunkt — Übungen im Zusammenspiel, Quartett, Trio. — Orgelspiel [Prof. Wolff].

**Breslau.** Geschichte des evangelischen Gemeindesanges [Prof. Dr Kawerau]. — Fr. Schubert's und R. Schumann's Lieder. — Harmonielehre I. — Orgelunterricht. — Orgelkursus für Seminaristen [Prof. Dr Bohn]. — Gesangsübungen des St. Caecilien Chores. — Gesangsübungen der gemischten Chorabteilung [Domkapellmeister M. Filke].

**Czernowitz.** Psychologie der Musik (Gedanken und Erörterungen von Mario Pilo). — Musikalische dramatische Parallelen. — Beiträge zur Erkenntnis der Musik als Ausdruck nach Hanns von Wolzogen [Lekt. A. Hřímalý].

**Erlangen.** Liturgischer Gesang. — Orgelspiel. — Theorie der Musik (Allgemeine Musiklehre; Harmonielehre mit Übungen im Tonsatze; Modulationstheorie). — Kontrapunktische Übungen. — Die Theorie der Kirchentonarten. — Das evangelische Kirchenlied in musikalischer Beziehung. — Chorgesang im Akademischen Vereine für Kirchenmusik [Universitätsmusikdirektor Prof. Oechsler].

**Freiburg i. Br.** Harmonielehre für Anfänger und Vorgerückte. — Modulation. — Generalbassspiel. — Liedform. — Elementarinstrumentationslehre mit Partiturbeispielen. — Allgemeine Vorlesungen über ausgewählte Kapitel aus der Musikgeschichte. — Instrumentalkurse für Klavier, Harmonium, Orgelpedalspiel, technische Kurse am Virgiltechnikklavier in Form von Einzelunterricht, auch für alle Arten Orchesterinstrumente unter Heranziehung erster Lehrkräfte. — Übungen im Sologesang. — Ensembleübungen, Kammermusik, Streichorchester. — Freie akademische Gesangsvereinigung [Akadem. Musiklehrer Hoppe].

**Göttingen.** Harmonielehre. — Übungen im Ensemblespiel. — Unterricht im Violin-, Klavier- und Orgelspiel [Prof. O. Freiberg].

**Halle a. S.** Allgemeine Musik- und Harmonielehre [Lekt. Reubke].

**Heidelberg.** J. S. Bach's Orgelchoräle und Choralvorspiele. — Elementarmusiklehre. — Harmonielehre I. u. II. Teil — Kontrapunktische Übungen. — Orgelspiel [Prof. Dr. Wolfrum].

**Jena.** Gesang, Musik, liturgische Übungen [Akad. Musikdirektor Stein].

**Kiel.** Geschichte der Oper und des musikalischen Dramas von Gluck bis zur Gegenwart. — Beethoven. — Musikwissenschaftliche Übungen: Lektüre von Wagner's „Oper und Drama". — Übungen im Übertragen von Lautentabulaturen [Privatdozent

Dr. Mayer-Reinach]. Liturgische Übungen. — Harmonielehre und Kontrapunkt. — Kammermusikübungen [Prof. Stange].

**Königsberg i. Pr.** Musikgeschichte. — Harmonielehre [Prof. Brode].

**Leipzig.** Geschichte der Kirchenmusik. — Ausdruck und Vortrag in der Musik (Dynamik und Agogik in ihrem Verhältnis zur Melodik, Harmonik und Rhythmik). Musikwissenschaftliches Seminar. — Collegium musicum [Prof. Dr. phil. et mus. Riemann]. — Geschichte der Oper des 19. Jahrhundert. Die hervorragenden musikalischen Gestaltungen des Faust. — Musikwissenschaftliche Übungen [Prof Dr. phil. et jur. A. Prufer] — Geschichte der Passion und des Oratoriums. — Musikwissenschaftliche Übungen [Theorie des dramatischen Recitativs im 17. u. 18. Jahrhundert [Dr. A. Schering].

**Marburg.** Über Gregorianischen Gesang und monodische Lyrik des Mittelalters Über Harmonielehre mit praktischen Übungen. Orgelunterricht [Universitätsmusikdirektor Prof Jenner]. — Die Musik der Minnesänger. — Grundzüge der Musikgeschichte Englands. — Erklärungen ausgewählter Werke moderner Musik mit Demonstrationen am Klavier. — Musikhistorische Übungen (R. Wagner's „Feen" und „Rienzi") Privat dozent Dr. Schiedermair].

**München.** Geschichte der musikalischen Romantik im 19 Jahrhundert [Prof. Dr Sandberger]. — Das deutsche Kunstlied im 19. Jahrhundert [Privatdozent Dr. Freiherr von der Pfordten]. — Führende Geister der Tonkunst im 16. u. 17. Jahrhundert. — Musikwissenschaftliche Übungen: Lektüre ausgewählter Kapitel der „Musica Practica Bartolomei Romi". — Paläographie des 15. — 16. Jahrhundert. — Bestimmen von musikalischen Kunstwerken [Privatdozent Dr. Kroyer].

**Rostock.** Geschichte der Liturgie in musikalischer Beziehung — Harmonielehre. — Liturgische Übungen. — Leitung der Übungen des akademischen Gesangvereins [Prof. Dr. A. Thierfelder].

**Strassburg i. E.** Geschichte der neuen Musik I. — Musikgeschichtliche Übungen [Privatdozent Dr. Ludwig]. — Kompositionslehre. — Leitung der Übungen des akademischen Gesangverein. — Chöre aus „König Oedipus" von Bellermann und „Antigone" von Mendelssohn. — II. Messe von Volkmann für Männerstimmen [W. Geist].

**Wien.** Musikalische Romantik II. — Erklären und Bestimmen von Kunstwerken. — Übungen im musikhistorischen Institut [Prof. Dr. G. Adler]. — Die Opernreform Gluck's und ihre Nachfolge [Privatdozent Dr. M. Dietz]. Deutsche Dichter in ihren Beziehungen zur Musik [Privatdozent Dr. R. Wallaschek].

**Würzburg.** Chorallehre [Domvikar K. Kraus].




**Bizet, Georges.** Op. 22 Jeux d'enfants (Kinderspiele). Pièces pour Piano à 4ms. Nouvelle Edition, choisie, revue et soigneusement doigtée par Adolf Ruthardt. Kpltt. n. M 3. . Leipzig und Zürich, Gebrüder Hug & Co.

Die vorliegende Auswahl umfasst 8 Stücke mit folgenden Überschriften: 1. „L'escarpolette" (Auf der Schaukel), 2. „La Toupie" (Kreiselspiel), 3. „La Poupée" (Püppchen), 4. „Les chevaux de bois" (Das hölzerne Pferd), 5. „Trompette et Tambour" (Trompeter und Trommler), 6. „Colin maillard" (Blindekuh), 7. „Petit mari, petite femme" „Herr Papa und Frau Mama", 8. „Le Bal" (Kinderball). Diese harmlosen, freundlichen Stückchen sagen uns nichts Neues über den „Carmen"-Komponisten, man wird sie auch kaum zu dessen wertvollsten Arbeiten zählen können; aber sie enthalten doch viel hübsche, reizvoll harmonisierte und rhythmisch reich belebte, flott erfundene Musik, die man schon etwas vorgeschrittenen angehenden Klavierspielern als gute Anregung und Übung im Vierhändigspielen mit Nutzen an die Hand geben kann. Durch die von A. Ruthardt eingetragenen sorgfältigen Fingersatzbezeichnungen wird die Verwendung der Stücke für Unterrichtszwecke gefördert. Auf eine kleine Auswahl aus op. 22 in Aufmachung für kleines Haus- oder Vereinsorchester (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig) wurde bereits im vor. Jahrg. d. Blts. aufmerksam gemacht. C. K.

**Renner, Willy.** Op. 3. Vier kleine Stücke für Klavier. M. 2,—. — Op. 5 Vier Klavierstücke. M. 2,—. Leipzig und Zürich, Gebrüder Hug & Co.

Aus diesen Stücken spricht ein artiges Talent für Klavierkomposition. Der Klaviersatz ist handlich (Spieler der Mittelstufe können ihn *a vista* bewältigen) und gut klingend; die Erfindung ist mühelos und ansprechend, die Harmonieführung gewählt und doch nicht gekünstelt. Jedes einzelne Stück hat seinen bestimmt ausgeprägten und festgehaltenen Charakter; untereinander sind sie verschiedenartig genug, um auch bei einem Durchspielen aller acht Stücke in einem Zuge nicht zu langweilen. Als die hübschesten der Stücke, auch zum Vorspielen geeignet, seien hervorgehoben der schlichte Ländler No. 1 (A dur) und der etwas ausgeführtere Walzer No. 3 (A moll) aus op. 3, der A dur-Ländler No. 1 und das studienartige Stück No. 4 aus op. 5. H. Frey.

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

**Konzert-Direktion Hugo Sander**

**Leipzig,** Brüderstr. 4. Telephon 8321.

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.

# Künstler-Adressen.





## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3–4
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
**Berlin W. 50,** Rankestrasse 20.

**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr. 93. Teleph. 1091

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Maria Quell**
Konzert- u. Oratoriensängerin
**Dramatische Koloratur**
**HAMBURG 25,** Oben am Borgfelde.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Johanna Koch**
Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
Leipzig, Kochstrasse 23.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
**Essen** (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Hildegard Börner,**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.
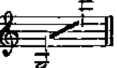
**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.

**Alice Ohse,**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
**Köln** a. Rh., Limburgerstr 21 II.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Ella Thies-Lachmann.**
Lieder- und Oratoriensängerin.

**Bremen,** Obernstr. 68/70.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

**Clara Jansen**
Konzertsängerin (Sopran)
**Leipzig,** Neumarkt 38.

**Antonie Beckert**
(Mezzo)
**Martha Beckert**
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: Duette.
**Leipzig,** Südplatz 2 III.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

**Heinrich Hormann**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
**Frankfurt a. Main,** Oberlindau 75.

**Oratorien-Tenor.**
**Georg Seibt,** Lieder- und Oratoriensänger
**Chemnitz,** Kaiserstr. 2.

**Iduna Walter-Choinanus**
BERLIN-WILMERSDORF, Uhlandstr. 114/115.
Konzertvertretung: Herm. Wolff.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

**Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s**
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse.
Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

---

**Kapellmeister,**
vorher an erster Bühne tätig, vorzüglicher Pianist, nimmt Konzerttätigkeit (Orchester oder Chor) an. Geringe Gehaltsansprüche, aber Zusicherung künstler. Tätigkeit.
Off. u. R. M. a. d. Exp. ds. Bltts. erb.

---

**Musikschule**
zu kaufen gesucht, ev. Beteiligung mit gröss. Kapit. Off. u. M. S. a. d. Exp.

---

**Holtschneider-Hüttner**
**Konservatorium der Musik, Dortmund**
Hauptanstalt jetzt Kölnischestr. 9,
Zweiganstalt Münsterstr. 87,
verbunden mit Konzert-, Opern- u. Orchesterschule.
Beginn des neuen Semesters:
**Mitte April 1907.**
Die Direktion.

---

**Anzeigen**
besonders
**Stellen-Gesuche und -Angebote**
finden durch die allwöchentlich erscheinenden Vereinigten musikalischen Wochenschriften
**Musikalisches Wochenblatt — Neue Zeitschrift für Musik**
die **weiteste** und **wirksamste** Verbreitung!

Die Anzeigen gelangen, wenn die Einsendung bis Montag früh erfolgt, noch in derselben Woche zum Abdruck.

Der Preis für die **dreigespaltene Petitzeile** beträgt 30 Pf. Bei mehrmaliger Wiederholung einzelner Anzeigen entsprechende Ermässigung. Prospekt hierüber und Probenummer gratis und franko.

**C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.**

---

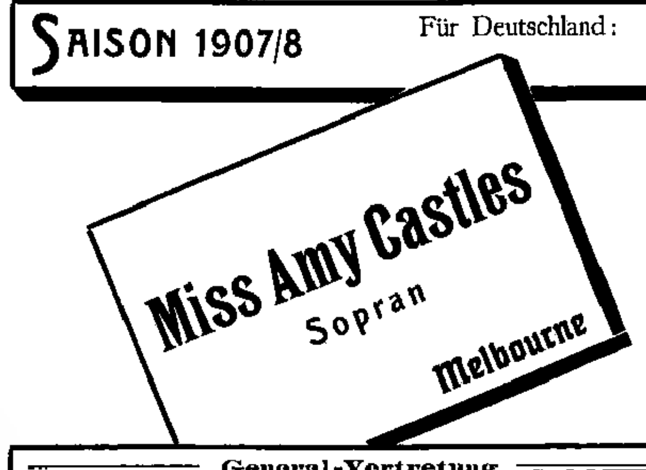
**Siegmund von Hausegger**
ersucht alle Engagementsanträge ausschliesslich an seine persönliche Adresse richten zu wollen.
Bis 1. Oktober **Obergrainau b. Garmisch**
Ab 1. Oktober **München,** Friedrichstrasse 28.

---

**Konzerte und Vorträge in Breslau**
**den schlesischen Bädern und Oberschlesien**
arrangiert man am besten durch das
**Verkehrsbureau Barasch** Breslau, Ring 31/32.
Auskünfte und Kostenanschläge bereitwilligst und kostenlos.

---

**Saison 1907/8** Für Deutschland:




General-Vertretung
Britische Länder: **Daniel Mayer, London**
Am Kontinent: **Norbert Salter, Berlin**

# Anzeigen.

# Beste Bezugsquellen für Instrumente.



**Mittenwalder**

**Solo-Violinen**

**Violas und Cellis**

für Künstler und Musiker empfiehlt

**Johann Bader**

Geigen- und Lautenmacher und Reparateur.

**Mittenwald No. 77 (Bayern).**

Bitte genau auf meine Firma und Nummer zu achten.

## Beste Musik-



**Instrumente jeder Art,** für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, für höchste Kunstzwecke u. einfachste musikalische Unterhaltung liefert das Versandhaus

**Wilhelm Herwig, Markneukirchen.**

— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. —

Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

Markneukirchen ist seit über 300 Jahren der Hauptort der deutschen Musikinstrumentenfabrikation, deren Absatzgebiet alle Länder der Erde umfasst und es gibt kein Musikinstrumentengeschäft, das nicht irgend etwas direkt oder indirekt von hier bezöge.

## Musikinstrumente

**für Orchester, Schule und Haus.**

Grosses Lager guter alter Geigen.



Preisliste frei.

**Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.**

Geschäftshäuser:

**St. Petersburg, Moskau, Riga, London.**

---

# Hanfstaengls Maler-Klassiker

**Die Meisterwerke der bedeutendsten Galerien Europas. Das Konversationslexikon der Kunst. Ein Geschenkwerk ersten Ranges für jeden Gebildeten.**

**Handliches Buchformat 19 × 27 cm, elegant in rot Leinen gebunden.**

Alle Bände sind einzeln käuflich. Bis jetzt erschienen:

**Band I. K. Alt. Pinakothek München**
2 Auflage (6.—10. Tausend) 263 Kunstdrucke.

**Band II. Kgl. Galerie Dresden**
223 Kunstdrucke.

**Band III. National Gallery London**
222 Kunstdrucke.

**Band IV. Rijks-Museum Amsterdam**
208 Kunstdrucke.

**Preis eines jeden Bandes 12 Mark.**

**Weitere Bände sind in Vorbereitung.**

**Band V. Kgl. Galerie im Haag und Galerie der Stadt Haarlem**
125 Kunstdrucke. Preis 9 Mark.

**Band VI. Kgl. Galerie Cassel**
209 Kunstdrucke. Preis 12 Mark.

Band II mit einleitendem Text von Dr. Herbert Hirth, Band I und III/VI mit einleitendem Text von Professor Dr. Karl Voll, Konservator an der Münchener Alten Pinakothek.

**Illustr. Prospekt kostenl. v. Verleger.**

Zu beziehen durch jede Buch- und Kunsthandlung oder unmittelbar von

## Franz Hanfstaengl, Kunstverlag, München

---

# SELMER

**Verlag: WARMUTH, KRISTIANIA.**

Op. 5. **Geist des Nordens,** Ged. v. Carl Ploug, für grossen Männerchor und Orchester (aufgeführt auf dem ersten nordischen Musikfest in Kopenhagen, Juni 1888, im ersten Konzert). Orch.-Part. ℳ 6,—. Orchesterstimmen (Doubl.-St. à 50 Pf. p. Bg.) ℳ 8,25. Chorstimmen kpl. ℳ ,50. Klav.-Auszug zweihänd., mit unterlegt. Text ℳ 1,—.

Hohes Pathos durchströmt diese Musik. Ein Geisterhauch aus der fernen Sagenzeit klingt zu uns aus diesen Tönen. Mus. Wochenbl., 27. Aug. 1899. („Selmer-Biografi". **Th. Lammers.**")

Op. 6. **La Captive.** (Ged. v. V. Hugo, übers. v. P. Cornelius.) Mit frz., norw. u. deutsch. Text. In 2 Abt. I. Teil f. Orch. allein. Part. ℳ 7, -no. St. kplt. ℳ 15,— no. II. Abt. m. Contralto-Solo. Klav.-Ausz.: I. Teil 4ms. ℳ 2,—. II. Teil 2ms. m. Altsolo ℳ 2,—, beide in 1 Hft. ℳ 3,50.

Der erste Teil ein wunderschönes Orchesterstück. Der zweite Teil dürfte jeder intelligenten Altsängerin willkommen sein . . . Für die Klage, Sehnsucht, den Stolz der Gefangenen hat der Komponist einen ergreifenden Ausdruck gefunden. (Ebendaselbst.)

Op. 13. **3 Gedichte von Shelley** mit engl. Originaltext, deutscher u. norw. Übersetzung. No. 1 für Tenor. No. 2 u. 3 f. Bar. m. Orch. Part. ℳ 5,—. Orchesterst. (Dubl.-St. à 50 Pf. p. Bg.) kplt. ℳ 7,—. Klavierauszug ℳ 2,—.

No. 1 „Tasso's Klage" für Tenor ist eine der schönsten von Selmer's Liederschöpfungen. No. 2. „Wanderer der Welt" für Bariton steht dem genannten an pathetischer Kraft nicht nach. **Paul Merkel** „Ein Lebensbild".

---




---

# Choralvorspiel und Fuge

**für Orgel**

über

„O Traurigkeit, o Herzeleid"

von

## JOHANNES BRAHMS.

ℳ 1,50.

**Bearbeitungen von PAUL KLENGEL:**

Für Pianoforte zweihändig ℳ 1,50.
Für Pianoforte vierhändig ℳ 2,50.

Verlag von **C. F. W. SIEGEL's** Musikhandlung (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Verantwortlicher Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz. — Verantwortlicher Redacteur für Berlin und Umgegend Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redacteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. Verantwortlich für den Inseratenteil: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.

No. 17. Berlin · Leipzig · Wien am 25. April 1907. No. 17.






Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann.) ☎ 13791. in Leipzig.

Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9 ☎ 10075.

Redacteur für Berlin und Umgegend: Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend: Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9, Potsdamerstr. 21. ☎ Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend: Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4. ☎ 1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1849. Ung. Postsparkassen-Konto 8426.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,— = Kr 9,60, vierteljährlich ℳ 2,— = Kr. 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 — Kr 2,75 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf. = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf = 36 Heller.






## Angelo Neumann, Erinnerungen an Richard Wagner.

(Verlag von L. Staackmann, Leipzig, 1907.)

Von

**Dr. Ernst Rychnovsky.**

Über die letzten Erscheinungen der Wagner-Literatur sind die Leser unserer Zeitschrift durch Professor Sternfeld's einlässliche Besprechungen unterrichtet. Mir fällt die Aufgabe zu, über ein Werk zu berichten, das soeben die Presse verlässt und gewiss nicht verfehlen wird, berechtigtes Aufsehen zu machen. Es sind die „Erinnerungen an Richard Wagner" von Direktor Angelo Neumann, der in der Musik- und Theaterwelt durch seine eifrige Propaganda für die Kunst Richard Wagner's bekannt geworden ist, eine Propaganda, die er in seiner Eigenschaft als Direktor des Leipziger Stadttheaters aufgenommen und in der Folge konsequent durchgeführt hat. Neumann war der erste, der den „Ring des Nibelungen" unmittelbar nach Bayreuth auf die Bühne der Vaterstadt Richard Wagner's verpflanzte, der dann in Berlin und London Aufführungen des Zyklus veranstaltete und schliesslich mit einem eigens zusammengestellten Ensemble, das aus nicht weniger als 134 Personen und fünf Waggons Fracht bestand, eine grosse Tournee zum Zwecke der Verbreitung des „Rings" unternommen hat; diese Tournee, die am 1. Sept. 1882 in Breslau begann und am 31. Mai 1883 in Graz endete, führte durch halb Deutschland, Holland, Belgien, die Schweiz, Italien und Österreich und hat nicht wenig zur Popularität des „Rings" beigetragen. Diese Tätigkeit hat Neumann in vielfache Beziehungen zum Meister gebracht, und die schriftlichen Äusserungen Wagner's, die wir diesem Verkehr verdanken, gehören zum Teil zu seinen bedeutendsten Kundgebungen. Dass sie in Neumann's Buch vollständig abgedruckt sind, ist besonders dankbar zu begrüssen. Wir lernen daraus von neuem des Meisters scharfe Logik, seinen klugen Sinn für die Realitäten des Lebens, seine oft jähen, von plötzlichen Stimmungen diktierten Entschlüsse kennen und freuen uns, seinem scharf umrissenen Bilde immer wieder neue Züge hinzufügen zu können. Ich glaube diese Ansicht nicht besser erhärten zu können, als indem ich sie durch des Meisters eigene Worte belege. Nach den von feurigstem Enthusiasmus begleiteten Aufführungen des ersten Zyklus in Berlin, den Wagner ebenso wie den vierten (letzten) durch seine Anwesenheit auszeichnete, schrieb er an Neumann: „Niemand, der dem gestrigen Abende im Viktoriatheater beiwohnte, wird darüber im Zweifel sein, mit welchen Gesinnungen ich für jetzt mich von Ihnen und dem künstlerischen Vereine, den Sie zur Ausführung meines so masslos anforderungsvollen und schwie-

rigen Werkes beriefen, verabschiede. Mir könnte nur noch daran liegen, auch über die Zeugenschaft dieses Abends hinaus meine Bewunderung für Ihren Mut, meine Anerkennung Ihrer aufopferungsvollen Energie sowie meinen wärmsten Dank für alles hierdurch Geleistete laut ausgesprochen zu wissen. Lauter als jede wortreiche Anerkennung wird jedoch die unstörbare Andauer meines in Sie gesetzten Vertrauens reden. Fahren Sie fort, den Geist der von Ihnen geschlossenen künstlerischen Vereinigung auf die Erreichung und Festhaltung des erforderlichen reinsten Styles für die Wiedergebung meines vom Gewohnten so merklich abweichenden Bühnenfestspiels gerichtet zu erhalten, so darf ich annehmen, dass Sie nicht nur mir, sondern der Kunst überhaupt einen grossen Dienst erweisen." Als sich aber bei den dem Meister bereiteten Ovationen am Schluss des vierten Zyklus der peinliche Zwischenfall ereignete, dass Wagner gerade in dem Augenblicke, als Neumann den Dank an das anwesende Kaiserhaus abstattete, die Bühne verliess – man hat versucht, dies als Beweis der Abneigung Wagner's gegen die Hohenzollern auszulegen, während ihn, wie er wiederholt schriftlich und mündlich versichert hat, nur ein plötzlicher Herzkrampf zwang, die Szene zu verlassen – schrieb er, da die Veranstalter der Feier seinen Versicherungen keinen Glauben schenken wollten, voller Erbitterung an Direktor Aug. Förster einen Brief, der in direktem Gegensatz zu dem früheren steht. Es heisst darin u. a.: „Sie haben mich leider auch darüber im Unklaren gelassen, ob in Herrn Neumann's Umgebung sich Jemand befinde, der ihm den Vorfall an jenem Schlussabende im Viktoria-Theater in der Weise erklären könnte, dass er zu einiger Bestimmung über den Charakter derselben gelangte. Da jedenfalls auch ich darauf verzichte, Herrn Neumann hierüber Licht zu verschaffen, so bleibt wohl nichts weiter übrig, als jeder Möglichkeit der Wiederholung eines ähnlichen Auftrittes vorzubeugen. Da dies nur so viel heisst als jede fernere Beteiligung meinerseits an den Aufführungen meiner Werke unter der Leitung ihres Herrn Kollegen auszuschliessen, so bestimmt mich meine von dem Charakter dieser Aufführungen gewonnene Kenntnis jedoch im künstlerischen Interesse derselben sehr positive Forderungen aufzustellen. In dieser Hinsicht habe ich Herrn Neumann's Tüchtigkeit, ein vorzügliches Sängerpersonal zu verpflichten, laut anerkannt; auch erfreue ich mich seiner Zusage, ein neues szenisches Darstellungs-Inventar nach dem Bayreuther Muster anfertigen lassen zu wollen und wünsche nur dieser Zusage noch hinzugefügt, dass für die Leitung dieses szenischen Apparates der hierin vollkommen erfahrene Fritz Brandt, der Sohn des Darmstädter Obermaschinisten Karl Brandt, berufen werde. Diesem allen aber habe ich vorauszustellen, dass Herr Neumann einen ausgezeichneten, mit der Eigentümlichkeit der Darstellung meiner Werke vollkommen vertrauten Regisseur zu gewinnen sich bemühe. Die gänzliche Styllosigkeit und Inkorrektheit der theatralischen Vorgänge in den Aufführungen meines Nibelungen-Zyklus hat mich um so mehr in Erstaunen versetzt, als ich hierfür in meinen Remonstrationen an Herrn Neumann von diesem gänzlich unverstanden blieb. Möge mich Herr Neumann über die Erfüllung dieser meiner Forderungen in Gewissheit setzen, so steht seinen Wünschen im Betreff gewisser Erweiterungen von Concessionen nichts entgegen; wogegen ich anderen Falles mich veranlasst sehen müsste, zu demselben Mittel, dessen sich Herr Neumann kürzlich gegen mich bediente, ebenfalls zu greifen, um meine künstlerische Ehre in Betreff der richtigen Pflege meiner ihm anvertrauten Werke zu wahren. Sollten meine Zumutungen oder die nötigenfalls in Aussicht gestellten Möglichkeiten Herrn Neumann seine ferneren Unternehmungen verleiden, so bin ich gern erbötig, ihn von der Ausführung derselben gänzlich zu entbinden."

Der Wert des Neumann'schen Buches steckt heute vor allem darin, dass es authentisches Material über einen Zeitraum bringt, den erst der Schlussband der Wagnerbiographie Glasenapp's zu behandeln haben wird, und einige Details aus dem vorliegenden fünften berichtigt bezw. erklärt. Wenn Glasenapp z. B. erwähnt, dass unangenehme Briefe aus Leipzig Wagner veranlassten, alle bisherigen Verhandlungen mit der Leipziger Theaterdirektion abzubrechen, so ist diese Formulierung nicht bestimmt genug. Sie bringt ganz im Gegensatz zu Glasenapp's sonstiger Methode nur das Resultat, das aber nicht ausreicht, diesen merkwürdigen Fall zu begreifen. Neumann's Memoiren bieten den Schlüssel hierzu. August Förster hatte in einem schwungvollen Schreiben vom 27. Aug. 1876 Richard Wagner um das Aufführungsrecht des „Rings" für Leipzig gebeten und als „Ehrensold" zehn Prozent der Tageseinnahme zu zahlen sich erbötig gemacht. Wagner antwortete zunächst ausweichend, sein Werk sei noch nicht fertig, „erst die Aufführungen haben mich über vieles dabei unfertig Gebliebenes noch belehrt. Lassen Sie mir Zeit, im nächsten Jahre hier in Bayreuth in sorgfältig korrigierter Gestalt mein Werk nochmals vorzuführen", — nahm aber am 31. Jan. 1877 die Angelegenheit wieder auf, als er in einem an Kapellmeister Josef Sucher gerichteten Briefe das Engagement des Tenoristen Georg Unger befürwortete: „Ich sehe mich nur nach dem rechten Theater um und gedenke somit des schönen Briefes, welchen mir Ihr Direktor Dr. Förster im vorigen Herbst in betreff der Erwerbung des ‚Ring des Nibelungen' für Leipzig schrieb. Ich halte, alle grossen ‚Hof'-Theater übergehend, das von Dr. Förster geleitete Theater meiner Vaterstadt Leipzig für das geeignetste, um mit ihm in eine Beziehung zu treten. Wenn Dr. Förster sich entschliessen kann, Unger (hauptsächlich für die Partien meiner Opern) zu engagieren, bin ich bereit, in betreff der Überlassung der Stücke des Nibelungenwerkes mit ihm in (wie ich hoffe) immer noch erwünschte Unterhandlungen einzugehen." Unger zu engagieren, wenn die Möglichkeit winkte, die „Nibelungen" zu erwerben, war Förster nicht abgeneigt. Zur schnellern Erledigung der beiden Angelegenheiten folgte er einer Einladung Richard Wagner's nach Bayreuth, wo ein Vertrag vereinbart wurde, wonach das Stadttheater in Leipzig für zwei Jahre das Voraufführungsrecht für ganz Deutschland mit alleiniger Ausnahme des Münchner und Wiener Hoftheaters zugesichert erhielt. Um Unger's endgiltiges Engagement zu beschleunigen, sah sich Richard Wagner am 24. April 1877 zu einer Depesche an Förster veranlasst, die für die Folge von Bedeutung werden sollte. Sie lautete: „Erledigung Unger's wegen Familiendispositionen nach unerhörter Verschleppung unerlässlich. Meine Annahme Ihrer vorjährigen Propositionen sichere ich Ihnen nochmals zu und zwar ohne jede weitere Nebenbedingung. Erwarte sofortigen telegrafischen Bericht über Unger's Engagement, werde sonst über ihn und über mein Werk von morgen an anders beschliessen." In seiner Drahtantwort betrachtete Förster sohin den Vertrag im Sinne seines Briefes vom 27. Aug. 1876 für abgeschlossen. Wagner's Telegramm interpretierte ein am folgenden Tage schon an Förster gerichtetes ausführliches Schreiben, demzufolge das Leipziger Stadttheater für die Überlassung des Voraufführungsrechtes bei Vertragsabschluss zehntausend Mark als Ehrensold und 10% Tantième von jeder Aufführung zu bezahlen hatte. Förster aber vertrat den Standpunkt, dass er im Sinne seines Briefes vom 27. August den Ehrensold von 10000 Mark als Anzahlung auf die 10% Tantième entrichten werde. Die Auffassung Förster's, dass der Ehrensold eine à conto-Zahlung auf Tantièmen bedeutet, steht in der Geschichte wohl ohne Beispiel da, aber über dieser Differenz ging der ganze schöne Plan in Trümmer. In einem der nun zur Beilegung der Differenz gewechselten Briefe, der durch seinen brüsken, verletzenden Ton ganz besonders peinlich berührt, spricht Förster von nichts Geringerem als von Wagner's „fortgesetztem Versuch, die rechtliche Grundlage des Kontraktes alterieren zu wollen" und erklärt unter „prinzipieller Wahrung seines Rechtes", dass er vom Vertrage zurücktrete. Trotzdem antwortete Wagner von London aus, wo er zur Deckung des Defizits der Festspiele Konzerte veranstaltete, in einem durch seinen milden, gütigen Ton geradezu rührenden Briefe: „Es gehört die Achtung, welche ich vor Ihnen habe, sowie die angenehme Hoffnung, welche ich gerade auf einen Verkehr mit Ihnen setzte, dazu, um mich zu einer Verteidigung gegen die soeben mir gestellten Beschuldigungen bestimmen zu können. Es ist mir neu, als ein hinterhältiger, quärulöser Kontrahent angesehen zu werden, nachdem meine Unvorsichtigkeit und Übereilung bei Kontraktschlüssen mir schon so grossen Schaden zugefügt hat, dass besorgte Freunde mir deshalb die ernstlichsten Vorwürfe machen durften. Neu ist mir ferner, dass das Wort ‚Ehrensold' so viel als Vorschuss bedeuten soll und ich demnach durch meine telegraphische Zustimmung zu Ihren Propositionen ‚ganz klar gefasste' Punkte anerkannt habe, obgleich Sie selbst es gern sahen, dass ich brieflich eine nähere Aufklärung über den Charakter des vermeintlichen Ehrensoldes anregte. Neu ist mir endlich, dass Sie vermeinen durften, durch meine telegrafische Zustimmung sei alles in Ordnung gebracht, während ich auf eine deutlich abgefasste Vertragsschrift zu gegenseitiger Unterzeichnung wartete, wie ich solche mit allen Theatern abzuschliessen gewöhnt bin. Es fragt sich nun, was zu tun, da Sie mit so leichtem Herzen von der ganzen Sache sich loszusagen sich bestimmen liessen. Ich denke an die Folgen hiervon und finde trotz meiner gegenwärtigen Übermüdung Geistesruhe genug, um diese Folgen mir so widerwärtig vorzustellen, dass ich sie vermeiden möchte. Meine ausschliessliche Überlassung des Aufführungsrechtes an Sie hat in der Presse sofort eine enorme, vermutlich nicht ganz unveranlasste Beachtung gefunden. Vermutlich würde unser Bruch ein noch viel grösseres Aufsehen machen und sehr wahrscheinlich in einer Weise dargestellt werden, welche mich zu Gegenerklä-

rungen veranlassen dürfte. Wie widerwärtig das alles aussehen würde, liegt auf der Hand. Lassen Sie uns das vermeiden und hoffen wir, dass alles noch zu einem anständigen Gedeihen führen könne. Haben Sie keine anderen Grunde hiergegen, so bitte ich Sie um die Übersendung rechtsgiltiger Vertragsschriften zur Auswechslung und lassen Sie diesen Vertrag Ihren letzten Anerbietungen gemäss ausführen." Aber trotz diesem weitgehenden Entgegenkommen beharrte Förster auf seinem Standpunkt und liess in einer phrasenreichen Epistel an Wagner das Nibelungenprojekt endgiltig fallen. Der tiefere Grund lag indes darin, dass Förster dem unheilvollen Einfluss der Gegner Richard Wagner's nur zu leicht erlag. Leider gehen die Memoiren über diesen Teil eines traurigen Kapitels allzu diskret hinweg.

Gerade auf Leipzig hatte Wagner grosse Hoffnungen gesetzt. Das Leipziger Theater, solange es unter Förster stand, sollte mit München und Wien als den Bühnen, welche das Aufführungsrecht des „Rings" besassen, verpflichtet sein, Wagner aus den verschiedenen Kräften die besten Mittel zu den Festaufführungen in Bayreuth an die Hand zu geben, „sowie, wenn dies zu erreichen ist, aus sich und ihren Delegierten das technisch-administrative Comité, sagen wir: die Direktion, zu bilden. Die Möglichkeit solcher Aufführungen soll eintreten, wenn der Patronatverein sich für die Deckung der Kosten stark genug fühlt, wo er alsdann, etwa im Beginne des betreffenden Jahres, den drei Theatern (vielleicht durch mich) die Anzeige hiervon macht, und die Aufführungen demnach auf einen allen Theatern annehmlich dünkenden Sommermonat verlegen. Da dies drei Theater sind, aus deren Kräften das Personal kombiniert werden soll, könnte die Beteiligung der Einzelnen sogar sehr gut vor sich gehen, ohne dass in den bezüglichen Städten die gewöhnlichen Theateraufführungen unterbrochen würden."

Von besonderem Interesse für uns sind auch jene Partien des Buches, die Neumann's Absichten mit „Parsifal" darlegen. Eine durch die Blätter gehende Notiz, die Aufführung des „Parsifal" sei infolge unüberwindlicher Schwierigkeiten für 1881 fraglich geworden, brachte Neumann auf die kühne Idee, den „Parsifal" zuerst in Leipzig aufzuführen, worauf Wagner antwortete: „Sie sind in Betreff des Modus einer ersten Aufführung des Parsifal ungenau unterrichtet. Findet eine solche nicht unter meiner Anleitung im Festspielhaus zu Bayreuth statt, so bin ich verpflichtet, sie dem Münchener Hoftheater zu überlassen, welches auch im ersteren Falle sein Personal für Bayreuth mir übergibt. Nur über den Zeitpunkt dieser ersten Aufführung in Bayreuth bin ich — aus inneren wie äusseren Gründen — noch ungewiss, da mir dazu noch manches fehlt. Somit sage ich Ihnen meinen besten Dank für Ihr Anerbieten, welches mich insofern nicht überrascht hat, als Sie mich nun daran gewöhnt haben, Sie mit Leipzig immer vorangehen zu sehen." Ende September 1881 unterbreitete Neumann dem Meister ein neues Projekt, das nach längeren Vorbereitungen in das Stadium der Diskussionsfähigkeit getreten war. Es handelte sich darum, das neugegründete Deutsche Theater in Berlin mit einem Richard Wagner-Theater derart zu verbinden, dass auf den ausgedehnten Gründen des Friedrich Wilhelmstädtischen Theaters ein kleinerer Theaterraum für das Schauspiel und ein grosser nach Bayreuther Vorbild erbaut und durch ein Konsortium gemeinsam verwaltet werden sollte. Die Sozietät mit Richard Wagner an der Spitze wäre von zehn Mitgliedern mit einer Einlage von je 25000 Mark gebildet worden. Der Punkt 4 des Projekts lautete: „Sie übertragen mir (Angelo Neumann) das ausschliessliche Aufführungsrecht des „Parsifal" für Europa und Amerika." Darauf erfolgte eine hochbedeutsame Kundgebung Richard Wagner's, worin es hiess. „Aber, liebster bester Freund, wie stürmen Sie auf mich los! — Wie soll ich Ihnen so plötzlich schwerwiegende Entscheidungen geben können! — Zwanzig Jahre meines Lebens habe ich daran gesetzt, um ‚Bayreuth' zu gründen, weil ich eben damit eine weittragende Idee im Auge habe Ein ‚Wagner-Theater' in Berlin? Nichts wäre mir leichter geworden: Man bot mir vor neun Jahren die Mittel dazu. Was ich für die Welt dagegen hier, in der Abgeschiedenheit, wohin man zu mir kommen musste, schuf, konnte, wenn es rein zu Tage gefördert, endlich weitergetragen werden· aber diese Beförderung ist nun das Werk eines Anderen: seien Sie dieser, — Sie erfuhren, dass ich Ihnen vertraue. Aber dies ist ganz Ihre Sache, und in keiner Weise kann ich anders dazu beitragen, als dass ich Ihnen meine Werke überlasse, mit Bevorzugung gegen jeden anderen Unternehmer. Sie brauchen nicht mein Geld, aber meinen Namen? Wie ich Ihnen meine Werke gebe, geben Sie auch dem Theater meinen Namen, — aber nicht in der Reihe oder an der Spitze der Interessenten. Berlin muss Ihre aber nicht meine Unternehmung sein. Um wie viel mehr dies aber, wenn Sie sich zur Gründung dieses Theaters noch mit einem andern künstlerischen Konsortium verbinden, was ich im praktischen Sinne für durchaus billigenswert halte, was meine Interessen-Teilnahme aber ganz und gar ausschliesst. Wertester Freund, können Sie nicht ein reines (wollen wir sagen): ‚Wagner'-Theater zustande bringen, — was ich allerdings für äusserst schwierig halte! — so entsagen Sie der Sache lieber gänzlich. Der ‚Parsifal' ist nirgends anders aufzuführen, als in Bayreuth, und dies zwar aus inneren Gründen, die z. B. meinem erhabenen Wohltäter, dem Könige von Bayern, so bestimmt einleuchteten, dass er sogar von einer Wiederholung der Bayreuther Aufführungen auf dem Münchner Theater ganz abstand. Wie könnte ich diesem Vorgange gegenüber Ihrem Vorschlage gemäss über den ‚Parsifal' verfügen! Wie darf und kann ich ihn auf andern Theatern aufführen lassen: es sei denn — dass sich ein wirkliches ‚Wagnertheater' ausbilde, ein Bühnen-Weih-Theater, welches — ja gewiss, wandernd, das über die Welt verbreite, was ich bis dahin rein und voll auf meinem Theater in Bayreuth gepflegt habe. — Halten wir diesen Gedanken für Ihre Unternehmung unentwegt fest, so kann wohl die Zeit kommen, wo ich keinem Hof- oder Stadttheater, sondern dem wandernden Wagnertheater auch einzig den ‚Parsifal' übergebe."

Nach der Aufführung des „Parsifal" nahm Neumann eine passende Gelegenheit wahr, um dem Meister wieder den geheimsten Wunsch seines Herzens zu enthüllen, er möge ihm noch das letzte Kleinod seines Hortes, den „Parsifal", anvertrauen. Zu Neumann's eigener Überraschung verhielt er sich nicht ablehnend, sondern gestattete ihm, bei der nächsten Begegnung neben dem Vertragsinstrument, das dem „Wandernden Richard Wagner-Theater" das Aufführungsrecht des „Ringes" einräumte, auch einen Vertragsentwurf für den „Parsifal" vorzulegen. Darauf bezieht sich Wagner's Brief an Neumann vom 5. August, worin es heisst: „Suchen Sie doch noch bis Montag hier zu bleiben, wo ich jedenfalls Nachmittags 5 Uhr Sie in gehöriger Fassung empfangen kann. Heute musste ich mich selbst für meine Familie absperren, um nicht zum Sprechen verleitet zu werden und durch Schweigen meine armen Nerven etwas auszuruhen. Morgen ist wieder Aufführung — somit bleibt nur der Montag für die auch von mir sehr gewünschte Besprechung, und zwar eben nur der Nachmittag, aus Rücksicht für mein Wohlsein." „Am angegebenen Tage", erzählt Neumann, „sprach ich mit den Vertragsformularen für den Ring und den Parsifal bei Wagner vor, dessen Stimmung der Erfüllung meiner sehnlichen Wünsche überaus günstig war. Die lästigen geschäftlichen Arbeiten, die mit dem Bayreuther Unternehmen zusammenhingen und von denen ihn der auch noch so tätige Verwaltungsrat mit bestem Willen nicht entlassen konnte, mögen mit dazu beigetragen haben, den Meister zu bestimmen, mir vielleicht auch den Parsifal anzuvertrauen. ‚Neumann, helfen Sie mir von Bayreuth!' rief er mir aus dieser Stimmung in leidenschaftlicher Aufwallung zu. Als es dann zur Unterschrift der mit ihm verabredeten Verträge kam, unterschrieb er sogleich den Nibelungenkontrakt. Nun kam der Parsifal-Vertrag zur Sprache, der laut der zwischen uns getroffenen Vereinbarung die Bestimmung enthielt, dass der Parsifal, falls der Meister sich dazu entschliessen sollte, das Werk von Bayreuth loszulösen, mit dem ausschliesslichen Aufführungsrechte für die ganze Welt mir vorbehalten bleibe. Wagner war eben daran, den Vertrag zu unterzeichnen, als er plötzlich innehielt. Mit der Feder in der Hand sass er eine Weile nachdenklich vor dem Schreibtisch; dann wandte er sich langsam zu mir: ‚Neumann', sagte er mit weicher Stimme, ‚ich habe es Ihnen versprochen und wenn Sie darauf bestehen, unterschreibe ich Ihnen den Vertrag. Sie würden mir aber einen grossen Gefallen tun, wenn Sie heute nicht darauf beständen. Sie haben mein Wort, der Parsifal gehört keinem andern als Ihnen'. Darauf sagte ich: ‚Meister, wenn Sie mir sagen, dass ich Ihnen einen grossen Gefallen damit tue, ist es ja selbstverständlich, dass ich mich mit Ihrem Wort begnüge.' Da rief Wagner mit Nachdruck: ‚Neumann, ich danke Ihnen!' Und mit einem kräftigen Händedruck und Kuss schloss einer der bedeutungsvollsten Augenblicke meines Lebens." Als Wagner in seinem Briefe aus Venedig vom 29. September 1882 auf das von ihm warm befürwortete Projekt Neumann's, in Berlin ein Richard Wagner-Theater zu errichten, zurückkam, nahm er zu dessen Idee. auch den „Parsifal" in den Spielplan aufzunehmen und ankündigen zu dürfen, abermals ausdrücklich Stellung: „Der Parsifal kann ausschliesslich nur meiner Schöpfung in Bayreuth angehören, und mein dortiges Bühnenfesthaus wird ausschliesslich nur noch dies eine Werk, in jährlich wiederkehrenden Aufführungen, darstellen. Diese Isolierung liegt bereits in der ganzen Konzeption des Sujets selbst bedingt. Mit dem ‚Parsifal' steht und fällt meine Bayreuther Schöpfung. Allerdings wird diese vergehen,

und zwar mit meinem Tode; denn wer in meinem Sinne sie fortführen sollte, ist und bleibt mir unbekannt und unerkenntlich. Nehmen meine Kräfte, welche ich bei solchen Gelegenheiten übermässig anstrenge, noch vor meinem leiblichen Tode in der Weise ab, dass ich mich nicht mehr mit diesen Aufführungen beschäftigen könnte, so hätte ich allerdings auf die Mittel zu sinnen, durch welche ich mein Werk möglichst rein der Welt erhielte. Haben Sie bis dahin Ihr Wagner-Theater durch ausschliessliche und immer sich verbessernde Aufführung aller meiner bisherigen Werke auf den richtigen Stand hierfür erhoben und erhalten, so würden diesem Theater auch Bühnenweihfestspiele, zu besonderen Zeiten zu veranstalten, sehr wohl zu überlassen sein, und einzig ihm würde dann, in diesem Sinne, der ‚Parsifal' von mir abgetreten werden können Hierüber können Sie sich sehr wohl mit solchen Personen, deren Hilfe Sie zur Gründung jenes Theaters bedürfen, auf Grund dieser heutigen Mitteilung, in vertrauliche Vernehmung setzen. Alles wieder zurückzunehmen würden Sie mich aber nötigen, sobald von dieser Abmachung in der Öffentlichkeit verlautet; Sie wissen, welch nichtswürdig hämischer Art unsere Zeitungsschreiber sich solcher Notizen bemächtigen, und können mir nicht zumuten, dass ich meine mit so namenloser Mühe gewonnene Schöpfung von Bayreuth der Gemeinheit zum Zernagen hinwerfe "

Neben dem musikgeschichtlichen Wert hat Neumann's Buch auch einen eminent kulturhistorischen, was hier des Nähern auseinanderzusetzen zu weit führen würde. Da es angenehm geschrieben ist und neben den vielen Dokumenten eine Menge köstlicher Anekdoten aus der Zeit der grossen Wagnerbewegung enthält — zudem spielen in bedeutsamen Augenblicken auch nicht musikalische Persönlichkeiten wie Kaiser Wilhelm I. Kronprinz Friedrich, König Eduard usw. eine Rolle darin — so wird es sicher nicht nur den Wagnerianer interessieren, sondern gewiss auch ein grosses Publikum.



## Tagesgeschichtliches.



### Erstaufführungen in Theater und Konzert.



**Barmen.**

„Prinz Harald's Brautfahrt". Komische Oper mit Ballett in 1 Vorspiel und 3 Akten. Text von Jakob Leeser, Musik von Heinrich Kratzer. Uraufführung im Stadttheater am 14. April 1907.

Als vorletzte Vorstellung gab es im Barmer Stadttheater die Uraufführung obengenannten Werkes, dessen Sujet uns ins 13. Jahrhundert auf eine nordische Insel versetzt. Prinzessin Gerda, das einzige Kind des regierenden Fürsten, soll nach dem Tode des Vaters den Prinzen Harald heiraten Nach Ablauf des Trauerjahres erscheint der noch ganz unbekannte ausländische Prinz samt Gefolge. Von der bevorstehenden Verlobung gewinnen vier Gauner (Sörensen, Flemming, Knudsen, Tofte) Kunde, die wegen abenteuerlicher Streiche früher von Harald bestraft worden sind. Sie nehmen den Prinzen und sein kleines Gefolge gefangen und bringen die Ankömmlinge gefesselt in ein sicheres Versteck, vertauschen jedoch vorher noch ihre Bettlerkleider mit den kostbaren Gewändern der vornehmen Gäste. Sörensen, das Haupt der vier Abenteurer, wirbt um die Hand der Prinzessin; die Genossen führen schlecht und recht die Rollen des Zeremoniemeisters, Ministers und Kellermeisters aus, zwei von ihnen verloben sich sogar mit Hofdamen. Die vorsichtige Prinzessin Gerda bittet sich, bevor sie das Jawort gibt, Bedenkzeit aus. Mittlerweile hat sich Harald der Fesseln entledigt und erscheint vor Gerda, die sehr bald wegen seines offenen, geraden Wesens Sympathie für ihn fasst. Um sich aber der Echtheit des fürstlichen Brautwerbers zu vergewissern, entsendet sie ihn in der Begleitung ihres Ministers in Harald's Heimat zurück. In demselben Augenblicke, wo der falsche Prinz durch ein Ständchen Gerda das Jawort entlocken will, kommt der rechte Brautwerber mit grossem Gefolge wieder an. Die Abenteurer sind entlarvt, die Verlobung wird gefeiert. Höchst drollig ist die Bestrafung der Gauner und Abenteurer: wenn Sörensen zur rechten Zeit die Landessteuer eintreibt, soll er als Finanzminister im Dienste des Prinzen verbleiben. Das Beste an dem ganzen Werk ist das Vorspiel. Kurz und bündig, gespickt mit derbem, wenn auch nicht eben ursprünglichem Humor, sinnen die Abenteurer ihren verwegenen Plan aus. Eine Steigerung der Handlung und Komik während des Verlaufes von drei ziemlich ausgedehnten Akten bleibt aus. Die noch vorkommenden Witze und Spässe — von einer eigentlichen Satire ist kaum eine Spur vorhanden sind fasst alle bekannt und mehr oder weniger abgebraucht. Originalität sucht der Hörer auch in der Musik vergeblich. Die Melodien sind einfach und gefällig. Die Instrumentation ist auffallend dünn, sogar in den bewegteren Szenen. Man kann alles in allem die Novität als lustigen Faschingsschwank, der sich zur Aufführung in kleineren Vereinskreisen eignen mag, gelten lassen: den Anforderungen einer bühnenwirksamen „komischen Oper" bleibt sie schlechterdings stofflich sowohl wie musikalisch alles schuldig.

Die Wiedergabe von „Harald's Brautfahrt" war ausgezeichnet. Durch musterhaftes Spiel ragten Oswald Stein (Sörensen), Kruxhoffer (Knudsen), Paul Hochheim (Prinz Harald) und Sophie Berg (Prinzessin Gerda) hervor. Urkomisch war die Darstellung des Kellermeisters (Anelt) und des Zeremoniemeisters (Rauch). Ein Sonntagspublikum und eine ansehnliche Zahl aus Bonn, der Wirkungsstätte Leeser's und Kratzer's, herübergekommener Zuhörer spendeten der trefflichen Darstellung reichen Beifall. Dichter und Komponist durften sich von der Bühne aus oftmals dankend verneigen.

H. Oehlerking.

**Braunschweig.**

„Riquet mit dem Schopf" Märchenspiel in 3 Akten von Hans Sommer. Uraufführung im Hoftheater am 14. April.

Kaum 2 Jahre nach „Rübezahl" beschenkte der Komponist die musikalische Welt mit einem neuen bedeutenden Werke, zu dem ihm wiederum E. König-Berlin den Text lieferte, der diesmal aber nicht dem deutschen, sondern dem französischen Märchenschatze entstammte Ch. Perrault gehört zu der glänzenden Dichter-Gruppe zur Zeit Ludwigs XIV., seine Erzählungen („Histoires ou contes du temps passé avec des moralitez 1697") erregten Aufsehen und werden bei unsern westlichen Nachbarn auch heute noch gelesen. Einige kennen wir aus Grimm's „Kinder- und Hausmärchen" z. B. „Dornröschen" („La belle au bois dormant"), „Rotkäppchen" („Petit chaperon rouge"), „Däumling" („Le petit poucet") usw, die genannte mit viel deutschen Elementen hat nun auch in musikalisch-dramatischem Gewande den Rhein überschritten. Ein hässlicher, mit einem Schopf geborner Prinz erhält von einer gütigen Fee als Entschädigung hellen Geist mit der Gabe, denselben auch der Geliebten mitzuteilen; die Wohltäterin bestrafte gleichzeitig eine sehr schöne Prinzessin wegen des unberechtigten Stolzes der Mutter auf dies Geschenk der Natur mit grosser Dummheit; beide sind natürlich mit ihrem Lose unzufrieden, finden, ergänzen sich und werden schliesslich ein schönes, kluges, glückliches Paar Dies ist nur ein anderes Gewand für unser Märchen „Der Froschkönig und der eiserne Heinrich". Manche erkennen in dem verwandelten Prinzen Alberich, dessen verschiedene Gestalt auch Wagner („Rheingold") zeigt; Hyacinthe Husson glaubt darin die symbolische Form für die aus dunkler Nacht glänzend hervorsteigende Sonne zu erblicken. Morgen- und Abendröte, Sturm und Wolken sind fast überall gleich, dazu kommen die allen Völkern des arischen Stammes gemeinsamen mythologischen Überreste, sodass die Behauptung glaubhaft erscheint. Die Vorliebe für die eingenartige Gedanken- und Empfindungswelt ist begreiflich, freilich wird dieselbe auch beim Textdichter vorausgesetzt; besonders muss das von den Brüdern Grimm geforderte erste Merkmal, die Reinheit, um derentwillen uns Kinder so wunderbar und selig erscheinen, sofort in die Augen springen, wenn die Oper aus einem Guss dastehn soll. Nach dieser Richtung hat König nicht alle Bedingungen erfüllt, schon die Verlegung der Handlung in die Regierung Ludwigs XIV. war ungünstig, denn dieser kulturhistorische Hintergrund bildet eine für Märchenhelden ungeeignete Sphäre. Infolge dieses dichterischen Missgriffs gelang m. E der 1. Akt, ein Hoffest im Geschmack des Sonnenkönigs, bei weitem nicht so wie die beiden folgenden, in denen Sommer die starke Seite seiner künstlerischen Natur betätigen konnte. Logisch entwickelte Handlung ist ebenso wenig denkbar, als ein scharf gezeichneter Charakter, weil einerseits übernatürliche Kräfte fortwährend eingreifen, andrerseits diese Dichtgattung gar keine Individuen, sondern nur Typen kennt, weil hier psychologisches oder dramatisches Gesetz gar nichts, die Phanta-

sie aber alles gilt. Diese Mängel verschwinden im 2. Akt, eine neue Welt umfängt den Hörer, sodass er den gewöhnlichen Massstab vergisst und sich dem poetischen Zauber ganz überlässt. Die Orchester-Einleitung, als „Waldfrieden" vom Konzertsaal schon bekannt, stellt wie im „Waldweben" die Stimmung fest, die bis zur letzten Note gewahrt wird. Das Idyll bedingt eine sich langsam entwickelnde Handlung, das Schicksal der beiden Unglücklichen interessiert aber, weil das geschilderte Bestreben ebenso menschlich erscheint, als der Gedanke wahr ist, dass die Liebe alles verschönt. Deshalb hat diese (nach Perrault's Meinung) und nicht ein Wunder der Fee die Verwandlung bewirkt. Als Moral fügt er seiner Erzählung richtig hinzu:

„Tout est beau dans ce que l'on aime;
Tout ce qu'on aime a de l'esprit!"

Sommer schwelgt in der Lyrik und verwendet alle Kunstmittel mit schönstem Gelingen; in Behandlung, Aufbau der Stimme und des Orchesters bleibt er als überzeugungstreuer Wagnerianer seinem Vorbild auch hier treu. Die Handlung bedingt den überwiegenden Zwiegesang, der Chor tritt als Stimme des Waldes (Kobolde) oder der eignen inneren Erregung nur ganz bescheiden hinter der Szene auf, unterbricht die Soli in den kleinen Sätzen aber höchst angenehm; grössere Ensemblesätze sind ebenso wie geschlossene Formen bis auf wenige Ausnahmen ausgeschlossen. Die Tonsprache ist durchweg edel; Begeisterung für die Kunst führte dem Tondichter die Feder, deshalb wird er sich mit dem neusten Werk sicher viele Verehrer erwerben, denn König sagt im Text sehr schön: „Flamme ist neuer Flamme Entzünder". Die Aufführung verlief vorzüglich, die Herrn Hofkapellmeister Riedel, Direktor Frederick, die Hauptdarsteller: die Damen Lautenbacher, Knoch, Ruzek, die Herren Spies, Cronberger, Grahl, Jellouschegg und Mansfeld verhalfen dem Werke zu grossem Erfolge, der sich besonders nach dem 2. und 3. Akt in lebhaftem Beifall äusserte. Vielleicht wird der alte hässliche Märchenprinz, den die Musik verjüngte, verschonte, diesseits des Rheins nun ebenso bekannt wie jenseits.

Ernst Stier.

**Leipzig.**

„Sibirien", Musikdrama in drei Akten. Text von Luigi Illica (Deutsch von Dr. Otto Neitzel). Musik von Umberto Giordano. Erstaufführung im Neuen Theater am 17. April.

Das in Deutschland noch wenig gekannte Illica-Giordanosche Musikdrama „Sibirien" hat bei seiner Leipziger Erstaufführung am 17. April einen wirklich nachhaltigen Eindruck nicht zu erzielen vermocht. Das Ergebnis der Premiere konnte ungefähr als recht freundlicher Achtungserfolg bewertet werden; voraussichtlich wird man die Novität nach drei oder vier Aufführungen wieder beiseite legen. Die Verantwortung dafür wird weniger den Text als die Musik, zum teil freilich auch die Ausführung treffen. Illica's Libretto, eine Hetären-Geschichte mit tragischem Ausgang, ist dramatisch nicht unwirksam angelegt; die Handlung entwickelt sich folgerichtig; nur im letzten Akt müsste manches besser motiviert sein (z. B. das Auftreten des Invaliden, der in Stephana und ihrem Geliebten den Fluchtgedanken anregt, das Wiederzusammentreffen der beiden letzteren mit dem Schurken Gleby usw.). Veristische und impressionistische Neigungen haben den Dichter bei der Ausarbeitung des Textbuches die Feder geführt; die Milieuschilderungen sind treffsicher angelegt, wenn auch — infolge des allzutrüben dramatischen Vorwurfs — wenig anziehend. Die weibliche Hauptfigur des Stückes, die Hetäre Stephana, die sich zur opfermutigen Dulderin auswächst, ist sympathisch und in klaren Umrissen gezeichnet, auch Wassili und Gleby sind noch ziemlich bestimmt hingestellt; was aber sonst noch in dem figurenreichen Stücke auftaucht, bringt es über dekorative oder episodische Bedeutung nicht hinaus. Der Komponist bleibt in der Schärfe der Charakterisierung noch erheblich hinter dem Textdichter zurück, überhaupt fehlt seiner Musik die rechte Treffsicherheit des Ausdrucks. Schwach in der Erfindung und ohne eigentliche Tiefe der Empfindung, bringt sie es in der Wirkung über eine gewisse Halbschürigkeit nicht hinaus und erschöpft nirgends restlos die ihr gestellte Aufgabe. Der Stil ist ebensowenig einheitlich (ein paar eingewebte russische Volksweisen verschmelzen sich zu wenig mit der übrigen Ausdrucksweise), als das Lokalkolorit streng durchgeführt wird. In den Muschki-Gesängen im ersten, den Gefangenen-Szenen im zweiten und einzelnen Chorszenen im dritten Akt), wie in einer Imitation des Balalaika-Orchesters, kommt es zu hübschen Stimmungsmalereien; auch das improvisierte Ständchen im 1. Akt verdient Hervorhebung; an den dramatischen Höhepunkten aber versagt des Komponisten Kraft. Die Aufführung der Novität war von Kapellmeister Hagel und Regisseur Marion sorgfältig vorbereitet; auch die Vertreter der drei Hauptrollen, Frau Doenges (Stephana), Hr. Urlus (Wassili) und Hr. Soomer (Gleby), hatten fleissig studiert. Durch recht undeutliche Textaussprache schädigten aber alle drei ihre Leistungen ganz erheblich. Frau Doenges liegt überdies die Partie der Stephana noch stimmlich nicht besonders günstig. Der Chor, dem in dem Stücke eine ziemlich erhebliche Rolle zufällt, liess es vielfach an rhythmischer Präzision und mehr noch an Wohlklang fehlen. Die szenische Ausstattung war befriedigend.

C. K.

## Musikbriefe und Berichte.

### Deutsches Reich.

**Berlin.**

Das wichtigste Ereignis der letzten Wochen auf dem Gebiete der Oper war das Gastspiel des Opernensembles von Monte Carlo unter Führung seines Direktors Raoul Gunsbourg im Königl. Opernhause. Der Verlauf war glänzend und sehr ehrenvoll für die monegassischen Gäste. Zur Aufführung gelangten am 1. und 3. Abend (4. und 5. April) Berlioz' dramatische Legende „La Damnation de Faust", am 2. und 4. Boito's „Méphistofeles". Am 5. Abend (9. April) folgten Verdi's „Don Carlos", der 6. Abend brachte Xavier Leroux' Musikdrama „Theodora" unter Leitung des Komponisten, der letzte Abend (13. April) je einen Akt aus Saint-Saëns' „Samson und Dalila", Massenet's „Hérodiade" und dem „Barbier von Sevilla". Neben den darstellenden Künstlern sind besonders zu nennen die Damen Lindsay (Gretchen — Faust's Verdammung), Storchio (Margarete, Rosine), Brozia (Helena, Prinzessin Eboli), Héglon (Theodora, Dalila) und Grandjean (Salome) und die HH. Renaud (Mephisto, Rodrigo, Hérodes), Rousselière (Faust, Samson), Chaliapine (Mephistopheles, Basilio) und Titto-Ruffo (Figaro). Am Dirigentenpult erwiesen sich die HH. Jehin und Pomé als tüchtige Stabführer. — Das Kaiserpaar wohnte mit dem Fürsten von Monaco und dem Kronprinzenpaar jeder Vorstellung bei. Am letzten Abend konnte man auch die französischen Komponisten Saint-Saëns und Massenet unter dem Publikum bemerken.*)

---

*) Das Gastspiel der Monegassen hat in der Berliner Lokalpresse auffallend verschiedenartige, zu einem grossen Teil recht ungünstigte Beurteilung erfahren. Wir können den Ursachen dieser Erscheinung hier nicht nachspüren; dagegen dürften unsere Leser die nachstehenden Bemerkungen interessieren, die unser hochgeschätzter Mitarbeiter, Hr. Prof. Dr. R. Sternfeld, uns über die Aufführung der „Damnation de Faust" machte. Hr. Prof. Sternfeld schreibt (D. Red.):

Das Gastspiel des Operntheaters von Monaco im Berliner Hofopernhause hat nicht verfehlt, überall grosses Aufsehen zu machen. Jedesmal Galaabend in Anwesenheit des deutschen Kaisers und seiner Familie, der Parketplatz kostet 25 Mark — so sass denn ein sehr elegantes Publikum am 4. April im Berliner Opernhause und rief erwartungsvoll der Truppe aus Monaco ein: „faites votre jeu, messieurs" zu.

Der 1 Abend brachte die „Damnation de Faust" von Berlioz. Es bleibe dahingestellt, ob der bizarre Franzose sein Werk als Theaterstück gedacht hat; wenn eine szenische Darstellung die Vorzüge des Werkes in besseres Licht setzt, soll man ihr Dank wissen. Monte Carlo hat dies zuerst getan, die Berliner „Komische Oper" ist neulich nachgefolgt. Man konnte also gespannt sein, wie Monte Carlo die Sache angreift. Jedoch wird kein Kenner des Werkes ohne starke Enttäuschung geblieben sein.

Zuerst das Szenische. Da wimmelt es von Fehlgriffen. Gleich den Anfang muss Faust in freier Gegend beim Erwachen des Lenzes zeigen. Statt dessen stand er an einem finstern gothischen Riesenfenster und sah den Bauerntanz, sowie den Ungarnzug durch dies Fenster. Der Irrlichtertanz wird durch eine Pantomime zwischen Gretchen, Mefisto und einem erleuchteten Kreuz an der Kirche wiedergegeben! Die Höllenfahrt wurde durch Lichterscheinungen dargestellt, wobei aber die Worte Faust's und Mefisto's dämonisches „Hopp!" wegfielen. In Auerbach's Keller schien die ganze Leipziger Studentenschaft versammelt; wie hier die Studenten stellten sich später Soldaten und Studenten bei ihrem Doppelchor friedlich in einer Reihe an die Rampe und sangen ins Publikum, mit starken aber unschönen Stimmen.

Der „Stern'sche Gesangverein" unter Leitung von Oskar Fried gab am 8. April im grossen Philharmoniessaale unter Beteiligung unserer Philharmoniker und unter solistischer Mitwirkung von Frau Lula Mysz-Gmeiner und Conrad Ansorge sein drittes (letztes) dieswinterliches Vereinskonzert. Das Programm brachte in seiner vorderen Hälfte zunächst Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel, das prächtig gespielt wurde, anschliessend den vierten Teil, „Die stillste Stunde", aus Jean Louis Nicodé's symphonischem Sturm- und Sonnenlied „Gloria" und Brahms' „Rhapsodie" für eine Altstimme, Männerchor und Orchester. Nicodé's Orchesterstück war neu für uns, — ein stimmungsvolles, in Zeichnung und Farbe gleich fesselndes Tongemälde. Das gedankliche Material ist gut erfunden, Entwickelung und Verarbeitung desselben klar und überzeugend; meisterhaft, glänzend ist die Instrumentierung. Von Hrn. Fried mit grosszügiger Auffassung einstudiert, vom Orchester mit Verständnis und Schwung gespielt, erregte das Werk lebhaften Beifall Hoffentlich entschliesst sich Hr. Fried uns in nächster Saison diese „Gloria"-Symphonie einmal in ihrem ganzen Umfange vorzuführen. Nicht durchweg einwandfrei war die Wiedergabe des Brahms'schen Werkes, die Wirkung war matt, äusserlich. Die zweite Hälfte des Programms eröffnete mit Beethoven's Cdur-Phantasie op. 80, in deren Vorführung endlich der Gesamtchor in Aktion trat und seine Leistungsfähigkeit wieder in hellstem Lichte zeigte. Der Klavierpart wurde von Hrn. Ansorge leider in der rhythmischen Gestaltung zu unsicher, überhaupt zu unruhig und derb angefasst. Lieder mit Orchesterbegleitung von H. Wolf, darunter das herrliche „Herr, schicke was du willst" und „Er ist's", und Rich. Strauss' „Till Eulenspiegel" bildeten die weiteren Bestandteile des reichlich langen Programms.

Im VI. (letzten) Neuen Philharmonischen Konzert des verstärkten Mozartsaal-Orchesters (Mozartsaal 8 April) führte Hr. Professor Karl Panzner aus Bremen wieder den Stab. Fr. Liszt's grandiose „Faust-Symphonie" und Rich. Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel waren die orchestralen Darbietungen des Abends. Hr. Panzner erfasste die Werke mit Geist und Empfindung; er fesselte durch Energie des Ausdrucks, feuriges Temperament und kühnes Herausheben der Rhythmik, das Orchester folgte ihm mit aller wünschenswerten Lebendigkeit. Wenn sich auch nicht alle Wirkungen der Liszt'schen Tonschöpfung in gewünschter Weise erschlossen, so stand die Aufführung immerhin unter einem glücklichen Zeichen und hinterliess starke Eindrücke. Um die Ausführung des chorischen Teils im Schlusssatz des Werkes machte sich eine Abteilung des „Berliner Lehrer-Gesangvereins" verdient. Das Tenorsolo sang Hr. Felix Senius, der Solist des Abends, der ausserdem noch mit dem warm beseelten, schwungvollen Vortrag von „Walter's Preislied" aus „Die Meistersinger von Nürnberg" erfreute Hr. Panzner, der am Schluss des Konzerts stürmisch gefeiert wurde, wird im nächsten Winter die sämtlichen zehn „Neuen Philharmonischen Konzerte" dirigieren.

Im Beethovensaal liess sich am 4. April der Geiger Cesare Barison in einem eigenen Konzert hören. Er spielte unter anderem das Bruch'sche Gmoll-Konzert mit angenehmem Ton, energischem Strich und nicht ohne einen gewissen temperamentvollen Zug im Vortrag Um den virtuosen Anforderungen des Konzerts jedoch überall so genügen zu können, wie es ihm wohl vorschweben mochte, fehlt es ihm zur Zeit noch an der nötigen sicheren Herrschaft über das Technische; in den Doppelgriffen und Oktavengängen liess die Reinheit der Intention noch gar manches zu wünschen übrig.

Im Saal Bechstein veranstaltete tags darauf der Baritonist Hermann Weissenborn einen Liederabend. Er besitzt kräftiges, frischklingendes stimmliches Material, welches aber der feineren Durchbildung noch entbehrt. Der Vortrag ist wohldurchdacht und temperamentvoll, verfällt aber leicht in Übertreibung. Der Sänger bot Lieder und Gesänge von Schubert, Schumann, Brahms, Max Schillings, H. Brückler und einige Manuskriptsachen von C. Schmalstich und A. Bortz, unter denen des Erstgenannten „Nacht" (Nissen) und „Stille Stunden" (Wilh. C. Gomoli) stärker interessierten und freundliche Aufnahme fanden.

Freundlichen Beifall erntete die Sängerin Frl. Ida Pepper, die sich am 6. April mit einem im Bechsteinsaal gegebenen Liederabend vorstellte. Die Stimme, ein umfangreicher, altähnlicher Mezzosopran, ist schön, der Klangcharakter namentlich in den höheren Lagen und bei mittlerer Tonstärke sehr sympathisch. Auf die Behandlung des Textes verwendet die Sängerin lobenswerte Sorgfalt. Der Vortrag selbst muss sich noch vertiefen, er liess eine stärkere innere Anteilnahme an dem geistigen Gehalt der Gesänge vermissen. Frl. Pepper sang, von Herrn C. V. Bos vortrefflich begleitet, Lieder von Bach, Mendelssohn, Schubert, Brahms („Zigeunerlieder"), Rich. Strauss und Hans Pfitzner.

Am 7. April gaben die HH. Halir, Exner, A. Müller und H. Dechert im Beethovensaal ihren dritten und für diese Saison letzten Quartett-Abend. Als Anfangs- und Schlussnummern spielten sie Haydn's liebliches Ddur-Quartett op. 14 No 6 und unter Zuziehung von Prof. Rob. Hausmann Schubert's herrliches Cdur-Quintett op. 163, dazwischen das Amoll-Quartett op. 31 No. 1 (neue Ausgabe) von Friedrich Gernsheim. Dieses ist eine frühere aber um so jugendfrischere Arbeit. Sie zeigt schon dieselbe meisterliche Beherrschung der technischen Mittel, wie die späteren Werke ihres Verfassers. Die Themen sind scharf profiliert, stehen in wirkungsvollem Gegensatz zu einander und bewegen sich durchweg in einer vornehmen, lebeswarmen Empfindungssphäre. Besonders anziehend sind der auch harmonisch und klanglich reizvoll sich entfaltende erste Satz (Allegro) und der in prickelnden Rhythmen dahineilende dritte Satz. Die Wiedergabe war, infolge sorgfältiger Vorbereitung, ausgezeichnet.

A. Sch.

Für sein drittes Konzert in Berlin am 11 April im Mozartsaale hatte der tüchtige Geiger Florizel von Reuter einen grossen Apparat aufgeboten: Neben sich als zweiten Solisten den Pianisten Arthur Newstead, als Dirigenten ausser Hofkapellmeister Paul Prill noch den Komponisten Christian Sinding für die Leitung seines zweiten Violinkonzerts, endlich als Begleitpart das Mozart-Orchester, das sich in der ersten Saison seines Bestehens vortrefflich bewährt und mit seinen Erfolgen die Existenzberechtigung durchaus nachgewiesen hat. Das Programm des Reuter'schen Konzertes brachte das Edur-Konzert für Violine von Henry Vieuxtemps, das erste Klavierkonzert Franz Liszt's in Esdur, das zweite Violinkonzert Christian Sinding's (op. 60) in Ddur, endlich eine zweisätzige Caprice für Violine mit Orchesterbegleitung von E. Guiraud An Abwechslung fehlte es mithin keineswegs: Der Salonfranzose älteren Stils und der moderne Franzose als Anfang und Beschluss, in der Mitte Liszt als Repräsentant brillanten Virtuosentums und Sinding als Vertreter des Eklektizismus mit nordisch nationalem Einschuss, in der Hauptsache aber befruchtet von der modernen deutschen Romantik. Florizel von Reuter, unter den jungen Geigern einer der strebsamsten und erfolgreichsten, verfügt über bedeutendes technisches Können, das sich keineswegs zum Mittelpunkte der Aktualität macht, über einen breiten, klangschönen Ton und starkes, natürlich quellendes Temperament. Möglich, dass sich das letztgenannte zunächst noch mit Vorliebe an der Oberfläche bewegt, dass mit der Zeit sich auch eine grössere Reife und Tiefe der Empfindung einstellt; mitunter gebricht es dem Spiel doch an poetischer Farbengebung. Das Vieuxtemps'sche Konzert und Guiraud's Caprice lagen jedenfalls seiner schwungund reizvollen Interpretation noch näher, als das breit angelegte, gut gearbeitete Sindingkonzert. Der Pianist Arthur Newstead spielte seinen Liszt korrekt, aber ohne den Charme und Feinschliff, den dieses Kadenzen und Figurenwerk für die rechte Wirkung beim Publikum braucht. So machte die ganze Darbietung einen mehr konventionellen, unfreien Eindruck. Reuter und Sinding konnten sich eines ausgesprochen grossen Erfolges erfreuen.

Max Chop.

---

Nun das Musikalische Das königliche Orchester spielte korrekt unter dem Dirigenten Jéhin. Von Esprit und Nuancen war nichts zu spuren. Böse waren die Verballhornungen der Partitur: Zusätze ganzer früherer Themen in Recitativen des 2 und 4. Aktes, wo bei Berlioz keine Ahnung davon, so dass der Nichtkenner die schönste Erinnerungsmotiv-Arbeit hätte mitmachen können. Die ganze Höllenszene blieb weg. Der Sänger des Faust war offenbar schlecht disponiert, Mlle. Lindsay als Gretchen konnte genügen. Als Mefisto zeichnete sich Mr. Renaud durch mächtige Stimme aus, aber er machte auf jedem Tone eine Fermate und zeigte weder im Spiel noch im Dialog eine Spur von jenem cynischen Esprit, der in dieser Rolle liegt. Wehmutig dachte Mancher wohl an den unvergesslichen Blauwaert, der einst diese Partie mit chevaleresker Verve gesungen hatte, und an jene wundervolle Aufführung der „Damnation" unter Karl Klindworth im „Berliner Wagnerverein" 1891. Wie ganz anders liess sie die musikalischen Schönheiten des geistvollen Werkes hervortreten! Freilich auf Sylphen, die, an Drähten gezogen, immerfort durch die Luft schweben, muss man leider im Konzertsaal verzichten. Wenn die Oper von Monte Carlo uns nichts Besseres zu bieten hat, dann müssen wir sagen: rien ne va plus!

### Leipzig.

Ein Orchesterkonzert, das Pietro Mascagni am 16. April hier im grossen Saale des Zentraltheaters unter Mitwirkung der Weimarer Hofkapelle gab, war leider ziemlich schwach besucht, trug aber dem Komponisten der „Cavalleria rusticana" recht ansehnliche, überdies auch wohlverdiente künstlerische Erfolge ein. Die ihn früher hatten dirigieren sehen, fanden Mascagni's jetzige Art, das Orchester zu leiten, weit gereifter, durchdachter Man darf bei der Beurteilung seiner Dirigentenleistungen nicht übersehen, dass Mascagni mit einem ihm ganz fremden Orchester arbeitete, mit dem er — aus zeitlichen und materiellen Gründen — vermutlich nicht genug hatte probieren können, um einen Ausgleich zwischen seinem eigenen heissblütigen Temperament und der bedächtigeren Art der Weimarer Hofkapellisten in die Wege zu leiten und darüber hinaus auch noch in Vortragsdetails allenthalben seine persönlichen Intentionen durchzusetzen. In den grossen Hauptlinien aber war die gegenseitige Verständigung ganz zufriedenstellend gelungen, und in der Beethoven'schen Cmoll-Symphonie, mit der man sich anscheinend am meisten in den Proben beschäftigt hatte, und die darum auch die beste Leistung am ganzen Abend darstellte, zeigten sich zumal vielfach Ansätze zu eingehender Detailarbeit, so insbesondere in dem stimmungsvoll und klangschön ausgeführten Andante und des öfteren auch im ersten Satze. Mascagni, der den ganzen Abend über auswendig dirigierte, hat — das bewies seine sehr detaillierte Zeichengebung — die Partitur völlig sicher im Kopfe und hat sich auch in den Geist des Tonwerkes liebevoll versenkt. Seine Auffassungsweise zeugte jedenfalls von künstlerischem Ernst, wenn sie sich auch mit der bei uns traditionellen nicht überall deckte (das erste Allegro war zu rasch, nicht gewichtig genug; das Finale setzte ebenfalls bereits zu hastig ein und war dadurch der Grösse und späteren Steigerungsmöglichkeit beraubt). Ganz artig geriet die Wiedergabe der Klangspielereien in Saint-Saëns' „Le rouet d'Omphale", während in Berlioz' „Ungarischem Marsch" aus der „Damnation de Faust" noch straffere Rhythmik und planvollere Abstimmung der dynamischen Schattierungen zu wünschen blieb. Von eigenen, hier noch nicht gehörten Kompositionen führte Mascagni die nicht bedeutende, aber unterhaltsam-flotte Ouverture zu „Le maschere", die aber das Orchester viel zu schwerfällig anfasste, und ein leidenschaftdurchglühtes, freilich stark vom dritten „Tristan"-Akt beeinflusstes, aber harmonisch, und koloristisch entschieden fesselndes, nur etwas zu breit geratenes Intermezzo aus „Amica" vor, bei welchem letzteren Mascagni auch das Orchester zu lebendigerem Aussichherausgehen anfeuerte. Für den ihm gewordenen lebhaften Beifall dankte der Komponist mit Zugabe des allbekannten Intermezzos aus der „Cavalleria rusticana".

C. K.

### Braunschweig.

Das Hoftheater kann jetzt auf die neueinstudierte strichlose Wiedergabe des „Nibelungenringes" als auf eine künstlerische Grosstat mit Stolz zurückblicken. „Flauto solo" von d'Albert erzielte auch hier bedeutenden Erfolg; meiner Meinung nach wird sich das musikalische Lustspiel von allen Bühnenwerken des bekannten Komponisten am längsten behaupten, denn Grundgedanken und Handlung entsprechen Cicero's Ansicht über die Gattung: „Comoedia est imitatio vitae, speculum consuetudinis, imago veritatis". Leider wird das Verständnis durch die vielen französischen, italienischen und dialektischen Einschiebsel, die teilweise allerdings durch die Zeitverhältnisse begründet waren, erschwert; im übrigen erhebt sich aber H. v. Wolzogen's Text weit über die gewohnte Dutzendware. Infolge der Erkrankung von Frl. Ruzek konnten bis jetzt nur wenige Wiederholungen stattfinden, nicht einmal als der Komponist als Pianist hier weilte. In letzter Zeit begrüssten wir 2 süddeutsche Gäste, die immer gern gesehene und gehörte Frau Senger-Bettaque als Isolde und Frau Preuse-Matzenauer-München, die sich als Carmen und Amneris alle Herzen im Fluge eroberte, und deren baldige Wiederkehr allgemein gewünscht wird. Augenblicklich steht die Heldentenor-Frage im Mittelpunkte des Interesses. Herr L. Gritzinger bleibt uns nächstes Jahr allerdings noch erhalten, bei der Wichtigkeit des Faches und der geringen Auswahl der Bewerber will sich die Intendantur aber jetzt schon einen tüchtigen Nachfolger sichern. Es gastierten hier die Herrn Abel-Essen und Maurick-Barmen je in einem Werke Wagner's und Meyerbeer's, jener als Lohengrin und Raoul, dieser als Tannhäuser und Prophet; beide ergänzen sich, denn die Vorzüge des einen bilden die Schwächen des anderen. Der Wuppertaler, ein geborener Niederländer von mächtiger und schöner Bühnenfigur, spielt sicher, selbstbewusst, lässt aber infolge der harten, spröden, in der Höhe wenig ausgiebigen Stimme kalt; der Westfale steckt noch in den schauspielerischen Kinderschuhen, verfügt aber über einen weichen, hellen, hohen Tenor, der sich für lyrische ebenso wie für Heldenpartien eignet: das Zünglein der Wage schwankt diesmal also mehr als bei jeder andern Wahl, die Entscheidung steht noch aus.

In den Konzertsälen herrschte besonders während der letzten Wochen reges Leben, das zeitweise sogar beängstigenden Charakter annahm, da zuletzt alle Vereine und Musikschulen zu Worte kommen wollten. Der „Verein für Kammermusik" (Hofkapellmeister Riedel, Hofkonzertmeister Wünsch, Kammervirtuos Bieler, Kammermusiker Vigner und Meyer) konnte seinen 100. Abend durch ein Jubiläumskonzert feiern, der Schluss gestaltete sich zu einem Brahms-Abend (Klavier-Trio op. 87, Klarinetten- und Klavier-Quintett op. 115 bez. 34) anlässlich des 10jährigen Sterbetages des Meisters 3. April 1897). Um glänzend abzuschliessen, hatte die Hofkapelle für das letzte Konzert 2 Solisten eingeladen, Frl. M. Heinemann, eine hiesige, junge, talentvolle Pianistin (Klavierkonzert in Esdur von Beethoven), und Herrn K. Burrian-Dresden, dessen Erzählung aus dem „Evangelimann" von Kienzl aber ebenso wenig wie die Lieder in den Rahmen passten: Lorbeeren erblühen ihm nur auf der Bühne. Einen unvergesslich schönen Abschluss gab Direktor Wegmann seinen populären Konzerten durch einen Klavierabend von d'Albert; der Künstler war besser als je aufgelegt, und wenn er auch nur bekannte Werke (Beethoven, Sonate op. 90, Schumann, Phantasie op. 17, Liszt, Polonaise Edur usw) spielte, so erschienen sie doch in neuem Lichte. In Frau G Rossler und Frl. Aussenac-Paris lernten wir 2 tüchtige Pianistinnen kennen, jene spielte Schumann's op. 17, 3. Satz, Chopin, Etüden, 2. und 3. Satz des Krönungskonzerts von Mozart mit ihrem Lehrer Professor Lutter-Hannover am 2. Flügel; diese trat hier zum erstenmal in Deutschland auf, das günstige Urteil konnte sie bald darauf im Konzert der „Br. Liedertafel" erhärten. In demselben sang Hofopernsänger Spies 4 Lieder aus dem Zyklus „Zigeunerverse" von Wolfgang Riedel, dem Sohne unsers Hofkapellmeisters, mit durchschlagendem Erfolge. Die Vertonung der Texte von G. Busse-Palma zeugt von entschiedenen Anlagen und grossem Fleisse, denn sie liess auch nach der technischen Seite gegen frühere Werke bedeutende Fortschritte erkennen, die Herausarbeitung des poetischen Hauptgedankens jedes Liedes ist vorzüglich gelungen. Die hiesige erste Wiedergabe war lobenswert, Riedel's „Zigeunerverse" werden jedenfalls bald weite Kreise gewinnen.

Ernst Stier.

### Frankfurt a. M.

Konzerte im Dezember. Das 5. Sonntagskonzert der „Museumsgesellschaft" dirigierte Herr Joseph Frischen aus Hannover Das Programm, das u. a. die „Freischutz"-Ouverture, Cmoll Symphonie von Beethoven, das „Tristan"-Vorspiel, „Tod und Verklärung" von R. Strauss verzeichnete, war gediegen zusammengestellt, und die Art der Ausführung begegnete der freudigsten Zustimmung des Publikums. Und doch haben wir vieles aus den „alten Bekannten" schon weit vollkommener und gereifter an derselben Stelle und von demselben Orchester vernommen. Mit der chiken Führung des Taktstockes, der rhythmischen Korrektheit und der gewissenhaften Dynamik ist noch nicht alles erfüllt, was man von einem tüchtigen Kapellmeister fordert. Jedenfalls will man nicht ganz und gar auf jedwede Physiognomie Verzicht leisten. Die Solistin des Abends, Frl. Kappel, hatte als Liedersängerin einen wirklich schönen Erfolg. Ihrer klaren, warmtimbrierten Stimme lauscht man mit Entzücken.

Das 3. Opernhauskonzert brachte eine Wiederholung der vor Jahren durch Herrn Dr. Rottenberg hier eingeführten Dmoll-Symphonie (neunten) von A. Bruckner. Eine liebevolle Vorbereitung sicherte auch diesmal wieder trotz mancher Schwächen des Werkes den tiefen, weihevollen Eindruck Dass man gewisse Einzelheiten noch schärfer charakterisieren und individueller beleben könnte, wird den Zuhörern nicht entgangen sein. Kapellmeister Rottenberg, dem wir als fein empfindenden Musiker hohe Anerkennung zollen, kann im vorliegenden Falle ein Vorwurf nicht erspart bleiben. Beethoven's „Leonoren"-Ouverture No. 3, die dem Orchester vortrefflich gelang, stellte indess das künstlerische Gleichgewicht wieder her. Frau Lucie Weidt aus Wien, die in dem letzten Mozartzyklus als Donna Anna sich so ausserordentlich vorteilhaft hier eingeführt hatte, stand als Konzertsängerin nicht auf derselben Höhe. Die Wiedergabe von „Isolden's Liebestod" war nicht das, was wir von der reichen Kunst des Wiener Gastes erwartet hatten. Gross und imponierend gelang die Ozean-Arie von C. M von Weber, wobei die warmbeseelte, in der Höhe voll ausstrahlende Stimme zu schönster Geltung kam

Das sechste Sonntagskonzert der „Museumsgesellschaft“ leitete Herr Hermann Abendroth aus Lübeck. Sein Programm brachte im ersten Teile Werke von Beethoven und C. M. von Weber und im zweiten solche von Liszt und Hugo Wolf. Es stand somit auf klassisch-romantischem und neuzeitlichem Boden, und dementsprechend waren auch die Orchestergesänge eines Schubert-Liszt, Schubert-Zeischka, Hugo Wolf und von Kaskel eingereiht. Die Routine des jugendlichen Dirigenten, der hier einem fremden Orchester gegenüberstand, musste sehr verwundern, wie denn auch die Interpretationskunst, welche zweifellos starker Subjektivität zustrebt, zu den besten Hoffnungen berechtigt. Schon das Adagio der „Oberon“-Ouverture, das so stimmungschön wiedergegeben wurde, liess aufhorchen. Sympathisch berührte auch die gebotene Klarheit des Figurenwerks und die Steigerung des meisterlich geformten *Allegro con fuoco* mit all den Anklängen an die Oberonmelodien bis zu Rezia's Jubelruf hin. Nicht so einheitlich gelang die Wiedergabe der Eroica-Symphonie, wiewohl auch dabei eine Reihe wohlgelungener Momente zu erwähnen seien. Im Eingangssatz vermisste man die feurige Sprache und den genialen Aufbau der heldisch gesteigerten Musik. Es wollte uns bedünken, dass vom Dirigentenpulte aus dem Orchester, vor allen den Bläsern etwas zu sehr nachgegeben wurde, anstatt deren Führer und Inspirator zu sein. Entschieden besser gerieten die „Italienische Serenade“ von Hugo Wolf und „Mazeppa“ von Liszt, die beide klangschön und schwungvoll zum Erklingen gebracht wurden. Die hier so beliebte Liedersängerin, Frau Susanne Dessoir, vermochte an jenem Abend mit ihren Orchestergesängen, so sehr sie auch durchdacht waren, nicht zu interessieren. Einmal wollte der komplizierte Apparat des Orchesters sich nicht so innig mit ihrem Gesange verschmelzen, wie etwa der Blüthner- oder Steinway-Flügel unter den Händen des Herrn Bruno Hinze-Reinhold, ihres sonst ständigen Begleiters; zum andern aber auch schienen die gewählten ernsten Lieder ihrem künstlerischen Naturell weniger günstig zu liegen. Ihre fein differenzierte Kunst neigt mehr nach Frohsinn und Heiterkeit, in welchem Genre sie stets ihres Erfolges sicher sein darf. Am besten sagte uns noch die Wiedergabe des Hugo Wolf'schen „Er ist's“ und „Auf dem Maskenball“ von Kaskel zu.

Das Hess-Quartett, über das wir bereits im ersten Musikbericht referierten, hatte mit der Ausführung des Amoll-Streichquartetts von Bernhard Scholz einen schönen Erfolg. Klarheit der Musik, Fluss der Arbeit, sympathischer Klang sind im wesentlichen die Vorzüge des Werkes, das insgesamt, vornehmlich aber in dem intim geführten Adagio den Quartettisten eine dankbare Aufgabe bietet. Grösser war jedoch der Eindruck des erfindungsreicheren Duo für zwei Violinen von L. Spohr, das die Herren Alfred Hess und Willem Meyer sehr ansprechend spielten. Das hierauf folgende Fdur-Quartett von Dvořák haben wir schon frischer und temperamentvoller gehört.

Dem mutigen Eintreten des Hock'schen Quartetts für Novitäten auf dem Gebiete der Kammermusik zollen wir immer wieder unsere Anerkennung, selbst auf die Gefahr hin, dass ihr Bemühen einmal durch Schwächen des Stückes nicht den rechten Lohn finden sollte. Leider stand es so, als es sich um die Einführung des Klavierquintetts von Karl Moog handelte.

Den Beethoven-Abend des Rebner-Quartetts haben wir nicht besuchen können, ebenso das von Herrn Dr. Wolfrum aus Heidelberg geleitete Freitagskonzert. Dem sechsten Kammermusikabend der Frankfurter „Museumsgesellschaft“ lieh Herr Kammersänger Ludwig Hess aus Berlin seine Kunst. Nicht allem, was er hier bot, vermögen wir zuzustimmen. Der Reinheit wohl, denn sie war untadelig vom wuchtigen Forte bis zum leisesten Flüsterton herab. Die Maniriertheit aber, die bei einigen Brahms- und Schubertliedern zum Durchbruch kam, dazu der stellenweise gaumige Ansatz und die mühevoll genommenen hohen Töne mussten bei einem so glänzend beanlagten Konzertsänger doch recht verstimmen. Wie sehr der Berliner Gast dann wieder mit feinem Empfinden Stimmungen auszulösen vermochte, bewies er in vielen Einzelheiten; auch da, wo man eben mit der Gesamtwiedergabe eines Liedes nicht einverstanden sein konnte. Nicht sonderlich erfreut waren wir an jenem Abend von der Darbietung der G moll-Sonate für Viola da Gamba und Klavier von J. S. Bach. Frl. Helene Dolmetsch spielte recht rein und auch mit Wärme, aber stilwidrig mutete es doch an, neben den Klängen eines modernen Flügels, der dazu nicht immer glücklich, dem Geiste der Musik anpassend, gehandhabt wurde.

Für den siebenten Kammermusikabend hatte die „Museumsgesellschaft“ das Streichquartett Brodsky aus Manchester gewonnen, ein Ensemble, das ob seiner künstlerischen Qualitäten sich eines guten Rufes erfreut. Sein Programm, das sich aus Quartetten von Tschaikowsky, Schumann und Beethoven zusammensetzte, gab Gelegenheit, die Leistungsfähigkeit der Gäste hinreichend kennen zu lernen. Gleich die erste Nummer liess den künstlerischen Führer der Vereinigung, Herrn Dr. Adolf Brodsky, einen geborenen Russen, durch sein sinnig reizvolles Spiel im *Andante cantabile*, wo eine russische Volksmelodie mit der Pizzicato-Begleitung des Violoncellos als dankbare Aufgabe entgegentritt, in bestem Lichte zeigen. Auch war hier wie in allen ruhigen Sätzen ihrer Darbietungen ein intimes, ausgeglichenes Zusammenspiel bemerkenswert, dem nur in den Aussenstimmen beim Forte eine grössere Klangfülle mangelte. In rhythmisch bewegteren Sätzen geriet das Figurenspiel des Primgeigers nicht immer sauber, es klang zuweilen verwischt und überhastet.

Stimmlich recht begabt, aber noch nicht zur völligen Reife hindurchgerungen, zeigten sich die Herren Nicolai Naumow, Rudolf Jung und Frl. Leonore Wallner in ihren eigenen Liederabenden, während von der gesanglichen Durchbildung und stimmlichen Qualität des Frl. Irmgard Hausmann nichts Rühmliches berichtet werden kann. Ein echt künstlerisches Nachschaffen verspürte man in den Vorträgen des Pianisten Leonid Kreutzer. Was er spielte, interessierte durch die Grösse der Gestaltung und Tiefe der Auffassung. Zweifellos haben wir es hier mit einem Künstler zu tun, dessen Namen noch des öfteren in Ehren genannt werden wird.

Von den grösseren Chorkonzerten sei das I. Abonnementskonzert des „Lehrer-Sängerchors“ erwähnt. Es brachte „Bonifazius“ von Hr. Zöllner, „Es liegt so abendstill der See“ von Hermann Götz und „Der Bardengesang“ von Richard Strauss zur Aufführung. Zöllner's Chorwerk birgt stellenweise eine ganz interessante Musik; nur auf die Dauer hin vermag sie kein gleichbleibendes Interesse zu erwecken. Dazu ist sie trotz recht wirksamer Momente nicht bedeutsam genug. Nichtsdestoweniger scheint das Werk für populäre Wirkungen recht dankbar geschrieben zu sein und darum den grossen Männerchorvereinen eine leicht zu lösende Aufgabe. Der solistische Teil wurde von Frau Schauer-Bergmann und Hrn. Adolf Müller sehr anerkennenswert ausgeführt. Musikalisch vornehm und nobel im Klange ist alles, was Hermann Götz in dem fein stilisierten Werke bietet. Wird es so edel im Ton, voll Hingabe, mit dem Geiste der Dichtung und der Musik vertraut, gesungen wie an jenem Abend, dann bringt es Genuss und Freude in reicher Fülle.

Voll Erwarten sah man der Erstaufführung des „Bardengesangs“ von Richard Strauss entgegen. Es ist trotz geringer Ausdehnung ein gross angelegtes Werk, das eine Dreiteilung des Chores und ein äusserst stark besetztes Orchester, sogar Hörner und Posaunen hinter der Szene, erfordert. Die Aufführung nimmt etwa nur 10—12 Minuten in Anspruch. Inhaltlich aber steckt doch soviel Geist und musikalische Kraft, Frische und Ursprünglichkeit in dem kleinen Rahmen des neuesten Strauss, dass wir ohne Bedenken den „Bardengesang“ als eine höchst bedeutsame Erscheinung in der Männerchor-Literatur begrüssen. Die Motive, welche dem Aufmarsch der einzelnen Stämme zugrunde liegen, sind nicht neu, aber der Situation des Klopstock'schen Textes vortrefflich angepasst und in der freien, individuellen Behandlung äusserst interessant und packend. Wie Sturmesbrausen zieht die schwungvoll geführte, durch und durch realistische Musik an dem Hörer vorüber, und man kommt erst da zu einem behaglichen Geniessen, wo des Autoren melodische Kraft einsetzt, um bei den Worten: „Die Wolke zieht, im Haine weht's“ zu prächtiger Cantilene anzuwachsen. Mit Kakophonien wird man sich in einer Schlachtenmusik schon abfinden müssen, und dass diese heutzutage bei den technisch gesteigerten Mitteln schier etwas greller an unser Ohr schlagen, gilt als selbstverständlich. Die eigensinnige, orchestrale Einleitung mit dem Ächzen und Stöhnen der Instrumente über dem lang gehaltenen Orgelpunkt ist kein Genuss, und das Locken zur Schlacht von Bläsern aus dem Hintergrund auch kein Ohrenschmaus, das ganze aber ein echter Strauss, und der grossartige Aufschwung am Schlusse, wo die Violinen den herrlichen Gesang in C dur ausstimmen, gehört erst recht ihm. Die Kühnheit der Stimmführung und Übergänge, welche seine a capella-Chöre: „Brauttanz“ und „Liebe“ so gefürchtet machen, ist hier noch überboten. Unnatürlich und recht unmännlich — und das lag wohl nicht in der Absicht des Komponisten — erklingt das mehrfach angewandte hohe c der Tenöre. Der eminenten Schwierigkeit des Werkes entledigten sich die Sänger mit bewundernswerter Sicherheit und Frische und Treue des Ausdrucks. Es war ein Ehrenabend für den Verein und seinen Dirigenten, Herrn Prof. Maximilian Fleisch. Der äussere Erfolg blieb ja zwar ein geteilter und schien nur davon abhängig zu sein, je nachdem man im oder abseits vom Lager der fortschrittlichen

Musik seinen Stand hatte. — Eine sehr wackere, tüchtige Jahresarbeit liess auch der „Frankfurter Volkschor“ mit der Aufführung von Mendelssohn's „Walpurgisnacht“ und der Musik zu „Preciosa“ von C. M. von Weber erkennen. Es war eine Freude zu sehen und zu hören, mit welcher Hingabe, Sicherheit und Klangfrische die Chöre von Leuten aus dem Volke heraus gesungen wurden. Auch diesem, so schön verlaufenen Konzerte gab das feine Empfinden des Herrn Prof. M. Fleisch das künstlerische Gepräge. F. B.

### Rostock.

„Tristan“ in Mecklenburg.

In der alten Universitätsstadt Rostock, die Wolfgang Golther's zweite Heimat geworden ist, hat die Erstaufführung des „Tristan“, der drei Wiederholungen bei ebenfalls ausverkauftem Hause gefolgt sind, wie ein begeisterndes Festerlebnis gewirkt, das unstreitig den Höhepunkt der soeben beendeten Winterspielzeit bedeutet. An dem durch Richard Hagen's unvergessliches Verdienst zu hohen künstlerischen Zielen geführten Stadttheater ist der jungen Direktion Rudolf Schaper, die bereits um Weihnachten den Pariser „Tannhäuser“ in mustergültiger Aufführung dem Spielplan einverleibt hatte, nunmehr auch das Grössere gelungen, dank der fast ideal zu nennenden Hingebung aller Beteiligten. Über jedes Lob erhaben war die Leistung des Orchesters unter Gottfried Becher's Taktstock, der alle Schönheiten der wunderbaren Partitur herausholte. Die Riesenaufgaben in „Tristan und Isolde“ wurden von den Herren Pennarini-Hamburg, Carlén-Mannheim und den Damen Reinl-Berlin, Brandes-Mannheim vorzüglich ausgeführt, besonders entzückte am zweiten Abend das stilvolle, dramatisch aufs feinste schattierte Zusammenspiel der beiden Mannheimer Künstler. Von den einheimischen Solisten stand an erster Stelle Lola Stein, die als Brangäne gesanglich und darstellerisch jeder Gastbühne zur Zierde gereichen würde. Auch Leman als Marke, Barth als Kurwenal, Stauffert als Hirth, Fischer als Melot boten ausgezeichnetes. Die Regie von Franz Eilers lieferte stimmungsvoll getreue Bayreuther Bühnenbilder.

So wirkte die erste und jede folgende Aufführung wie eine hehre Offenbarung reinster Kunst, und das begeisterte Publikum konnte sich am Beifall schier nicht ersättigen. Rostock aber ist durch diese jüngste künstlerische Tat eingetreten in die Reihe der führenden Musikstädte. L. R.

## Österreich-Ungarn.

### Wien.

II. Ausserordentliches Gesellschaftskonzert.

Der kühne Versuch, in Wien einmal das Riesenwerk der protestantischen Kirchenmusik, J. S. Bach's erhabene „Matthäus-Passion“, ganz vollständig, ohne jeden Strich aufzuführen, ist der „Gesellschaft der Musikfreunde“ am Karmittwoch, den 27. März, über alle Erwartung gelungen. Statt, wie zu fürchten stand, das Publikum durch die mehr als vierstündige Dauer abzuschrecken, übte im Gegenteil die ausserordentliche Veranstaltung schon im Vorhinein auch ausserordentliche Anziehungskraft: das Konzert selbst, wie die einen Tag zuvor auch gegen Zahlung dem Besuche eröffnete Generalprobe waren überfüllt. Jeder der eigentlich klassisch Gesinnten — und die zählen ja auch in Wien nach Tausenden — wollte wo möglich „dabei gewesen sein“, und der begeisterte, nicht enden wollende Beifall am Schluss sowohl Dienstag als Mittwoch klang fast wie eine Demonstration eben für das Klassische wider die verschiedenen Auswüchse des Modernen, welche man im Laufe der Saison zu überstehen gehabt. Allerdings wurde auch durch die neue Art der Einteilung des Konzertes einer allzugrossen Ermüdung der Hörer vorgebeugt: Anfang 5 Uhr Nachmittag. Sodann nach vollständiger Vorführung des ersten Teils der Passion von 7—7¾ Pause zur auch leiblichen Erfrischung der Besucher, für die in einem Nebenraume ein reichliches Buffet aufgestellt war (— um welches es allerdings zu förmlichen Kampfszenen kam, was weniger der angestrebten Kontinuität der feierlich religiösen Stimmung entsprochen haben dürfte!) — hierauf Beginn des zweiten Teiles und Schluss des Ganzen nach 9¾ Uhr. Zum Glück war die Aufführung selbst so geartet, die Kunstandacht des Auditoriums nie ganz erkalten zu lassen, sie vielmehr häufig bis zur tiefen Ergriffenheit zu steigern. Das Verdienst hieran gebührt zunächst dem überwiegend trefflichen Soloquartett, von welchem für Wien nur etwas beschämend war, dass es aus lauter fremden Gästen gewonnen werden musste: die Sopranistin Frau Tilly Cahnbley-Hinken (Dortmund) und die Altistin Frl. Marie Philippi (Basel), zwei wahrhaft berufene Bachsängerinnen, in ihren sympathischen Mitteln und ihrer ganzen edlen Vortragsweise aufs Schönste zusammenstimmend, sich wechselseitig ergänzend, besonders in den Ensembles, ferner der Tenorist Hr. George A. Walter (Düsseldorf) für die anstrengend hochliegende Partie des Evangelisten in jeder Hinsicht wie geschaffen, endlich der Bassist Hr. Louis Frölich de la Cruz (Paris) als Sänger des Heilandes wohl nicht auf voller geistiger Höhe stehend, sonst rein musikalisch und auch rhetorisch — durch meist sehr deutliche Aussprache, welche die sonst so vortrefflichen Solosängerinnen mitunter vermissen liessen! — doch ganz tüchtig. Die eingestreuten kleineren Solopartien — nicht weniger als 10! — waren mit Damen und Herren vom „Singverein“, sowie Opern-Schülern und -Schülerinnen des Konservatoriums durchaus anständig besetzt. Endlich bildeten der „Singverein“, verstärkt durch Mitglieder des „Wiener Männergesangvereins“ und den Knabenchor des katholischen Jünglingsvereins „Mariahilf“, eine imposante, von Hrn. F. Schalk für die grossen Aufgaben sorgfältig einstudierte Chormasse, welcher das Orchester des „Konzertvereins“ und Hr. K. Dittrich (als Vertreter des von ihm selbst stilvoll ausgeschriebenen Orgelpartes) würdig sekundierten. Besonders schön wurden die meisten Choräle gesungen, denen die Hörer diesmal mitunter wirklich wie weltentrückt zu lauschen schienen.

Den gewaltigen Entrüstungschor der christlichen Gemeinde über den Verräter Judas „Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden?“ erinnere ich mich allerdings bei früheren Aufführungen besonders unter dem unvergesslichen Herbeck noch schneidiger, fulminanter, faszinierender gehört zu haben. Damals stürmte man förmlich nach einem da Capo, das freilich nicht gewährt werden konnte, aber der Stimmung der ganz überwältigten Hörer gar wohl entsprochen hätte. Alles in allem gab es aber doch auch diesmal am 26. und 27. März wahre Fest- und Ehrenabende für die „Gesellschaft der Musikfreunde“, wie für das musikalische Wien überhaupt, vorausgesetzt, dass die so stürmisch an den Tag gelegte Bach-Begeisterung eine durchaus ehrliche gewesen. Über letzteren Umstand könnte eine baldige Wiederholung der sensationellen Gesamtaufführung im nächsten oder zweitnächsten Musikjahre am besten Klarheit schaffen. Es fragt sich aber, ob es nicht doch vorzuziehen wäre, zu der früheren Art der Wiedergabe der „Matthäus-Passion“ — mit den gewohnten Kürzungen, aber ohne die grosse, ein bisschen prosaische Buffetpause zurückzukehren. Der Verlust gewisser sich gar zu sehr häufender Text-Wiederholungen in den Arien, ja selbst eines oder des anderen der minder wichtigen Choräle würde meines Erachtens dem frischen grossen Gesamteindruck gegenüber kaum störend empfunden werden. Th. H.

Konzerte: Ethel Newcomb — Dagmar Walle-Hansen — Myrtle Elvyn (Klavier), Julius Klengel (Violoncello), Otty Reiniger (Violine), Magda Richling (Klavier), Dr. A. Hassler (Gesang).

Frl. Newcomb und Frl. Walle-Hansen gaben am 19. und 20. März im Bösendorfer Saale ihre diesjährigen Klavierabende. Obgleich uns beide Damen keine Unbekannten mehr sind, geht man doch immer wieder mit Vergnügen in ihre Konzerte, um sich an dem schönen Anschlage, der klaren Technik und dem ausdrucksvollen Spiele zu erfreuen. — Frl. M. Elvyn, die bildschöne Chicagoerin, gab am 21. März im Ehrbar-Saale ihr zweites Konzert; der Besuch desselben war ein besserer als beim ersten, auch über ihren Erfolg braucht sie sich nicht zu beklagen. Zu meiner Besprechung ihres ersten Abends (in No. 11, 1907) habe ich nur hinzuzufügen, dass mir ihr Spiel diesmal seelenvoller erschien. — Am 22. März kam Meister Klengel, um sich, im Ehrbar-Saale, vor seiner Wiener Gemeinde wieder hören zu lassen. Über Klengel etwas zu schreiben, ist wohl überflüssig, da ihn alle Welt kennt und schätzt. Mitwirkend waren nicht weniger als vier Namen genannt und zwar Leonid Kreuzer, über dessen Spiel ich bereits in No. 13 und 14 berichtete, dann Frl. Marie Hahn, Frl. Cäcilie Pfleger und Herr Wilhelm Scholz, welch letzterer sämtliche Programmnummern, mit Ausnahme der G moll-Sonate von Chopin, mustergültig begleitete. Frl. C. Pfleger hat schöne Stimmmittel, ist jedoch in der Schulung noch unfertig. Frl. Hahn, eine Schülerin Klengel's, spielte mit ihrem Lehrer dessen F mol.-Konzert für zwei Violoncelli. Sie verfügt über einen sehr schönen, kräftig entwickelten Ton, auch ihre Technik ist rein und ausgeglichen. Die beiden Künstler erzielten mit ihrem Vortrage einen vollen, durchschlagenden Erfolg. — Frl. Otty Reiniger, eine noch sehr jugendliche Geigerin, berechtigt zu besten Hoffnungen. Sie hat bereits eine erstaunliche Technik und, was man sonst bei Vortragenden in dem Alter nicht findet, Auffassung. Die Be-

gleitung des Herrn C. Frühling erschien mir etwas kühl, geschäftsmässig. — Als vorzügliche Pianistin ist auch Frl. Magda Richling, welche am 24. März mit dem „Konzertverein" das Cmoll-Konzert von Beethoven spielte, zu nennen. Von ihr gilt dasselbe wie von den oben erwähnten Damen Newcomb und Walle-Hansen. — Herr Dr. A. Hassler, der von Ernst v. Dohnányi eingeführt wurde, hat einen schönen Bariton, der nur in der Höhe etwas überschrieen klingt. Seine Stimme ist gut geschult und er singt auch mit viel Geschmack. Leider weiss er mit seiner Stimme nicht recht hauszuhalten, es fehlte ihm daher zu den letzten beiden Balladen: „Erlkönig" und die „Lauer" von Lowe, die Kraft. Als Begleiter war E. v. Dohnányi mit ihm gekommen und zwar wohl hauptsächlich deshalb, um sechs Lieder aus seiner Feder selbst zu begleiten. Der Erfolg, der mit den sechs Liedern erzielt wurde, galt wohl mehr dem Pianisten als dem Komponisten Dohnányi. Es fehlt ihm hier an der eigentlichen Gestaltungskraft, sowie an der Kunst, die Singstimme richtig zu behandeln. Es war Sprechgesang im wahrsten Sinne des Wortes. Dagegen war die Begleitung stets sehr feinsinnig behandelt. Am besten gefielen: „So fügt sich Blüt' an Blütezeit" und das humoristische „König Baumbart". Gustav Grube.

**Prag**, 16. April 1907.

Das Programm des vierten (letzten) Philharmonischen Konzertes wies ein gemeinsames Milieu auf, drei Kompositionen versuchten die Eindrücke italienischer Natur und italienischen Lebens zu musikalischer Anschauung zu bringen; es waren dies die Orchesterwerke „Taormina" von Ernst Boehe, die lebens- und temperamentvolle symphonische Dichtung „Aus Italien" von Richard Strauss und die köstliche „Italienische Serenade" von Hugo Wolf, die leider nur ein Fragment geblieben ist; sie war auf drei Sätze berechnet und nur der erste ist ausgeführt, die zwei anderen sind nur im Entwurfe vorhanden. Boehe dirigierte seine klar und plastisch ausgearbeitete Komposition selbst und fand reichen Beifall. Als Solist trat Ysaye auf; er spielte Kompositionen von Bruch und Mozart und sein Vortrag regte das Publikum zu frenetischem Enthusiasmus auf, die exaltierten Hörer stürmten den Künstler unzählige Male hervor. Kapellmeister Paul Ottenheimer dirigierte das Konzert, wie immer, mit künstlerischer Gediegenheit. Die Direktion des k. deutschen Landestheaters wird in der nächsten Saison, allseitigen Wünschen liberal entgegenkommend, die Zahl ihrer Philharmonischen Konzerte um zwei vermehren; aber diese Vermehrung erscheint, mit Rücksicht auf die Trefflichkeit des in diesen Produktionen stets Gebotenen, dennoch nicht genugend.

Das vierte und letzte der „Neuen Symphonie-Konzerte" hatte eine Vortragsordnung, deren Einheitlichkeit durch den erlauchten Namen Shakespeare's getragen wurde, den einige mehr hysterisch-angekränkelte, als historisch-geschulte Banausen von seinem angestammten Throne herabstossen möchten. Wir hörten Kompositionen, welche den Stimmungsgehalt Shakespeare'scher Dramen dem Gefühlsverständnisse vermitteln: Die Ouverturen zu „König Lear" von Berlioz und jene zu „Romeo und Julia" von Tschaikowsky, ferner die symphonischen Dichtungen „Hamlet" von Liszt und „Macbeth" von Rich. Strauss. Die Ouverturen sind auch bei uns längst schon bekannt und ihrem wahren Werte nach anerkannt. Die geistvolle, tief erfasste und mächtig wirkende Komposition Meister Liszt's dagegen hörten wir hier zum ersten Male, ebenso das Strauss'sche Werk. Strauss ist ein phantasiereicher musikalischer Dialektiker, dessen oft mehr reflektierende, als aus unmittelbarer Anschauung quellende, mitunter nur rein äusserlich kombinierende Kunst nicht selten in subtile sophistische Spitzfindigkeiten, oder deutsch und deutlich gesagt, in Unmusik ausartet. Auch in „Macbeth" finden wir eine unmusikalische Stelle, die nur wuster Lärm, instrumentiertes Getöse ist, die aber de jure den dramatischen Konflikt „bedeuten" soll; und in der nach dem Titel der hohl bombastischen (?) Schrift Nietzsche's benannten symphonischen Dichtung Strauss' „Also sprach Zarathustra" ist jene Partie, welche die „fröhliche Wissenschaft" „schildert" ganz einfach ein in die Flucht treibendes Charivari. Wir sind dem Dirigenten Dr. Gerhard v. Keussler zu grossem Danke verbunden, dass er jene oben genannten Werke, namentlich die beiden letzten zur Aufführung brachte. Es wäre höchst unbillig, ja geradezu unerlaubt, wenn jemand über die vier aufgeführten Werke in Bausch und Bogen aburteilen wollte — wie dies in der sogenannten „Kritik" eines Prager Blattes geschah, dass sie alle (?) nach demselben (!) Rezepte gearbeitet sind und dass sie schliesslich an Shakespeare scheitern! „Danke für Wurst und andere Südfrüchte", sagt der Berliner. Ein Urteil setzt scharfe Unterscheidung voraus, die zitierte Phrase ist ja aber gar kein musikalisches Urteil, sie schlägt die vier Komponisten mit Shakespeare tot. Auch über Programm-Musik hat der Verfasser der s. g. „Kritik" recht urprosaisch-philiströse Ansichten, die er in platten Gemeinplätzen „zum Besten gibt". Schillernd gleissende Phrasen enthalten wohl viele Worte, sie sagen aber gar nichts. — Dr. v. Keussler berief zu diesem Konzerte das Dresdener Gewerbehausorchester, das seine Aufgabe im Ganzen in befriedigender Weise löste. Als Dirigent gewann Dr. v. Keussler an Selbständigkeit, Sicherheit und Energie in der Beherrschung des Orchesters; das Publikum, das dem lauteren künstlerischen Wollen Keussler's stets Wohlwollen entgegen brachte, spendete ihm verdienten Beifall. Dr. Franz Gerstenkorn.

## Ausland.

**Paris** (Schluss).

An einem dieser Abende hörten wir die herrliche „Konzertvereinigung alter Instrumente" (die Herren A. Casella, H. Casadesus, M. Casadesus, Frau Casadesus und Herrn Devilliers) die zweite Symphonie von Bruni (1729 bis 1825) und Fragmente aus Monteclair's Ballett „Plaisiers champêtres" spielen. Vorher hatte — im gleichen Konzert — Herr Plamondon, der verwöhnte Liebling des Pariser Publikums, einige ansprechende, aber ziemlich oberflächliche Lieder von Leo Sachs vorgetragen. Neben diesen eleganten Musiksoiréen gibt es dann in Paris, wo sich ja die Gegensätze berühren, wie nirgend anderswo, auch ernste, ja puritanisch strenge Konzerte, wie sie z. B. das Capet-Quartett an stillen Sonntagsnachmittagen im Saale des Konservatoriums veranstaltet. Dieses Capet-Quartett bildete im vorigen Jahre noch die Zierde der eben genannten „Soirées d'art", deren Publikum aber wohl den Primarius, Herrn Professor Capet, wie wir ihn jetzt nennen müssen, nervös machte. Und fürwahr; über dem Beethoven-Nachmittag im Konservatorium am 6. Januar, an dem die Quartette Op. 18 (No. ?), Op. 74 und Op. 127 zu Gehör gebracht wurden, lag die echte priesterliche Weihe klassischer Tonkunst, die uns von den faden Scheingenüssen der Pariser Gesellschaftswelt weit, weit entrückte... Rein lehrhaft dagegen mutete das Konzert in der „Schola cantorum" an, in dem die Pianistin und Klavierlehrerin Blanche Selva die Form der „Phantasie" an praktischen Beispielen in historischer Reihenfolge (von Kuhnau über Mozart, Beethoven, Liszt zu Balakirew) erläuterte. — An zwei weiteren Abenden (im April und Mai) wird die gleiche Künstlerin einen Violin- und einen Klaviersonaten-Abend veranstalten. — Zu den, namentlich den deutschen Musikfreund in Paris interessierenden Konzerten gehörte der Abend, an dem, wie ich schon kurz berichtet habe, Max Reger's Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven (Op. 86) für zwei Klaviere zum ersten Male in Paris vorgetragen wurde. So viel mir bekannt ist, war dies das allererste Mal, dass Max Reger hier zu Worte kam, und es berührte mich, der ich weiss, wie gern gerade dieser so viel umstrittene Komponist seine Kompositionen selbst zur Aufführung bringt, recht seltsam, dass er nicht selbst hieher gekommen war, und dass nicht gewartet wurde, bis Reger Gelegenheit nehmen würde, selbst dieses schwere Werk mit einem ihm kongenialen Genossen den Franzosen vorzuführen. Gerade Reger's Kunst ist durch und durch männlich und süddeutsch-kräftig; und es war direkt stilwidrig, eine englische und eine französische Klavierspielerin — beide von nur mittlerer Begabung — sich vergeblich mit den tonalen und kontrapunktischen Problemen dieser immens komplizierten Variationen abplagen zu hören, resp. zu sehen. Verständiger fasste die schwedische Sängerin, Frl. Theodora Salicath, den Vortrag des Reger'schen Liedes „Wenn die Linde blüht" an. Besser gelang den beiden Klavierspielerinnen, den Damen Swainson und Chaigneau, der Vortrag der rhythmisch und motivisch recht reizvollen romantischen Walzer von Chabrier. — Einen ganz hervorragenden Klavierspieler lernte ich in dem jugendlichen Gottfried Galston kennen, einem Lieblingsschüler Leschetizky's, der in diesem Jahre zum ersten Jahre auf Tournée geht und im nächsten Winter auch in Berlin konzertieren wird (Leipzig wird er, soweit aus den Ankündigungen auf seinen Programmen hervorgeht, nicht berühren*). Galston veranstaltete bei Abschluss dieses Berichtes bereits einen Bach-, einen Beethoven- und einen Chopin-Abend; jeder dieser Abende währte gute zwei und eine halbe Stunde, aber trotz der langen Programme machte sich bei dem Kunstler keine Ermüdung bemerkbar, der beste

*) In Leipzig ist er bereits im vorigen Winter aufgetreten. D. Red.

Beweis seiner soliden Technik und seiner geistigen, wie auch seiner seelischen Spannkraft. Galston hat keine Spezialitäten in seinem Stil; er ist kein spezieller Beethoven- oder Chopinspieler; aber er ist auch nicht etwa ein blosser Virtuose, der kraft seines beispiellosen Gedächtnisses und seiner perlenden Bravour alles „aus dem Ärmel schüttelt". Galston ist vielmehr der Typus des geborenen Klavierspielers, der in schlichter Sorgfalt und mit natürlichem Empfinden die Werke der Meister interpretiert. Typisch für seine Art war der nuancenreiche Vortrag Chopin'scher Etüden, deren schwermütige oder balladeske Thematik er durch das Gewebe der Läufe und Fioriturен stets kräftig durchleuchten liess. — Mit besonderer Genugtuung trete ich nun an die Besprechung der Konzerte der „Société J. S. Bach", deren Leiter, der Organist an der „Schola cantorum", Gustave Bret, der einzige Dirigent in Paris ist, der sich die Pflege deutscher Musik planmässig und aus innerster Begeisterung angelegen sein lässt. In einem kleinen Saal, der sonst dem christlichen Jünglingsverein zu seinen Zusammenkünften dient, finden diese Pariser Bach-Konzerte vor einer treuen Gemeinde statt, die stetig wächst und die sich sichtlich erbaut an dieser so unfranzösisch keuschen, herben, tiefen, deutschen Kunst ... Fast bei jedem Konzert wirken deutsche Kirchensängerinnen und Sänger mit und erzielen stets herzlichen einmütigen Beifall, so im Januar-Konzert Frl. Marie Philippi aus Basel, die etliche Arien und Kantaten (darunter die wunderherrliche Glockenkantate „Schlage doch") voll tiefster Glaubensinbrunst vortrug. Dem Februarkonzert lieh der bekannte Tenorist Herr George Walter seine Mitwirkung; er sang seine Lieblingslieder, die geistlichen Gesänge des Meisters (darunter die rührend zarten „O Jesulein süss" und „Komm, süsser Tod"), ferner die Tenorsoli aus der Kantate „Sie werden aus Saba alle kommen" und schliesslich noch eine Arie aus der Kantate „Ihr werdet weinen und heulen" mit der ihm eigenen diskreten Innigkeit des Empfindens. Den Glanzpunkt des Märzkonzertes bildete die anmutige sogenannte „Frühlingskantate", ein Gelegenheitswerk zur Hochzeitsfeier eines unbekannten Paares, voll reizender Tonmalereien und lieblicher melodischer Wendungen. Das Sopransolo war hier einer französischen Sängerin, Frl. M. Pironnay, anvertraut, die den schwierigen Koloraturen und Biegungen der Singstimme vollauf gewachsen war. Zum Schluss wurde die ergreifende Kantate „Halt im Gedächtnis" aufgeführt, deren Altsolo die deutsche Sängerin Frl. Peyer gut, wenn auch eben nicht hervorragend, durchführte. Sie wurde von ihrem französischen Kollegen, dem Bassisten Louis Bourgeois, fast überragt. Die instrumentalen Teile der Programme sprechen das Publikum naturgemäss vorläufig noch weniger an; doch wird den „Brandenburgischen Konzerten", aus denen Bret eine gute Auswahl zu treffen weiss, dank der tüchtigen Ausführung durch das kleine, bereits trefflich zusammenspielende Orchester und die teilweise hervorragenden Solisten, stets achtungsvoller Beifall gezollt. — Die „populären" Konzerte des Herrn Sechiari im Théâtre Marigny, in denen der Primgeiger des Chevillard'schen Orchesters „dem Volke" (das aber standhaft fern bleibt!) zu billigen Preisen klassische Musik vorführt, erfreuen sich keiner sonderlichen Beliebtheit. Vorläufig hat das französische Volk noch immer mehr Interesse an seinen „cafés-concerts" als an der klassischen Kunst. Mit Gewalt lässt sich das Volk bekanntlich nicht bekehren! ... Was in Paris an begeisterten Musikfreunden existiert, das strömt allsonntäglich auf die Galerie des Châteletstheaters und hört dort in drangvoll fürchterlicher Enge den Colonne-Konzerten zu. Mehr als einmal haben diese olympischen Kunstfreunde derartig energisch gegen die eine oder die andere Novität protestiert, dass sich Colonne veranlasst sah, die Leidenschaftsausbrüche durch eine Ansprache zu dämpfen! Z. B. fand das Thema mit Variationen für Bratsche, eine übrigens in der Tat recht einförmige Gelegenheitskomposition von Georges Hüe, die nur dem trefflichen Bratschisten Herrn Pierre Monteux Gelegenheit geben soll, seine Fingerfertigkeit zu entfalten, durchaus keine Gnade vor den „Olympiern". Dagegen löste Strauss' „Sinfonia domestica", die am 13. Januar ihre dritte Aufführung in Paris erlebte, den einhelligen Beifall des ganzen Hauses aus. Durchaus nicht erwärmen konnte ich mich für die Cmoll-Symphonie von Eugène Cools, die diesem Komponisten im vorigen Jahre den Crescent-Preis eingetragen hat. Zwar füllt der Tondichter die viersätzige Form der klassischen Symphonie mit einer sehr fleissig gemachten, logisch (allzu logisch!) fortentwickelten Musik aus, aber es ist die Schreibtischarbeit eines tüchtigen Musikers, nicht aber das Produkt eines echten Künstlers. Daran können alle Entrüstungsschreie seiner Anhänger nichts ändern. Die beiden März-Konzerte bei Colonne brachten zwei wenig genussreiche Ausgrabungen: Felicien David's symphonische Ode „Die Wüste" und B. Godard's „Symphonie légendaire". Die Ode „Die Wüste" ist die Frucht einer Reise in den Orient, die David in den Jahren 1833 bis 1835 gemacht hatte. Leider aber ist es eine Orientschilderung in den wässrigsten Aquarellfarben, der die Leuchtkraft des Südens völlig abgeht; es ist ein steifledernes akademisches, opernhaftes Machwerk von beispielloser Vergilbtheit, dessen Aufführung in unseren Tagen ebenso unbegreiflich erscheinen muss wie die zwecklose Neueinstudierung der Godard'schen Legendensymphonie. Unter teilweise symphonischer Ausmalung, teilweise wörtlicher Anlehnung an Texte verschiedener Poeten schildert Godard hier das Schicksal eines Ritters, der, seiner Geliebten untreu, in die Netze der Waldgeister gerät und von diesen in den Tod getrieben wird. Die Musik mutet wie ein Gemisch aus Delibes und Berlioz an und zeigt wenig von der ansprechenden Eigenart des Klavierkomponisten Godard. Wenn nicht die ausgezeichnete Altistin, Frau Delna, das ehemalige Mitglied der „Komischen Oper", die Altsoli gesungen hätte, wäre dem recht verblassten Opus wohl eine sanfte Ablehnung beschieden gewesen. Arthur Neisser.



## Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Frankenthal.** Der „Liederkranz" gab am 17. Februar sein drittes Konzert in dieser Saison. Im ersten Teile gelangten Max Bruch's „Römischer Triumphgesang" und Schubert's „Nachtgesang im Walde" zur Aufführung, im zweiten Teile die Symphonie-Ode „Die Wüste" von Fel. David. Die Chöre gingen sehr sicher und wurden ausdrucksvoll vorgetragen, und die Wiedergabe des instrumentalen Teils befriedigte. Grosse Anerkennung sicherte sich der Dirigent, Herr Julius Schmitt, der das Konzert gewissenhaft und mit Geschick vorbereitete und Chor wie Orchester mit sicherer Hand leitete. Solistisch wirkte Herr Kammersänger Emil Pinks aus Leipzig erfolgreich mit.

**Innsbruck.** Der „Musikverein" führte in seinem 3. Konzerte Liszt's „Dante-Symphonie" erfolgreich auf.

**Kiel.** Die Herren August Marten (Violine), Carl Warnke (Klavier) und Johannes Warnke (Violoncello) gründeten das „Kieler Trio" und veranstalteten ihren 1. Kammermusikabend am 20. Februar in der Aula des Königl. Gymnasiums. Zum Vortrag gelangten ausschliesslich Werke von Beethoven und zwar das Trio in Esdur, op. 1 No. 1, das Trio in Ddur, op. 70 No. 1 und die Sonate in Adur, op. 69, für Violoncello und Pianoforte. Das Trio hatte sich mit vollem Ernste seinen hohen Aufgaben gewidmet. Die Wiedergabe der Werke zeigte Klarheit, Schönheit und Wärme.

**Kopenhagen.** Die Dresdener Pianistin und Kammervirtuosin Laura Rappoldi-Kahrer veranstaltete hier 3 Soireen und spielte in ihrer 1. Soiree ausser Beethoven's Cismoll-Sonate, op. 27 No. 2, auch Stücke von Franz Schubert, Chopin, Liszt und Henselt mit brillanter Technik, viel Charme und grosser Stilsicherheit. Dass sich die Künstlerin hier niedergelassen und schon acclimatisiert hat, wird dem Kopenhagener Konzertleben zum Vorteil gereichen.

**Pforzheim.** Das Wohltätigkeitskonzert der Volksschule wurde glanzvoll mit der „Raymond"-Ouverture von A. Thomas eröffnet. Danach brachte das Programm die „Frühlingsbotschaft" von Gade, gesungen vom gemischten Chor des „Lehrergesangvereins". Die letzte Nummer bildete ein hübsches Märchenspiel „Die Zwerge im Hübichenstein", eine Mär aus den segenreichen Bergen des Harzes, komponiert für Soli (Sopran und Mezzosopran), 3stimmigen Kinderchor, Orchester und verbindende Deklamation von Adolf Klages. Die ganz auf den märchenhaften Ton gestimmte Komposition enthält eine ganze Anzahl bestrickender Melodien, teilweise sich im Tanz- und Marschrhythmus bewegend, die ungemein ansprachen. Von unbedeutenden Verstössen abgesehen, konnte die Wiedergabe des Werkes auch einer strengeren Kunstbetrachtung standhalten. Der Dirigent, Herr Neuert, verstand es, die Augen von 400 Kindern an seinen Taktstock zu bannen und alle Feinheiten aus dem Werke herauszuholen. — Das 6. Konzert des „Musikvereins" bestritt das Münchener Streichquartett mit Schubert's Streichquartett in Dmoll („Der Tod und das Mädchen") und dem „Forellenquintett"

in Adur, op. 114, unter Mitwirkung der Herren Vollrath Greischow (Kontrabass) und Theodor Röhmeyer (Klavier). Die Darbietungen waren ausgezeichnet, der Genuss gross, der Beifall sehr stark.




**Königsberg.** Konzert des Königsberger Musiklehrerinnenvereins am 29. Oktober Sämtliche Werke sind von Constanz Bernecker (Präludium in Emoll für Orgel, „Gehe hin in Frieden", gem. Chor a. d. Oratorium „Judith", „Sonnenlieder", drei Gesänge für eine Singst. „Tannhäuserlieder", Zyklus für eine Singst., zwei Quartette für Frauenstimmen „Kein Lüftchen regt sich" u. „Ich sitz' am einsamen Strande", Chor aus dem „Hohen Liede", Engelchor a. d. Oratorium „Christi Himmelfahrt"). 3. Königsberger Künstlerkonzert am 23. Novbr.: Klaviersoli (Alfred Reisenauer) von R. Schumann (Phantasie in Cdur, Symphonische Etuden, op. 13), „Papillons", Novelette in Esdur, Arabeske in Cdur u. Toccata in Cdur). — 4. Königsberger Künstlerkonzert am 7. Dezbr.: Klaviersoli (F. Lamond) von Beethoven (Sonate in Fmoll, op. 57), Brahms (Variationen über ein Thema von Paganini), Chopin (Fisdur-Impromtu, Valse in Gesdur, Polonaise in Asdur); Frauenchöre (Königsberger Frauenchor [C. Hausburg]) von C. Bernecker („Frühlingslied", „Einsame Liebe" u. Liebeslied"), L. Schottmann („O süsse Mutter"), R. Schumann („Der Wassermann", „Jäger Wohlgemuth" und „Der Bleicherin Nachtlied"), C. Hausburg („Nun ade, du mein lieb Heimatland", „Wenn's Mailüfterl weht" u. „Was hab' ich denn meinem Feinsliebchen getan", bearb.).

**Leobschütz.** 1. Konzert des Konzertvereins am 10. November 06: Kammermusikwerke (Trio der Berliner Kammermusikvereinigung) von Beethoven (Trio in Bdur, op. 11) und C. Saint-Saëns (Suite in Dmoll, op. 16), Mendelssohn (Konzert in Fmoll für Pfte., Klarinette und Cello); Sopransoli (Frl. L. Hardy) von Schumann („Röselein", „Der Nussbaum" u. „Er ist's"), E. Grieg („Im Kahne"), R. Strauss („Wiegenlied" und „Ständchen") und Schubert („Der Hirt auf dem Felsen").

**Ober-Leutensdorf.** Symphoniekonzert des Mozartorchesters Oberleutensdorf (HH. Lorenz Kraus und Alexander Weiner) am 14. Oktober: Orchesterwerke von Mozart („Jupiter"-Symphonie), Robert Fuchs (Serenade in Ddur, op. 9), Rossini (Ouverture zu „Wilhelm Tell") und Wagner („Lohengrin"-Vorspiel); Violoncellsoli (Hr. Lorenz Kraus) von Spohr („La Rose") u. D. Popper („Tarantella"); Gesangsoli (Fr. Kraus-Weiner) von Brahms („Vergebliches Ständchen"), H. Wolf („Gesang Weyla's", „Über Nacht").

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Berlin.** Prof. Carl Panzner-Bremen ist für die Saison 1907/08 für die Leitung von 10 Konzerten des Neuen philharmonischen Orchesters im Mozartsaal verpflichtet worden.

**Chicago.** Als erster Konzertmeister wurde Herr Edmund Foerstel aus Leipzig dem von Alexander v. Fielitz geleiteten Chicagoer Symphonieorchester verpflichtet.

**Dessau.** Karl Burrian, der gefeierte Dresdener Heldentenor, hat sein für Anfang Mai in Aussicht genommenes Gastspiel in London abgesagt. Wie wir hören, soll Burrian am 4. Mai beim „Anhaltischen Musikfest" in Dessau die Partie des „Faust" in Berlioz' „Faust's Verdammung" singen.

**Graz.** Als Kapellmeister an die hiesigen städtischen Theater ist der Kapellmeister Stephan Riedner aus Nürnberg engagiert worden.

**Leipzig.** Der Tenorist Rud. Jäger von der Dresdener Hofoper, der als Don José („Carmen") mit gutem, als Wilhelm Meister („Mignon") mit schwächerem Erfolge hier gastierte, ist vom September 1908 an das Leipziger Stadttheater engagiert worden.

**Paris.** Als zweite Gastrolle hatte sich Félia Litvinne an der Pariser „Grossen Oper" die Brünnhilde in der „Walküre" erwählt. Wenn sie auch indisponiert war, so bewährte sich die Künstlerin auch diesmal wieder als glänzende Wagnersängerin. Die Glanzleistung des Abends bot indessen nicht die Litvinne, sondern eine junge, hochbegabte Sängerin, Frl. Paquot d'Assy als Sieglinde. Den Siegmund sang van Dyck, dessen Höheperiode bereits vorüber ist, den Wotan Delmas.
A. N.




Interessante (nicht anonyme) Original Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* Alberto Franchetti's Oper „Jorio's Tochter" fand bei ihrer Erstaufführung im Costanzi-Theater zu Rom nur eine freundliche Aufnahme.

* Als örtliche Neuheit kam in Freiburg i. B. Ludwig Thuille's Oper „Lobetanz" zur Aufführung.

* Eine Thuille-Feier veranstaltete das Münchener Hoftheater mit der Aufführung der Oper „Lobetanz" von Thuille.

* Der Direktor des Manhattan-Opera-House, Hammerstein in New York, hat mit dem Komponisten Victor Herbert einen Vertrag abgeschlossen, demzufolge ihm dieser für den nächsten Winter eine neue grosse amerikanische Oper liefern soll.

* Die irische Volksoper „Shamus O'Brien" von Charles Villiers Stanford kam am 12. April im Breslauer Stadttheater zur ersten Aufführung in deutscher Sprache. Das undramatische Textbuch und die ebensolche, liedartige, doch vielfach hübsche Musik weckten nur lauen Beifall. Der Komponist wohnte der Aufführung bei und wurde nach dem letzten Akte samt den Hauptdarstellern durch wiederholte Hervorrufe geehrt. R. L.

* In der Komischen Oper in Berlin ging am 12. April Offenbach's Oper „Hoffmann's Erzählungen" zum 300. Male in Szene. A. S.

* Am 14. April gelangte im Nürnberger Stadttheater die Oper „Sulamith" von Sandro Blumenthal zur Uraufführung.

* R. Strauss hat seine neue Oper „Elektra" nach dem Text von Hugo von Hofmannsthal bis zum ersten Drittel vollendet.

### Spielpläne

(nach direkten Mitteilungen der Theater).

a) **Aufführungen vom 22. bis 28. April 1907.**

**Altenburg.** Hoftheater. 23. April. Die Regimentstochter. 28. April. Götterdämmerung.

**Berlin.** Opernhaus. 22. April. Siegfried. 23. April. Die lustigen Weiber von Windsor. 24. April. Götterdämmerung. 25. April. Das war ich. Bajazzo. 26. April. Salome. 27. April. Carmen. 28. April. Die Meistersinger von Nürnberg. — Komische Oper. 22. 23. 25. und 27. April. Die neugierigen Frauen. 24. April. Der Barbier von Sevilla (Hr. Fr. d'Andrade a. G). 26. April. Don Juan (Hr. Fr. d'Andrade a. G.). 28. April. Rigoletto (Hr. Fr. d'Andrade a. G.). — Lortzing-Theater. 22. April. Das Glöckchen des Eremiten. 23. April. Der Freischütz. 24. und 27. April. Fidelio. 26. April. Fra Diavolo. — Theater des Westens. 27. April (nachm.). Der Freischütz. 28. April (nachm.) Undine.

**Braunschweig.** Hoftheater. 23. April. Riquet mit dem Schopf. 25. April. Die Meistersinger von Nürnberg (Herr E. Burrian a. G.). 28. April. Mignon.

**Bremen.** Stadttheater. 22. April. Tannhäuser (Herr C. Sommer a. G.). 23. April. Das Glöckchen des Eremiten. 25. April. Undine.

**Breslau.** Stadttheater. 23. April. Die Zauberflöte. 24. April. Tannhäuser (Hr. M. Götze a. G.). 25. April. Samson und Dalila. 26. April. Lohengrin. 27. April. Salome.

**Brünn.** Stadttheater. 23. April. Carmen. 26. April. Don Juan.

**Budapest.** Kgl. Opernhaus. 23. April. Tannhäuser. 24. April. Hänsel und Gretel. 25. April. Die Jüdin. 27. April. Die Hugenotten. 28. April. Tatjana.

**Cassel.** Kgl. Theater. 24. April. Flauto solo. 26. April. Der Troubadour. 27. April. Alessandro Stradella. 28. April. Der Trompeter von Säkkingen.

**Dessau.** Hoftheater. 24. April. Preciosa. 25. April. Der fliegende Holländer. 28. April. Hans Heiling.
**Dresden.** Hofoper. 22. April. Der fliegende Holländer. 23. u. 27. April. Werther. 24. April. Hänsel und Gretel. 25. April. Der Trompeter von Säkkingen 28. April. Margarete.
**Düsseldorf.** Stadttheater. 22. April. Der Maskenball. 23. April. Carmen. 24. April. Siegfried. 26. April. Götterdämmerung.
**Frankfurt a. M.** Opernhaus. 23. April. Rienzi. 24. April. Carmen. 25. April. Pelleas und Melisande. 26. April. Tristan und Isolde (Fr. Preuse-Matzenauer u. Hr. Dr. von Bary a G.). 27. April. Der fliegende Holländer. 28. April. Mignon.
**Graz.** Stadttheater. 22. April. Der Freischütz. 24. April. Götterdämmerung. 25. April. Hänsel und Gretel. 26. April. Der Evangelimann.
**Halle a. S.** Stadttheater. 22. April. Salome. 24. April Cavalleria rusticana; Cesare Borgia.
**Hamburg.** Stadttheater. 23. April. Die Meistersinger von Nürnberg. 24. April. Die Afrikanerin. 26. April. Tiefland.
**Hannover.** Kgl. Theater. 23. April. Margarete (Fr. S. Arnoldson a. G.). 24. April. Der Barbier von Sevilla. 25. April. Die neugierigen Frauen. 28. April. Die Jüdin.
**Karlsruhe i. B.** Hoftheater. 23. April. Der Barbier von Sevilla. — In Baden-Baden. 24. April. Der Mönch von Sendomir.
**Köln.** Opernhaus. 24. April. Das Rheingold. 25. April. Messalina. 27. April. Der Trompeter von Säkkingen. 28. April. Die Königin von Saba.
**Königsberg i. Pr.** Stadttheater. 23. April. Lohengrin. 25. April. Samson und Dalila.
**Leipzig.** Neues Theater. 24. April. Sibirien. 26. April. Der Freischütz. 28. April. Don Juan.
**München.** Hoftheater. 23. April. Götterdämmerung. 25. April. Lobetanz. 26. April. Der Liebestrank. 27. April. Beatrice und Benedict. 28. April. Don Giovanni.
**Strassburg i. E.** Stadttheater. 23. April. Der Widerspenstigen Zähmung. 25. April. Das süsse Gift (A. Gorter, z. 1. Male); Das war ich. 27. April. Mignon. 28. April. Die Meistersinger von Nürnberg.
**Stuttgart.** Hoftheater. 23. April. Carmen. 24. April. Violetta. 25. April. Lohengrin. 28. April. Salome.
**Weimar.** Hoftheater. 25. April. Zierpuppen.
**Wien.** Hofoper. 22. April. Lucia von Lammermoor. 23. April. Die Stumme von Portici. 24 April. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. 25. April. Hoffmann's Erzählungen. 26. April. Der Prophet. 27. April. Die Zauberflöte. — Jubiläums-Stadttheater. 22. April. Rigoletto. 23. April. Tosca. 24. April. Tannhäuser. 25. u 27. April. Das Nachtlager von Granada. 28. April nachm. Martha; abds. Hoffmann's Erzählungen.
**Wiesbaden.** Kgl. Theater. 24. April. Die lustigen Weiber von Windsor. 25. April. Salome. 27. April. Carmen. 28. April. Lohengrin.
**Zürich.** Stadttheater. 22. April. Die Bohème. 26 April. Salome.

### b) Nachträglich eingegangene Spielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Braunschweig.** Hoftheater. 17. April. Cavalleria rusticana; Flauto solo. 21. April. Die Afrikanerin.
**Bremen.** Stadttheater. 15. April. Czar und Zimmermann. 16. April. Die Zauberflöte.
**Brünn.** Stadttheater. 14. April. Louise. 17. April. Don Juan. 20. April. Der Wildschütz.
**Budapest.** Kgl. Opernhaus. 16. April. Die Königin von Saba. 17. April. Der Freischütz. 18. April. Aïda. 20. April. Götterdämmerung. 21. April. Hamlet.
**Cassel.** Kgl. Theater. 16. April. Tristan und Isolde. 17. April. Flauto solo. 19. April. Die Hugenotten. 21. April. Mignon.
**Dresden.** Opernhaus. 15. April. Mignon. 16. April. Joseph in Egypten. 17. April. Des Teufels Anteil. 18. April. Werther. 19. April Die Regimentstochter. 20. April. Samson und Dalila. 21. April. Der Evangelimann.
**Frankfurt a. M.** Opernhaus. 16. April. Flauto solo; Maurer und Schlosser. 18. April. Margarete. 19. u. 21. April. Pelleas und Melisande (z. 1 Male). 20. April Die Abreise; Zierpuppen.
**Gera.** Fürstl. Theater. 16. April. Die vier Grobiane.
**Gotha.** Hoftheater. 17. April. Tannhäuser (Hr. A. Pennarini a. G).
**Graz.** Stadttheater. 17. April Siegfried. Theater am Franzensplatz 16 April. Der Postillon von Lonjumeau.
**Halle a. S.** Stadttheater. 15. u. 19. April. Salome (Hr. W. Soomer a. G.). 17. April. Margarete. 18. April. Die Lieder des Euripides.
**Hamburg.** Stadttheater. 15. April. Aïda. 16. u. 20. April. Tiefland. 17. April. Carmen.
**Hannover.** Kgl. Theater. 16. April. Mignon (Fr. S. Arnoldson a. G.). 19. April. Carmen (Fr. S. Arnoldson a. G.). 21. April. Der fliegende Holländer.
**Königsberg.** Stadttheater. 18. April. Die Nürnberger Puppe; Der Barbier von Bagdad. 21. April. Samson und Dalila.
**München.** Hoftheater. 16 April. Die Jüdin. 17. April. Der Liebestrank. 18. April. Das Rheingold. 19. April. Die Walküre. 21. April. Siegfried
**Prag.** Kgl. böhm. Theater. 10. April. Der Maskenball. 12. April. Carmen. 13. April. Dimitrij. 14 April. Eugen Onegin. 15. April. Das Geheimnis. 17. April. Die verkaufte Braut. 18. April. Zwei Witwen. Neues deutsches Theater. 17. April. Der Maskenball. 18. April. Die Zauberflöte.
**Strassburg i. E.** Stadttheater. 16. April. Tiefland. 18. April. Der Widerspenstigen Zähmung. 19 April. Bastien und Bastienne. 21. April. Lohengrin.
**Stuttgart.** Hoftheater. 19. April Das Nachtlager von Granada. 21. April. Der Freischütz.
**Weimar.** Hoftheater. 21. April. Zierpuppen (A. Götzl, z. 1. Male).
**Wien.** Hofoper. 15. April Der Evangelimann. 16. April. Manon. 17. April. Die Bohème; Der faule Hans. 18. April. Iphigenie in Aulis. 19. April Tannhäuser. 20. April. Carmen. — Jubiläums-Stadttheater. 16. u. 21. April. Hoffmann's Erzählungen. 17. April. Tosca. 18. April. Der Maskenball. 20. April. Die lustigen Weiber von Windsor.
**Wiesbaden.** Kgl. Theater. 17. April. Der fliegende Holländer. 18. April. Der Waffenschmied. 19. April. Die Abreise; Slavische Brautwerbung. 20. April. Die Bohème. 21. April. Salome.
**Zürich.** Stadttheater. 19. April. Der Trompeter von Säkkingen. 20. April. Der Troubadour.

## Kreuz und Quer.

* Am 11. März wurde das Vorspiel von Gustav Grube's Oper „Die Braut des Dogen" (an welcher der Wiener Komponist jetzt arbeitet) von dem philharmonischen Orchester in Nürnberg beifällig erstmals aufgeführt. Th. H.

* Dem Pariser Konservatorium, das an Stiftungen und Preisen bereits überreich ist, ist soeben eine neue sehr beträchtliche Stiftung zugefallen. Ein kürzlich verstorbener reicher Kunstfreund, Herr Osiris, vermachte dem Konservatorium eine ständige dreiprozentige Jahresrente im Betrage von 5000 francs, aus deren rückständigen Zinsen alljährlich einem mit einem ersten Preis bedachten Schüler männlichen oder weiblichen Geschlechtes ein Preis im Betrage von 5000 francs zuerkannt wird, der sogenannte „Grand-Prix Osiris", der durch den Minister der „Schönen Künste" zur Verteilung gelangen soll. A. N.

* Die fünf russischen Konzerte in Paris, von denen bereits hier die Rede war, werden am 16., 19., 23., 26. und 30. Mai in der „Grossen Oper" stattfinden und von Chevillard und Arthur Nikisch dirigiert werden. Zu den Solisten gehören unter anderen Felia Litvinne und der Pianist Josef Hofmann. A. N.

* Zum Schluss des Wintersemesters veranstaltete das Konservatorium der Musik (Holtschneider-Huttner) zu Dortmund drei Vortragsabende. Zur Aufführung gelangten unter anderen Kammermusikwerke von Haydn und Mozart, Klavierwerke von Chopin, Mozart, Beethoven usw. sowie Lieder und Arien von Wolf, Reger, Götze, Wagner, Meyerbeer und Mozart.

* Der „Gothaer Musikverein" brachte am Karfreitag unter Hofkapellmeister Alfred Lorenz' Leitung Liszt's „Christus" zur für dort ersten Aufführung, die einen tiefen Eindruck hinterliess.

* Die diesjährige musikalische Saison in Budapest erreichte ihren Höhepunkt in dem Zyklus von Beethoven's Violin-Klaviersonaten, die von Eugène Ysaye und Moritz Gonczy an drei Konzertabenden gespielt wurden.

* Am Mittwoch den 3. April als dem Todestage von Brahms veranstalteten Verehrer des Meisters eine Gedenkfeier an seinem Ehrengrab auf dem Wiener Zentralfriedhof. Ausser ihnen war auch die langjährige Haushälterin von Brahms, Frau Cölestine Truxa, erschienen. Mit einem Brahmsschen Chor wurde die Feier eröffnet, worauf Rich. v. Perger die Gedenkrede hielt. Zum Schluss sang der Hofopernchor wieder einen Chor des Verewigten. Dann wurden am Grabe zahlreiche Kränze niedergelegt. Th. H.

* Dem 8. Kammermusikfest in Bonn vom 5. bis 9. Mai 1907 liegt folgendes Programm zu Grunde: Sonntag, 5. Mai: Quartett Esdur (K. V. 428) von Mozart, Klavier-Trio Bdur und Phantasie-Sonate Gdur von Schubert und Streichquintett Ddur (K. V. 593) von Mozart. Montag, 6. Mai: Quartett Cdur, op. 54, 2, Klavier-Variationen Fmoll, Klavier-Trio Cdur, Quartett Fmoll, op. 22, 5, Quartett Gdur, op. 64, 4 von Haydn. Dienstag, 7. Mai: Streichquintett Fdur, op. 88, Sonate für Klavier und Violine Adur op. 100, Sextett Gdur, op. 36 und Liebeslieder-Walzer, op. 52 von Brahms. Mittwoch, 8. Mai: Klavier-Trio Esdur, op. 80, Streichquartett Fmoll, op. 95, Klaviersonate Adur, op. 101 und Streichquartett Bdur, op. 130 von Beethoven. Donnerstag, 9. Mai (Himmelfahrtstag): Quartett Amoll, op. 29, Lieder (noch unbestimmt), kleine Klavierstücke, darunter Erstaufführung eines neu aufgefundenen Impromptu und Streichquintett Cdur von Schubert. Die mitwirkenden Künstler sind: Joseph Joachim, Ehrenpräsident des Vereins „Beethoven-Haus", und seine Quartettgenossen C. Halir, Em. Wirth und R. Hausmann. Die Trio-Vereinigung G. Schumann, C. Halir, Dechert (Berlin), das Grumbacher-de Jong'sche Vokalquartett (Berlin), Johannes Messchaert und Ernst von Dohnányi.

## Persönliches.

* Der Komponist L. V. Čelanský, ehemaliger Direktor der „Böhmischen Philharmonie" in Prag, wurde zum Kapellmeister des neuen böhmischen Stadttheaters in Prag-Kg. Weinberge, das demnächst seine Tätigkeit eröffnen wird, ernannt. L. B.

* Berlin. Der Kaiser verlieh den Mitgliedern der Monte Carlo-Oper, den Herren Chaliapine, Rénaud, Rousselière, Bouvet und Chalmin den preussischen Kronenorden 4. Klasse und überreichte den Damen Lindsay, Brozia, Héglon, Grandjean, Storchio, Deschamps-Jéhin kostbare Armbänder mit den kaiserlichen Initialen in Brillanten. A. S.

* Dem Direktor der Monte Carlo-Oper, Raoul Gunsbourg, wurde der preussische Kronenorden 2. Klasse verliehen. A. S.

* Die französischen Komponisten Xavier Leroux und Jules Massenet wurden durch Verleihung des preussischen Kronenordens 2. Klasse resp. des Sternes vom Roten Adlerorden 2. Klasse ausgezeichnet. A. S.

* Hr. Prof. Panzner-Bremen hat ein glänzendes Angebot erhalten, in der nächsten Saison die sämtlichen Philharmonischen Konzerten in Philadelphia zu dirigieren. L.

* Dem Musikdirektor Wegener in Blankenburg a. H. ist der Rote Adlerorden 4. Klasse verliehen worden.

* Hoforganist Andreas Barner in Karlsruhe tritt am 1. Juni d. J. in den Ruhestand.

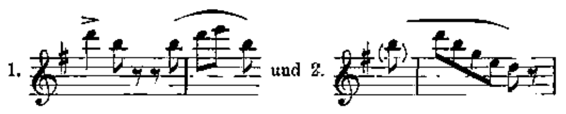
---




**Fassbaender, P.** Op. 18. Eine deutsche Messe nach Worten von E. Mörike, J. W. Goethe, F. Schiller und C. F. Meyer für gemischten Chor und Orchester. Klavierauszug n. M. 9,—. Chorstimmen (je M. 1,20) M. 4,80. Texte der Gesänge n. M. —,15. Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Dieses in der Anlage originelle, in der Ausführung entschieden sehr beachtenswerte Werk des jungen schweizer Tondichters und Dirigenten hat mit den bereits vorhandenen, für kirchliche Zwecke bestimmten „deutschen Messen", deren poetischer Vorwurf nichts weiter als eine mehr oder minder freie Übersetzung oder Nachdichtung des alten ritualen Messentextes ist, nichts gemein. Weit eher könnte man das „Deutsche Requiem" von Brahms zur Vergleichung heranziehen; denn bei diesem sowohl wie bei Fassbaender's Werk ist an die Stelle der blossen Nachbildung der kirchlichen Dichtung eine ganz freie künstlerische Neugestaltung getreten, die aus dem Vorbilde sozusagen nur die eigentlichen Grundlinien des Gedankenganges bezw. eine gewisse Reihe von Stimmungssphären herübernimmt und selbständig ausgestaltet. Während aber Brahms sich bei seiner Neubildung des Textes lediglich an das Bibelwort hielt, geht Fassbaender in der Umformung des poetischen Vorwurfes bedeutend weiter, indem er, gewissermassen die letzte konfessionelle Schranke durchbrechend, seinen Text aus dem Schatze der weltlichen deutschen Dichtung auswählt und die quasi latenten Rückbeziehungen seines Werkes auf die kirchliche Messe äusserlich nur noch in den Überschriften der einzelnen Sätze seines Werkes („Kyrie", „Gloria", „Credo" usw.) markiert. Man wird dem Komponisten das Zeugnis nicht vorenthalten können, dass er bei der Wahl seiner Texte mit ebensoviel Umsicht als Geschmack zu Werke gegangen ist.

Dem ersten Satz des Werkes („Kyrie", Adagio, Gdur, 3/4) ist Ed. Mörike's „Zum neuen Jahr" („Wie heimlicher Weise ein Engelein leise") untergelegt. Aus einem einleitenden, aus lichter Höhe erklingenden harmonischem Glöckchenmotiv löst sich ein sanft auf- und abschwebendes pastorales Thema ab, das geschickt durchgeführt wird, in verbreiteter Form zu schönen Steigerungen gelangt und den ganzen, licht und durchsichtig gehaltenen, schliesslich wieder leise in der Höhe verklingenden Satz beherrscht. Es erinnert in Erfindung und Durchführung lebhaft an Liszt'sche Vorbilder, die, um das hier gleich vorweg zu erwähnen, auch im weiteren Verlaufe des Ganzen noch öfters Fassbaender's Stil beeinflusst haben, ohne dass irgend von direkten Anklängen oder gar Entlehnungen gesprochen werden könnte. Der Chor (hier vierstimmiger Frauenchor) ist in diesem Satze ebenso vorherrschend in lichten Farben, überwiegend homophon, aber sehr klangvoll gesetzt. Aus dem thematischen Bestande dieses ersten Satzes sind besonders die zwei Motive

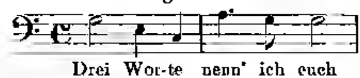



hervorhebenswert, weil aus ihnen die Leitgedanken auch der folgenden Sätze des somit thematisch durchaus einheitlich geschlossenen Werkes geformt werden.

Im zweiten Satz („Gloria", Moderato un poco maesto, Edur, 3/4), dessen textliche Unterlage Goethe mit dem „Gesang der Erzengel" („Die Sonne tönt nach alter Weise") liefert, fugiert das Orchester ein markiges, weit ausgesponnenes, aus Motiv 1 entwickeltes Thema. Nach der ersten Durchführung setzen die Männerstimmen im kräftigen Unisono mit einem eigenen Motiv ein, das von den Frauenstimmen gleichfalls unisono beantwortet wird. Bei „Ihr Anblick" wird den Chorsatz homophon und harmonisch vollstimmig. Ein Mittelsatz (Adur — Fismoll), der in der Begleitung Motiv 1 in neuen Umbildungen durchführt und im Chor sinnige Klangmalereien birgt, und ein weiterer kurzer, aber sehr wirksamer Abschnitt (Cismoll), in dem wieder die Frauen- und Männerstimmen im imitatorischen zweistimmigen Satz sich gegenübergestellt sind, während das Orchester dazu mit Sturmesbrausen und Blitz und Donner operiert, führen bei Più moderato (Edur) zu dem Schlussabschnitt des schönen Satzes, der freundlichere Bilder aufrollt (man beachte die schöne, Motiv 1 in melodisch weichem Fluss durchführende Chorstelle „Da sanfte wandeln") und gehoben im Preise des Herrn ausklingt.

Der dritte Satz („Credo", Maestoso, Cdur, 4/4) textlich auf Schiller's „Die Worte des Glaubens" gebaut, stellt Motiv 2, von sämtlichen Blechinstrumenten in wuchtiger Breite ausgeführt,

als Leitgedanken hin. Der Männerchor nimmt es, die letzten zwei Töne nach oben umbiegend




auf und trägt, ausdrucksvoll deklamierend, die ersten Verse unbegleitet unisono vor. Im weiteren Verlaufe des das Dichterwort allenthalben sinnig und eindringlich ausdeutenden Satzes treten dem in mancherlei Umbildungen verarbeiteten Hauptthema vorübergehend ein paar andere, meist glücklich erfundene Motive entgegen, müssen aber stets wieder seiner Vorherrschaft weichen. Nachdem Chor und Orchester das Hauptthema nochmals fugenweise durchgeführt haben, wird es vom Männerchor noch einmal, wie am Anfang des Satzes, im wuchtigen Unissono aufgestellt und von einem kurzen Orchesternachspiel bekräftigt.

Sehr weihevoll hebt der vierte Satz („Sanctus", Adagio, A moll, $^3/_4$. — Text: „Gott und Welt" von J. W. Goethe) an. Sordinierte Streichinstrumente intonieren in weit auseinander gelegten, lang gehaltenen Klängen Motiv 1, einzelne Holzbläser antworten abwechselnd mit einer freien Umkehrung von Motiv 2; das Spiel wiederholt sich noch einmal; dann setzt der Chor, nur von einzelnen Bratschentönen tremolando begleitet, in modo phrygico, misterioso, im schlichten vierstimmigen Satz mit „Im Namen dessen, der sich selbst erschuf", ein. Die zweite Hälfte des Satzes (von „So weit das Ohr" an) hellt sich zum A dur auf und führt, alle Stimmen an der reicheren Bewegung beteiligend, zu prächtiger Schlusssteigerung. Motiv 1 behält, zart verklingend, das letzte Wort.

Der Schlusssatz („Agnus Dei", Moderato, G dur, $^4/_4$. — Text: „Friede auf Erden" von C. F. Meyer) greift zunächst auf die friedlich-pastorale Stimmung des ersten Satzes zurück. Die beiden Hauptmotive 1 und 2 in ihrer ursprünglichen Fassung und sanfte Frauenstimmen geben seinem ersten Abschnitt die Signatur. Ein kurzer, bewegter Zwischensatz der Männerstimmen (più mosso, G moll) wird bald wieder von Friedensklängen des Frauenchors abgelöst; und nun entwickelt sich nach einem Motiv 1 und 2 kombiniert durchführenden Zwischenspiel der in breitem Fluss dahinströmende, im Tempo mählig zurückhaltende (un poco animato — moderato — maestoso) Schlussgesang, der in dem vom Glanze des vollen Orchesters umwogten, die beiden Hauptmotive nochmals zusammenfassenden Rufe „Friede, Friede, Friede auf der Erde" seinen End- und Höhepunkt findet.

So erscheint denn das inhaltlich einheitliche Werk auch in der Form vortrefflich abgerundet. Mehr noch als durch diese äusseren Vorzüge fesselt das Werk durch den hohen sittlichen und künstlerischen Ernst, der aus Entwurf und Ausführung des Ganzen hervorleuchtet. Die satztechnische Arbeit ist vortrefflich; an den Chor sind nirgends übertriebene Anforderungen gestellt; der Stil ist fesselnd und doch frei von Extravaganzen. Beiläufig sei bemerkt, dass der Komponist in seiner Partitur die Klarinetten, Hörner und Trompeten durchweg als nicht transponierende Stimmen notiert und sich damit der neuen, auf Reform der Partitur-Notierung abzielenden Bewegung anschliesst. Fassbaender's „Deutsche Messe" kann sowohl in der Kirche wie im Konzertsaal aufgeführt werden.

C. K.

**Söchting, Emil.** Kindertrio No. 2, op. 26. Pr. 2,50 M. Berlin, Carl Simon.

**Klengel, Julius.** Kindertrios No. 3 und 4, op. 39, No. 5 und 6, op. 42. Pr. à 4,20 M. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Kindertrios! Man kann getrost sagen: auch für grosse Kinder. Heutzutage scheut man sich aber, etwas derartiges, was nicht in enaksmässigem Klaviersatze einherstolziert und sich in leichter, ungezwungener Harmonik und Melodieführung ergeht, ohne deckendes Mäntelchen in die Welt zu schicken, ohne Maske, die für harmlose Natürlichkeit mildernde Umstände plaidiert. Armer Papa Haydn! Sind deine entzückenden Trios vielleicht heute auch nur noch Kinderstücke? Nun, wer sich an dir noch ergötzen kann, wird auch die oben genannten Werke — „Sächelchen" würde ein „auf der Höhe der Zeit stehender" sagen — mit Vergnügen durchspielen, wie es auch Schreiber dieses zusammen mit ein paar streichenden Kollegen tat. Klare, wohldisponierte Form, flüssige Erfindung, hübsche Melodien, einfachste Spieltechnik machen diese Trios für Klavier, Violine und Violoncell als Familienmusik sehr empfehlenswert. In einem Punkte sind sie, die Kinderstücke, sogar etwas schwerer als diejenigen Papa Haydn's, dermalen nämlich die Violoncellstimme nicht bloss den Klavierbass verstärkt, sondern meistens selbständig ihren Weg geht. Die Violinstimme ist aber wieder leichter; sie bewegt sich vorzugsweise innerhalb der ersten Lage und geht über die dritte überhaupt nicht hinaus.

Bruno Schrader.

# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
**Berlin W. 50,** Rankestrasse 20.

**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.
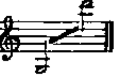
**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck** i. Thür.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Maria Quell**
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur

**HAMBURG 25,** Oben am Borgfelde.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
**Essen** (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Hildegard Börner,**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
**Frankfurt a. M.,** Fichardstr. 63.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
**LEIPZIG, Georgiring 19,** Treppe B II.

**Alice Ohse,**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
**Köln** a. Rh., Limburgerstr 21II.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

**Ella Thies-Lachmann.**

Lieder- und Oratoriensängerin.
**Bremen,** Obernstr. 68/70.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. **Wolff, Berlin.**

**Clara Jansen**
Konzertsängerin (Sopran)
**Leipzig, Neumarkt 38.**

**Antonie Beckert**
(Mezzo)
**Martha Beckert**
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: **Duette.**
**Leipzig,** Südplatz 2 III.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
**Frankfurt a. Main,** Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. **Herm. Wolff, Berlin.**

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**Berlin W. 15,** Fasanenstrasse 46 II.

**Heinrich Hormann**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
**Frankfurt a. Main,** Oberlindau 75

**Oratorien-Tenor.**
**Georg Seibt,** Lieder- und Oratoriensänger
**Chemnitz,** Kaiserstr. 2

**Iduna Walter-Choinanus** BERLIN-WILMERSDORF, Uhlandstr. 114/115
Konzertvertretung: **Herm. Wolff.**

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

## Stellen-Gesuche und -Angebote.



## Anzeigen.

### Beste Bezugsquellen für Instrumente.

# Von den Tageszeiten.

**Münchener Neueste Nachrichten.** Das Werk, das bereits in Aachen, Köln, Essen, Halle, Barmen, Winterthur und Rotterdam Aufsehen erregte, hinterliess auch hier (Augsburg) einen mächtigen Eindruck, der seinen Höhepunkt in dem vierten Teile mit der Wanderer-(Bass) Arie erreichte. Prof. Weber setzte sein ganzes Können an die würdige Wiedergabe des prächtigen Werkes und führte den 200köpfigen Chor im Vereine mit unserem wackeren städtischen Orchester zu einem vollen Siege, sodass dem Komponisten stürmische Ovationen bereitet werden konnten.

**Rheinische Musik- und Theaterzeitung.** Das Publikum war dem Werke sehr wohl gesinnt. Die Aachener sind stolz darauf, diesem Werke zu einem nennenswerten Erfolge verholfen zu haben

**Vossische Zeitung.** Die Aufführung machte unter der energischen und zuverlässigen Direktion Schwickeraths einen nachhaltigen Eindruck.

**Berliner Tageblatt.** Im zweiten Gürzenich-Konzert hat die Aufführung von Koch's Oratorium „Von den Tageszeiten" einen bedeutenden Eindruck erzielt.

**Rheinische Zeitung.** Die höchsten Werte schuf Koch in seiner meisterlichen Chorsatzkunst.

**Kölnische Volkszeitung.** Das Werk machte schon in der Generalprobe Eindruck, der sich bei der Aufführung noch steigerte.

**Kölner Tageblatt.** Jedenfalls haben wir es hier mit einem hochbedeutsamen Werke zu tun.

**Münchener Neueste Nachrichten.** Auf jeden Fall ist das Werk zu begrüssen als endlich einmal etwas Neues auf dem Gebiete der Oratorienmusik.

**Bochumer Anzeiger.** Von sämtlichen uns bekannt gewordenen Oratoriumschöpfungen der Neuzeit wüssten wir auch keines zu nennen, welches seinem inneren Werte nach das Koch'sche überträfe.

**Rheinisch-Westfälische Zeitung.** Die vorgeführte Tondichtung bleibt ein bedeutendes, ja hervorragendes Werk, das der oftmaligen und baldigen Wiederkehr auf den Programmen des Musikvereins in höchstem Masse wert erscheint. Auf alle Fälle erhebt sich das Werk weit über die vor einigen Jahren hier zu Gehör gebrachten Oratorien von Klughardt und Lorenz, ja es darf sich kühn an die Seite von Tinel's „Franziskus" stellen.

**Hallesche Allgemeine Zeitung.** Seit Liszt's „Christus" ist nichts aussergewöhnliches auf dem Felde des Oratoriums geschaffen worden. Da dringt vom Rheine her die seltsam klingende Kunde, ein Berliner Professor Fr. E. Koch, habe der musikalischen Welt ein Oratorium geschenkt, welches vom Geist der Neuzeit durchweht sei und vortreffliche Eigenschaften aufweise. Und in der Tat! Dem ist so!

**Neue Zeitschrift für Musik.** Das Werk zeichnet sich in Text und Musik durch eine Fülle edler Gedanken aus und ist würdig, die allgemeinste Verbreitung zu finden.

**Saale-Zeitung.** „Von den Tageszeiten", Kochs neuestes Werk, hat, seitdem es kürzlich in den Rheinlanden aus der Taufe gehoben wurde, die Beachtung der ganzen musikalischen Welt gefunden und wird bald zu dem festen Bestand aller grossen Chorvereine gehören.

**Volkszeitung für Westdeutschland.** Das Werk, das in diesem Jahre u. a. von Steinbach im Gürzenich in Köln mit grossem Erfolg aufgeführt ist, enthält so wunderbare Schönheiten, dass ihm kaum ein Erzeugnis der modernen Chorliteratur zur Seite gestellt werden kann.

**Kölnische Zeitung.** F. E Kochs Oratorium „Von den Tageszeitung", erweckte auch bei uns das lebhafteste Interesse und brachte dem Komponisten warme Hervorrufe.

**Neue Zeitschrift für Musik.** Die Konzertgesellschaft brachte E. Kochs Oratorium „Von den Tageszeiten" zur Aufführung und erzielte mit diesem neuen Werke auf der ganzen Linie einen durchschlagenden Erfolg. Professor Koch konnte sich für begeisterten, stürmischen Beifall und Lorbeerkranz wiederholt bedanken. Sein Oratorium hat zum fünften Male die Probe gut bestanden und wird nun gewiss überall den Einzug halten, wo es tüchtige Chorvereinigungen gibt.

**Die Musik.** Einen nachhaltigen Eindruck machte das von vornehmem Kunstempfinden getragene Kochsche Oratorium „Von den Tageszeiten".

**Kunstwart.** Die Gattung grösserer Chorwerke hat Friedr. E. Koch mit einem sehr bedeutenden Oratorium bereichert. Bei uns in Barmen wurde es als glänzendes Weihnachtskonzert dargeboten.

**Volkszeitung für Westdeutschland.** Die Wahl dieses neuen Werkes für das Weihnachtskonzert konnte nicht glücklicher und wirksamer getroffen werden. Auch hierselbst (Barmen) hatte das in jeder Hinsicht hochbedeutsame Werk einen durchschlagenden Erfolg zu verzeichnen. Über 1000 Musikbeflissene fesselte es bis zu stürmischem Jubel am Schlusse.

**Der Landbote und Tageblatt der Stadt Winterthur.** Der Eindruck kann festgehalten werden, dass die Chorliteratur um ein ganz bedeutendes Werk reicher geworden ist.

**Schweizerische Musikzeitung.** Das ist ein Meisterwerk, das auch in der Aufführung vortrefflich gelang. Jedenfalls dürften ernst strebende Chöre mit Nachdruck auf das Kochsche Werk aufmerksam gemacht werden.

**Augsburger Abendzeitung.** Die Erstaufführung des Oratoriums „Von den Tageszeiten" gestaltete sich für den Oratorienverein und seinen Dirigenten, Professor Wilhelm Weber, sowie für den anwesenden Komponisten zu einem Ehrentage, der um so nachdrücklicher in den Annalen des Augsburger Musiklebens bezeichnet zu werden verdient, weil er nicht nur ein Ortsereignis ist, sondern weite Kreise zieht in der Kunstwelt und ein ehrenvolles Licht nach hier zurückwirft.

**Schwäbische Volkszeitung.** Friedrich Koch wendet sich mit diesem seinem monumentalen Werke an ein in der Tat kunstverständiges Publikum. Charakteristisch ist die Gruppierung des ganzen Kunstwerkes in innerlich verwandte Stimmungs-, Lebens- und religiöse Bilder. Ausser den „Legenden" ragen noch durch besondere Schönheit und Lieblichkeit, für jeden fassbar, die Abschnitte hervor: „Mutter und Kind", „Nachtsegen", „Sonntagmorgen", „Schnitterlied", „Tanzlied" und hauptsächlich gleichsam als Krönung des Ganzen: „Rast". Durch edle Einfachheit imponiert der Schlusschor. Der persönlich anwesende Komponist wurde vielfach ausgezeichnet. Möge ihm die Erinnerung an Augsburg und seine durch Professor Weber hochentwickelte Blüte musikalischen Lebens und Strebens so wertvoll sein, als dem hiesigen Publikum der Genuss seines grossen Werkes.

**Augsburger Postzeitung.** Der gestrige Sonntag war ein bedeutungsvoller Markstein in der Geschichte unseres reichbewegten Musiklebens, er galt der ersten hiesigen Aufführung eines Werkes, von dem man ohne lokalpatriotische Interessen behaupten kann, dass wir glücklich sind, es genossen zu haben.

**Neue Augsburger Zeitung.** Was einstens der göttliche Haydn in seinen „Jahreszeiten" in klassischer Form zur Vollendung brachte, vollbringt unser Dichterkomponist im Sinne und Gefühlsaustausch unserer Zeit. Der Zug des Todes, Mutter und Kind, Ländlicher Morgen, Frühlicht und Sonn-Erwachen, Fritz und Ännchen, Sonntag-Morgen, Im Zenit, Schnitterlied, Unter der Linde (Tanz- und Trinklied), Rast, alle diese dem schnell pulsierenden oder erloschenden Leben abgelauschten Episoden bedürfen keines Kommentars, um verstanden zu werden, durch die ganze Tonsprache geht ein direkt vornehmer, allem Trivialen und Landläufigem aus dem Wege gehender Zug. Augsburg aber darf sich der Tat rühmen, dem ebenso bedeuten den als bescheidenen Komponisten seine verdiente Huldigung dargebracht zu haben.

**Osnabrücker Tageblatt.** Das Ganze ist eine formvollendete Stimmungsmalerei, die bei guter Ausführung des vokalen und orchestralen Teiles ihre Wirkung nie verfehlen wird. — Auf die vielen Schönheiten des Werkes noch besonders einzugehen, erscheint überflüssig, da ja dieselben in der ausführlichen Vorbesprechung am vorigen Montag in gebührender Weise hervorgehoben worden sind.

**Volkszeitung Osnabrück.** Von grossem Erfolge begleitet war gestern das 2. Konzert der Saison, in dem das Oratorium Kochs „Von den Tageszeiten" unter Leitung des Herrn R. Wiemann zu einer glänzenden Aufführung gelangte. Das kunstsinnige Publikum wurde nicht enttäuscht, wenn es ein stimmungsreiches und liebenswürdiges Werk zu hören gehofft hatte.









Verantwortlicher Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz. — Verantwortlicher Redacteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redacteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig. Druck von G. Kreysing, Leipzig.




Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann.) 13791.
in Leipzig.
Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9. 10075.

Redacteur für Berlin und Umgegend:
Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9, Potsdamerstr. 21. Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4.
1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1349. Ung. Postsparkassen-Konto 5426.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,— = Kr 9,60, vierteljährlich ℳ 2,— = Kr. 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 — Kr 3,75 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf. = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. = 36 Heller.



## Leitartikel, Biographien etc.

### Gustav Mahler und das Wiener Hofoperntheater.

(Zum zehnjährigen Direktionsjubiläum des Meisters.)

Von **Bernard Scharlitt**-Wien.

(Mit einer Bild- und einer Musik-Beilage.)

Zum zehnten Male kehrt in diesem Jahre ein Tag wieder, der in den Annalen des Wiener Musiklebens mit goldenen Buchstaben verzeichnet bleiben wird: jener denkwürdige Tag, an dem G u s t a v  M a h l e r das Direktionsszepter im kaiserlichen Opernhause übernahm! Da ziemt es denn wohl, in diesen Blättern einen kurzen Rückblick auf die zehnjährige Tätigkeit des durch seine Tonschöpfungen in der heutigen musikalischen Welt eine der hervorragendsten Stellen einnehmenden Meisters als Leiter der „ersten deutschen Opernbühne", wie die Wiener mit Stolz ihre „Hofoper" nennen, zu werfen und die grossen Verdienste nach Gebühr zu würdigen, die er im Verlaufe dieser verhältnismässig nicht langen Zeitspanne, um das Opernleben der Kaiserstadt sich erworben.

Um die Rolle, welche dieser einzigartige Künstler, von dem Tage seines Eintritts in die Direktionskanzlei des Hofoperntheaters im Opernleben Wiens spielt, voll und ganz würdigen zu können, muss man sich in erster Reihe vor Augen führen, wie dieses Opernleben beschaffen war, ehe Mahler daran ging, ihm das Gepräge seiner ausserordentlichen Persönlichkeit aufzudrücken. Zu diesem Behufe ist ein kleiner musikgeschichtlicher Exkurs vonnöten, der die Opernverhältnisse Wiens, wie Mahler sie antraf, in entsprechender Beleuchtung zeigen soll. Dreissig Jahre waren im Sommer des vergangenen Jahres seit jener nicht nur in der Musik- sondern auch in der Kulturgeschichte der deutschen Nation einen Markstein bedeutenden Stunde verflossen, in der Richard Wagner, am Ziele seines gigantischen Lebenskampfes stehend, die wie ein Mahnruf an die künftigen Geschlechter klingenden Worte sprach: „Und wenn Sie w o l l e n, dann haben wir eine deutsche Kunst!" Ein retrospektiver Blick auf das deutsche Musikleben dieser drei Jahrzehnte lässt mit freudiger Genugtuung erkennen, dass der gleichsam das Testament des Meisters bildende Ausspruch nicht auf unfruchtbaren Boden gefallen war, dass jenes „Wollen", zu dem Richard Wagner im Jahre 1876 mit Worten aufgefordert hatte, die dem tiefsten Innern seines die Emporhebung des deutschen Volkes zu hellenischer Lebensauffassung ersehnenden Herzens entströmten, im Laufe eines so kurzen Zeitraumes eine Entwicklung nahm, wie sie der Wort-Tondichter in seinen kühnsten Träumen sich nicht erhofft. Während nun aber das Kunstwerk Wagner's in allen Musikzentren Deutschlands bereits im zweiten Dezennium nach den be-

deutungsvollen Bayreuther Ur-Festspieltagen Gemeingut der gebildeten Kreise geworden war, hat es innerhalb dieser Zeit, merkwürdigerweise just in jener Stadt, die für die musikalische Welt seit Jahrhunderten gleichsam das Mekka der Tonkunst bedeutet, hat es gerade in der österreichischen Metropole, die im Leben Richard Wagner's eine so grosse Rolle gespielt, nicht nur nicht in einem ihrem Rufe als Musikstadt κατ' ἐξοχήν entsprechenden Masse, sondern im Gegenteil, in weit geringerem, als dies in vielen mit ihr in Bezug auf Musiktradition und Musikleben keinen Vergleich aushaltenden deutschen Städten der Fall war, Fuss zu fassen vermocht! Wohl hatte die gewaltige, vom Bayreuther Hügel strömende Bewegung ihre Wellen auch in die Kaiserstadt an der Donau geworfen, diese umspielten sie jedoch nur von Zeit zu Zeit und verebbten immer wieder im Sande. Der Grund hierfür lag jedoch nicht etwa in den musikalisch so hoch entwickelten Wienern selbst, unter denen es nicht wenige gab, die das Kunstwerk Wagner's voll und ganz erfasst und zur Fahne des Meisters geschworen hatten, sondern hauptsächlich in den musikalischen Erziehern Wiens, allen voran, dem Beckmesserprototyp Eduard Hanslick, der, seine führende Rolle in der Wiener Musikkritik zur Auslösung persönlicher Ranküne missbrauchend, im Verein mit seinen zahlreichen Trabanten, durch blindwütiges „Merkertum" ein tieferes Wurzelfassen des Bayreuther Kunstgedankens im Wiener Boden unmöglich machte. Dazu kam noch, dass der einzige diesem Gedanken nicht nur treu ergebene, sondern zu dessen Propagierung am berufensten erscheinende Mann, den die Wiener Musikwelt dazumal besass: der Lieblingsschüler Wagner's und einer seiner kongenialsten Interpreten, Hans Richter, leider nur in einer Hinsicht, nämlich der rein musikalischen, der Sache seines Meisters zu dienen vermochte und zwar aus dem Grunde, weil das für die einzig-richtige Verständlichmachung des Wagnerschen Kunstgedankens eine *conditio sine qua non* bildende dramaturgische Element seinem künstlerischen Wesen ferne lag. Eine Tatsache, die Richter selbst wiederholt durch den Ausspruch bekräftigte, Theateraufführungen nur ungerne zu dirigieren. So war es denn möglich geworden, dass unter dem unmittelbaren Vorgänger Gustav Mahler's, dem Direktor Otto Jahn, die „erste deutsche Musikbühne" vollständig verwälscht blieb, dass, während das Kunstwerk Wagner's in deutschen Landen in die weitesten Kreise drang, ja selbst an der Seine ungeahnte Triumphe feierte, die Wiener für den süsslich-flachen Massenet sich begeisterten und mit dem Tenoristen van Dyk sowie seiner Partnerin, der Renard, einen an die schönsten Zeiten der italienischen Oper gemahnenden Sängerkult trieben! Eine Situation, der gegenüber die aufrichtigen Wagnerfreunde Wiens sich das Dante'sche „*Lasciate ogni speranza*"! nicht oft genug zitieren konnten.

Und wer weiss, ob der Bayreuther Gedanke für die Wiener nicht bis auf den heutigen Tag ein Buch mit sieben Siegeln bedeutet haben würde, ob sie unter den deutschen Stammesbrüdern nicht heute noch die einzigen geblieben wären, bei denen von jenem „Wollen" im Sinne des Bayreuther Wort- und Ton Titanen keine Spur sich fände, wenn nicht eine glückliche Schicksalsfügung den Mann nach der Donaustadt geführt hätte, dem diese Zeilen gewidmet sind! Österreicher von Geburt und mit den Musikverhältnissen Wiens wohl vertraut, hat nämlich Gustav Mahler - eine Siegfried-Natur, die „das Furchten nicht kennt" und seinem ganzen Wesen nach, dessen innerste Struktur in vielfacher Hinsicht an jene des Bayreuther Meisters gemahnt, zum Pionier der Sache Wagner's prädestiniert — seine Hauptaufgabe in dem Kampfe mit dem „Drachen" der Wiener Musikkritik um den Gedanken von Bayreuth erkennend, diesen Kampf gleich zu Beginn zaglos aufgenommen und ihn durch Wagnerdarstellungen in einer den Wienern bislang unbekannt gebliebenen Vollendung so siegreich ausgefochten, dass die Wienerstadt heute eine Wagnerfeste par excellence bedeutet. Und diese, dem Hauptabschnitt in der Geschichte seiner zehnjährigen Direktionswirksamkeit am Wiener Hofoperntheater bildende Eroberung der Stadt Hanslicks für den Gedanken von Bayreuth ist es denn auch, die der Rolle Mahler's im Musikleben Wiens ihr Gepräge verleiht, denn sie bedeutet nichts geringeres, als die Zurückführung der unter Jahn ins Wälschtum hineingeratenen Wiener zur deutschen Empfindungswelt!

Nicht leicht aber ward dieser Sieg der Wagner-Sache von ihm errungen, denn gar hart war der Kampf, den Mahler zu bestehen hatte, als er daran schritt die Wiener zum Wagnertume zu erziehen! Galt es doch in erster Reihe an einen der „wundesten Punkte" des Wiener Publikums Hand anzulegen: der „Schwärmerei" für seine „Lieblinge", für die weiblichen, nicht minder aber auch „männlichen" Primadonnen! Hier aber eben zeigte Mahler gleich von vornherein die ihm eigene Tatkraft, indem er zu allernächst, unbekümmert um der „Parteien Hass und Gunst", dem Van Dyck- und Renard-Kult dadurch ein Ende setzte, dass er dieser beiden Hauptvertreter des unter seinem Vorgänger Jahn üppig in die Halme geschossenen Wälschtums sich entledigte und an deren Stelle zwei für die Interpretation der hervorragendsten Gestalten in den Musikdramen Wagner's nach jeder Hinsicht prädestinierten und — was nicht unwesentlich ist — im blühendsten Alter stehenden Künstler: den Heldentenor Schmedes und die Mezzosopranistin Frl. von Mildenburg, an das Hofoperntheater brachte. Nachdem er sich diese zwei hochbegabten Vertreter für die Hauptrollen in den Wagnerdramen gesichert hatte, ging Mahler sodann an die Schulung der übrigen Kräfte der kaiserlichen Opernbühne für die Wiedergabe der Wunderschöpfungen des Bayreuther Meisters. Und da begann nun die von uns bereits hervorgehobene, auffallende Affinität des Mahler'schen Wesens mit jenem Richard Wagner's, immer deutlicher zu Tage zu treten. Vor allem jene einzigartige Vereinigung vom in gleichem Masse vollendeten Dirigenten und Dramaturgen, jene seltene Verschmelzung von Musik- und Bühnenmensch, wie sie dem Schöpfer des Wort-Tondramas — in einem höheren Grade selbstredend — zueigen gewesen und die Mahler in den Stand setzen, das für eine tiefgreifende Wirkung der Wagnerdramen unbedingt erforderliche, innige Ineinanderfliessen des instrumentalen, vokalen und dramatischen Elementes zu erzielen. Aber auch alles, was uns von der unerbittlichen Rigorosität des Bayreuther Meisters in Bezug auf die bis ins kleinste Detail reichende Genauigkeit und Vollkommenheit in der Einstudierung seiner Bühnenschöpfungen bekannt ist, seiner sozusagen dogmatischen Unnachgiebigkeit, zugleich aber auch seiner bis dahin im Opernwesen eine *terra incognita* gebliebenen, inbrünstigen Hingabe an die Sache, jenem nicht anders als mit Religiosität zu bezeichnenden, tiefen Durchdrungensein von deren Heiligkeit — in Gustav Mahler schien es wieder auferstanden! Was Wunder nun aber, dass dieser der „Gewohnheit träges Geleise" erbarmungslos aufreissende Mann der unter Jahn im alten Opern-Schlendrian aufgewachsenen Künstlerwelt des Wiener Hofoperntheaters nicht „munden" wollte, dass sie, blind für die heilige Begeisterung, die in Mahler loderte, für das, „was in ihm rang nach freien Künstlertaten", über ihn herzuziehen begann, ihn für „verrückt" erklärte, als „unmöglich" bezeichnete, dass sich die Spalten der Wiener Presse täglich mit ellenlangen Berichten über „Konflikte" des „neuen Direktors" mit den „alten Sternen" des Hofoperntheaters füllten? Wiederholte sich hier doch nur in einer kurzen „ontogenetischen Rekapitulation" der phylogenetische Prozess der Wagner-Sache: die Pfleger des Überlieferten und Herkömmlichen verlästerten das Neue, Ungewohnte! Aber hier, wie dort — der nämliche Schlusseffekt. Was die „Zünftigen" verkannt, das ging dem „Volke" wunderbar schnell auf, denn es währte nicht lange, und die Wiener „schwärmten" für Wagner, genau so, wie sie vorher für van Dyck und die Renard geschwärmt hatten, „schwärmten" aber auch für Mahler, der, trotz Hanslick *e tutti quanti*, triumphierend das Banner Richard Wagner's auf der kaiserlichen Musikbühne am Opernringe aufpflanzte. Es war für die vor der Ära Mahler bestandene kleine Wagnergemeinde der Donaustadt eine fast unglaublich dünkende Erscheinung, dieselben Wiener, die vor gar nicht langer Zeit noch im affektiert-süssen Werther oder Degrieux van Dyck's den Gipfel aller musikdramatischen Kunst erblickt hatten, in den begeistertsten Superlativen den herrlichen Siegfried Erik Schmedes' oder die hinreissend-gewaltige Brünnhilde der Mildenburg preisen zu hören; dieselben Wiener, deren „Sperrstunde" bis dahin für die Zusammenstreichung einer Wagner-Partitur ausschlaggebend gewesen, eine „ungestrichene" „Meistersinger"-, „Götterdämmerung"- oder „Tristan"-Aufführung bis nach Mitternacht andächtig „mitmachen" zu sehen!

Jeder andere nun an Mahler's Stelle, würde sich mit solchem Erfolge wohl begnügt haben. Der Vorsprung, den die anderen grossen deutschen Opernbühnen dem Wiener Hofoperntheater gegenüber in Bezug auf Wagner hatten, war ja glücklich eingeholt, die Wiener gehörten nunmehr auch der grossen Wagner-Gemeinde an und überschütteten ihren Erzieher zum Wagnertume bei jeder Gelegenheit, in der ihnen eigentümlichen, an die südländische gemahnenden Art, mit Kundgebungen der Dankbarkeit und Verehrung. Für Mahler aber war mit dem bisher Erreichten, ungeachtet dessen, dass es jenes Durchschnittsniveau, auf dem die Wiedergabe der Wagnerdramen an allen deutschen Opernbühnen im grossen und ganzen steht, in vielfacher Hinsicht überragte, noch lange nicht in einer des Bayreuther Gedankens und des traditionellen Rufes der ersten deutschen Musikstadt würdigen Weise gedient. Hier galt es,

nicht nur um ein in der Kritikerzunft beliebtes Wort zu gebrauchen — „einwandfreie", hier galt es, Aufführungen von Wagnerwerken zustande zu bringen, die für alle deutschen Opernbühnen mustergültig werden sollten! Aber um dies erreichen zu können, bedurfte es vor allem einer gründlichen Regenerierung des gesamten Bühnenapparates des kaiserlichen Operntheaters. Und so begann denn Mahler den Künstlerkörper der Hofopernbühne umzugestalten, indem er die „Sterne" des *ancien régime* durch neue ersetzte. Und zwar tat er es mit solcher Gründlichkeit, dass im Laufe der Zeit nur noch einige wenige „Ehren-Invaliden" zurückblieben. Wie Siegmund, durften aber gar bald die Wiener singen: „Siehe, der Lenz lacht in den Saal". Denn ein „neues Geschlecht" war nun in das Hofoperntheater eingezogen, eine wackere Schar von im blühendsten Alter stehenden Künstlern mit jugendfrischen, herrlichen Stimmen, Künstlern, die schon im Geiste des neuen, des Wagner'schen Kunstprinzipes aufgewachsen waren, denen eine „strichlose" Wagnerpartitur nicht ein „Verbrechen" bedeutete, und die mit Liebe und Verehrung zu Mahler emporblickten, weil sie in ihm, des von ihnen angebeteten Meisters kongenialen Interpreten erkannten, dem sie mit Begeisterung zu „neuen Taten sich rüsten" helfen wollten. Und die „neuen Taten" Mahler's liessen nicht lange auf sich warten. Nun, da die Kassenrapporte über die Wagner-Zyklen eine der Hoftheaterbehörde bis dahin unbekannt gebliebene Höhe aufwiesen, durfte Mahler mit Forderungen für die Sache Wagner's herantreten, die früher wohl nur ein aussichtsloses Beginnen bedeutet haben würden. Nunmehr durfte er ans Ziel seines Strebens schreiten: den Musteraufführungen von Wagner's Tondramen. Da hiess es denn aber, sollte man dem Bayreuther Gedanken vom Gesamtkunstwerke in einer bislang nicht erreichten Vollkommenheit gerecht werden können, auch dafür Sorge zu tragen, den szenisch-technischen Apparat der Hofoper in ebenso gründlicher Weise, wie dies beim künstlerischen bereits geschehen war, zu regenerieren. Wie es Mahler nun, dank seinem seltenen, an den Laube'schen gemahnenden Kennerblick gelungen war, die für dieses Beginnen erforderliche Künstlerschar sich zusammenzusetzen und zu erziehen, so liess ihn sein grosser künstlerischer Instinkt einen wahlverwandten Mitarbeiter für das Gebiet des Szenisch-Technischen entdecken und zwar in der Persönlichkeit des Wiener Malers Prof. Alfred Roller. Hand in Hand mit diesem auf dem Gebiete des Szenisch-Technischen seinesgleichen suchenden Meister, der gleichsam aus dem Geiste der ihm durch die Interpretation Mahler's aufgegangenen Kunstwelt Wagner's den ihre einzig-richtige Erfassung ermöglichenden Rahmen schuf, hat nun Mahler Wiedergaben von Wagnerwerken zustande gebracht, in den eine dem Ideale des Wort-Tondichters vom Gesamtkunstwerke nach jeder Richtung gerecht werdende, innige Verschmelzung des Musikalisch-Dramatischen mit der bildenden Kunst zu Tage trat, wie sie in solcher Vollendung bislang auf keiner Musikbühne der Welt — die Bayreuther nicht ausgenommen erreicht worden.*) Neben dieser seiner ersten grossen Künstlertat bereitete Mahler gleichzeitig aber auch schon die zweite vor. Den vollendeten Neueinrichtungen von Wagner-Werken, folgten bald, nicht minder ausgezeichnete der am Wiener Hofoperntheater fast ein Menschenalter hindurch stiefmütterlich behandelt gewesenen Bühnenschöpfungen Mozart's. Den willkommenen Anlass hatte wohl der 150 Geburtstag dieses Meisters geboten, ermöglicht wurden jedoch diese Mozart-Musteraufführungen einzig und allein durch die ihnen vorausgegangene Erziehung der Künstlerschar des Hofoperntheaters und — des Wiener Publikums zum Wagnertume. Denn jetzt erst, wo Künstler und Publikum, dank den Musteraufführungen Wagner's zur deutschen Empfindungswelt zurückgekehrt waren, waren sie auch für Mozart reif geworden Und zwar für den von Mahler im Geiste Richard Wagner's umgestalteten Mozart. Von dem richtigen Gedanken geleitet, dass das Unvergängliche in den Bühnenschöpfungen Mozart's in unseren Tagen nur dann zur vollen Geltung gelangen könne, wenn deren Wiedergabe in einer unserem modernen Empfinden Rechnung tragenden Weise erfolgt, brachte nämlich Mahler – ohne dem Genius Mozart's Gewalt anzutun — bei der Neueinrichtung von Mozart-Werken das Kunstprinzip Wagner's zur Anwendung, indem er ihnen eine den musikalisch-dramatischen Begriffen des Wort-Tondichters entgegenkommende Gestalt gab, sie namentlich aber auch von Roller mit jenem Rahmen ausstatten liess, den der Bayreuther Meister als die unerlässliche Bedingung für eine eindringliche Wirkung von Opernwerken bezeichnet. Die geistige Patenschaft Wagner's bei diesen Mozart-Neuinszenierungen Mahler's trat jedoch am deutlichsten in den beispiellos vollendeten Leistungen der Bühnenkünstler zu Tage. Namentlich in jenen der bei der Wiedergabe von „Figaro's Hochzeit" Mitwirkenden, die den Gipfelpunkt dieser Mozart-Musteraufführungen bedeutete und bekanntlich auch den einzigen Glanzpunkt des verunglückten Salzburger Musikfestes im Sommer des vergangenen Jahres gebildet hat. Hier konnte man nämlich die Früchte der von Mahler im Hofoperntheater eingeführten strengen Schule Wagner's gleichsam in ihrer vollsten Reife zum Vorscheine gelangen sehen. Denn die Meisterschaft, mit der Sänger und Sängerinnen das Seccorecitativ behandelten, die erstaunliche, von deutschen Kehlenvirtuosen bisher wohl noch nicht erlangte Zungengeläufigkeit, die sie hierbei an den Tag legten, sie konnten nur von Künstlern erreicht werden, die, im Geiste Richard Wagner's erzogen, diesen Geist auch beim Studium der Werke Mozart's sich zur Richtschnur zu nehmen gelernt hatten.

Bedeuten nun auch diese Wagner- und Mozart-Musteraufführungen die „ungeheure Tat", der Mahler's Ruhm als Leiter des Wiener Hofoperntheaters „enttagte", und wurde ihnen deshalb hier auch der breiteste Raum gewidmet, so dürfen, soll das Bild, das wir hier von der zehnjährigen Direktionstätigkeit dieses exzeptionellen Künstlers zu entwerfen versuchen, nicht unvollständig bleiben, die anderen grossen Verdienste Mahler's um das von ihm geleitete Institut nicht unerwähnt gelassen bleiben. So vor allem jene, die er sich um die dauernde Bereicherung des Repertoirs mit den hervorragendsten Novitäten der deutschen und italienischen, französischen und russischen, österreichischen und böhmischen Produktion, namentlich aber mit den von ihm, eingedenk des Goethe'schen: „Was du ererbt von deinen Vätern hast, erwirb es um es zu besitzen", in einer sein künstlerisches Wesen kennzeichnenden Vollendung neueinstudierten Werken älterer Meister, wie Beethoven („Fidelio" in einer meisterhaften Roller'schen Ausstattung), Meyerbeer, Halévy, Weber, Lortzing, Nicolai, Gluck (in jüngster Zeit) u. a., die er gleichsam einen Läuterungsprozess in der modernen Retorte durchmachen lässt, um sie zu einem neuen Dasein zu erwecken. Nicht übergangen darf ferner die Tatsache werden, dass Mahler, ähnlich wie er den Sängerkörper des Hofoperntheaters von Grund aus regeneriert auch für den würdigen Nachwuchs des den Stolz dieses Institutes bildenden Orchesters Sorge getragen, weiters aber auch den seit jeher berühmten Dirigenten-Stab durch Berufung so hervorragender Pultvirtuosen, wie Schalk, Walter und (in letzter Zeit) Zemlinsky in glänzendster Weise erneuert hat. Schliesslich muss auch noch eine, für sein künstlerisches Wesen charakteristische Tat Mahler's hervorgehoben werden, deren Bedeutung allerdings nur der mit den Wiener Verhältnissen Vertraute wohl zu schätzen vermag: die Degradierung des Balletts, zu der ihm in unseren Tagen zukommenden Stellung.

Ermisst man nun aus dem hier Dargelegten die bedeutungsvolle Rolle, die Gustav Mahler im Musikleben der Wienerstadt spielt, so wird man es begreiflich finden, wenn wir, unsere Ausführungen beschliessend, der Überzeugung Ausdruck geben, dass für den Fall, wo die von Mahler wiederholt geäusserte, feste Absicht, nach Ablauf des ersten Dezenniums seiner segensreichen Wirksamkeit an der kaiserlichen Opernbühne den Direktionsstab niederzulegen und sich ganz seiner musikschöpferischen Tätigkeit zu widmen, tatsächlich zur Ausführung gelangen sollte, das Hofoperntheater und mit ihm das Wiener Publikum einen geradezu unersetzlichen Verlust erleiden würden.

*) Ist das nicht doch etwas zu viel behauptet? D. Red.

# Tagesgeschichtliches.



## Erstaufführungen in Theater und Konzert.



### Erfurt.

„Gottes Kinder", Oratorium für Männer-, Frauen- und Kinderchor, Soli und grosses Orchester von Wilhelm Platz. Uraufführung im „Soller'schen Musikverein".

Am 21. April d. J. kam im „Soller'schen Musikverein" das vorgenannte Werk zur Uraufführung. Alle, die es gehört haben, werden es Herrn Musikdirektor Zuschneid Dank wissen, dass er dies Wagnis auf sich genommen hat. Und der Erfolg hat ihm recht gegeben. „Gottes Kinder" bedeutet eine Bereicherung der geistlichen Musikliteratur. Schon das Textbuch, von Platz selbst nach Bibelworten und Hymnenanklängen zusammengestellt und mit freien lyrischen Unterbrechungen nach Bach'scher Art geschmückt, atmet tief religiöses Empfinden, unbeeinträchtigt von irgendwelchem konfessionellen Dogmatismus. Ebenso taufrisch ist die musikalische Erfindung, melodisch ursprünglich, dabei polyphon mit vornehmer Zurückhaltung, nie gekünstelt, stets aus unmittelbarer Gemütstiefe aufsteigend. Und welch' ein deutsches Kindergemüt hat dieser Mann! Da ist die Gestalt der Mutter in der Geschichte vom Jüngling zu Nain. „Und sie war eine Witwe" kündet der Text; die klagenden Holzbläser lassen uns bis auf den Grund des Herzeleids hinabschauen. Christus erweckt den Jüngling „Und er gab ihn seiner Mutter wieder"; himmelhochjauchzend erhebt sich die Solovioline über das ganze Orchester, stürzt wie trunken vor Freude wieder herab, herzt und küsst den Wiedergefundenen in umarmenden und schmeichelnden Passagen und erstirbt endlich mit einem Seufzer unendlichen Glückes! Der erste Teil hallt von lauter Kinderseligkeit, vor allem in dem pastoralen „Lobsingt und jauchzt in Herzensfreud" und in dem komplizierten Engelchor „Gloria in excelsis", dessen Mitte eine gewaltige Themenverknotung (die 4 Solostimmen über 6—8stimmigem Chor) von bestrickendem Zauber aufweist. Aber auch tiefernste Akzente stehen dem Komponisten zur Verfügung. Ich erinnere an die edel-herben Einleitungschöre zu Teil 2 und 3, die hoffentlich bald Gemeingut aller besseren Kirchenchöre werden. Hier sind mit Geschick archaische Elemente verwertet. Von ergreifender Schlichtheit im Aufbau ist das „O Lamm Gottes", strophisch gehalten und 2 mal unterbrochen vom Angstgestammel des Büsserchores. Die Gestaltungskraft Platz' zeigt sich auf der Höhe in dem gewaltigen Fugato „Ja Herr, ich glaube", wo von draussen her die ganze unsichtbare Gemeinde das Bekenntnis mitzusprechen scheint im dröhnenden cantus firmus der Posaunen „Te deum laudamus!" In den absichtlich volkstümlich gehaltenen Schlusschor, der das Lob der Gotteskindschaft preist, brausen auch die bis dahin aufgesparten Tonwellen der Orgel hinein — ein erhebender Abschluss! Ich habe hier nur einige Perlen der Partitur auf Grund eigener Einsicht hervorgehoben. Interessenten finden weitere Hinweise in den dem Textbuche beigegebenen Erläuterungen von Dr. Schuz. Wenn ich noch hinzufüge, dass die Fuhrung der Gesangstimmen feinstes Zartgefühl und Rücksichtnahme auf die Begrenztheit der Stimmlagen verrät und dass z. B. die Erfurter Ausführenden mit wahrer Begeisterung an das Studium des Werkes herangetreten sind, dann wird man den guten Rat verstehen, den ich jedem Dirigenten grösserer oder mittlerer Vereine gebe: schaut selbst in die Partitur und sehet, was euch da für Herrlichkeiten geboten werden!

Die Einführung in die Musikwelt geschah unter günstigen Auspicien, zumal unter den Solisten auch Kammersänger Strathmann Patenstelle vertrat. Wacker hielten sich die Knabenstimmen des Kgl. Realgymnasiums, ebenso das durch Weimaraner verstärkte 71er Orchester, dem im „Gebet" eine Glanznummer beschert war. Musikdirektor Zuschneid, der Erfurt im Oktober verlässt, um die Leitung des Mannheimer Konservatoriums an Stelle des nach Wien berufenen Prof. Bopp zu übernehmen, hat sich einen Abgang gesichert, wie er in künstlerischer Hinsicht ehrenvoller kaum gedacht werden kann. Der Dichterkomponist Platz aber hat sich viele Herzen im Sturm erobert.

Dr. Wilh. Blankenburg-Zeitz.

### Frankfurt a. M.

„Pelleas und Melisande", Musikdrama von Debussy. Deutsche Erstaufführung im Frankfurter Opernhaus am 19. April.

Es war befremdend, dass Herr Dr. Neitzel aus Köln, der Bearbeiter dieses Werkes für die deutsche Bühne, in seinem erläuternden Vortrag, den er auf Anregung der „Gesellschaft für ästhetische Kultur" wenige Tage vor der Erstaufführung hier hielt, nicht so tief in die Eigenart der Novität eindrang, wie es dem Erwarten der Besucher entsprach. Daraus soll dem verdienstvollen Vereine, dessen rege Betätigung im Interesse einer wahren Kunst immer von uns hoch anerkannt wurde, kein Vorwurf erwachsen. Wir hätten es gerne gesehen, wenn der Vortragende, ein in Fachkreisen doch hoch angesehener Musiker und Kunstkritiker, in der Beurteilung des Werkes aus seiner Reserve herausgetreten und seine Ansicht über dasselbe schärfer präzisiert haben würde; selbst auf die Gefahr hin, in diesem Falle *pro domo* zu reden. Immerhin hatten die Ausführungen, so sehr sie auch an der Oberfläche haften blieben, ein freundliches Interesse für die bevorstehende Aufführung bewirkt.

Und mit freundlichem Interesse gedenken wir heute noch der letzteren, nicht weil uns hier die Musik durch Originalität und zündende Kraft gefesselt, sondern weil sie uns durch die Eigenart ihrer technischen Mittel und die Eigenart ihrer Verbindung mit den beiden Schwesterkünsten in der modernen dramatischen Musikgeschichte eine Sonderstellung einzunehmen scheint. Wir haben in diesem Winter die höchst eigenartige Musik Debussy's in seinem Gmoll-Quartett kennen gelernt und wissen, dass der Autor als kühner Impressionist und Revolutionär vieles aus der gelehrten Musik über den Haufen wirft und eigensinnig in strenger Konsequenz seiner Kunstrichtung wunderliche Wege geht. Genau so eigenartig berührte uns auch die feinnervige, empfindsame Musik zu „Pelleas und Melisande", die er um jeden Preis der poetischen Stimmung des Dramas anzupassen suchte. Indem er Szene für Szene, Zug für Zug und Wort für Wort dem dichterischen Vorwurf Maeterlinck's folgte, ist die Handlung nirgends durch geschlossene musikalische Gebilde irgend welcher Art aufgehalten. Alles fliesst ununterbrochen in einem recitativisch gebildeten Stil, der trotz des Verzichtes auf melodische Führung doch ungemein an R. Wagner gemahnt, dahin. Als selbständiger Faktor tritt die Musik überall nur da hervor, wo es sich darum handelt, eine Art idealen Zusammenhanges zwischen den einzelnen, durch den störenden Vorhang geschiedenen Szenen und Bildern herzustellen. So bescheiden sich nun auch die Musik des Dramas im Verlaufe als Stimmungsmalerei gebärdet, so zeigt sie doch in ihrer Farbengebung so feine intime Unterschiede für seelische Vorgänge und das Innenleben der handelnden Personen, dass man aufhorcht und staunt. Dem mystischen Halbdunkel, das die Personen des Dramas umgibt, entspricht die schleierhafte, blutleere Musik, die streng genommen, nicht immer die Bezeichnung „Musik" verdient, indem sie uns nicht selten als eine undefinierbare Überfeinerung des musikalischen Ausdruckes gegenübertritt. Wer das Werk lediglich nach dem Klavierauszug beurteilen wollte, ohne die sensible Wirkung der Orchesterstimmen gehört zu haben, der würde zu falschen Schlüssen kommen; denn gerade in der Feinheit und Intimität des orchestralen Ausdrucks liegt des Komponisten Stärke. Auch er sinnt, lebt und dichtet in Farben, und insofern steht seine Schaffenskunst der des „Salome"-Komponisten merklich nahe. Allerdings wird Claude Debussy, der mit unverkennbarem künstlerischen Ernste neue Werte der Musik zuzuführen sucht, ein redlich Teil der tiefgehenden Wirkung seinem Textdichter Maurice Maeterlinck, dem Heros der theatralischen Gegenwart und Stimmungskünstler *comme il faut*, überlassen müssen. Hierüber als auch über die stilistische Eigenart des Werkes ist den Lesern des „M. W." bereits eingehend berichtet worden, und wir verweisen gerne auf die sachlichen Erörterungen des Brüsseler Referenten in No. 5 dieser Zeitschrift.

Für die Frankfurter Aufführung des Dramas war alles geschehen, was zur Sicherstellung eines künstlerischen Erfolges nur getan werden konnte. Die Besetzung der einzelnen Rollen schien glücklich getroffen, und das Dekorative der Szene, ein nicht unwesentlicher Faktor in französischen Stücken, in einer Weise herausgearbeitet, dass der reiche Stimmungszauber der Dichtung von der Bühne festgehalten und zum Teil noch verstärkt in Erscheinung trat. In den Titelrollen boten Herr Wirl

und Frl. Sellin, beide durch die Sorgfalt der Einstudierung mit dem schwierigen Sprechgesang wohl vertraut, höchst erfreuliche Leistungen. In der märchenhaften äusseren Erscheinung mit dem lang herabwallenden goldenen Haar und dem stilvollen Kostüme kam Frl. Sellin ihrer Melisande sehr entgegen. Etwas ungemein Anziehendes lag dann auch wiederum in der warmtimbrierten Sprache. Ihr schmiegten sich die weichen Töne des Tenors, der ganz im Sinne des Autors vor Rührung und kindlicher Zärtlichkeit nicht genug tun konnte, in seelenvoller Harmonie innigst an. Gross und sicher in der Darstellung, sowie packend in der Wirkung gestaltete sich das Spiel des Herrn Breitenfeld als Golo, dessen finster dämonisches Wesen mit Einschluss weich gestimmter Momente in Maske und Haltung vortrefflich hervortrat. Volles Lob gebührt auch Herrn Schneider als dem ehrwürdigen König Ardel, von dessen Eingreifen in die tragisch ausklingende Handlung stets ein wohltuend versöhnender Zug ausging. In den kleineren Rollen wirkten Frl. Weber, Frl. Bacherich und Herr Gareis recht verdienstvoll. Man ehrte sie alle durch zahlreiche Hervorrufe und nötigte auch die Herren Kapellmeister Dr. Rottenberg und Oberregisseur Krähmer vor die Rampe. Beide hatten sich den Mühen ihrer Aufgabe in hingebendster Weise unterzogen und damit in erster Linie den Erfolg verbürgt. Die intimen Farben der fein ciselierten Musik wusste der eine ebenso glücklich zur Geltung zu bringen, wie der andere die Reize aparter Stimmungsszenen. So dünkten uns das Bild des III. Aktes mit Melisande am offenen mondbeglänzten Söller und darauf die Schauerszene an der Cysterne mit der Schauermusik als musterhafte Leistungen einer kunstsinnigen Regieleitung. Alles in allem, es war ein Ehrenabend für die Frankfurter Oper, auf den die beteiligten Künstler, insonderheit aber Herr Intendant Jensen mit berechtigtem Stolze zurückblicken dürfen. F. B.

**Prag.**

„Der Revisor". Operette nach Gogol's gleichnamigem Lustspiel. Musik von Karl Weis. Uraufführung im Neuen Deutschen Theater am 21. April.

Wenn ein anständiger Musikmensch in den letzten Jahren das Wort Operette hörte, bekam er eine Gänsehaut. Er wusste, dass diese Kunstgattung, sofern nach dem gegenwärtigen Stande hier überhaupt noch von Kunst die Rede sein durfte, mit der Zeit der Tummelplatz für alle Unnatur geworden war. Was Stumpfsinn hiess, was Blödsinn war, Zote, offenes oder verstecktes Spiel mit Schlüpfrigkeiten, fanden sich hier in schönster Harmonie beisammen. Wer da weiss, wie furchtbar eindeutig der Deutsche ist, wenn er zweideutig sein will, der musste immer auf das Schlimmste gefasst sein. Und die Musik? Die hat sich's seit den Zeiten Johann Strauss' und Millöcker's gründlich abgewöhnt, durch melodischen Reiz zu wirken, durch anständige Mache zu interessieren. Jetzt betont sie nur, allerdings bis zur Derbheit, den Sinnenkitzel, das erotische Moment, und was früher feiner Strich war, ist nun grober Pinsel geworden. Seitdem Lehar mit der „Lustigen Witwe" die Tantiemenerfolge aller seiner Vorgänger und Zeitgenossen tief in den Schatten stellte, gilt die Façon „Lustige Witwe" für alle, die Lehar's Tantiemelorbeeren nicht schlafen lassen, als die allein selig und reich machende. Wien, einst die Stadt Mozart's und Beethoven's, Schubert's, Bruckner's und Brahms', darf als Operettenmetropole den herostratischen Ruhm für sich in Anspruch nehmen, durch sein böses Beispiel gute Sitten weit und breit verdorben und speziell durch den bis zu hellem Wahnsinn gesteigerten Kultus des letzten Lehar'schen Machwerkes mehr zur Verwilderung des musikalischen Geschmackes beigetragen zu haben, als es sich wird rechtfertigen können. Man möchte oft aus der Haut fahren, wenn man auf Schritt und Tritt, früh, mittags und abends, vorne, hinten, unten, oben vom freundlichen Nachbar nichts Anderes vorgeklimpert und vorgekräht zu hören bekommt, als Vilja's Lied oder den dummen Reitersmann oder „Da geh ich in Maxim" oder „Das Studium der Weiber" oder . . . . Wie eine infektiöse Krankheit wirkt diese Lehar'sche Operette, und die von ihr Befallenen werden als eine öffentliche Gefahr für ihre armen Nebenmenschen bald in Isolierbaracken untergebracht werden müssen. Wie heftig diese Krankheit auch die sogenannten besseren Kreise ergriffen hat, bewies die beschämende Tatsache, dass unser Theaterverein, der Eigentümer unseres Neuen Deutschen Theaters — auf der Widmungstafel im Foyer heisst es „Stätte deutscher Kunst" — zu seiner Benefiz-Vorstellung „Die lustige Witwe" sich aufführen liess. Früher wählte man bei ähnlichen Anlässen Richard Wagner's „Meistersinger", jetzt sind wir auf „Die lustige Witwe" gekommen. Traurige Zeichen der Zeit!

Wie die Sachen nun liegen, muss man es wirklich mit allem Nachdruck anerkennen, dass unser Theater, dem man sonst auf dem Gebiete der Operette nicht gerade Regsamkeit nachsagen kann, vorige Woche mit der Uraufführung einer Operette überraschte, von der man bald gewiss viel und gewiss vorwiegend Gutes reden wird. Es ist die nach Gogol's gleichnamigem Lustspiel gearbeitete Operette „Der Revisor" von Karl Weis. Der Name des Komponisten hat in der Theaterwelt einen hellen Klang. Seine Oper „Der polnische Jude" ist trotz den vielfachen ästhetischen Bedenken, die man dagegen erheben zu müssen glaubte, in kurzer Zeit über eine stattliche Reihe von Bühnen gegangen, und dass sie seit ihrer Uraufführung in Prag in jeder Saison noch immer auf dem Spielplan erscheint, spricht deutlich genug für die gesunde musikalische Kraft, die ihr innewohnt. Aber mehr noch als „Der polnische Jude" wird wohl „Der Revisor" Weis' Namen bekannt machen. Dieses Werk hat wirklich das Zeug in sich, bald populär zu werden. Die Märsche und Walzer, die gesungenen und gespielten, wird man schnell überall kennen, sobald nur erst die Noten gedruckt vorliegen werden.

Schon durch die Wahl des wirkungsvollen Gogol'schen Stückes hat sich Weis der billigen Gelegenheit begeben, dem demimondänen Milieu seine artige Verbeugung zu machen und aus der parfümierten Luft des „Salons" für sich Nutzen zu ziehen. Wenn auch nicht unanständig, ist der Dialog doch witzig, und die Handlung (die als bekannt vorausgesetzt werden kann) interessant genug, um sich über das in Operetten sonst übliche Mass hoch hinaus zu heben. Was an Weis'ens Musik so sympathisch berührt, ist der völlige Verzicht auf die Spekulation mit erotischen Instinkten, ist die naive und ursprüngliche Musikfreudigkeit, die allenthalben zutage tritt. Fast wäre man heute noch versucht zu glauben, die Musik sei für eine Operette viel zu gut, wenn man nicht wieder Optimist genug wäre zu hoffen, dass auch in der Musik das Gute der Feind des Schlechten bleiben wird. Manche Nummern stehn rein musikalisch in so weiter Entfernung von dem, was wir in der Operette zu hören uns gewöhnen mussten, dass wir in Erstaunen versetzt werden, wenn wir etwa das Lied vom Kater und der Maus, von der Liebesschmiede, das Duett vom Brautstand hören. Dass Weis nicht nur ein feiner Musiker ist, sondern dass ihm auch das Rassige, Temperamentvolle, Rhythmische besonders gut liegt, zeigen der Festmarsch und das Samovarlied, die beide musikalische Glanznummern sind.

Die Aufführung war weniger als mittelmässig. Seit Jahren schon haben wir kein rechtes Operettenensemble und behelfen uns mit Surrogatbesetzungen. Was dabei herauskommen kann, lässt sich denken. Alle Anerkennung verdient nur Frau Tautenhayn, die mit ihrem zarten, lieben Stimmchen in der gesanglich sehr anspruchsvollen Rolle der Marja Vorzügliches leistete. Kapellmeister Ottenheimer fand an der musikalisch so gehaltvollen Operette so grosses Gefallen, dass er die Einstudierung und Leitung übernahm. Dabei zeigte er, dass er auch für Operetten so viel ausgesprochenes Talent besitzt, wie es kaum jemand bei dem seriösen Wagnerdirigenten vorausgesetzt hat. Sehr anständig führte Herr Kurt Stern die Regie. Trotz den grossen Unzulänglichkeiten in der Aufführung nahm das Publikum das reizende Werk mit lebhaftem Beifall auf. Dr. Ernst Rychnovsky.

# Musikbriefe und Berichte.

## Deutsches Reich.

**Berlin.**

Die Singakademie gab am 22. April in ihrem Saale ihr letztes dieswinterliches Konzert, in welchem Hr. Prof. Georg Schumann die vier Kantaten: „Dem Gerechten muss das Licht" (Trauungskantate), „Ich elender Mensch", „Aus der Tiefe" und „Nun ist das Heil" und die Motette „Der Geist hilft" von Joh. Seb. Bach aufführte. Die drei erstgenannten Kantaten und auch die Motette wurden von dem Verein zum ersten Mal gesungen. Die Trauungskantate „Dem Gerechten muss das Licht" umfasst fünf Abschnitte. Zwei davon, der prächtige Einleitungssatz und der Schlusssatz mit Choral, fallen dem Chor zu. Zwischen beiden Chorsätzen singt zunächst der Solobass ein Recitativ nebst Arie, sodann der Solotenor ein von zarten Flötenpassagen reizvoll umspieltes Recitativ. Eine festliche, weihevolle Grundstimmung durchzieht das ganze Werk. Inhaltlich bedeutsamer noch erwies sich die zweite Kantate „Ich elender Mensch". Gleich der kunstvoll gearbeitete, breit ausgeführte Eingangschor (in Trompete und Oboen ertönt der Choral „Herr Jesu Christ, ich schrei zu dir" als Kanon in der

Quinte) ist ein Stück von grosser Kraft und Innigkeit. Diesem folgt ein kurzes Recitativ nebst Arie des Tenors und abschliessend, wie in den meisten Kantaten des alten Thomaskantors, ein Choral. Die Kantate „Aus der Tiefe" enthält fünf Abschnitte, drei selbständige Chorsätze und zwei Choraldurchführungen mit Bass- resp. Tenorsolo. Starkes Interesse erregte hier besonders der wundervolle, tief empfundene Eingangschor „Aus der Tiefe ruf ich, Herr, zu dir", der zum Besten zählt, was Bach geschrieben hat. Ein prächtiges Stück ist die Motette „Der Geist hilft". Sie war bisher nur als a cappella-Chor bekannt. Mit Orchesterbegleitung — die Orchesterstimmen für zwei Orchester (I. Orchester — Streicherchor, II. Orchester — Holzbläserchor) befanden sich in der Kgl. Bibliothek — hörte man das Werk zum ersten Male; es übte in dieser Darstellung eine starke Wirkung. Die Wiedergabe der interessanten Werke, bis ins Kleinste sorgsam vorbereitet, stand auf gewohnter Höhe; Chor und Orchester (Philharm. Orchester) leisteten Treffliches. Die Soli vertraten die HH. Alfred von Fossard (Tenor) und Putnam Griswold (Bass).

Im Saal Bechstein gab am 10. April Hr. Hans Hielscher einen Lieder- und Balladenabend. In der Durchführung seines gewählten Programms, das sich aus Kompositionen von H. Brückler (Trompeterlieder), Loewe, Max Schillings und Ernst Boehe zusammensetzte, kennzeichnete er sich als Sänger mit wohllautender, gut ausgeglichener Baritonstimme, der seine Mittel bestens zu verwenden und mit künstlerischem Geschmack vorzutragen weiss. Höchst anerkennenswerte Leistungen bot der Sänger mit den Loewe'schen Balladen „Die verfallene Mühle", „Der Erlkönig" und „Graf Douglas"; auch Max Schillings' „Wie wundersam" und Boehe's Gesänge „Der Landstreicher" und „Das Kätzchen" gelangen gut in der Stimmung.

Eine technisch recht leistungsfähige und musikalisch gut gebildete Pianistin ist Frl. Maria Hugen, die sich am 11. April mit einem im gleichen Saale gegebenen Klavierabend vorstellte. Als Hauptwerk hatte sie Beethoven's Esdur-Sonate op. 81 im Programm, die sie sicher und verständnisvoll vortrug, mochte ihr die völlige Ausschöpfung des Gehaltes der Komposition auch noch nicht gelingen.

Im grossen Philharmoniesaale erschien am folgenden Abend der norwegische Tonmeister Edvard Grieg an der Spitze unserer Philharmoniker, eine Reihe neuer und älterer Kompositionen vorzuführen. Als Nichtbesucher dieses Konzertes — die geschäftliche Leitung, die Konzertdirektion Jules Sachs hatte es verabsäumt mir Einlasskarten zuzusenden — steht mir über den Verlauf desselben eine eigene Meinung nicht zu. Ich beschränke mich daher auf die Mitteilung, dass drei Stücke aus der Musik zu Björnson's „Sigurd Jorsalfar", die beiden elegischen Melodien „Herzwunden" und „Der letzte Frühling" für Streichorchester, das A moll-Klavierkonzert (Halfdan Cleve) und Lieder mit Orchester- und Klavierbegleitung (Ellen Gulbranson) die Bestandteile des Programms waren, dass das Konzert sich eines sehr zahlreichen Besuches und der dirigierende Meister reicher äusserer Ehren zu erfreuen hatte.

Im Saal Bechstein debutierte am 15. April die Sängerin Frl. Clara Schaeffer. Eine schöne, umfangreiche Mezzosopranstimme von dunkler Klangfärbung und ein gefälliges Vortragstalent hatte sie ins Treffen zu führen; beides offenbar von kundiger Hand gepflegt, aber noch nicht frei von den Fesseln der Schule. Von gutem Geschmack und ernstem Streben zeugte die Wahl des Programms; es enthielt Werke von Händel (Recitativ und Largo aus „Julius Cäsar"), Brahms, Schumann, Rich. Strauss, Cornelius, H. Wolf u. A.

Frau Iduna Walter-Choinanus, die am folgenden Abend im Beethovensaal ein Konzert gab, ist in der Summe ihrer vortrefflichen Eigenschaften, die sich gleichmässig auf ihre schöne, vollquellende Altstimme, wie auf den von warmem Leben erfüllten Vortrag verteilen, hier bereits so bekannt und geschätzt, dass sich etwas neues über sie kaum sagen lässt. Diesmal erzielte die Künstlerin besonders mit den stimmungsvollen Brahms'schen Gesängen „Gestillte Sehnsucht" und „Geistliches Morgenlied" (op. 91 mit Begleitung der Bratsche) und einigen Liedern des Schweizer Tonsetzers W. Courvoisier, die neben Werken von Schubert, Dvořák, C. Faisst und Rob. Kahn ihr Programm zierten, eindringliche Wirkungen. Künstlerische Unterstützung fand die Sängerin durch Frau Cornelia Rider-Possart am Klavier. A. Sch.

### Leipzig.

Am 20. April veranstaltete der Männergesangverein „Concordia" sein Frühjahrskonzert und erbrachte damit den Nachweis, dass er zu den besten Männerchören Leipzigs gehört. Die „Concordia" sucht nicht mit dem Herausbeissen äusserlicher Effekte zu wirken, sondern mit der gewissenhaften Klarlegung des musikalischen Gehaltes der Lieder. Etwas mehr „Jugendstil", mehr geschwungene Linien bei der Ausführung von Gesängen, und die „Concordia" würde bei ihrem wunderschönen Stimmmaterial die schönsten Erfolge erzielen. So hemmte die zu grosse Exaktheit des Metrischen die zuversichtliche Stimmung des 23. Psalms von Franz Schubert. In L. Kempter's Chor „Meeresstimmen" aber wurde sie wieder zu einem Vorzug, weil durch sie das musikalische Gewebe eine wundervolle Durchsichtigkeit erhielt. Gleich vorzüglich war die Wiedergabe von Hegar's nicht allzu gedankenreicher Ballade „Königin Bertha". In den auch sehr sauber gesungenen Volksliedern hätte mehr Gefühlswärme walten können. Alle Vorträge der „Concordia" bezeugten, dass ihr Dirigent, Herr Moritz Geidel, unablässig nach den höchsten Zielen strebt. Was er mit seinem Vereine, dessen Gründer er ist, bis jetzt erreicht hat, ist grossen Lobes wert. Die mitwirkenden Solisten, Frl. Margarete Schütz (Gesang) und Herr Hermann Solomonoff (Violine), steuerten zum Programm wertvolle Gaben bei, denen sie auch eine gute Ausführung zuteil werden liessen. Paul Merkel.

In der Ortsgruppe Leipzig der Internationalen Musikgesellschaft sprach am 22. April Herr Dr. Rudolf Schwartz über Philippus Dulichius, einem bis 1896 noch unbekannten Meister, der erst durch die Forschungen des Vortragenden wieder ans Licht gezogen worden ist. Bei der Durchforschung der Musikgeschichte Pommerns war es eine Stelle aus der Geschichte des alten Pommernlandes des Stettiner Rektors Johannes Micraelius (1639), durch die Herr Dr. Schwartz auf Dulichius aufmerksam wurde. In der Totenliste vom Jahre 1631 erwähnt nämlich Micraelius das Ableben des Dulichius, und setzt, bei einer Würdigung des Meisters, sein Schaffen direkt in Parallele mit Orlando di Lasso. Da Micraelius den Meister persönlich gekannt hatte — beide waren eine Zeit lang Amtskollegen am fürstl. Pädagogium zu Stettin gewesen - so gewinnt seine Aufzeichnung die Bedeutung eines historischen Dokuments, mit dem sich die Forschung auseinandersetzen musste. Herrn Dr. Schwartz gelang es, sämtliche Werke von Dulichius' aufzufinden, und insofern ist es ihm jetzt möglich, ein abschliessendes Urteil über den pommerschen Meister abzugeben. Dulichius ist getauft am 19. Dezember 1562 in Chemnitz. Nach einem damaligen Brauche wäre er dann am Tage vorher, also am 18. Dezember geboren. Über sein Jugendleben ist nichts bekannt, auch nicht, wo er seine musikalische Ausbildung genossen hat. Erst 1579 taucht er als immatrikul. Student in Leipzig auf, verschwindet dann aber wieder bis 1587, in welchem Jahre er das Kantorat am fürstlichen Pädagogium in Stettin übernahm. Die pommersche Residenz wurde nun seine zweite Heimat, und hier entstanden auch alle seine Kompositionen. Betätigt hat sich Dulichius ausschliesslich auf dem Gebiete der unbegleiteten, mehrstimmigen Motette. Von seinem Hauptwerke 1.—4. Pars Centuriae octonum et septen. vocum erscheint der erste Teil im Neudruck, herausgegeben von R. Schwartz, in den „Denkmälern deutscher Tonkunst". Er enthält 30 Kompositionen, zu gleichen Teilen sieben- und achtstimmig. Die achtstimmigen Motetten sind nach Aussage des Vortragenden ganz im Stile der venetianischen Meister gearbeitet und tragen die typischen Merkmale dieser Schule zur Schau, nämlich Doppelchörigkeit und Farbenpracht. Die siebenstimmigen dagegen sind mehr im alten, motivisch-thematischen Stile gehalten; aber auch hier ist der Geist der neuen Zeit in dem Durchbrechen der alten Kirchentonarten zu spüren. Dulichius ist Stimmungskünstler, aber deswegen verliert sich seine Musik durchaus nicht in Details, im Gegenteil, sie ist grosszügig und tiefgründig. Er versteht es, einmal eingeschlagene Stimmungen festzuhalten und Höhepunkte herauszuarbeiten. Seine Musik ist aus dem Geiste der Dichtung geboren, oder wie D. selbst sagt, er will nicht blos Worte vertonen, sondern d. sensum ἐνέργειαν will er zum Ausdruck bringen. Vor allem ist es ihm gelungen, die verschiedenartigsten Stimmungen gleichwertig gut wiederzugeben. Vortragender zeigte dies an den beiden Motetten „Ecce quomodo moritur", ein Stück, dass nach Ansicht von Schwartz das gleiche Stück von J. Gallus an Grosszügigkeit in Schatten stellt, und „Ecce quam bonum et quam iucundum". Dort ein rein persönliches Musizieren, eine mit blutendem Herzen geschriebene Totenklage auf den Tod des Herzogs Bogislaw XIII. von Stettin, hier seraphische Klänge, denen kaum noch etwas Irdisches anhaftet.

Erläuterungen am Klavier gewährten dem interessanten Vortrage grössere Anschaulichkeit.

Schliesslich wollen wir noch erwähnen, dass Schwartz eine biographische Skizze über Dulichius in der „Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst" (1896) erscheinen liess und eine eingehende Studie über diesen Meister in Aussicht gestellt hat. Carl Ettler.

Breslau, im Februar 1907.

Den erregendsten Gesprächstoff lieferte in der laufenden Saison unsern Konzertbesuchern die erneut für Max Reger'sche Kompositionen gemachte Propaganda. Als Erster trat für diesen noch vielumstrittenen Tonsetzer der Chordirigent unserer Lutherkirche, Musikdirektor Max Ansorge, in die Schranken, der Reger's eine halbe Stunde dauernde zweite Orgelsonate, und zwar gleich zweimal in demselben Konzerte, spielte. Die Wiederholung war an sich eine durchaus berechtigte Massnahme, und ich hatte mir vorgenommen, davon zu profitieren, hoffend, endlich einmal mit Reger'scher Musik Fühlung zu gewinnen, aber nachdem ich die Sonate einmal mit gespanntester Aufmerksamkeit genossen hatte, verzichtete ich auf das wiederholte Hören. Reger's modulatorische Ausschweifungen und der Mangel an Gedankenkonzentration nahmen mir den Appetit, und wie mir erging es auch anderen Fachmusikern reiferen Alters. Zu einem Kammermusikabende des „Orchestervereins" war Reger selbst nach Breslau gekommen, und er spielte hier mit dem Konzertmeister Hermann Behr seine Suite in altem Stile op. 78 F dur, und mit dem Leiter des „Orchestervereins", Dr. Georg Dohrn, die Passacaglia und Fuge für zwei Klaviere op. 96. Die Bach nachgeahmte Suite wurde einigermassen goutiert, die Passacaglia aber mit ihrem schweren Tonschwalle lehnte die Mehrheit ab. In der „Serenade" op. 95, welche in einem Orchesterkonzerte gespielt wurde, erfreute man sich momentweise an den Hauptthemen des ersten Satzes, doch sind sie von zu vielem Unerquicklichen umgeben, und fast durchweg unerquicklich wirkten auf die Hörer die anderen drei zu langen Sätze. Angesichts der Tatsache, dass einerseits hochgebildete jüngere Musiker sich für Reger'sche Musik so interessieren, dass sie die nicht geringe Mühe ihres Einstudierens auf sich nehmen, dass andererseits reifere Musiker, welche zur Aufnahme neuer Ideen noch nicht zu alt sind, stets dem Fortschritte huldigten und beispielsweise den Werken von Richard Strauss und Hugo Wolf Verständnis entgegenbrachten, für Reger gar nicht zu gewinnen sind, sucht man nach einer Erklärung für diese entgegengesetzten Standpunkte und nach einer festen Ansicht über den so verschieden behandelten Komponisten. Ich möchte dessen Wesen dahin charakterisieren, dass er ein geistreicher, die Kontrapunktik spielend beherrschender, aber sehr unruhiger, in seinen Stimmungen aus innerem Zwange beständig wechselnder Musiker ist, und dass diese Eigenschaften ihn unwillkürlich zu dem Herumschweifen in den Tonarten und zu der kontrapunktischen Webearbeit drängen. Den jüngeren Musiker, der in seinem Denken und Fühlen noch schneller folgen kann, reisen die oft überraschenden und gewagten neuen Übergänge in andere Tonarten, sowie die Überwindung der gestellten Schwierigkeiten. Er hat noch nicht so das Bedürfnis, länger bei einem Gedanken, in einer Stimmung zu verweilen, wie die älteren, die auch ihren Blick mehr auf das Ganze richten, und die deshalb die Forderungen ihres künstlerischen Empfindens bei Reger nicht befriedigt finden. Ob die jetzt Jungen in zwanzig Jahren noch ebenso für ihn eingenommen sein werden, ist abzuwarten. Denken wir älteren daran, wie vieles wir über Bord geworfen haben, was uns in der Jugend durch Farbenreize und geschickte Mache entzückte, so erscheint es uns wahrscheinlicher, dass auch Reger einst über Bord fallen wird. Für unsern „Orchesterverein" hat die etwas forcierte Propaganda für ihn die betrübende Folge gehabt, dass im zweiten Zyklus der Konzerte so viele Abonnenten wegblieben, wie nie in früheren Jahren, dass die Missstimmung über zu fortschrittliche Programme und die Pflicht der Selbsterhaltung den Vorstand veranlassen werden, künftighin eine mehr konservative Richtung einzuschlagen, und dass auf einige Zeit vielen neuen Werken die Tür verschlossen bleiben wird. Man möge anderwärts die Lehre daraus ziehen, dass nur besonnener Fortschritt stetig weiter führt.

Einer Gegnerschaft, doch einer geringeren, begegnete auch Mahler mit seiner den ganzen Konzertabend füllenden dritten Symphonie in D moll. Dessen Kompositionsweise ist aber doch eine ganz andere. Seine Themen sind meist nicht originell, sie klingen öfters an Bekanntes an, aber sie sind ausgereifte musikalische Gedanken, werden organisch entwickelt und in ein bestechendes orchestrales Gewand gekleidet. Sein Kombinationstalent betätigt sich in der Mischung von instrumentalen Klängen. Diese sind leichter fassbar und schmeicheln dem Ohre; zudem ist Mahler's Musik immer stimmungsvoll, nie trocken. In seiner dritten Symphonie erzielt auch die Verwendung eines Soloaltes, des Frauen- und Knabenchores schöne Wirkungen. Die dominierende Stellung nimmt das Orchester auch in seinen vier Gesängen ein, welche der Wiener Baritonist Friedrich Weidemann sehr charakteristisch vortrug, deren Wirkung aber doch hauptsächlich auf den Gedichten („Der Schildwache Nachtlied", „Des Antonius von Padua Fischpredigt", „Das irdische Leben", diese drei aus „Des Knaben Wunderhorn" und „Ich bin der Welt abhanden gekommen" von Rückert) und auf der feinen, geistreichen Orchesterbegleitung beruht.

Fast geschwunden ist die frühere Opposition gegen Bruckner, dessen neunte Symphonie mit dem „Tedeum" als Schlusssatz im „Orchestervereine" aufgeführt wurde. Man sieht schon nachsichtig über seinen Mangel an Logik hinweg, man weiss, was man von ihm zu erwarten hat, freut sich über seine Geniblitze, über seine schöne Instrumentation und überwindet geduldig schwache Verbindungsteile und Längen. Ein persönliches Interesse verband sich mit dem künstlerischen gegenüber der E moll-Symphonie unseres Konzertmeisters und Leiters der volkstümlichen Orchestervereinskonzerte Hermann Behr, der sich mit seiner ersten symphonischen Tat als begabter eklektischer Komponist und als sehr achtbarer Beherrscher des Orchesterapparates auswies. Von neuen Orchesterwerken hörten wir nur noch die freundliche Ouverture H. Pfitzner's zu Kleist's „Kätchen von Heilbronn".

Die „Singakademie" brachte unter der sorgsamen Leitung ihres Dirigenten Dr. Georg Dohrn, den sie mit dem „Orchestervereine" gemeinsam besitzt, in ihren beiden Abonnementskonzerten Beethoven's „Missa solemnis" und Händel's „Belsazar" zur Aufführung; den letzteren zum überhaupt ersten Male und in der Bearbeitung von Julius Spengel. Dieses Händel'sche Oratorium enthält wenig Veraltetes, erfrischt durch die gesunde Kraft seiner Chöre, durch dramatische Charakteristik mit einfachen Mitteln, sowohl im Solo- wie im Chorgesange und im kleinen Orchester, welchem Orgel und Klavier attachiert waren. Von den dabei beteiligten Solisten sind die Altsängerinnen Frau Metzger-Froitzheim aus Hamburg und Frl. Eva Reinhold aus Berlin ihrer schönen Stimmen und ihres perfekten Gesanges wegen in erster Reihe zu nennen. Herr Ludwig Hess-Berlin bewirkte mit seiner Übertreibung in der Tongebung und in der Charakterisierung unfreiwillig komische Eindrücke, und Frl. Elisabeth Ohlhoff aus Berlin konnte es trotz ihres schönen Soprans zu einem guten Erfolge ihres Gesanges nicht bringen, weil sie erst am Aufführungstage für das ausgebliebene Frl. Anna Kappel aus Frankfurt a. M. einsprang, folglich nicht sicher war und manches weglassen musste. Zu rühmen war ihr Mut, ohne Probe in die Bresche zu treten. Die Solisten bei der Missa solemnis waren die Frls. Johanna Dietz-Frankfurt a. M., Agnes Leydhecker-Berlin, die Herren Willy Schmidt-Frankfurt a. M. und Rudolf von Milde-Dessau. Die kleinen Bassoli bei Händel sang Ernst Rupprecht von hier, die Orgel spielte dabei der obenerwähnte Musikdirektor Ansorge. Alle waren gut auf ihrem Posten.

Von neuen Kammermusikwerken hörten wir (ausser den besprochenen beiden von Reger) in der trefflichen Wiedergabe durch das Soloquartett des „Orchestervereins", Himmelstoss, Behr, Herrmann und Meltzer, das distinguierte, freilich auch etwas kühle Streichquartett op. 112 E moll von Saint-Saëns und das warmblütige Streichquartett op. 61 C dur von Dvořák; in der gleichfalls lobenswerten Darstellung des Direktors des Breslauer Konservatoriums, Willy Pieper, und seiner Genossen das sehr bemerkenswerte Streichquartett op. 27 D dur von Leone Sinigaglia und das reizende Terzetto für 2 Violinen und Bratsche op. 74 C dur von Dvořák. Zwei neue Quartettvereinigungen lernten wir kennen in dem „Brüsseler Streichquartett", bestehend aus den Herren Franz Schörg, Hans Daucher, Paul Miry und Jacques Gaillard, und in dem „St. Petersburger Streichquartett", dem die Herren Boris Kamensky, Naum Kranz, Alexander Bornemann und Sigismund Butkewitsch angehören. Die „Brüsseler" spielten Beethoven's E moll- und Glazounow's A moll-Quartett und zeichneten sich besonders durch Tonfülle und feinste Schattierungen aus, die „Petersburger" gaben von Glazounoff vier interessante Novelletten aus op. 15, die Quartette op. 22 F dur von Tschaikowsky und A moll von Schubert und labten das Ohr mit dem weichen Klange ihrer Guarneri-Instrumente.

Etwas ganz Apartes liess uns das von Henri Casadesus gegründete und geführte Quintett der „Société de concerts d'instruments anciens" aus Paris hören. Auf echten alten Instrumenten, einem Quinton, einer Viole d'amour, einer Viola da Gamba und einem Bass de Viole, sowie auf einem imitierten Pleyel'schen Clavecin mit zwei Manualen zauberten sie uns Musik aus dem achtzehnten Jahrhunderte im Klange ihrer Zeit vors Ohr. Das Clavecin klang klimperig und konnte uns nicht lange fesseln, die Streichinstrumente jedoch gaben Töne von seltener Süssigkeit und Sonorität her. Schöne, tadellose Reproduktionen verschaffte uns auch das „Holländische Trio" der Herren Conrand V. Bos, Joseph M. van Veen und Jacques

van Lier. Insbesondere erwies sich der letztere als ein Violoncellist von seltenem Können. Bläser von der Dresdener Hofoper, die Herren Wunderlich (Flöte), Ritter Schmidt (Oboe), Lange (Klarinette), Knochenhauer (Fagott) und Lindner (Waldhorn) liessen uns im Verein mit dem Pianisten Richard Schmidt das Sextett op. 6 von Thuille und das Quintett op. 16 von Beethoven, sowie Schumann's Duo für Horn und Klavier op. 70 in ausgezeichneter Ausführung hören.

Bei den Ensembles ist noch des in jeder Beziehung vortrefflichen „Berliner Vokalquartettes" — Jeanette Grumbacher-de Jong, Julia Culp, Paul Reimers und Arthur van Eweyk — zu gedenken, das uns mit vier altenglischen Madrigalen, vier Brahms'schen vierstimmigen Liedern, dem „Spanischen Liederspiel" Schumann's und dem im schönsten Sinne volkstümlichen Liederkranze aus Klaus Groth's „Quickborn" von Jul. O. Grimm entzückte.

Solisten kehrten schaarenweise bei uns ein. Teils waren sie Engagierte des „Orchestervereins", teils unternahmen sie einzeln oder in Verbindung mit Kunstgenossen selbständige Konzerte. Die bedeutenderen mögen nach Fächern geordnet Revue passieren; bei einigen sei in Klammern bemerkt, womit sie besonders hervorstachen. Die grösste Zahl erreichten die Sängerinnen. Es kamen: Charlotte Huhn (Schubert- und Brahmslieder), Elisabeth Kron-Bewert („Der Sieger" von Kaun), Katharina Fleischer-Edel (zarte Schubertlieder), Susanne Dessoir (entzückend vorgetragene Tanz-, Kinder- und Volkslieder), Emmy Destinn (ein von ihr gedichteter, unfreiwillig komisch wirkender Gedichtzyklus „Der galante Abbé", den Leo Blech sehr hübsch für Sopran und Klavier komponiert hat), Edith Walker (Sextusarie aus „Titus"), Krammer („Nun pfeif' ich noch ein zweites Stück" von Poldini) und Prevosti (italienische Gesänge). Von Sängern männlichen Geschlechts hörten wir den Meister aller Meister Johannes Messchaert (Schubertlieder und Loeweballaden), Ludwig Wüllner (27 Gesänge von Schumann), Dr. Hermann Brause (Loewe's Balladenzyklus „Der Mohrenfürst"), d'Andrade (italienische und französische Opern- und Konzertgesänge) und den schon obengenannten Friedrich Weidemann (Hans Sachsen's Wahnmonolog). Singende Ehepaare besuchten uns zwei: Felix und Adrienne von Kraus (Brahms'sche Duette, „Archibald Douglas" von Loewe, „Schottische Lieder" von Beethoven), Eugen und Margarete Brieger (volkstümliche Duette). Beide Paare bereiteten uns grosses Vergnügen. Mit der Geige lockten uns zu ihren Konzerten: der als Mensch und Künstler gealterte Sarasate, der auf dem Gipfel der Kunst stehende Willy Burmester (reizende alte Tänze in seiner Bearbeitung), Hubermann (Konzerte von Saint-Saëns und Richard Strauss), der uns bisher fremd gewesene, zarten süssen Ton entwickelnde Fritz Kreisler (Beethoven-Konzert), der aufstrebende, meisterhaft spielende Alfred Wittenberg (Chaconne von Bach), der heranwachsende Franz von Vecsey (erstes Konzert von Bruch) und die temperamentvolle Helene Ferchland-Bornemann („Schottische Phantasie" von Bruch). Unter den Pianisten ragten d'Albert (Sonata appassionata von Beethoven), Godowsky (Etudes symphoniques von Schumann, Hmoll-Sonate von Chopin) und Moriz Rosenthal (Schumann's „Carnaval") als Riesen hervor. Zu den Künstlern ersten Ranges sind auch zu zählen Joseph Sliwinski (verschiedene Kompositionen von Chopin und Liszt) und Arthur Schnabel (zweites Konzert von Brahms). Ein brillanter Spieler ist Hubermann's Begleiter Richard Singer (Adur-Konzert von Liszt), eine solide Pianistin ist Frau Kwast-Hodapp (Klavierkonzert von Hochberg). Die als Genossen je einer Sängerin hier aufgetretenen Violoncellisten David Popper und Heinrich Grünfeld spendeten verschiedene Kleinigkeiten in virtuoser Ausführung. Ein willkommener Gast war uns wieder der Meisterklarinettist Mühlfeld aus Meiningen, der in Brahms' Klarinettensonate in Es dur und in Mozart's Klarinettentrio gleicher Tonart mitwirkte.

Noch ein paar Sätze über die Oper. Der Versuch, die Opern „La Serva Padrone" von Pergolesi und „Der Herr Kapellmeister" von Paër in der Bearbeitung von Kleefeld für das Repertoire zu gewinnen, muss als gescheitert betrachtet werden. Ihre Bekanntschaft war in historischer Hinsicht interessant, dem Geschmacke der Gegenwart können aber diese Opern nicht genügen. Ebenso bemühte man sich vergeblich mit Donizetti's „Don Pasquale" in der Neuausgabe von Bierbaum und Kleefeld. Die ungarische Oper „Nemo" von Géza Graf Zichy erlebte mehrere Aufführungen, ist aber nunmehr als abgetan zu betrachten; die Oper „Narciss Rameau" von Julius Stern, über deren hiesige Uraufführung kürzlich in dieser Zeitung berichtet wurde, steht noch auf dem Repertoire und gefällt, womit allerdings noch keine Perspektive für langes Leben eröffnet ist. Als regelmässige Gäste sahen wir Sigrid Arnoldson in ihren bekannten Paraderollen und Eva von der Osten aus Dresden, die bis dreimal in der Woche hier singt, was naturgemäss das Interesse für ihre zumeist reizenden Leistungen nach und nach abschwächt.

Robert Ludwig.

**Dessau, Ende Dezember 1906.**

Der 18. Nov. brachte eine Neuinszenierung von Wagner's „Der fliegende Holländer" und zwar zum ersten Male nach Bayreuther Muster in einen Akt zusammengezogen. Zugegeben, dass das für die in den Hauptpartien Mitwirkenden, auch für den Dirigenten und das Orchesterpersonal gegen früher eine stark vergrösserte physische Anstrengung bedeutet: für die Gesamtwirkung ist eine solche einaktige Holländer-Vorstellung ein nicht hoch genug zu veranschlagender Vorteil. Auf solche Weise kann sich, um mit Wagner zu reden, der ganze Duft der Sage ungestört über das Ganze verteilen, nur so wird der Zuhörer ganz in jener seltsamen Stimmung festgebannt, in der man — mit nur einiger poetischer Empfindungsfähigkeit begabt — die düstere Sage lieb gewinnen kann. Als Holländer gastierte Rudolf Berger vom Berliner Opernhause. In seiner ganzen Erscheinung, betreffs auch der äusseren Darstellung ist Herr Berger ein „Holländer", hinsichtlich seines Stimmcharakters ist er's nicht. Die Stimme ist bei weitem zu hell timbriert, ihr fehlt der tiefe Ton, der dunkle Klang, ohne den der „Holländer" nun einmal nicht zu denken ist. Weit ausdrucksvoller wusste bei einer zweiten Vorstellung unser heimischer Opernsänger, Herr Jakobs, die Titelpartie zu gestalten. Der Künstler, der die Partie zum überhaupt ersten Male ausführte, hat während der Sommermonate in eifrigem Studium bei Josef Loritz-München viel gelernt, so dass er vor allem gesanglich hochanerkennenswertes bot. Als „Mignon" erschien in Thomas' gleichnamiger Oper Frl. Fiebiger vom Hallenser Stadttheater am 23. Nov. zu einem Engagementsgastspiel, das in allem überaus erfolgreich verlief und bald darauf die Verpflichtung der Sängerin für die hiesige Hofoper zur Folge hatte. Aus dem sonstigen Opernrepertoir interessierte besonders noch die als Weihnachtsgabe gebotene Neuinszenierung von Weber's „Oberon" in der Wüllner'schen Bearbeitung. In wahrhaft feenhafter Pracht zeigte sich im Hinblick auf die wundervolle Dekoration und Kostüme, die gesamte Szenerie, die Hauptpartien erfreuten sich trefflicher Besetzung, und das Orchester leistete, von Franz Mikorey poesievoll inspiriert, Vorzügliches.

Der zweite Kammermusikabend der Herren Mikorey, Seitz, Otto, Weise und Weber vermittelte zunächst Beethoven's Bdur-Streichquartett op. 18 No. 6 in sorgsamst abgetönter Wiedergabe; auch Sinding's Es dur-Serenade für zwei Violinen und Klavier wurde überaus schön gespielt. Zwischen beide stellte sich Bach's Emoll-Sonate für Flöte und Klavier, der die Herren Hofmusikus Buchheim und Hofkapellmeister Mikorey künstlerisch voll gerecht wurden. Am dritten Abend (13. Dez.) erklang zuerst Haydn's anspruchsloses und doch so schönes Ddur-Streichquartett op. 63 No. 5 und zwar in ganz intimreizvoller Art. Darauf sang Herr Hofopernsänger Schlembach drei Löwe-Balladen und wusste namentlich mit dem „Erlkönig" eine tiefe Wirkung zu erzielen. Als Novität erschien auf dem Programm L. Thuille's Esdur-Klavierquintett op 20, ein hochmodernes, künstlerisch sehr bedeutsames Werk, eine Meisterschöpfung auf dem Gebiete der Kammermusikliteratur. Den schwierigen Klavierpart spielte Herr Hofkapellmeister Mikorey virtuos und mit starkem Temperament.

Das vierte Hofkapellkonzert (3. Dez.) eröffnete die Ouverture (welche?) zu Cornelius' „Der Barbier von Bagdad". Dem Andenken Hermann Götz', der am gleichen Tage vor 30 Jahren die Augen im Tode schloss, galt die zweite Programmnummer, sein Konzert in Bdur für Klavier und Orchester. Als Solistin wirkte Frau Hedwig Kirsch aus Mannheim, eine Künstlerin, die über eine hochentwickelte, saubere Technik, über modulationsfähigen Anschlag und betreffs des Vortrags über ein ausgesprochenes Fein- und Zartempfinden verfügt und somit gerade diesem Götz'schen Konzert eine treffliche Interpretin war. Als eine tonmalerische Humoreske ist Hans Pfitzner's Vertonung des Gedichts „Die Heinzelmännchen" von Kopisch anzusprechen, als ein musikalisches Kunststückchen voller Raffinement in der Instrumentation. Das Bassolo sang Herr Schlembach mit schönem Erfolg. Am Schluss des Abends erfuhr Beethoven's Cmoll-Symphonie durch die Hofkapelle unter der künstlerisch feinsinnigen, begeisternden Führung Franz Mikorey's eine in allen Teilen wahrhaft prächtige Wiedergabe.

Am Totenfest veranstaltete die durch Mitglieder des Hoftheaterchores sowie durch andere Gesangskräfte verstärkte „Singakademie" im Verein mit der Herzoglichen Hofkapelle unter Leitung des Herrn Hofkapellmeisters Mikorey in der Johanniskirche eine Musikaufführung, die insofern von dem

altgewohnten Gebrauch, ein grösseres zusammenhängendes Werk zum Vortrag zu bringen, abwich, als sie nur drei Einzelkompositionen vermittelte. Es erklangen Bruckner's Cismoll-Tuben-Adagio aus der Edur-Symphonie, dann als Novität Bach's Kantate „Bleib' bei uns, denn es will Abend werden" und zum Schluss August Klughardt's „Der 23. Psalm". Mit grosser Fürsorglichkeit hatte sich Franz Mikorey des schönen Werkes seines Vorgängers angenommen und brachte es durch die „Singakademie", die auch mit ganzer Liebe bei der Sache war, zu bester Geltung und somit zu tiefergreifendem Erfolge. - Mit einem Konzert trat die unter der Leitung des Herrn Musikdirektor Urban stehende „Dessauer Liedertafel" am 19. November an die Öffentlichkeit und legte schon anfangs mit Morley'schen Madrigalen und mit von Othegraven gesetzten schottischen Volksliedern vollwichtige Proben eines beachtenswerten Könnens ab. Eine gar prächtige Leistung war der Vortrag von Hegar's „Schlafwandel". Die Gesamtstimmung wurde vorzüglich getroffen, und die ganze Vortragsart gab sich ebenso geistvoll durchdacht, wie in dem Empfindungsausdruck voll tiefen Gefühls. In der mitwirkenden Solistin Frl. Adèle Vidron vom Kölner Stadttheater lernten wir eine Koloratursängerin in hervorragender Bedeutung kennen. Die Stimme ist keineswegs gross, aber die gesangstechnische Ausbildung einfach vorzüglich. Die leichte Ansprache der Töne auch in den höchsten Höhen, die Lockerheit einer geradezu perlenden Koloratur, die mustergiltige Textbehandlung, die einfache, natürliche und ergreifende Vortragsart, in allem zeigte sich Frl. Vidron vollkommen als Meisterin. Jede ihrer Darbietungen war ein Kabinettstück in der Kunst des musikalischen Vortrags. Einen schönen Erfolg konnte auch Herr Hofopernsänger Jakobs einheimsen, der Lieder von Strauss zu wirksamster Wiedergabe gelangen liess. Mit der hiesigen Erstaufführung von Hegar's „Das Herz von Douglas" für Soli, Männerchor und Orchester, die trotz kleiner Mängel doch insgesamt hoch zu bewerten war, schloss das schöne Konzert.

An einem Konzertabend am 29. November zeigte auch der „Hesse'sche Gesangverein" unter der Führung des Herrn W. Ketschau ein anerkennenswertes und erfolgreiches Streben nach künstlerischen Zielen. Zur Mitwirkung war das Soloquartett des „Berliner Lehrergesangvereins" — die Herren Weyer, Knöfel, Raché und Kordewan — herangezogen worden. Was die vier Herren namentlich in getragenen Weisen zu bieten vermögen, ist wahrhaft abgeklärte Kunst. Die harmonische Verschmelzung der vier Einzelstimmen im homophonen Satze, das Hervortreten ihrer charakteristischen Eigenart im polyphonen Stimmengewebe, die reich nuancierte, geschmackvolle Art des Vortrags, der Gefühlsreichtum und die Empfindungstiefe, all' das war dazu angetan, den vorteilhaftesten Eindruck hervorzurufen. Ernst Hamann.

### Zwickau i. S.

Sonntag den 25. November veranstaltete Herr Organist Paul Gerhardt in der Marienkirche ein Orgelkonzert, das durch die Mitwirkung der städtischen Kapelle einen besonderen Reiz erhielt. Herr Gerhardt spielte zuerst das unter den gleichartigen Werken inbezug auf künstlerischen Wert wohl am höchsten stehende Amoll-Konzert von Enrico Bossi. Hier, wie in der farbenprächtigen, glänzend instrumentierten „Phantaisie dialoguée" von Léon Boëllmann leistete das Orchester unter der kundigen Führung des Herrn Kapellmeister Schmidt Ausgezeichnetes. Von hohem Kunstwerte war auch des Konzertgebers eigene fünfstimmige Fuge in Gmoll für Orgel über ein eigenes Thema. Der Komponist schildert darin in wechselnden Bildern unsagbares Weh, sonniges Glück und Kampf, der endlich zum Siege führt. Meisterhaft ist der Aufbau des Werkes, einen Meister verlangt aber auch seine Interpretation. Dass Herr Gerhardt in diesem seinem Werke, wie auch in den andern sowohl in rein virtuoser, als auch in musikalisch ästhetischer Weise selbst den höchsten Ansprüchen vollauf Genüge leistete, dass er die Zuhörer unwillkürlich in den Bann seiner Kunst zwang, wird jeder für selbstverständlich halten, der den ausgezeichneten Künstler nur einmal zu hören Gelegenheit hatte.

Im „Schwanenschloss" gab Herr Stabshoboist G. Lauterbach mit seinem bedeutend verstärkten Orchester am 1. Dezember das 1. Symphoniekonzert unter Mitwirkung des Herrn Dr. Ludwig Wüllner. Beethoven's Ouverture „Die Weihe des Hauses", Liszt's „Mazeppa" und Mendelssohn's „Reformations-Symphonie" (No. 5) gelangten unter der scheinbar kühlen, aber zielsicheren, überlegenen Direktion des Herrn Lauterbach zu einer Wiedergabe, wie sie von den meisten Anwesenden wohl kaum erwartet worden war. Mit Löwe's „Archibald Douglas" (den der Künstler übrigens nicht, wie ein hiesiger Berichterstatter meldete, einen halben Ton tiefer, sondern einen halben Ton höher als in der Originaltonart sang) erzielte Herr Dr. Wüllner bei weitem nicht den Eindruck als mit Wildenbruch's „Hexenlied". Diese Rezitation mit der Schillings'schen Musik wirkte geradezu erschütternd und dürfte wohl jedem der zugegen Gewesenen ein „Ereignis" bleiben für das ganze Leben.

Auch der „a cappella-Verein" beginnt jetzt mit selbständigen Konzerten und führte in seinem ersten am (5. Dezember) Haydn's „Jahreszeiten" mit bestem Erfolge auf. Um die Aufführung hatte sich in erster Linie Herr Königl. Musikdirektor Vollhardt das grösste Verdienst erworben, der mit sicherer Hand die Führung des grossen Tonkörpers übernommen hatte. Die Chöre gingen durchweg ausgezeichnet. Auch die Solisten: Frau Bohm van Endert-Dresden (Sopran) und die Herren Werth-Berlin (Bass) und Grosch-Dresden (Tenor) boten fast durchaus einwandfreie Leistungen. Hätte Herr Grosch nicht so stark tremoliert, so hätte man ihn weit über seine Partner stellen können. Die orchestrale Begleitung durch die städtische Kapelle war vorzüglich.

Von den hauptsächlich für Bergleute und Fabrikarbeiter bestimmten und mit Recht ausserordentlich beliebten volkstümlichen Konzerten (ein Platz kostet einschliesslich Garderobe 20 Pf.) wurde das erste am 7. Dezember im Gewandhause gehalten. Die städtische Kapelle unter der anfeuernden Leitung des Herrn Kapellmeister W. Schmidt bot mit Beethoven's Symphonie No. 1 Cdur, der „Mignon"-Ouverture von A. Thomas und dem Ungarischen Marsch aus „Faust's Verdammung" von Berlioz ganz Hervorragendes und erntete seitens der begeisterten Zuhörer rauschenden Beifall. Herr Konzertmeister Paul Steinmüller spielte sauber, aber etwas zu weichlich Bruch's „Schottische Phantasie" für Geige. Den Gipfelpunkt des Konzertes bildete unstreitig die aus Toledo stammende jugendliche Pianistin Ninon Romain, deren Spiel bei virtuoser Technik wild lodernde Leidenschaft und zartes weibliches Empfinden gleichermassen verrät. Grieg's Amoll-Konzert, „Waldesrauschen" von Liszt und eine in Walzerform gehaltene Etude von Saint-Saëns erklangen unter ihren Händen in einer hier wohl noch nicht gehörten Vollendung. Die Begleitung des Grieg'schen Konzertes durch das Orchester war einwandfrei.

Im dritten „Musikvereins"-Konzert am 14. Dezember kamen nur französische Komponisten zu Worte, was zwar sehr interessant war, aber entschieden nicht gerade zur öfteren Wiederholung zu empfehlen ist. Das Programm enthielt C. Franck's bedeutendste Symphonie, die in Dmoll, ferner die Liebesszene aus „Romeo und Julie" von Berlioz und die dramatische Ouverture „Patrie" von Bizet, alles Werke, die an sich wertvoll, aber natürlich unserm deutschen Empfinden teilweise ganz und gar nicht entsprechen. Herr Kammermusikus W. Schilling aus Dresden spielte das Violoncello-Konzert in Amoll von Saint-Saëns und symphonische Variationen von Boëllmann und bekundete damit hervorragendes technisches Können und feines musikalisches Verständnis. Etwas mehr Temperament könnte jedoch nichts schaden!

Das Jahr 1907 brachte uns insofern wieder etwas Neues, als Herr Kapellmeister Schmidt zum ersten Male einen Kammermusikabend mit Kräften der städtischen Kapelle veranstaltete (12. Januar). Da wir gerade auf dem Gebiete der Kammermusik durch den „Musikverein", der fast immer erstklassige Kräfte hierfür engagiert, sehr verwöhnt sind, sah man mit Spannung dem neuen Unternehmen entgegen. Beethoven's Harfenquartett erfuhr zwar nicht die ideale Wiedergabe, wie dies vor zwei Jahren durch das „Petersburger Quartett" geschah, aber trotzdem verdient die Leistung hohe Anerkennung. Das Andante aus Schubert's Dmoll-Quartett entsprach bereits hohen Anforderungen, und auch an Brahms' Klavierquintett op. 26 konnte man seine helle Freude haben. In letztgenanntem Werke führte sich sehr vorteilhaft als Pianist Herr Georg Zscherneck aus Leipzig ein, der sich dem Streichquartett, wo nötig, geschickt unterordnete, um dann aber auch, wenn erforderlich, mit Kraft und Begeisterung die Führung am Klavier zu übernehmen.

Die III. geistliche Musikaufführung des „Kirchenchores zu St. Marien" (am 13. Januar) brachte ausschliesslich Weihnachtsmusik. Unter der feinsinnigen Direktion des Herrn Vollhardt sang der ausgezeichnet geschulte Chor, der wirklich ausgesucht gutes Stimmenmaterial sein eigen nennt, Chöre von C. Freund (1565—1591 Kantor an der Marienkirche hier), Stecher, Th. Schneider, R. Schumann und Gulbins. Herr M. Fühler, ein junger, strebsamer Konservatorist aus Leipzig, erfreute durch sein sauberes Flötenspiel die Anwesenden (Largo und Presto aus einer Sonate von Handel). Nur mittelmässig befriedigen konnte die Sängerin, Frau Uhlig aus Dresden, die mit der Arie „Erwach zu Liedern der Wonne" von Handel niemand erwärmen konnte, während ihr Rheinberger's „Heilige Nacht" weit besser gelang.

Am 14. Januar gab Herr Stabshoboist G. Lauterbach sein zweites Symphonie-Konzert unter Zuziehung der Madame Marg. Caponsacchi-Zeisler-Paris (Violoncello). Ausser der Ddur-Sonate von Locatelli spielte sie das Amoll-Konzert von Saint-Saëns und erntete damit wohlverdienten stürmischen Beifall. Hoch entwickelte Technik, fast männliche Kraft und eminentes Temperament zeichnen ihr Spiel aus. Das Violoncello-Konzert namentlich, wie sie es spielte, stellte eine ungleich höhere Leistung dar, als die des Dresdner Violoncellisten, Herrn Schilling. Vom Orchester wurde die Künstlerin auf das Wirksamste unterstützt. Die Kapelle des 133. Infanterie-Regiments bot mit der Es dur-Symphonie No. 1 von Haydn und der Ouverture zu „König Lear" von Berlioz wieder überraschend gute Leistungen. Auch Heinrich Hofmann's mehr auf äusserliche Effekte berechnete, als innerlich wirkende Suite „Im Schlosshof" fand eine sehr beifällige Aufnahme. Lurtz.

## Österreich-Ungarn.

### Wien.

Mascagni-Konzert.

Am 6. April ist Pietro Mascagni nach fünf Jahren wieder in Wien erschienen diesmal um ein Konzert zum Besten des italienischen Hilfsvereins zu dirigieren. Das Haupt des einst bei uns namentlich von der Damenwelt geradezu vergötterten Komponisten der „Cavalleria rusticana" umstrahlt noch immer ein gewisser Nimbus, daher denn für dieses „Sensationskonzert" trotz der beträchtlich erhöhten Preise der grosse Musikvereinssaal bis aufs letzte Plätzchen ausverkauft war. Überdies war die glänzendste Gesellschaft anwesend, an ihrer Spitze Erzherzog Leopold Salvator mit seiner Familie und der italienische Botschafter Herzog v. Avarna, alles in *grande toilette* und in wahrer Feststimmung — oder diese mindestens ostentativ posierend.

Weniger glänzend gestaltete sich allerdings der künstlerische Ertrag des Konzertes für den Komponisten Mascagni, darüber konnte auch das verzückte Bravoschreien und sonstige frenetische Toben der im Saale zahlreichst vertretenen italienischen Kolonie einen unbefangenen deutschen Hörer nicht hinwegtäuschen. Die Dürftigkeit der Erfindung stand in den diesmal vorgeführten und von den vielgeplagten Musikern des „Konzertvereins" ganz vortrefflich gespielten drei Mascagni'schen Orchesterwerken zu dem Aufgebot von Mitteln und dem angestrebten äusseren Effekt in gar zu schreiendem Missverhältnis. Das beste Stück, mit dem auch der Abend eröffnete, war schon von einem am 9. Mai 1901 hier gegebenen Konzerte Mascagni's bekannt: Die Ouverture zur Oper „Le maschere", in welcher sich der Komponist dem Titel entsprechend nacheinander gleichsam die Masken Mozart's, Cimarosa's, Rossini's vorbindet und sich in dieser Vermummung gewandt und sicher bewegt, freilich ohne auch nur eine Spur der eigenen leidenschaftlichen Individualität zu verraten. Weit mehr kommt dieselbe d. h. das stürmisch-südliche Temperament Mascagni's in dem Intermezzo aus der Oper „Amica" und einem „Inno al Sole" (Hymnus an die Sonne) aus der japanischen Oper „Iris" zum Vorschein, aber Gedanken, selbständige, eigenartige „stehen zu fern". In dem „Amica"-Intermezzo macht die alte Lieblingsmanier breit aufgestrichener „melodischer" Unisoni, sich mühsam durch eine grösstenteils von Wagner erborgte schwüle Chromatik durchwindend, bereits den Eindruck des Konventionellen, Schablonenhaften. Ungleich stärker — wenigstens äusserlich — wirkt der „Sonnenhymnus", in welchem es Mascagni nach einem längeren, teils „japanesisch" gedachten, d. h. sehr exotisch harmonisierten und instrumentierten, teils unverblümt — Wagner'schen Orchestervorspiel — hauptsächlich auf grösstmögliche dynamische Steigerung anlegt und dieses Ziel — mit Berlioz'schen Mitteln, direkt an das berühmte „Tuba mirum" aus dessen „Requiem" anknüpfend — auch erreicht. Sieben von der Galerie herab schmetternde Trompeten vereinigen sich hier mit dem denkbar stärksten fortissimo des übrigen Blechorchesters und des zur äussersten Anspannung seiner Lungen bemüssigten Chores, dass daraus ein non plus ultra an Schallkraft entsteht, welches allerdings mancher Hörer weniger „niederschmetternd erhaben", als einfach „brutal" finden dürfte. *De gustibus* . . . Wie unvergleichlich musikalisch edler und doch kaum minder glänzend erscheint der Sonnenaufgang in R. Strauss' „Zarathustra"! Im Konzerte gab es für den ungeheuren Lärm eben nun auch ungeheuren Beifall, als wollten sich diesfalls der Komponist und seine entzückte Verehrergemeinde wechselseitig überbieten. Verdient hat den Beifall jedenfalls der Chor des „Singvereins", welcher sich neben der Gewalt des Blechs erstaunlich behauptete und einmal wieder recht eklatant zeigte, was diese stattliche Schar von Sängern und Sängerinnen unter der richtigen Leitung zu leisten im stande ist. Denn dass Mascagni ein ganz ausgezeichneter Dirigent ist, voll Geist, Schwung und einem oft alles mit sich fortreissenden Jugendfeuer (nach welch' letzterem man nicht auf einen 44 Jahre zählenden, sondern einen um die Hälfte jüngeren Musiker schliessen könnte), hat er auch neuerdings in dem in Rede stehenden Konzerte bewiesen, wobei man freilich eine für deutsche Begriffe fast den Eindruck der Kulissenreisserei machende äusserste und schier unaufhörliche südliche Beweglichkeit mit in den Kauf nehmen musste. In dieser stürmisch impetuosen, stark subjektiven, aber immer interessierenden Weise dirigierte er auch die den zweiten Teil des Konzertes ausfüllende „Sinfonie pathétique" von Tschaikowsky, wobei ihm der stark al fresco ausgemalte, immer das Bild der Eroberung einer Festung wachrufende dritte Satz besonders wahlverwandt erschien und auch am meisten applaudiert wurde. Die übrigen Sätze des heissblütigen, genialen Werkes, dessen künstlerische Einzelnheiten andere Dirigenten (z. B. Arthur Nikisch) in Wien doch weit feiner und überzeugender herauszuarbeiten verstanden, begegnete im Mascagni-Konzert offenbar nicht dem rechten, verstehenden Publikum. Um so dankbarer erwies sich das letztere den in der ersten Abteilung des Konzertes gebotenen Solovorträgen der erklärten Lieblingssängerin Frl. Selma Kurz von der Hofoper und eines angeblich aus New York kommenden stimmbegabten Baritonisten guter italienischer Schule, Herrn Franz Steiner. Dass dieser, allerdings nur für den erkrankten Hofopherntenoristen Slezak einspringend, nichts besseres zu bieten wusste, als den abgedroschenen Prolog aus Leoncavallo's „Bajazzo", noch dazu mit Klavierbegleitung, erschien freilich etwas sonderbar. Frl. Kurz musste der geschmackvoll und brillant vorgetragenen Cavatine aus Verdi's „Ernani" sofort ein Stück zugeben, als welche sie die ihr weder stimmlich noch geistig liegende Habanera aus „Carmen" wählte, worauf sie dann mit einem Koloraturliede der Baronin Rothschild die Scharte so ziemlich wieder auswetzte.

Erwähnt mag noch werden, dass Mascagni nicht nur alles auswendig, sondern selbst ohne Pult dirigierte, seine sichere Beherrschung der Sache überdies dadurch bezeugend, dass er hier und da den ihm zunächst sitzenden Konzertmeistern — die Noten umblätterte!

Dass sowohl der illustre Konzertgeber, als die mitwirkenden Solisten mit Lorbeer- und Blumenspenden förmlich überschüttet wurden, war wohl einfach selbstverständlich.

Brahms Feier der Singakademie.

Der von der „Gesellschaft der Musikfreunde" und dem „Konzertverein" zum zehnjährigen Todestage Brahms' veranstalteten Trauerfeier hat sich nun als würdige dritte im Bunde eine ebensolche der „Wiener Singakademie" am 8. April angereiht. Und zwar unter ihrem neuen Dirigenten Richard Wickenhausser, zuletzt Musikdirektor in Graz, früher in Brünn, in welchem, wie es scheint, endlich der rechte Mann gefunden, dem so viel geprüftem Chorvereine das seit dem Abgange des Herrn Lafite immer mehr geschwundene künstlerische Ansehen wieder herzustellen. Mindestens kann die von ihm geleitete Aufführung des Hauptobjektes der Trauerfeier, „Ein deutsches Requiem", an welcher sich ausser der „Singakademie" selbst noch der hiesige „Eisenbahnbeamten-Gesangverein", das Orchester des „Konzertvereins" und als Solisten Frau Lucie Weidt von der Wiener Hofoper und Herr Anton Sistermans (aus Berlin) beteiligten, eine im ganzen wohl gelungene genannt werden, wenn auch einzelne Partien, so der berühmte (zuerst eher berüchtigte!) kolossale Orgelpunkt am Schlusse der dritten Abteilung, dann die Fugen des zweiten und sechsten Satzes bei früheren Aufführungen (aber eben nicht durch die „Singakademie", sondern den „Singverein"!) glänzender, imponierender herausgearbeitet wurden. Immerhin bildete diese Wiedergabe des „deutschen Requiem" das beste, was uns an grossen Chorleistungen die „Singakademie" in dieser Saison überhaupt geboten hat. Und das ist gewiss nicht zum wenigsten das Verdienst des neuen Dirigenten, welcher auch in seinem äusseren Gebahren am Kapellmeisterpult durch schlichte Anspruchslosigkeit, aber doch überall einen edlen künstlerischen Ernst verratend, den günstigsten Eindruck machte.

Eröffnet wurde die Trauerfeier, anlässlich welcher die Orgelgalerie des Musikvereinssaales schwarz drapiert und auch mit des Meisters Büste geschmückt war, mit einem vom Hofschauspieler Max Devrient ausdrucksvoll gesprochenen Prolog M. Kalbeck's, der, dichterisch warm empfunden, namentlich auf Brahms' persönliches Verhalten in Wien und seine erste Anstellung bei der „Singakademie" (1863 als Chordirektor sinnig anspielt. Es folgten mehrere Brahms'sche Lieder, nicht besonders glücklich von Frau Weidt gesungen.

Um so kongenialer, ja wahrhaft erschütternd gestaltete sich der Vortrag des ergreifenden Schwanengesanges des Meisters, seiner „Vier ernsten Gesänge", durch Herrn Sistermans, der dann auch später als Solist im „deutschen Requiem" an Stilgefühl und echter Ausdruckskraft die Wiener Kollegin, Frau Weidt, ohne Vergleich überragte. Th. H.

## Rusland.

**London** im März.

Musikalische Spaziergänge durch London.

Es gibt noch immer recht viele Leute in London, die sich das Konzertgeben nicht abgewöhnen können. Manche, mit der stereotypen unschuldigen Schulmiene auf ihrem Antlitz, andere mit dem nicht mehr ungewöhnlichen traurigen Lächeln auf ihren Lippen, und wieder andere mit recht viel Mut im Auftreten, allein ohne jegliches künstlerisches Kapital in Kehle oder Gehirn, — treten vor uns hin, und wollen uns glauben machen, dass das, was sie bieten, auch wirklich in die Musikgeschichte des neuen Jahrhunderts aufgezeichnet zu werden verdient. Wer zur Verantwortung gezogen werden sollte für diese gar zu häufige Verhöhnung der künstlerischen Moral, wer gestraft werden sollte für die Zulassung dieser nuchternen und oft sehr schuchternen Schar dieser konzertbeflissenen Kunstkandidaten, — das entzieht sich allerdings unserer Kontrolle. Wir wissen nur so viel, dass nichts trüglicher ist, als das Konzertplakat unserer Tage mit seinen Riesenlettern, auf dem sich der Virtuose der Zukunft oder die Sängerin der Gegenwart, mit natürlichem Ausschluss irgend welcher Stimme, fettgedruckt findet, — eine bezahlte Beruhigung, für die der warmfühlende Konzertagent sein Bestes getan zu haben scheint.

Wir befinden uns eben in der Saison der Balladen-Konzerte. Das ist eine Speziaisorte von Konzerten, die in London erfunden, und hier auch grossgezogen wurde. Damit ist aber noch lange nicht gesagt, dass diese Art oder Abart von Konzerten auch ihrem nobelklingenden Titel entspreche. Ein Balladen-Konzert in London ist ein Konzert, in dem keine Balladen gesungen werden. Daher der Name. Balladen, etwa im Sinne Carl Loewe's, Schubert's oder Schumann's, sind hier verpönt. Die Gattung von modernen englischen Balladen, die hier zur Aufführung kommen, gehört der Liedgattung an, die sich zufolge ihrer einschmeichelnden Melodie gut anhört und später dann als gut verkäuflicher Handelsartikel seine ungezählten Abnehmer findet. Um jedoch einigermassen dem Charakter dieser Konzerte näher zu treten, sei kurz erwähnt, dass die Programme ungefähr 25—30 Nummern enthalten, für deren Exekutierung eine kleine Heilsarmee von Sängern, Sängerinnen, Instrumentalisten, Rezitatoren, Duettisten und Vokalquartetten herangezogen wird, die das verwöhnte Publikum durch ungefähr dreieinhalb Stunden abwechslungsvoll amüsiert. Die Bezeichnung „Balladen-Konzert" ist somit blos metaphorisch gebraucht, und kein Mensch fühlt sich durch den hochtrabenden Titel dieser Konzerte musikalisch verkürzt. Vielleicht sogar ganz im Gegenteil. Denn gerade diese Spezies von Konzerten bringt ihren Veranstaltern, den beiden grossen Musikverlags-Firmen: Chappell & Co. Ltd und Boosey & Co. jährlich reichlichen finanziellen Gewinn. Gerade diese buntscheckigen Konzerte rentieren sich am besten in London.

Von recht pikantem Beigeschmack war die Vorlesung, oder, wie der Vortragende sie bescheiden nannte: die Causerie, die Professor Oscar Beringer im Saale der Royal Academy of Music, seinen Freunden vermittelte. „Ich hatte das Glück", so hob der Vortragende an, „während der letzten fünfzig Jahre, die hervorragendsten Pianisten von Moscheles, Thalberg, bis zu Busoni persönlich gekannt zu haben. Mr. Beringer studierte unter Moscheles am Leipziger Konservatorium, und wir erfuhren aus seinem Munde manche interessante Bemerkung des genannten grossen Pädagogen von Leipzig. So sagte Moscheles eines Tages nach dem wörtlichen Bericht Prof. Beringer's: „Moscheles refused to play Chopin, because he could not play out of time". Diese fortwährenden tempi rubati schienen sonach nicht nach dem Geschmack des Altmeisters gewesen zu sein.

Von Konzerten, die Beachtung verdienen, sei an erster Stelle jenes der „Philharmonic Society" genannt, die noch fünf Jahre brauchen, damit sie ihren hundertjährigen Bestand feiern konnen. Diesmal dirigierte in Abwesenheit Dr. Cowen's der aus Paris herbeigeeilte Mons. Edouard Colonne, dessen Beliebtheit unter britischer Flagge kaum in Zweifel kommt. Der Abend brachte absolut nichts Neues, höchstens, dass man sich wieder einmal an dem Spiel der Carreño erfreuen konnte. Sie spielte Tschaikowsky's bravuröses Konzert in Bmoll mit vollständiger Verleugnung jeder femininen Auffassung. Unsere jungen Pianistinnen mit ihren so häufigem Klaviergeheuchel konnten da viel profitieren. Wie schön wäre es, wenn man in London eine Klavier-Akademie errichten würde für den ausschliesslichen Besuch weiblicher Studenten, mit Madame Carreño als klavierdozierendem Professor.

Endlich kommen denn doch wieder auch Violoncello-Novitäten an die Reihe. Diesmal sind wir gleich mit zwei Neuigkeiten bekannt gemacht worden, einer Sonate in Bdur von Camille Chevillard und einem „Konzertstück" von Ernst von Dohnányi. In der Sonate weiss uns der Franzose nicht viel Neues oder Intereressantes zu sagen. Sein Satz ist schlackenrein, wenngleich Vieles nicht recht liegt. Er plaudert mitunter sehr geistvoll, doch scheint er darauf vergessen zu haben uns auch stellenweise — wenn auch nur versuchsweise — hinzureissen! — Das „Konzertstück" hat den Nachteil, dass es von einem Pianisten herrührt. Es bleibt immer eine etwas gefährliche Handlungsweise darin, wenn ein Violoncellist sich entschliesst, eine grössere Violoncellokomposition eines Pianisten herauszubringen. Und hier konnte man wieder so recht deutlich erkennen, wie sehr berechtigt diese Voraussetzung ist. Der Schwerpunkt der Komposition ist nach dem Orchester verlegt. Es ist alles viel zu sehr symphonisch gedacht, so zwar, dass der grosse orchestrale Körper mit vollster symphonischer Wucht arbeitet. Das Solo-Instrument kommt somit erst in zweiter Linie in Betracht. Und auch hier beim Ungarn sehen wir den gleichen Fehler wie bei dem Franzosen Chevillard. Beide schrieben für Violoncello, ohne sich jedoch gründlicher mit dem Studium, der Beschaffenheit des edlen Instrumentes und dessen Effekte genügend beschäftigt zu haben. Schade, dass seit Servais' Heimgang sich niemand fand, der das Erbe dieses Violoncello-Komponisten hätte in würdiger Weise antreten können. Wir glauben kaum, dass die Violoncellovirtuosen unserer Zeit ihr Heil von pianistischen oder kapellmeisterlichen Komponisten erwarten können! — In beiden Stücken bewährte sich Prof. Hugo Becker als sieghafter Spieler. Der reiche Applaus war mehr für ihn bestimmt, als für die beiden respektiven Komponisten.

Ein wahrhaftes Seelenvergnügen, einen Ohrenschmaus erlesenster Art, bot das Rosé-Quartett aus Wien. Trotz aller Böhmen, Russen, Belgier, Holländer etc. etc. haben Arnold Rosé und Genossen für mich die höchste Anziehung. Die Wiedergabe von Schubert's herrlichem Dmoll-Quartett bleibt eine Meisterleistung von unverwelklichem Eindruck.

Von jungen Meistergeigern, deren Residenz in London ist, steht Leon Sametini, ein Holländer von Geburt, an der Spitze. Obwohl noch sehr jung, zeigt er dennoch schon grosses Reproduktionstalent. Auffassung und feuriges Sicheinsetzen gehen Hand in Hand bei ihm. Er ist keiner von den Virtuosen, die dieses vielmissbrauchte Prädikat fälschlich usurpieren. Was er spielt, atmet künstlerische Wahrheit, und er hat was die wenigsten der jungen Geiger haben, die Macht, uns mit fortzureissen. Er spielte unter anderem das neunte Konzert in Dmoll von Spohr, eine geistvolle Sarabande und Tempo di Bourrée von dem ungarischen Komponisten Dezsö Lederer, ferner eine sehr geschickt gearbeitete Rapsodia Piemontese von Sinigaglia. Die Bechsteinhalle erdröhnte von Beifall und der junge Sametini musste öfter kommen, um die schmeichelhafte Ovation entgegenzunehmen. Sametini steht schon heute hochentwickelt da. S. K. Kordy.

**New York,** Dezember 1906.

Das Wiederauftreten von Moritz Rosenthal's in der Carnegie-Halle unter Mitwirkung des New Yorker Symphonie-Orchesters (Dirigent Walter Damrosch) am 7. November vermittelte uns folgendes Programm: Emoll Konzert von Chopin, Esdur-Konzert von Liszt, Paganini Variationen von Brahms und (zu Anfang und am Schluss des Konzerts) je ein Orchesterwerk von Mozart und Liadow.

Die Zuhörerschaft war sehr zahlreich und stark enthusiasmiert. Die hiesige Kritik hat bei aller unumwundenen Anerkennung der unübertrefflichen Technik des Künstlers vielleicht nicht genug dessen feines Eingehen auf die Stilunterschiede der vorgetragenen Werke gewürdigt. Ihm stehen die glänzendsten wie die zartesten Farben für die Nuancierung seines Spiels, das dem Schreiber dieser Zeilen einen ausserordentlichen Genuss gewährte, zu Gebote. Besonders das Chopin'sche Konzert spielte der Künstler mit liebevollem Eingehen auf den Geist und die Eigenheit des Werkes. Eine brillante Leistung waren auch die Brahms'schen Variationen. Als vielbegehrte Zugaben gewährte Rosenthal seine Bearbeitungen des Desdur-Walzers von Chopin und des Walzers „An der blauen Donau" von Strauss.

Das zweite Paar der Serien von Subskriptions-Konzerten des New Yorker Symphonie-Orchesters (Dirigent Walter Damrosch) fand am 10. und 12 November in der Carnegie-Halle statt. Das Orchester spielte die Cmoll-Symphonie von Brahms, Bach's Hmoll-Suite für Streichorchester und Flöte und die Norwegischen Tänze von Grieg; dazwischen sang Frau Schumann-Heink die grosse Vitellia-Arie aus „Titus" von Mozart, den „Erlkönig" von Schubert-Berlioz (soll doch wohl heissen: Schubert-Liszt? D. Red.) und „Der Tod und das Mädchen" von Schubert-Mottl. Mme. Schumann-Heink wurde ausserordentlich gefeiert. Referent hat niemals ihre Stimme in schönerer Verfassung gehört während der Jahre, die sie in Amerika auftrat. Konnte sie in der Mozart'schen Arie durch ihre glänzende Höhe mit dem besten Mezzosopran wetteifern, so mochte ihre sonore Tiefe in dem zweiten Schubertliede und in Tschaikowsky's „Nur wer die Sehnsucht kennt", das sie als Zugabe gewähren musste, wohl den Neid manches wohlbekannten Contraltos erweckt haben.

Ganz besonders bemerkenswert an diesem Abend war aber das Flötenspiel des Herrn George Barrere in der Bach'schen Suite, das das Publikum geradezu in Enthusiasmus versetzte. In Herrn Barrere's Leistung trat die grosse Veränderung, welche das Damrosch-Orchester in den letzten Jahren erfahren hat, so recht charakteristisch hervor; es ist diese Körperschaft jetzt das zweite aus wirklichen Virtuosen zusammengesetzte Orchester, das den höchsten Aufgaben gewachsen ist. Die ausgezeichnete Wiedergabe der Cmoll-Symphonie war ein sprechender Beweis hierfür. J. F. Cooke



## Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Aussig a E.** Das Symphoniekonzert des Männergesangvereins „Orpheus" unter Leitung seines Chormeisters Thienel bedeutet für das rastlos vorwärtsstrebende Vereinsorchester eine für Provinzstädte seltene Leistung. Neben Goldmark's Symphonie „Ländliche Hochzeit" wurde in vorzüglicher Weise noch Liszt's „Ungarische Rhapsodie" (No. ? dargeboten. Solist war Hofkapellmeister Bernh. Dessau (Violine), der mit glänzendem Erfolge spielte.

**Canton** (Ohio). Das Cantoner Symphonieorchester brachte in seinem letzten Symphoniekonzert unter Leitung Direktors Charles G. Sommer Haydn's Esdur-Symphonie und Weber's „Oberon"-Ouverture mit vollem Gelingen zu Gehör, der Violinist Arthur Hartmann spielte mit grossem Ausdruck und reifer Technik Tschaikowsky's Ddur-Konzert und Bach's Chaconne.

**Eisleben.** Der „Bach-Verein", Dir.: Organist Dr. Hermann Stephani, gab am Dienstag den 26 März in der Andreaskirche ein Passionskonzert unter Mitwirkung von A. N Harzen-Müller aus Berlin Bassbariton) und des „Städt. Singvereins".

**Frankenthal.** Das letzte Konzert des „Musikvereins" wurde mit Mozart's „Eine kleine Nachtmusik" für Streichorchester eingeleitet. Die Hauptnummer des Programms, das Gmoll-Konzert für Klavier von Mendelssohn, spielte eine noch im Kindesalter stehende Pianistin Erika Woskobnijnikoff aus Odessa und übertraf alle Erwartungen. Die letzte Orchesternummer, „Musik zu einem Ritterballett" von Beethoven, gelang wie die erste ebenfalls gut.

**Hannover.** Der hochangesehene Violoncellovirtuos Oskar Brückner, Königl. Konzertmeister aus Wiesbaden, spielte am 12. April mit Dr. Richard Strauss aus Berlin dessen grosse Fdur-Sonate für Violoncello und Klavier und erzielte damit einen unbestrittenen starken Erfolg. Das Werk und die ausführenden Künstler bereiteten einen hohen künstlerischen Genuss.

**Landau.** Für das dritte Konzert hatte der „Musikverein" das Mannheimer Streichsextett gewonnen, dessen tadelloses Zusammenspiel vor allem in der Wiedergabe des Mozart'schen Quintetts in Cdur No 1 hervortrat. Bruckner's Adagio aus seinem Quintett, das meisterhaft gespielt wurde, fand allgemeine Anerkennung. Brahms' Sextett in Gdur, op. 36 machte den Beschluss des Programms.

**Leitmeritz.** Am 6. März fand im Hradahofsaale das Konzert des „Deutschen Schulvereins" statt, bei welchem die ausgezeichnete Pianistin Frl. Julie Veit, Tochter des seinerzeit vielgefeierten deutschböhmischen Komponisten W. H. Veit' ferner die stimmbegabte und temperamentvolle Sängerin Lotte Kreisler vom kgl. sächs. Hoftheater zu Dresden und der Violinvirtuose und Lehrer am Dresdener Konservatorium Alfred Pellegrini mitwirkten. R.

**Liegnitz.** Nach fast 10jähriger Pause führte am 22. Febr. der hiesige „Chorgesangverein" W. Rudnick's Märchenkomposition „Dornröschen" wieder einmal auf, nachdem derselbe im vergangenen Dezember erst Beethoven's „Missa solemnis" erstmalig hier mit glänzender Wirkung zu Gehör gebracht. Die fasslichen, lieblichen Weisen in strahlenden Orchesterfarben erfreuten aufs neue die Zuhörer, umsomehr als Chor, Solisten und die Kapelle des hiesigen Regiments unter des Komponisten Leitung sehr Tüchtiges leisteten. Von den Solisten seien besonders der reizende Sopran des Frl. Sureck-Breslau (Dornröschen) und der schmiegsame Tenor des Herrn Janssen-Breslau (Königssohn) genannt. Der Erfolg war ein ehrlich verdienter

**Nürnberg.** In seinem 1. Konzert am 27. Februar brachte der „Orchesterverein" unter Leitung des Musikdirektor Wilhelm Bruch Beethoven's Cmoll-Symphonie No. 5 und Hector Berlioz' „Requiem" zur Aufführung. Der stattliche Chor und das verstärkte Philharmonische Orchester lösten ihre Aufgaben mit grossem Gelingen. Der solistisch mitwirkende Tenorist Wolfgang Ankenbrank fügte sich dem Ganzen stilvoll ein. Besonderes Lob verdient Herr Musikdirektor W. Bruch für seine siegreiche Direktionsführung.

**Pforzheim.** Der letzte Kammermusikabend von Albert Fauth brachte die „Suite im alten Stil" von Max Reger, das grosse Klaviertrio in Bdur von Franz Schubert und „Dumky"-Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello von A. Dvořák. Alle drei Werke fanden eine vorzügliche Wiedergabe. Reger's Suite wurde sehr beifällig aufgenommen.

**Posen.** Der „Posener Lehrergesangverein" veranstaltete unter Musikdirektor Fritz Gambke am 19. März ein Konzert, das des Vereins Leistungsfähigkeit in einem recht günstigen Lichte zeigte. Die einfacheren Lieder sowohl wie „Innsbruck, ich muss dich lassen", „Wiegenlied" von Brahms, „Der Soldat", „Das zerbrochene Ringlein", als auch Hegar's „Totenvolk" wurden in gleich vortrefflicher Weise gesungen.

**Teplitz.** Altmeister Dr. Joseph Joachim gab mit seinen Getreuen Prof. Carl Halir, Carl Klingler und Prof. Robert Hausmann am 2. März in den Vereinshaussälen (Lindenhof) einen Kammermusikabend. Das Erscheinen des silberhaarigen Meisters der Geige rief einen Beifallssturm hervor, der in erster Linie ein Ausdruck der Sympathie war für den Mann, dessen Wirken in der Geschichte des Violinspiels und der Kammermusik unvergessen bleiben wird. Mochte sich auch an einzelnen Nummern des Programmes, insbesondere dem Brahms'schen Streichquartett in Amoll op. 51 No. 2, das hohe Alter des Meisters in violintechnischer Beziehung bemerkbar machen, so blieb doch unverkennbar der Zug ins Grosse, der überlegene Künstlerstand das geistvolle Erfassen und Wiedergeben der Eigenart eines jeden Kunstwerkes allen Darbietungen des Quartettes gewahrt. Ausser dem Brahms'schen Quartett brachte der Abend noch Mozart's Streichquartett in Ddur und Beethoven's Streichquartett in Bdur op. 130. R.

**Weimar.** In dem öffentlichen Konzert der Grossherzoglichen Musikschule wurde unter Professor Degner Franz Meyerhoff's Hmoll-Symphonie mit grossem Erfolge zur Aufführung gebracht.

**Wiesbaden.** Am 15. März d. J brachte die „Vereinigung für Blasinstrumente des städtischen Kurorchesters" (die Herren: Fr Danneberg, Karl Schwartze, E. Franze, P. Kraft und K. Wemheuer) Fritz Kauffmann's Quintett für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott zur erfolgreichen Erstaufführung. Ferner kamen durch die genannten Herren unter Mitwirkung des trefflichen Pianisten Walther Fischer noch folgende Werke zu Gehör: Caprice sur des airs danois et russe op. 79 von Saint-Saëns, und als Gedächtnisfeier für den kürzlich verstorbenen Ludwig Thuille dessen jugendfrisches Sextett in Bdur op 6.

**Witten.** Zum Besten der Opfer der Roburit-Katastrophe in Annen-Witten im Dezember vorigen Jahres veranstaltete am 14. April in Witten der Coblenzer Organist Adolf Heinemann unter Mitwirkung der Konzertsängerin Frl. Madeleine Richter-Hamm und des Herrn August Kreftner vom Essener Konservatorium ein künstlerisch ergebnisreiches Konzert.



## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Motette in der Thomaskirche am 13. April: Präludium und Fuge in D dur aus op. 65 für Orgel von M. Reger; „Misercordias Domini" für achtstimmigen Chor von Francesco Durante und „Der Herr ist mein Hirte", Motette für gemischten Chor von G. Schreck. Am 20 April: Passacaglia in C moll für Orgel von J. S. Bach; „Jauchzet dem Herrn alle Welt!" für Solo und Chor von C. Piutti; „Selig ist der Mann, der die Anfechtung erduldet" von Fürst Reuss Heinrich XXIV. — Am 27. April: Präludium und Fuge in E moll für Orgel von J. S. Bach; „Dir, dir Jehovah, will ich singen". Chor von J. S. Bach und 1. Satz aus der doppelchörigen Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied" von J. S. Bach.

**Dresden.** Vesper in der Kreuzkirche am 13. April: Pastorale für Orgel von J. S. Bach; „Wohlan alle, die ihr durstend seid" für Chor a. d. Oratorium „Elias" von Mendelssohn; „Zum frischen Wasser er mich weist", Arie für Alt von J. S. Bach; „Komm, Gnadentum, befruchte mich", geistliches Lied für Alt von J. W. Franck. — Am 20 April: Grave-Adagio u. Allegro maestoso e vivace a. d. Orgelsonate in C moll von Mendelssohn; „Warum verbirgst du vor mir dein Antlitz" für Chor von Bach-Cornelius; „Jubilate Deo!", Motette für fünfstimmigen Chor von J. K. Aiblinger; „Qui sedes ad dexteram patris", Arie für Alt von J. S. Bach; „Empor die Herzen", Lied von C. Piutti. — Am 27. April: Fuge in G moll für Orgel von J. S. Bach; Cherubini'scher Lobgesang für sechsstimmig. Chor von Michael Glinka; „Singet dem Herrn ein neues Lied" für Chor u. Solostimmen von Julius Otto; „Dann tönt der Laut' und Harfe Klang", Arie für Sopran mit Orgel u. „Gottes Grösse in der Natur", Lied für Sopran von?

**Plauen.** Kirchenmusik in der St. Johanniskirche am 14. April: „Wo die Liebe weilet", geistliches Chorlied von J. Böttcher. — Am 28. April: „Engelspiel" von Laufenberg-Riedel.



## Konzertprogramme.



**Limburg.** 1. Konzert, veranstaltet von Heinrich Skrodzki, am 13. Oktober: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Vollmen, Brückner-Wiesbaden u. Skrodzki) von Beethoven (Trio in B dur, op. 11), J. Brahms (A moll-Trio op. 114); Violoncellsoli (Hr. Oskar Brückner) von J. S. Bach (Sarabande, Gavotte u. Präludium); Altsoli (Frl. Luise Harff) von J. S. Bach (Arie a. d. Kantate „Lobet Gott") u. J. Brahms („Über die Haide", „Meine Lieder", „O wüsst' ich doch den Weg zurück", „Meine Liebe ist grün" und „Vergebliches Ständchen").

**Lübeck.** 1. Kammermusikabend der Lübecker Kammermusikvereinigung am 24. Novbr.: Kammermusikwerke von Beethoven (Trio in D dur, op. 70 No 1), R Schumann (Trio in G moll, op. 110), J. Brahms (Trio in C moll, op. 101). — 2. Kammermusikabend am 13. Jan.: Kammermusikwerke von Wolf-Ferrari (Trio in Fisdur, op. 7), E. Bossi (Trio in D dur, op. 123); Klaviersoli (A. Hofmeier) M. Reger (Var. über ein Thema von J. S Bach). — Geistliches Konzert, veranstaltet von K. Lichtwark, am 9. Dezbr.: Orgelsoli (d. Veranst.) von Bach (Präludium und Fuge in G dur, Pastorale in 4 Sätzen); Sopransoli (Frl. H. Hübbe-Hamburg) von J. S. Bach (Arie „Komm in meines Herzenshaus" aus der Kantate „Ein' feste Burg"), G. F. Händel (Arie aus „Messias") und J. W. Franck („Christnacht" und „Christtagsempfindung"); Chöre von Joh. Kuhnau („Tristis est anima", Motette 5stimmig), J. S. Bach („Singt dem Herrn ein neues Lied", Motette für Doppelchor 1 Teil); Johannes Eccard („Ich steh an deiner Krippe", Choral).

**Ludwigsburg.** Konzert des Oratorienvereins (J. E. Zwissler) am 18. Oktober: Aufführung von R. Schumann's „Das Paradies und die Peri", Chor, Soli (Frl. E. Tester, Meta Diestel, HH. H. Sauter, Alb. Werner) und Klavier. Konzert des „Oratorienvereins" (J E. Zwissler) am 19. Nov.: Chöre von Mendelssohn („Morgengebet"), R. Schumann („Mich zieht es nach dem Dörfchen"), K. A Doppler („Gondoliera"), J. Dowland (Englisches Madrigal), Altd. Lied („Es flog ein kleines Waldvöglein"), Schletterer („Abendfeier in Venedig"), M. Bruch (Schön Ellen", Ballade m. Soli und „Carmosenella"), H. v. Herzogenberg („Brautlied"); Duette (Frl. E. Tester und Hr. H Sauter) von H. Riedel („Margarete und Werner") u. Hildach („Nun bist du worden mein eigen"); Sopransoli (Frl. Tester) von H. Wolf; Tenorsoli (Hr. Sauter) von A. v Fielitz; Violoncellsoli.

**Leisnig.** 1. Abonnementskonzert der Leisniger Stadtkapelle (E. Dörrer) am 24. Oktbr.: Orchesterwerke von Mendelssohn (Ouverture zu „Ruy Blas"), Mozart (3 Sätze a. d Serenade No. 4), Spinelli (Vorspiel zu „A basso porto"), Massenet („Angelus" und „Fête Bohême" a. d. „Scènes pittoresques") u. Wagner (Huldigungsmarsch); Klaviersoli (Frl. Anny Eisele) von Weber (Konzertstück in F moll), Wagner Liszt (Spinnlied), R Schumann u. Wieniawski.

**Mannheim.** 1. u. 2. Matinée des Mannheimer Streichquartetts am 7. Okt. u. 11. Nov.: Kammermusikwerke von J Haydn (G moll-Quartett, op 74 No. 3), Beethoven (B dur-Quartett, op. 18 No. 6), H. Kaun (D dur-Quartett, op. 41), R. Schumann (A dur-Quartett, op. 41 No 3), J. Brahms (Quintett in G dur, op. 111) u. S. Taneiew (Thema mit Variationen aus dem Quartett op. 7). — 1. Konzert des Lehrergesangvereins Mannheim Ludwigshafen (Karl Weidt) am 1. Dezbr.: Chöre von H. Hutter („An den Gesang" m. Orchstr.), F. Hegar („Das Herz des Douglas" mit Orchstr. und „Schlafwandel"), Brahms-Hegar („In stiller Nacht" u. „Erlaube mir fein's Mädchen"); Gesangsoli (HH. van Gorkom u Gentner) von Schubert, Brahms, Wolf, R. Strauss u. F. Weingartner. — Konzert des Sängerbundes in Mannheim (Joh. Stegmann) am 5. Dezbr.: Chöre von E. Köllner („Waldmorgen"), F. Hegar („Schlafwandel"), R. Schumann („Die Lotosblume", „Mich zieht es nach dem Dörfchen hin", „Bin ich im Wald gewandelt"), E. Meyer-Helmund („Liebchen, wach auf"), Th. Podtbertsky („Wenig begehr ich im Leben"), Vincenz Lachner („Frühlingsgruss an das Vaterland"); Gesangsoli (Frl. E. Alsen) von Schubert, L. Hartmann, A. Bungert, R. Schumann; Klaviersoli (Frl. Rita Würtz) von Schumann; Harfensoli (Hr. Joh. Stegmann) von A. Zabel u. John. Thomas.

**Middelburg.** Konzert der „Vereeniging voor Instrumentale Muziek" (Joh. Cleuver) am 6. Novbr.: Orchesterwerke von R. Schumann (Symphonie in B dur No. 1) u. E. Grieg (Lyrische Suite); Violinsoli (Hr. Carl Flesch) von Beethoven (D dur-Kzt.) und J. S Bach (Sonate in G moll). Konzert der Zangvereeniging „Tot Oefeningen Uit spanning" (Joh. Cleuver) am 11. Dezbr.: Aufführung von G. F. Händel's „Acis und Galatea", f. Soli, Chor u. Orchester u. Josef Rheinberger's „Christoforus", Legende für Soli, Chor u. Orchester.

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Aachen.** Frl. Elisabeth Léclair, eine Schülerin der Kammersängerin Frau L. Geller-Wolter in Charlottenburg, wurde als erste Soubrette an das hiesige Stadttheater engagiert.

**Berlin.** Wolf von Schwind, ein junger Bassist, Enkel Moritz von Schwind's, wurde nach erfolgreichem Probesingen auf fünf Jahre der Königlichen Oper verpflichtet. A. Sch. — Der Tenorist Schrötter von der Wiener Hofoper ist mit 60 000 M. (??) Gage für 10 Monate im Jahre an das neue Operettentheater am Schiffbauerdamm engagiert worden.

**Karlsruhe.** Für die hiesige Hofbühne wurden vom September 1907 ab verpflichtet: Frl. Nusi von Szekrenyessy vom Stadttheater in Barmen als erste dramatische Sängerin, Frl. Lotte Kornar vom Kgl. Landestheater in Brunn für das Koloraturfach und H Tänzer vom Theater in Graz als Heldentenor.

**Leipzig.** Seinem schon erwähnten Gastspiel von Turiddu und Canio liess Hr. Silvano Isalberti am 10. April noch den Don José in „Carmen" folgen; auch diese Darbietung fand berechtigten lebhaften Anklang. — Gelegentlich eines einmaligen Gastspiels trat am 19 April Frau Aïno Ackté von der Pariser Grossen Oper als Salome in R. Strauss' gleichnamigem Werke auf. Die Künstlerin gab, wie erst nachträglich bekannt wurde, hier überhaupt zum ersten Mal die Salome und wartete mit einer darstellerisch ungemein fesselnden, geist- und temperamentvoll ausgestalteten Leistung auf. Die gesangliche Leistung zeichnete sich ebenfalls durch vortreffliche Ausarbeitung aus; dagegen hielt die Stimme der Künstlerin dem Orchester nicht immer erfolgreich Stand

**Rotterdam.** Das Elberfelder Opernensemble wird während der Maifestspiele hier gastieren.

**Teplitz.** Herr Fritz Schrödter jun., Abiturient des Kapellmeisterkursus an den Musikschulen Kaiser in Wien, wurde ab September d. J. als Kapellmeister an das hiesige Stadttheater engagiert.

**Wien.** Bei den Mozart-Aufführungen in der hiesigen Hofoper im Mai d. J. ist Frau Kammersängerin Lilly Lehmann zur Mitwirkung in allen Opern verpflichtet worden.

**Zürich.** Herr Géza Feszler vom Stadttheater in Mainz wurde für die nächste Saison als Kapellmeister an das hiesige Stadttheater engagiert.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen D. Red.

## Vom Theater.

Im Kgl. Opernhause in Berlin ging am 18. April A. Thomas' Oper „Mignon" zum 250. Male in Szene. Die Erstaufführung des Werkes an der Kgl. Oper fand am 10. Dezember 1868 statt mit Frau Lucca in der Titelrolle; die 100. Wiederholung am 9. Dezember 1895, die 200. am 1. Januar 1904. A. Sch.

* Bei Eisenach soll ein Thüringisches Landschaftstheater gegründet werden.

* Im Kölner Opernhause erlebte am 21. April das Märchenspiel (Märchenoper) „Die schlafende Prinzessin" von Georg Kiesau (Text) und Aug. v. Othegraven (Musik ihre Uraufführung. (Bericht folgt.)

* In der ersten Aprilwoche ist Strauss' „Salome" nun auch in Oldenburg erstmals zur Aufführung gelangt, und zwar durch das Ensemble des Elberfelder Stadttheaters. Das Orchester stellte die kleine Oldenburger Hofkapelle (42 Mann!). — In Halle a. S., wo das Strauss'sche Werk am 9. April seinen Einzug hielt, wurde die Titelrolle von Frl. Sengern vom Leipziger Stadttheater gesungen; den Jochanaan gab Hr. Soomer, ebenfalls von der Leipziger Oper.

* E. d'Albert's fesselndes Musikdrama „Tiefland" wird sich im kommenden Herbst neues Terrain erobern: die Hoftheater zu Hannover und Wiesbaden und ausserdem das Stadttheater zu Bremen werden das Werk herausbringen.

* In der „Komischen Oper" zu Paris fanden am 17. April die Erstaufführungen zweier neuer Opern statt, von denen die eine, die stimmungsvolle „Légende du Point d'Argentan", Musik von F. Fourdrain, berechtigten Beifall erzielte, während die dreiaktige Oper „Circé" von den Brüdern P. und L. Hillemacher ebenso wenig durch das symbolüberladene Libretto Ed. Harancourt's wie durch die überaus trockene Musik zu interessieren vermochte. A. N.

* In einer Privat-Soirée, die der Gesangsprofessor Isnardon in seinem Hause veranstaltete, wurde dieser Tage Strauss' „Salome" vor geladenen Gästen in Paris aufgeführt. Die schwierige Musik wurde am Klavier begleitet, doch kam dank der trefflichen Darstellung der Titelrolle durch die Gattin Isnardon's ein grosser Erfolg zustande. A. N.

* Lucienne Bréval wird an den Pariser „Salome"-Aufführungen nicht teilnehmen, da sie erklärt hat, die Rolle der „Salome" in deutscher Sprache in so kurzer Zeit nicht studieren zu können. Unter anderem wird Emmy Destinn die Titelrolle und Burrian (Dresden) den Herodes singen. Die Generalprobe findet am 6., die Erstaufführung am 8. Mai statt A. N.

* Camille Erlanger, der Komponist der Oper „Aphrodite", legt soeben die letzte Hand an eine Oper „Macbeth" nach dem Shakespeare'schen Drama, das er selbst ins Französische übersetzt hat. A. N.

* Im Haag brachte die französische kgl. Oper Puccini's Oper „Manon Lescaut" zur Erstaufführung.

* Die Berliner Hofoper wird im Mai d. J. einen Wagner-Zyklus veranstalten

* Die Direktion des deutschen Landestheaters in Prag hat die Oper „Liebelei" von Franz Neumann (Mitglied der Frankfurter Oper) zur Aufführung angenommen.

* Eine neue „Das kalte Herz" betitelte Oper von Karl Lafite (Text von Dr. Moritz Hoernes) ist von Angelo Neumann für das Neue deutsche Theater in Prag zur Aufführung angenommen worden.

* Im Bremer Stadttheater wird am 2.—15. Mai ein Wagner's Bühnenwerke von „Rienzi" bis „Götterdämmerung" umfassender Zyklus, zum Teil unter Mitwirkung auswärtiger Gäste, zur Aufführung gelangen. R. L.

* Im Strassburger Stadttheater erntete das kleine musikalische Lustspiel „Das süsse Gift" von Frehse, Musik von Albert Gorter (dem 1. Kapellmeister der dortigen Oper), am 25. April bei seiner für dort ersten Aufführung einen freundlichen Achtungserfolg.

* Die einaktige lyrische Oper „Hans Jürge", Text von Axel Delmar (nach Holtey). Musik von dem Schweizer A. W. Berner, ist von dem Magdeburger Stadttheater zur Aufführung angenommen worden.

* Das Züricher Stadttheater brachte am 26. April Straussen's Musikdrama „Salome" in einer hervorragenden Wiedergabe zum erstenmale in der Schweiz zur Aufführung. Die musikalische Leitung lag in den Händen von Kapellmeister Lothar Kempter, der sein auf 86 Mann verstärktes Orchester glänzend durch das Wirrsal der schwierigen Partitur hindurchführte. Die Titelpartie sang und tanzte eine Anfängerin Frl. Liane Pricken, die für kommende Saison als jugendlich dramatische Sängerin an die hiesige Bühne engagiert ist; die junge Künstlerin bot damit eine nach allen Seiten hin sehr gute Leistung. Von den übrigen Solisten dürfen Max Merter-ter Mer (Herodes), Willy Langefeld (Jochanaan) und B. Bernardi (Narraboth) mit Auszeichnung genannt werden. Die Regie hatte mit vorzüglichem Geschmack Herr Rogorsch besorgt, alle diese Faktoren verhalfen dem Werke zu einer Aufführung, wie sie im Totaleindruck besser an ersten Bühnen kaum sein kann. E. Trp.

* Léhar's „Lustige Witwe" hat es in Wien bereits auf die 400. Aufführung gebracht.

### Spielpläne

(nach direkten Mitteilungen der Theater).

a) **Aufführungen vom 29. April bis 5. Mai 1907.**

**Berlin.** Opernhaus. 29. April. Fidelio. 30. April und 4. Mai. Salome. 1. Mai. Rienzi. 2 Mai. Die Abreise; Cavalleria rusticana. 3. Mai. Der fliegende Holländer. 5. Mai. Die Hugenotten. — Komische Oper. 29. April. Die neugierigen Frauen. 30. April. Rigoletto (Hr. Fr. d'Andrade a. G.). 4. Mai. Der Barbier von Sevilla (Hr. Fr. d'Andrade a. G.). 5. Mai (nachm.). Czar und Zimmermann. — Lortzing-Theater. 29. April. Der Barbier von Sevilla. 30. April. Czar und Zimmermann. 1. Mai. Die Regimentstochter. 3. Mai Martha. 4. Mai. Alessandro Stradella. 5. Mai Der Waffenschmied.

**Braunschweig.** Hoftheater. 30. April. Der Wildschütz. 2 Mai. Riquet mit dem Schopf. 5. Mai. Das Rheingold (Hr. Strathmann a. G.).

**Bremen.** Stadttheater 30. April Der Waffenschmied. 2. Mai. Rienzi. 3. Mai. Der fliegende Holländer. 5. Mai. Lohengrin.

**Breslau.** Stadttheater. 29. April. Der Postillon von Lonjumeau. 30. April. Die Meistersinger von Nürnberg. 1. Mai. Das Rheingold. 3. Mai Die Walküre. 4. Mai. Siegfried.

**Budapest.** Kgl. Opernhaus. 30. April. Die Hugenotten. 1. Mai. Der Bajazzo. 2. Mai. Die Götterdämmerung. 4 Mai. Mignon (Fr. S. Arnoldson a. G.). 5. Mai. Die Walküre.

**Cassel.** Kgl. Theater. 30. April. Die lustigen Weiber von Windsor. 2. Mai. Carmen (Fr. M. Hertzer-Deppe a. G.). 3. Mai. Hans der Fahnenträger.

**Dessau.** Hoftheater. 30. April. Lohengrin.

**Dresden.** Hoftheater. 29. April. Hoffmann's Erzählungen. 30. April, Margarete. 1. Mai Tannhäuser. 2. Mai. Werther 3. Mai Salome. 4. Mai. Manfred. 5. Mai. Hans Heiling.

**Frankfurt a. M.** Opernhaus 29. April. Tannhäuser (HH. Fr. Brodersen u. A. Hinkley a. G.). 30. April und 4. Mai. Pelleas und Melisande. 1. Mai. Die Meistersinger von Nürnberg (HH. Fr. Feinhals u. J. Geis a. G.). 3. Mai. Die Zauberflöte (Fr. H. Bosetti u. Hr. W. Hesch a. G.). 5. Mai Die lustigen Weiber von Windsor.

**Graz.** Stadttheater. 29. April. Die Walküre (Fr. L. Hilgermann u. Hr. A. Wallnöfer a. G.). 2. Mai Der Troubadour. 4. Mai Salome.

**Halle a. S.** Stadttheater. 29. April Der Freischütz 30. April. Salome (Frl. L. Sengern u. Hr. W Soomer a. G.).

**Hamburg.** Stadttheater. 29. April. Tristan und Isolde. 30. April. Carmen. 1. Mai. Die Zauberflöte 3. Mai. Der Prophet. 4. Mai Die Walküre.

**Hannover.** Kgl. Theater. 30. April. Undine. 2. Mai. Die Jüdin. 4. Mai. Die neugierigen Frauen. 5. Mai. Tannhäuser.

**Karlsruhe i. B.** Hoftheater 29. April. Alessandro Stradella.

**Köln a. Rh.** Opernhaus 29 April. Undine 30. April Fra Diavolo. 1. Mai. Salome. 2. Mai. Die schlafende Prinzessin. 3. Mai. Der fliegende Holländer. 4. Mai Der Troubadour. 5 Mai. Götterdämmerung.

**Königsberg i. Pr.** Stadttheater. 29. April Der Widerspenstigen Zähmung. 30. April. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Leipzig.** Neues Theater. 30. April. Der Waffenschmied. 2. Mai. Der Widerspenstigen Zähmung. 3. Mai. Martha. 5. Mai. Der Wildschütz

**München.** Hoftheater. 30. April. Die Jüdin. 2. Mai. Mignon. 3. Mai. Don Giovanni. 4. Mai. Salome 5. Mai. Carmen.

**Strassburg i. E.** Stadttheater. 30. April. Das süsse Gift; Das war ich. 2. Mai. Das Rheingold. 4. Mai Die Walküre. 5. Mai. Siegfried

**Stuttgart.** Hoftheater 1. Mai. Ilsebill. 5 Mai. Das Rheingold.

**Weimar.** Hoftheater. 30. April u. 5. Mai. Fra Diavolo.

**Wien.** Hofoper 29. April. Lakmé. 30. April. Der fliegende Holländer. 1 Mai. Die Walküre. 2. Mai. Die Bohème. 3. Mai. Othello. 4. Mai. La Traviata. — Jubiläums-Stadttheater. 29. April. Tosca. 30. April. Tannhäuser.

**Wiesbaden.** Kgl. Theater. 30. April. La Traviata. 1. Mai. Mignon. 2. Mai. Salome. 3. Mai. Die Abreise. 5. Mai. Die Jüdin.

b) **Nachträglich eingegangene Spielpläne** (einschliesslich Repertoireänderungen).

**Brünn.** Stadttheater. 23. April Die Jüdin.

## Kreuz und Quer.

* In den Tagen vom 13.—16. April 1907 feierte das kgl. Konservatorium für Musik in Stuttgart sein 50 jähriges Jubiläum Das viertägige Fest hat für alle Beteiligten einen schönen Verlauf genommen und in den ausschliesslich von Lehrern, früheren sowie jetzigen Schülern bestrittenen Konzerten der Anstalt ein gutes Zeugnis ihrer Leistungsfähigkeit ausgestellt. Die Festschrift, verfasst von Alexander Eisenmann, gibt einen Überblick über die Geschichte des Konservatoriums, aus der die Namen Faiszt, Pruckner, Lebert, Stark und Keller hervorragen. Zurzeit ist S. de Lange Direktor des Konservatoriums. Von noch Lebenden der älteren Generation versehen ihr Amt mit voller Rüstigkeit die Professoren Edmund Singer und G. Linder. von den jüngeren Lehrern ist der bekannteste wohl der Pianist Prof. Max Pauer. Einen wirkungsvollen symphonischen Prolog zum Festakt hatte Krug-Waldsee (Magdeburg) gespendet. In der Kammermusik-Matinee wurde von Musikdirektor E. H. Seyffardt ein Klavierquartett, von S. de Lange ein Klaviertrio in Esdur gespielt. Ferner traten kompositorisch noch hervor die Lehrer H. Lang (Präludium und Doppelfuge), E. Singer (Konzert-Allegro für Violine), J. A. Mayer (Zwischenspiel a. d. Oper „Der Magdalenenbrunnen"), A Doppler (Variationen für Orchester), von früheren Schülern Otto Barblan (Genf) mit einer Orgelphantasie Dem Festaktus wohnte das Königspaar bei.

* Den Mitgliedern der fürstlichen Hofkapelle in Bückeburg ist vom Fürsten Georg von Schaumburg-Lippe eine aussergewöhnliche Zulage von 10% und ausserdem eine Erhöhung des Höchstgehaltes gewährt worden.

* Das XVI. Anhaltische Musikfest, das unter dem Protektorate Sr. Hoheit des Herzogs Friedrich II. von Anhalt am 4. und 5. Mai in Dessau gefeiert wird, vermittelt am ersten Tage Hector Berlioz' Chorwerk „Faust's Verdammung" (Soli: Karl Burrian-Dresden, Angèle Vidron-Köln, Rudolf von Milde-Dessau, Joseph Schlembach-Dessau. Der zweite Tag bringt Anton Bruckner's Achte Symphonie, die „Wanderer-Phantasie" von Schubert Liszt für Klavier und Orchester (Klavier: Conrad Ansorge-Berlin), „Zwei Frühlings-Gesänge" mit Orchester von Franz Mikorey (Gesang: Karl Burrian) und die Schluss-Szene aus Richard Wagner's „Meistersingern" mit Rudolf v. Milde als Hans Sachs. Den Chor in einer Gesamtstärke von ca. 550 Sängern bilden Gesangvereine aus Bernburg, Cöthen, Dessau und Zerbst. Die Leitung des Festes liegt in den Händen des Anhaltischen Hofkapellmeisters Franz Mikorey. E. H.

* Dem Meister des deutschen Liedes Franz Schubert soll in Wien ein würdiges Denkmal in Gestalt eines Kunstbrunnens errichtet werden.

* Heinrich Hofmann's „Prometheus" wurde vom kgl. Musikdirektor O. Zehrfeld in Löbau zur Aufführung angenommen.

* In der Philharmonischen Gesellschaft zu Helsingfors gelangte kürzlich unter R. Kajanus' Leitung Enrico Bossi's „Canticum canticorum" zur erfolgreichen Neuaufführung.

* M. Enrico Bossi's „Intermezzi Goldoniani" wurde vom Kapellmeister Hans Winderstein zur Aufführung in Bad Nauheim, Leipzig, Halle a. S. und Magdeburg angenommen.

* Zur Einführung des neuen Leiters des Fürstl. Konservatoriums in Sondershausen, des Herrn Hofkapellmeisters Prof. Traugott Ochs und einiger neuer Lehrkräfte fand eine Matinee statt. Der neue Direktor hielt einen sehr ansprechenden Vortrag über „Die erzieherische Bedeutung des Konservatoriums".

* Der „Wiener Konzertverein", der auf der Durchreise nach Bad Kissingen in München Station machte, gab daselbst ein Orchesterkonzert unter der Leitung Ferdinand Loewe's und erntete rauschenden Beifall. Namentlich wurde Bruckner's Edur-Symphonie No. 7 stürmisch applaudiert. Löwe wurde stüsmisch gerufen. T. H.

* Fräulein Stefi Geyer. die junge ungarische Violinkünstlerin, welche in der letzten Saison mit ausserordentlichem Erfolge in den grössten deutschen Konzertgesellschaften wie der Museumsgesellschaft in Frankfurt, den Kaimkonzerten in München, der Hofkapelle in Mannheim etc. auftrat, wird in der kommenden Saison wieder in Deutschland konzertieren und ihre Tournée mit einem Debut im Leipziger Gewandhaus am 28. November eröffnen.

* Für den Blüthner-Saal in Berlin, dessen Eröffnung Anfang Oktober d. J. bestimmt zu erwarten ist, ist die Gründung eines erstklassigen Künstler-Orchesters gesichert. In die künstlerische Leitung werden sich die Herren Kapellmeister August Mundel aus Wiesbaden und Kapellmeister Gustav Drechsel aus München teilen. A. Sch.

## Persönliches.

* Dem Organisten an der St. Lukaskirche in Berlin, Herrn Alfred Krause, ist der Titel „Königlicher Musikdirektor" verliehen worden. A. Sch.

* Musikdirektor Karl Zuschneid wird im Herbst die Direktion der Hochschule für Musik in Mannheim übernehmen. Der bisherige Leiter, Professor Bopp, ist als Direktor des Konservatoriums nach Wien berufen worden.

* Hofkapellmeister Balling in Karlsruhe hat wegen Krankheit um Entlassung aus seinem Amt gebeten und diese auch bereits bewilligt erhalten.

* Der Domkantor und Direktor des Domchors zu Marienwerder, Paul Wagner, ist zum kgl. Musikdirektor ernannt worden. Seine Studien hat er in Berlin bei A. Becker, Franz Grunicke (Orgel) und Dr. Hans Bischoff absolviert.

* Der Dresdener Orgelvirtuose Carl Heyse ist als Organist an die Deutsch-Reformierte Kirche in Frankfurt a. M. berufen worden.

* Konzertmeister Wendling aus Stuttgart ist an Stelle von Willy Hess von Dr Muck als Konzertmeister des Symphonieorchesters in Boston für Oktober bis Mai nächsten Winters verpflichtet worden

* Der König von Württemberg verlieh den Stuttgarter Professoren S. de Lange das Ritterkreuz des Ordens der Württembergischen Krone, Max Pauer die Insignien zum Ritterkreuz des Ordens für Wissenschaft und Kunst und Otto Freytag-Besser die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

* Der einst von Pollini entdeckte Tenorist Heinrich Bötel feierte in aller Stille sein 25jähriges Jubiläum als Bühnensänger.

* Prof. Arthur Nikisch dirigiert eines der fünf russischen Festkonzerte in Paris, die in der zweiten Hälfte des Mai stattfinden werden.

* Der Bassist Fritz Rapp vom Stadttheater in Leipzig ist vom Erbprinzen von Reuss j. L. zum Kammersänger ernannt worden. Auch hat der Erbprinz den Opernsänger Hans Schütz und Albert Kunze in Leipzig die Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Am 17. April vollendeten sich 25 Jahre, seit die Herren Wilhelm Barge (Flöte), Robert Müller (Posaune) und Ferdinand Weinschenk (Trompete) ihre von besten Erfolgen gekrönte Lehrtätigkeit am Leipziger Konservatorium ausüben. Das Direktorium und das Lehrerkollegium der Anstalt brachten den Jubilaren herzliche Glückwünsche und ansehnliche Ehrengaben dar.

* Dem Kammersänger Leopold Demuth ist vom Fürsten von Schaumburg-Lippe der Orden der Lippe'schen Rose verliehen worden.

* Die hervorragendsten Künstler, die 1906 beim Mozart-Musikfeste in Salzburg mitgewirkt haben, erhielten vom Kaiser Franz Josef Auszeichnungen, und zwar der Direktor des Mozarteums, J. F. Hummel, das Ritterkreuz des Franz Josef-Ordens, Frau Kammersängerin Lilli Lehmann das goldene Verdienstkreuz mit der Krone und Camille Saint-Saëns das Ehrenzeichen für Kunst. Den Dirigenten Felix Mottl und Direktor Mahler wurde die kaiserliche Anerkennung ausgedrückt.

* Am coburgisch-gothaischen Hoftheater beging der Hofopernsänger Rudolf Néer sein 40jähriges Bühnen- und Künstlerjubiläum. Der Herzog verlieh dem Jubilar das Ritterkreuz 2. Klasse des Ernestin'schen Hausordens.

* Musikdirektor August Glück in Frankfurt a. M. erhielt wegen seiner verdienstvollen und erspriesslichen Tätigkeit auf dem Gebiete des Männergesangs vom Grossherzog von Hessen das Ritterkreuz 2. Klasse des Verdienstordens Philipp's des Grossmütigen.

* Frl. Helene Staegemann erhielt den Schaumburg Lippe'schen Orden für Kunst und Wissenschaft.

* Zum Nachfolger A. Duvernoy's, des jüngst verstorbenen Klavierprofessors am Pariser Konservatorium, ist der ausgezeichnete und wohl berühmteste unter den jüngeren französischen Klaviervirtuosen, Edouard Risler, ernannt worden. Risler, der übrigens aus Baden-Baden von elsässischen Eltern stammt, steht im 35. Lebensjahre. (Vergl. hiermit die nachstehende auf Willy Rehberg bezügliche Notiz. D. Red.)

A. N.

* Willy Rehberg, der seitherige Dirigent der Genfer Abonnementskonzerte und Professor für Klavierspiel am Konservatorium ebendaselbst, verlässt diese beiden Stellungen, um einen Ruf als Lehrer des Klavierspiel an das Hoch'sche Konservatorium zu Frankfurt a. M. Folge zu leisten. Für seine Tatigkeit als Kapellmeister in Genf ist der vortreffliche Edouard Risler als Ersatz gewonnen worden. Henri Marteau bleibt als Lehrer für Violine und als Leiter der Orchester- und Kammermusikklasse dem Genfer Konservatorium noch ein weiteres Jahr erhalten.

V. H.

* Dem Männerchorkomponisten und Gesanglehrer am kgl. Prinz Heinrich-Gymnasium in Berlin, Wilhelm Hundwerg, ist der Titel „Königlicher Musikdirektor" verliehen worden.

**Todesfälle.** Musikdirektor Bonhoff in Schwaan starb daselbst im Alter von 86 Jahren. — In Neubrandenburg ist die dort sehr geschätzte Musiklehrerin Mathilde Naubert, die Witwe des hauptsächlich durch seine Lieder bekannt gewordenen, 1896 verstorbenen Komponisten A. Naubert, am 22. April verstorben. — In der Nacht vom 25. zum 26. April starb in Wien nach längerer schwerer Krankheit der gewesene Hofkapellmeister Josef Hellmesberger, der Sohn des 1893 verstorbenen gleichnamigen Direktors des Wiener Konservatoriums, im Alter von 52 Jahren.







**Erdstein, Léon.** Op. 4. Deux Morceaux pour Piano. No. 1. Caprice russe. No. 2. Mazurka. Preis M. 1.50 n.
— Op. 5. No. 1. Die Welle. No. 2. Mutter, o sing' mich zur Ruh'. Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Pr. M. 1,25 n.
— Op. 6. Zwei Klavierstücke. No. 1. Toccata Emoll. Pr. M. 1,25 n. No. 2. Tarantella Amoll. Pr. M. 1,50 n.
— Op. 7. No. 1. Der vielbetretene Pfad. No. 2. Die schwarze Laute. Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Pr. M. 1,75.
— Op. 8. No. 1. Die Mütter. No. 2. Lied in der Nacht. Lieder für eine Singstimme für Pianofortebegleitung. Pr. M. 1,25 n.

Leipzig, Friedrich Hofmeister.

Beachtenswerte Stücke, anscheinend aus innerem Bedürfnis entstanden. Die Klavierwerke eine sichere, ausgeschriebene Hand, Kenntnis des Instrumentes und einen geübten Spieler verratend. Die Lieder warm empfunden, stimmungsvoll. Der in Wien lebende Komponist, 1874 in Odessa (Südrussland) geboren, machte dort seine ersten pianistischen Studien bei dem bekannten Klavierpädagogen Rudolf Feldau, absolvierte dann das Wiener Konservatorium als Kompositionsschüler J. N. Fuchs' und (nach dessen Tode) seines Bruders Robert Fuchs, wie gleichzeitig als Klavierzögling Anton Door's, ist in verschiedenen Städten auch als Konzertpianist aufgetreten. Das nationale Element seiner slavischen Heimat klingt namentlich aus den beiden, Ignaz Brüll gewidmeten Klavierstücken op. 4, unter welchen mir die auf ein feines Rubatospiel angelegte Mazurka (Allegro ma non troppo, Fismoll) besonders gelungen scheint. Der Erfindung nach könnte diese Mazurka allenfalls von Grieg oder Tschaikowsky sein — beide offenbar Lieblingskomponisten des Autors — ohne dass irgend welche direkte Reminiszenz störte.

Einen mehr allgemein musikalischen Charakter zeigen die zwei Klavierstücke op. 6, von welchen das erste, die Professor Door gewidmete Toccata (Presto Emoll $^3/_4$), als eine Art perpetuum mobile von lauter Achtelnoten in grösstenteils Doppelgriffen zur erforderlichen, raschen und zugleich klaren Wiedergabe der vorgeschrittensten Technik bedarf, dem mit einer solchen ausgestatteten Spieler aber auch durchschlagenden Erfolg sichert. Der schöne musikalische Fluss erscheint mir in diesem Stück und in der anschliessenden (auch kontrapunktisch, durch ein quasi-Fugato interessanten) Tarantella besonders zu loben.

An den, meist schwermütigen Stimmungen Ausdruck gebenden, Liedern erfreut zunächst das prinzipielle Festhalten einer eingänglichen Gesangsmelodik (da gerade diese in der modernen Vokalkomposition immer mehr vernachlässigt wird), wobei aber die Begleitung genug charakteristisch z. B. die lebhaft auf und ab wogende in dem Liede „Die Welle" (Text von C. Lemcke) und die geradezu die Wirkung entscheidende, übrigens der soeben genannten verwandte, in dem einen gleich temperamentvollen Sänger wie Spieler verlangenden schwungvollen (ausnahmsweise mehr freundlich gestimmten) Liede „Der vielbetretene Pfad" (Text von R. Baumbach). Manchmal glaubt man altrussische Volkslieder zu hören. So in „Mutter, sing' mich zur Ruh'" (Text von F. Hemans) und in „Die schwarze Laute" (Text von O. J. Bierbaum), welch letzteres den angestrebten Legendenton überzeugend trifft und ausserdem harmonisch durch die Wahl einer alten Kirchentonart (der nach D transponierten aeolischen) interessiert. Sollte ich aber eines der neu erschienenen sechs Lieder des Herrn Erdstein als das beste bezeichnen müssen, so würde ich mich wohl für die „Mütter" (op. 8 No. 1) entscheiden. Eine wirklich zart-intime, mehr frei deklamatorisch gehaltene, dabei aber doch melodiöse Vertonung eines auf den frühen Tod eines Mädchens anspielenden kleinen elegischen Gedichtes von F. Barsch, der textlichen Gliederung entsprechend öfter mit dem Takt wechselnd, zuletzt ganz leise, wie ahnungsvoll ausklingend. Hier vor allem offenbart sich ein poetisch empfindendes echtes Talent, auf dessen weitere Entwicklung man überhaupt nach den vorliegenden Proben gespannt sein darf.

Th. H.

**Druck- und Schreibfehler-Berichtigungen.**

Seite 91 Spalte 2 Zeile 3 v. u. ist zu lesen „Petzelt" statt „Petzold"; S. 94 Sp. 1 Z. 14 u. 26 v. u. „Bricht" statt „Brecht"; S. 94 Sp. 1 Z. 40 v. u. „Markl" statt „Mackl"; S. 128 Sp. 1 Z. 11 „August Stradal" statt „August Wondal"; S. 151 Sp. 2 Z. 12 „recht zweifelhaft" statt „nicht zweifelhaft"; S. 203 Sp. 2 Z. 22 und S. 298 Sp. 1 Z. 19 v. u. „vierstimmige" statt „einstimmige"; S. 251 Sp 2 Z. 16 „Solospiel" statt „Vorspiel"; S. 278 Sp. 1 Z. 18 „E dur" statt „Cis moll"; S. 292 Sp. 1 Z. 7 v. u. „Steiermärkischer Musikverein" statt „Grazer Singverein"; S. 292 Sp. 2 Z. 3 „Orchesterdirektor" statt „Chormeister"; S. 304 Sp. 2 Z. 16 „Karl Schröder" statt „Hermann Schroder"; S. 378 Sp. 1 Z. 26 und 29 „Chemiker" statt „Klassiker" und „Heroischer" statt „Lewischer (?)".




Herrn **M. H.** in **Magdeburg.** Nach Prof. Karl Krebs' Referat im „Tag" entsprachen also die Leistungen der Monte Carlo-Oper in Berlin etwa denen „eines mittleren deutschen Stadttheaters", wobei „aber nicht etwa an Hamburg, Frankfurt oder Köln" zu denken sei, „sondern an — nun, sagen wir Magdeburg oder Cottbus". Die „Magdeb. Ztg." hat ganz recht daran getan, den gelehrten Berliner Kritikus für den letzteren — — nun, sagen wir „wenig geschmackvollen" Vergleich energisch entgegen zu treten.

## Reklame.

Auf die Beilage von der Firma **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig** seien unsere Leser besonders aufmerksam gemacht.

# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. Pössneck i. Thür.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
Frankfurt a. M., Trutz I.

**Maria Quell**

Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
HAMBURG 25, Oben am Borgfelde.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Hildegard Börner,**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Wildstr. 6.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
BREMEN, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.

**Alice Ohse,**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
Köln a. Rh., Limburgerstr 21 II.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Ella Thies-Lachmann.**

Lieder- und Oratoriensängerin.
Bremen, Obernstr. 68/70.

**Frau Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

**Clara Jansen**
Konzertsängerin (Sopran)
Leipzig, Neumarkt 38.

**Antonie Beckert**
(Mezzo)
**Martha Beckert**
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: Duette.
Leipzig, Südplatz 2 III.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

**Heinrich Hormann**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
Frankfurt a. Main, Oberlindau 75.

**Oratorien-Tenor.**
**Georg Seibt,** Lieder- und Oratoriensänger
Chemnitz, Kaiserstr. 2

**Iduna Walter-Choinanus** BERLIN-WILMERSDORF, Uhlandstr. 114/115.
Konzertvertretung: Herm. Wolff.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: Leipzig, Lampestrasse 4III

## Stellen-Gesuche und -Angebote.



## Anzeigen.

# Neue Konzert- und Kammermusikwerke

von

# EMANUEL MOÓR

Op. 55. **Zweite Sonate** für Violoncell und Pianoforte . . . . . . . . . . . . . no. ℳ 7,50

Op. 56. **Sonate** für Klavier und Violine (in E moll) no. ℳ 4, -

Op. 57. **Klavier-Konzert** mit Begleitung des Orchesters. Klavierauszug und Solostimme n. ℳ 10,—
Orchesterstimmen kpltt. . . . . . . . n. ℳ 15,—
5 Duplierstimmen . . . . . . . je no. ℳ 1,—
Die Partitur (in Abschrift) ist nur leihweise zu haben.

Op. 59. **Quartett** für 2 Violinen, Viola und Violoncello. Partitur no. M. 1,—. Stimmen no. ℳ 6,—

Op. 60. **Sonate** für Klavier . . . . . . . no. ℳ 5,—

Op. 61. **Concerto** pour Violoncelle et Orchestre. Klavierauszug und Solostimme . . . . ℳ 10,—
Partitur no. ℳ 10, . Orchesterstimmen kpltt. no. ℳ 15,—
5 Duplierstimmen . . . . . . . je no. ℳ 1,—

Op. 63. **Improvisationen** über ein eigenes Thema für Orchester.
Partitur no. ℳ 10,—. Orchesterstimmen kpltt. no. ℳ 15,—
5 Duplierstimmen . . . . . . . je no. ℳ 1,—

Op. 64. **Deuxième Concerto** pour Violoncelle et Orchestre. Klavierauszug und Solostimme ℳ 10,—
Partitur no. ℳ 10,—. Orchesterstimmen kpltt. no. ℳ 18,—
5 Duplierstimmen . . . . . . . je no. ℳ 1,—

Op. 65. **Symphonie E moll** für Orchester.
Partitur ℳ 40,—. Kleine Partitur-Handausgabe no. ℳ 4,—
Orchesterstimmen (Preis nach Übereinkunft).

*Gelangte zur Aufführung durch Herrn Generalmusikdirektor Fr. Steinbach, Köln, Herrn Kapellmeister V. Andreae, Zürich, Herrn Kapellmeister H Winderstein, Leipzig, Herrn Kapellmeister Jul Lange, Montreux und Herrn Kapellmeister W. Mengelberg, Amsterdam. Aufführungen stehen in Aussicht in Kopenhagen, Mainz, Düsseldorf u. Pest.*

**Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.**



**N. Simrock, G. m. b. H. in Berlin u. Leipzig.**

Hervorragende Unterrichtswerke:

## Violinschule

von **Joseph Joachim**
und
**Andreas Moser.**

**3 Bände komplett Mk. 25,—.**

Band I Anfangsunterricht. Mk. 7,50 (auch in 2 Abteilungen à Mk 4,—).
Band II. Lagenstudien. Mk. 9,—.
Band III 16 Meisterwerke der Violinliteratur. Mk. 10,—.

## Neue Elementar-Klavierschule

von
**Eccarius Sieber.**

Zum speziellen Gebrauch an Lehrerseminaren und Musikschulen.

Preis Mk. 4,50; auch in 3 Abt. à Mk. 1,50.

Die Schule ist in ganz Deutschland mit stetig wachsender Verbreitung eingeführt und beliebt.

## Wilhelm Hansen

**Musik-Verlag. LEIPZIG.**

## Novitäten für die Orgel.

## Prof. Otto Malling

**„Die heiligen drei Könige"**

Weihnachts-Stimmungsbilder,

op. 84.

**Heft I:** 1. Einleitung: Christnacht. 2. „Wo ist der König der Juden?" 3. Die Hohenpriester und die Schriftgelehrten 4. Nach Bethlehem. ℳ 3,—.
**Heft II:** 5. Die Anbetung. 6. Herodes. 7. Heimwärts. . . ℳ 3,—.

## Emil Sjögren

**Legenden**

Religiöse Stimmungen in allen Tonarten,

op. 46.

**Heft I:** Cdur-Gis moll . . ℳ 3,—.
**„ II:** Fdur-Es moll . . . ℳ 3,—.

## L. Birkedal-Barfod

**Prä- und Postludien**

op. 23. ℳ 1,80.

*Früher erschien:*

## Joh. Adam Krygell

**Sonate (Appassionata)**

op. 57. ℳ 3,—.

**Toccata und Fuga**

op. 65. ℳ 2,25.

Verantwortlicher Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz. — Verantwortlicher Redacteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redacteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.



# MUSIKBEILAGE

zu

Musikalisches Wochenblatt •



Neue Zeitschrift • für Musik

Vereinigte musikalische Wochenschriften.

Jahrgang 1907. No. 18.

# Gustav Mahler.

## „Liebst du um Schönheit . . .“

Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.



LEIPZIG,

C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).




# „Liebst du um Schönheit...."

(Fr. Rückert.)

Ausgabe für hohe Stimme.

Gustav Mahler.

**Innig.**

GESANG.

PIANO.

Liebst du um Schön-heit, o nicht mich lie - be! Lie - be die Son - ne, sie trägt ein gold'-nes Haar! —

Liebst du um Ju - gend. o nicht mich lie - be! Lie - be den Früh - ling,
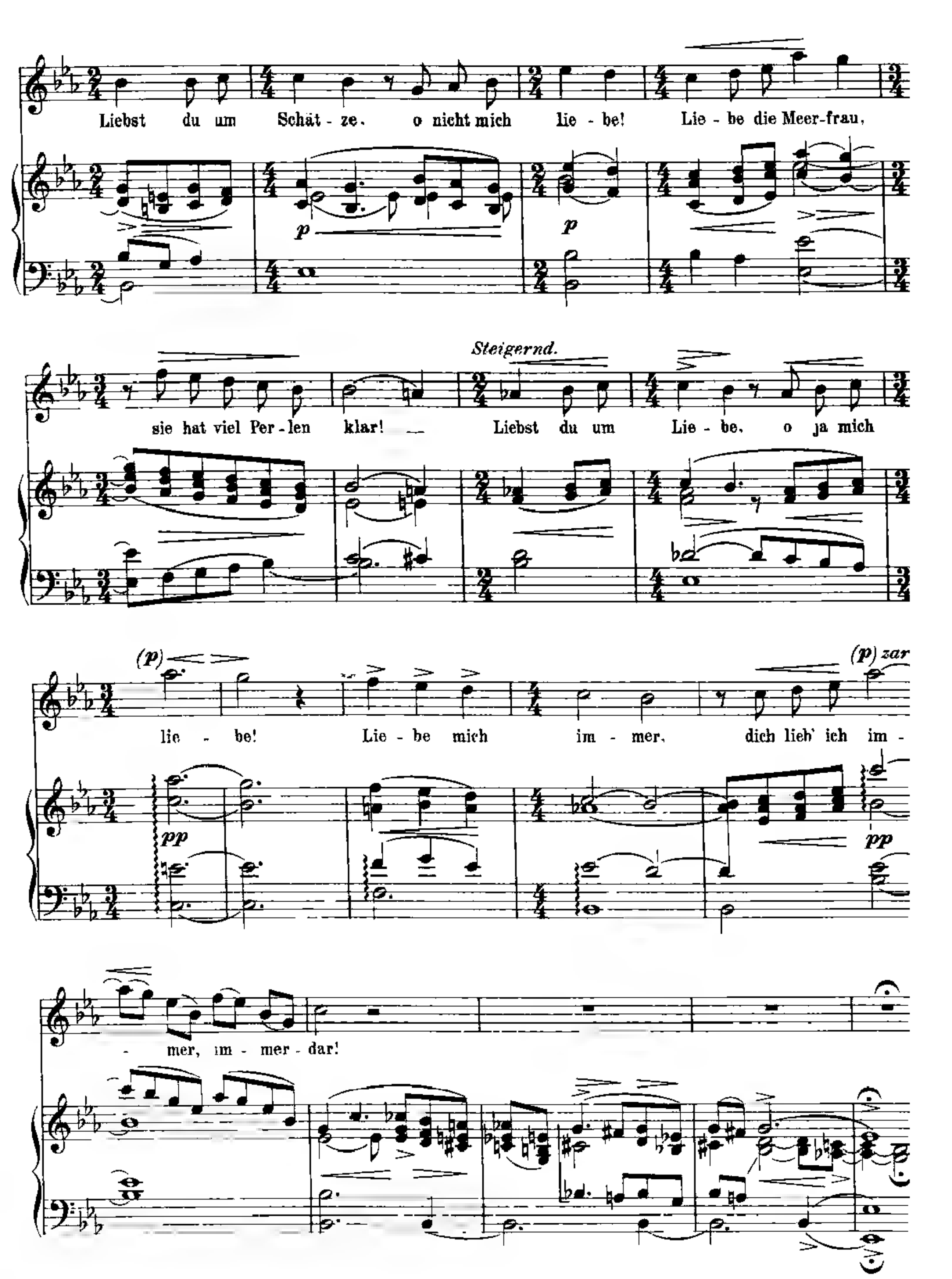
(p)

der jung ist je - des Jahr! —

p

Lieder No. 7.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig. 4824


Liebst du um Schät - ze, o nicht mich lie - be! Lie - be die Meer-frau,
sie hat viel Per - len klar! Liebst du um Lie - be, o ja mich
Steigernd.
lie - be! Lie - be mich im - mer, dich lieb' ich im -
mer, im - mer - dar!
zar

# LISZT





Neue Ausgabe — **Lieder** — Deutsch, Französisch, Englisch

**Ausgabe in mehreren Stimmlagen.**

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. | **Mignons Lied.** Kennst du das Land | M. | 1.80 |
| 2. | **Es war ein König in Thule** | „ | 1.20 |
| 3. | **Der Du von dem Himmel bist** | „ | 1.— |
| 4. | **Freudvoll und leidvoll** | „ | 1. |
| 5. | **Wer nie sein Brot mit Tränen ass** | „ | 1.20 |
| 6. | **Über allen Gipfeln ist Ruh'** | „ | 1.— |
| 7. | **Der Fischerknabe.** Es lächelt der See | „ | 1.20 |
| 8. | **Der Hirt.** Ihr Matten, lebt wohl | „ | 1.— |
| 9. | **Der Alpenjäger.** Es donnern die Höh'n | „ | 1. |
| 10. | **Die Lorelei.** Ich weiss nicht was soll es | „ | 1.80 |
| 11. | **Im Rhein, im schönen Strome** | „ | 1.— |
| 12. | **Vergiftet sind meine Lieder** | „ | 1.— |
| 13 | **Du bist wie eine Blume** | „ | 1.— |
| 14 | **Anfangs wollt' ich fast verzagen** | „ | 1. - |
| 15. | **Morgens steh' ich auf und frage** | „ | 1. |
| 16. | **Ein Fichtenbaum steht einsam** | „ | 1.— |
| 16. | (Bis) **Ein Fichtenbaum steht einsam** | „ | 1. |
| 17. | **Wie entgehn der Gefahr** (Comment, disaient-ils) | „ | 1.— |
| 18 | **O komm im Traum** (Oh, quand je dors, viens) | „ | 1.50 |
| 19. | **Giebt es wo einen Rasen grün** (S'il est un charmant gazon) | „ | 1.50 |
| 20. | **Mein Kind, wär' ich König** | „ | 1 50 |
| 21. | **Es rauschen die Winde** | „ | 1. |
| 22. | **Wo weilt er?** | „ | 1. |
| 23. | **Nimm einen Strahl der Sonne** | „ | 1.— |
| 24. | **Schwebe, schwebe, blaues Auge** | „ | 1.20 |
| 25. | **Die Vätergruft.** Es schritt wohl über | „ | 1.50 |
| 26. | **Englein hold im Lockengold** (Angiolin dal biondo crin) | „ | 1.50 |
| 27. | **Kling' leise, mein Lied.** (Ständchen) | „ | 1.50 |
| 28. | **Es muss ein Wunderbares sein** | M. | 1.20 |
| 29. | **Das Veilchen.** Spende, Veilchen | „ | 1— |
| 30 | **Die Schlüsselblumen.** Dort am grünen Hügel glänzen | „ | 1.— |
| 31. | **Lasst mich ruhen** | „ | 1 – |
| 32. | **Wie singt die Lerche schön** | „ | 1.— |
| 33. | **In Liebeslust** | „ | 1.— |
| 34. | **Ich möchte hingehn** | „ | 1.30 |
| 35. | **Nonnenwerth.** Ach nun taucht | „ | 1.— |
| 36. | **Jugendglück.** O süsser Zauber | „ | 1 – |
| 37. | **Wieder möcht' ich dir begegnen** | „ | 1.20 |
| 38. | **Blume und Duft** | „ | 1.— |
| 39. | **Ich liebe Dich** | „ | 1.— |
| 40. | **Die stille Wasserrose** | „ | 1.— |
| 41. | **Wer nie sein Brot mit Tränen ass** | „ | 1.— |
| 42. | **Ich scheide.** Die duftigen Kräuter | „ | 1.— |
| 43. | **Die drei Zigeuner** | „ | 1.80 |
| 44. | **Lebe wohl!** (Ungarisch) | „ | 1.— |
| 45. | **Was Liebe sei?** | „ | 1.— |
| 46 | **Die tote Nachtigall** | „ | 1.— |
| 47. | **Bist du!** Mild wie ein Lufthauch | „ | 1.50 |
| 48. | **Gebet.** In Stunden der Entmutigung | „ | 1.— |
| 49. | **Einst wollt' ich einen Kranz** | „ | 1.— |
| 50. | **An Edlitam.** In meinem Lebensringe | „ | 1 — |
| 51. | **Und sprich.** Sieh auf dem Meer | „ | 1.— |
| 52. | **Die Fischerstochter** | „ | 1.30 |
| 53. | **Sei still.** Ach, was ist Leben | „ | 1. - |
| 54. | **Der Glückliche.** Wie glänzt | „ | 1.— |
| 55. | **Ihr Glocken von Marling** | „ | 1.— |
| 56. | **Verlassen!** Mir ist die Welt | „ | 1.— |
| 57 | **Ich verlor die Kraft und das Leben** | „ | 1.— |

## Sämtliche Lieder in Albumformat:

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| original | in 3 Bänden, | je 1 Band brosch. M. 3.60, | geb. M. 4.50 | netto. |
| hoch | „ 3 „ | „ 1 „ „ „ 3.60, | „ „ 4.50 | netto. |
| mittel | „ 3 „ | „ 1 „ „ „ 3.60, | „ „ 4.50 | netto. |
| tief | „ 3 „ | „ 1 „ „ „ 3.60, | „ „ 4.50 | netto. |

## Lieder mit Orchester.

| | | Partitur | Stimmen |
|---|---|---|---|
| No. 1. | **Mignons Lied,** mittel | M. 3.— | M. 3.— |
| No. 2. | **Es war ein König in Thule,** mittel | „ 3.— | „ 3.— |
| No. 7. | **Der Fischerknabe,** hoch } komplett | „ 3.— | Abschrift |
| No. 8 | **Der Hirt** . hoch } komplett | | |
| No. 9. | **Der Alpenjäger** . hoch } komplett | | |
| No. 10. | **Die Lorelei,** hoch, B dur | „ 3. | M. 3.— |
| No. 10. | „ „ mittel, G dur | „ 3 —, | „ 3.— |
| No. 25. | **Die Vätergruft,** tief | „ 3. | „ 3.— |
| No. 43 | **Die drei Zigeuner,** mittel | „ 3. | „ 6.— |

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**




Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann.) 13791.
in Leipzig.
Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9. 10075.

Redacteur für Berlin und Umgegend:
Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel,, Berlin W. 9, Potsdamerstr. 21. Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4.
1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1349. Ung. Postsparkassen-Konto 8426.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,— = Kr 9,60, vierteljährlich ℳ 2,— = Kr 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 = Kr. 2,75 (Ausland ℳ 2,75)
Einzelne Nummern 40 Pf = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen
Inserate Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. — 36 Heller






## Dietrich Buxtehude.

Zum zweihundertjährigen Todestage des Meisters.

Von **Adolf Chybiński**-München.

Dank der heute immer mehr zunehmenden Musikrenaissance werden viele Namen und Werke aus früheren Jahrhunderten wieder ans Licht gezogen, die bisher ganz oder teilweise der Vergessenheit preisgegeben waren. Dabei werden zum Teil so treffliche Meisterwerke wiedererweckt, dass wir uns fragen müssen, wie es denn möglich war, Schätze unter dem Staub der Archive und Bibliotheken begraben liegen zu lassen, die heute wieder nicht nur den Musikgelehrten, sondern auch den Musikliebhaber in Erstaunen versetzen. Unter den mancherlei Ursachen für das frühe Vergessenwerden solcher Werke mag in erster Reihe die Anspruchslosigkeit der deutschen Tonmeister besonders des XVII. Jahrhunderts inbezug auf die Verbreitung ihres Ruhmes durch die Drucklegung ihrer Werke mit zu nennen sein. Das gilt besonders für Norddeutschland, wo wir in dieser Epoche einer Reihe hervorragender Künstler begegnen, die wenig oder gar nichts durch den Druck veröffentlicht haben, die aber für uns künstlerisch und musikgeschichtlich von grosser Bedeutung sind, weil sie u. a. auch auf den Thomaskantor J. S. Bach einen entschiedenen Einfluss ausgeübt haben. Von einem solchen Komponisten, Franz Tunder, dem Schwiegervater Buxtehude's, schreibt der verdiente Musikforscher Prof. Dr. Max Seiffert: „Mit seinen Kompositionen ist es Tunder, wie vielen seiner Kunstgenossen, namentlich in Norddeutschland, ergangen, die im Dienste der Kirche fort und fort schufen, ohne dass sie auf eine Verbreitung ihrer Werke durch den Druck hoffen konnten" („Denkmäler deutscher Tonkunst" [B. III, S. VII]). Zu diesen Komponisten gehört auch Dietrich Buxtehude, der geniale Orgelmeister, zu dem Johann Sebastian Bach **1705** aus Arnstadt 50 Meilen „pedaliter" nach Lübeck pilgerte, um ihn zu hören und zu bewundern. Die Musik-Theoretiker und -Schriftsteller des XVIII. Jahrhunderts, wie z. B. Wolfgang Caspar Printz („Historische Beschreibung der

Edelen Sing- und Kling-Kunst" 1690, S. 147/48), Johann Mattheson („Exemplarische Organistenprobe" 1719 S. 10; „Grundlage der Ehrenpforte" 1740, S. 26: „Der vollkommene Kapellmeister" 1739, S. 130), Johann Gottfried Walther („Musicalisches Lexicon" 1733, S. 123), Lorenz Mizler („Musicalische Bibliothek" 1792, II). M. Jacob Adlung („Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit", Erfurt 1758, S. 639) und endlich Ernst Ludwig Gerber (Leipzig 1812, S. 590/99 im „Neuen historisch-biographischen Lexikon") preisen den Buxtehude als eminenten Orgelvirtuosen und Veranstalter der „Lübecker Abendmusiken", schliesslich auch als Komponisten dieser Werke, welche gar nicht zu seinen bedeutendsten gehören (Klavierwerke). Erst der Begründer der modernen Musikwissenschaft und grosse Bachforscher Philipp Spitta hat die Bedeutung Buxtehude's in seiner Bachbiographie (I Band, 287 f.) zu würdigen gewusst und die hochbedeutenden Orgelwerke des Meisters in 2 Bänden herausgegeben (Leipzig 1865 66, bei Breitkopf & Härtel). Auf dem Gebiete der Buxtehude-Forschung haben sich weiter Jimmerthal, Seiffert und Carl Stiehl namhaft gemacht. Einer Auswahl seiner Kantaten und Kammermusikwerke wurde der 11. und 14. Band der „Denkmäler deutscher Tonkunst" gewidmet. Diesen wissenschaftlichen Taten folgten dann auch die praktischen: der bedeutende Leipziger Thomasorganist Karl Straube sowie auch die Herren W. Fischer und P. Hoffmann haben die Werke Buxtehude's in das Repertoire ihrer Orgelkonzerte aufgenommen; *) die verdienstvolle „Deutsche Vereinigung für alte Musik" hat seine Triosonaten für Violine, Viola da gamba und Cembalo ihrem Programm einverleibt. Das sind die besten Beweise für die Bedeutung des Lübecker Bach-Vorgängers und für die Lebensfähigkeit seiner Werke.

Dietrich Buxtehude war 1637 zu Helsingör auf Seeland (Dänemark) geboren und erhielt von seinem Vater Johann B., Organisten daselbst, die musikalische Unterweisung. Er gelangte früh zum Ruhme als Organist, denn schon 1667 wurde er von Franz Tunder, dem Lübecker Komponisten und Organisten an der Marienkirche, nach Lübeck berufen und zur Übernahme seiner Stellung vorbereitet. 1668 starb Tunder: B. hat die Stelle erhalten und der damaligen Sitte gemäss die älteste Tochter seines Vorgängers geheiratet. Von seinem Leben wissen wir nur sehr wenig; es ist aber anzunehmen, dass sein Leben ruhig und abwechslungslos verlief. Das musikalische Wirken und Schaffen war ausschliesslich sein Inhalt. Doch unterhielt B. Beziehungen zu den bedeutendsten zeitgenössischen Organisten, wie Johann Valentin Meder, Andreas Werckmeister und Johann Pachelbel, wie uns die gegenseitigen Dedikationen beweisen. Auch hat er eine Reihe ausgezeichneter Organisten ausgebildet (G. D. Leiding, N. Bruhns, V. Lubeck, D. Erich und F. G. Klingenberg). Ob auch J. S Bach sein Schüler im Orgelspiel war, wissen wir nicht sicher, wohl aber erhielt Bach vom Lübecker Meister weitgehende Anregungen. Im Jahre 1703 waren Mattheson und Händel Ohrenzeugen der Meisterschaft Buxtehude's im Orgelspiel und machten seine persönliche Bekanntschaft. — Wie wir schon zu Anfang des Aufsatzes bemerkt haben, hat Buxtehude nur sehr wenig – und dazu noch nicht seine bedeutendsten Werke — selbst durch den Druck veröffentlicht. Die neueren Forschungen haben bewiesen, dass Buxtehude seinen Ruhm als Komponist nur der Verbreitung seiner Werke durch Abschriften zur Zeit seines Lebens und unmittelbar darauf verdankt. Und es waren merkwürdiger Weise nicht seine unsterblichen Orgelwerke, sondern seine entwicklungsgeschichtlich sehr wichtigen Kantaten. Im Druck erschienen damals nur seine Kammersonaten, Arien und Klavierwerke. Es ist zweifelhaft, ob er in Süddeutschland bekannt war; dagegen steht es fest, dass Abschriften seiner Werke in Mitteldeutschland und in Schweden bekannt waren, und zwar in Schweden durch Vermittlung des schwedischen Hofkapellmeisters und Hofmarschalls Baron Gustav Düben. Dort in Upsala befindet sich eine Menge seiner Werke, die fast ausschliesslich aus Kantaten und Kammersonaten bestehen, und die Carl Stiehl entdeckt hat. — In Lübeck hat sich Buxtehude durch Veranstaltung der sog. „Abendmusiken" verdienstlich gemacht. Diese waren die grösste Hörenswürdigkeit Lübecks und fanden an den fünf letzten Jahressonntagen in der Marienkirche statt. Es ist nicht ausgeschlossen und sogar höchst wahrscheinlich, dass sie schon vor Buxtehude üblich waren (wie es im XVIII. Jahrhundert Ruetz und in unserer Zeit Max Seiffert nachgewiesen haben), aber Buxtehude hat sie durch Anwendung des grösseren Vokal- und Instrumentalkörpers, sowie durch seine Orgelvorträge glänzender ausgestattet. Diese Abendmusiken bestanden aus einer Reihe der Kantaten, die einen Zyklus bildeten, und im Gegensatz zu einfachen Kantaten nicht an die Liturgie gebunden, sondern frei waren und manchmal eine patriotische oder biblische Angelegenheit als Grundlage des Textes benutzen. Der Eintritt zu diesen Abendmusiken war unentgeltlich; nur die Kaufleute bezahlten nach Belieben die Textbücher, was jedoch nicht immer profitabel war, denn Buxtehude hat darauf in seinen Bittschriften an den Stadtrat hingewiesen und um Unterstützung ersucht. Auch J. S. Bach hat 1705 den „Abendmusiken" beigewohnt.

Buxtehude starb am 9. Mai 1707; zu seinem Nachfolger wurde J. Chr. Schiefferdecker erwählt. Er heiratete die älteste Tochter Buxtehude's, die ihm als „Appendix" zum Amte und zum „Conservieren" beigegeben wurde.

Buxtehude's Vermächtnis besteht aus ca. 150 Kantaten, 5 Hochzeitsarien, ca. 20 Kammersonaten, einer Klaviersuite und vielen Orgelwerken.

Zwei musikalische Richtungen haben im XVII. Jahrhundert in Norddeutschland geherrscht und sich verschmolzen: die Sweelinck-Schütz'sche und die neuitalienische. Sweelinck und Schütz waren in Venedig — ersterer bei Zarlino, der andere bei G. Gabrieli — ausgebildet, und beide haben die italienische Kunst auf eigene Weise verwertet und nach ihren Vaterlanden verpflanzt, um wiederum in Norddeutschland einander zu begegnen. Sie haben neuere italienische Formen sich angeeignet, doch blieben sie dem Ideal der älteren Kontrapunktiker treu. Neben ihnen herrschten neuere Formen des italienischen konzertierenden Stils, die Kammermusik der Generalbassepoche, auch die neuere Orgelmusik. Sowohl Sweelinck wie Schütz haben ihre Kunst durch eigene deutsche Schüler weitergebildet; und zu ihnen gesellten sich die süd- und norddeutschen Schüler der italienischen Meister (vorzugsweise Frescobaldi's in Rom). Die Chor- und Instrumentalmusik in Norddeutschland gewann dadurch am Schwung. Und in der Instrumentalmusik steht die Orgelmusik mit der von Sweelinck vererbten virtuosen Anlage in erster Reihe. Sie erreicht ihren Gipfelpunkt mit Buxtehude, während Pachelbel (oder – wie man ihn damals auch nannte. Bachelbel) die süddeutsche Organistenrichtung vertritt. J. S. Bach verschmilzt die beiden Richtungen und geht auf eigenen Wegen weiter, was dem Frankfurter Musik-Satyriker Martin Heinrich Fuhrmann Anlass zu einem geistvollen „B"-Bonmot gibt. Er schreibt („Satans-Capelle", Köln 1726, S 55): „Wir haben das gelehrte Trifolium Musicum ex B. von 3 unvergleichlichen Virtuosen, deren

*) Sie waren aber weder die einzigen, noch auch nur die ersten, die das taten. D. Red.

Geschlechts-Nahme ein B im Schilde führet, Buxtehuden, Bachhelbel und Bachen zu Leipzig; diese gelten bey mir so viel, als Cicero bey den Lateinern!"

Doch kehren wir zur Betrachtung der Buxtehude'schen Werke zurück!

Die Kirchenkantate des XVII. Jahrhunderts ist italienischer Abstammung; sie wird auch Kirchenkonzert genannt, weil sie in sich die Elemente des konzertierenden Stils birgt und zu kirchlichen Zwecken angewendet wird. Während man in Süddeutschland neben der Kirchenkantate vorzugsweise die Formen der alten Polyphonie pflegte, nahm man sich in Norddeutschland der Kirchenkantate an, weil sie sich sehr gut für die protestantische Liturgie eignete und in technischer Hinsicht kleinere Anforderungen stellte. Es gab z. B. Kantaten für eine Singstimme und Orgel. Die Kantate birgt in sich Recitative, Arien, Dialoge, Chor- und Solomotetten, strophische Gesänge mit Ritornellen u. s. w. Vor Buxtehude haben folgende Meister Kantaten geschrieben: H Schütz, Hammerschmidt, Ahle, Bernhard, Weckmann und Franz Tunder, Buxtehude's Schwiegervater. Aber Buxtehude hat sie darin überholt, dass er alle möglichen Kantatenelemente verwertet und weiter die sog. Choralkantate fördert, obwohl die Letztere erst unter Bach zur vollen Entwicklung und Bedeutung gelangt.

Buxtehude's Kirchenkantaten sind textlich abweichend. nicht Bibelsprüche, auch nicht die Hymnentexte sind ihr Material, sondern freie Paraphrasen des Bibelwortes, frei und strophisch gegliedert, auf durchaus volkstümliche Wirkung berechnet. Diese „madrigaleske" Textbearbeitung ist manchmal nur lose durchgeführt. Sowohl die Kunstmusik wie der Volkston wird angeschlagen; auf die Aria folgt ein (stylisierter) Choral, auch eine Choralphantasie. Eingeleitet wird die Kantate mit einer Instrumentalsonate oder Sinfonia, dem venetianischen Muster nachgebildet (Kretzschmar). Die Ritornelle dienen als Überleitungssätze, wenn der Text strophisch gegliedert ist. Oft sind diese Symphonien das wertvollste einer Kantate. Nach der Sinfonia folgt immer der Chor, welcher auch die Kantate beschliesst, auf den Anfang zurückweisend und die oft disparate Form abrundend. Das Chor-Finale ist fast immer von Orchester und Orgel begleitet. Die Instrumentalbegleitung war verschieden je nach dem Kraftaufgebote benutzt. Polyphone Kompliziertheiten finden wir in den Vokalsätzen nie — im Gegenteil die schlichte Homophonie, die jedoch oft wuchtig ist. Obwohl die Buxtehude'schen Kantaten vieles Veraltete in sich bergen, enthalten sie doch viele stimmungsvolle Sätze und sind in klanglicher und harmonischer Hinsicht oft frappierend. Ihre historische Bedeutung ist ansehnlich.

Die „Abendmusiken" bestehen aus einer Reihe der Kantaten, die frei vom liturgischen Zwange sind. Daneben finden wir in ihnen oratorische Anläufe; die Dialoge werden geführt von den Personen, die durch verschiedenartige Besetzung des Begleitungskörpers charakterisiert werden. Doch ist Buxtehude's Musik unopernhaft, undramatisch — der konzertierende Stil ist allein herrschend. Leider hat sich kein vollständiger, d. i auf ein bestimmtes Jahr zurückgreifender Kantatenzyklus der „Abendmusik" erhalten. Trefflich charakterisiert Seiffert die historische Stellung der Buxtehude'schen Kantaten: „Sie sind es, die auf die bedeutsame Strecke von Buxtehude's künstlerischem Lebenswege ein helles Licht werfen, von dem Punkte an, wo Buxtehude die Bahn seiner Vorgänger verlässt bis dahin, wo der junge Bach die seinige kreuzt."

Die fünf Hochzeitsarien sind strophisch gegliederte Arien mit Ritornellen, mit italienischem und deutschem Text, von Cembalo oder von Spinett, Bass und zwei Violen da Gamba begleitet — Die Kammermusik ist sehr interessant: sie besteht aus 18 Sonaten für Violine, Viola da gamba und Cembalo und aus drei Sonaten für zwei Violinen, Gamba und Continuo (Cembalo, Violon). Besonders sind die Triosonaten hervorragend. Sie gehören zur allgemein kultivierten Form der grossen Generalbassepoche, welche aus Italien kam und um das Jahr 1700 in höchster Blüte stand, bis sie erst durch die Klaviertrios Haydn's und Mozart's in den Schatten gestellt wurde. Sie bildete den Übergang von der Suite zur Sonate. Buxtehude's Kammermusikwerke sind sehr melodiös, harmonisch oft frappant und ziemlich schwierig. Als Klavierkomponist besitzt Buxtehude geringere Bedeutung; leider sind seine „Planeten-Suiten", die noch im XVIII. Jahrhundert bekannt waren, verloren gegangen, was jedenfalls seine Verdienste um Klaviermusik unklar macht.

Das Bedeutendste, was Buxtehude geschaffen hat, sind seine Orgelwerke Sie gehören zum Bedeutendsten, was nicht nur vor Bach, sondern überhaupt auf diesem Gebiete entstand, und bestehen aus Canzonetten, Ciaconen, Choralbearbeitungen, Passacaglios, Präludien, Fugen und Toccaten. Mit Bach steht Buxtehude auf der höchsten Stufe der Orgelkunst. Spitta sagt: „Eine gerechte Würdigung verlangt, dass, wie sich Mozart's Symphonien neben den Beethoven'schen behaupten, auch Buxtehude mit seinen Präludien und Fugen, mit seinen Ciaconen und Passacaglios einen Platz neben Bach erhalte." Diese Werke gehören zur Sweelinck'schen Richtung, die sich damals in Norddeutschland noch immer behauptete. Doch hat sich neben ihr auch die italienische Orgelkunst Girolamo Frescobaldi's geltend gemacht. Aber Sweelinck's Schule war vorherrschend und offenbarte sich im Technischen, im Virtuosenhaften: darin unterschied sie sich von der süddeutschen Richtung, deren Hauptpräsentanten Pachelbel und Muffat waren. Die Behandlung des Pedals war in Norddeutschland besonders hoch entwickelt; schnelle Lauffiguren, Pedaltriller, Gebrauch des doppelten Pedals, mehrstimmige Triller, geteilte Passagen, kompliziertes kontrapunktisches Gewebe, reiche Polyphonie, gleichzeitige Verwendung von zwei an Stärke und Klangfarbe verschiedenen Manualen zur Hervorrufung einer echoartigen Wirkung, Kreuzungen der Manuale, reiche Registrierung - überhaupt alles, was man aus dem Schatze der virtuosenhaften Kunst schöpfen kann, finden wir in den Buxtehude'schen Werken. Sie gehören demnach zum Schwierigsten der ganzen Orgelliteratur. Staunen müssen wir vor der polyphonen Kunst des Lübecker Meisters, vor seinen geistvollen motivischen Imitationen, vor der ungemein flüssigen Stimmführung, vor reichen harmonischen und kontrapunktischen Gebilden, seiner grossen Kombinationskraft, die sich in verschiedensten Formen offenbart. Grossartig und geistvoll sind besonders seine Themenumbildungen; obwohl seine Themen nicht immer ausdrucksvoll und prägnant sind, doch sind sie wegen ihrer harmonischen Vieldeutigkeit sehr interessant. Als Harmoniker ist Buxtehude einer der Tiefsten seiner Zeit. Spitta charakterisiert seine Kunst trefflich mit zwei Worten „unruhige Innigkeit". Buxtehude ist ein Phantast; düster und melancholisch, starr und schwärmerisch, herb und wehmütig, innig und brausend — ein Romantiker. Spitta bezieht diese Eigenschaften auf seine nordische Abstammung. Ihm folgend schreibt Wolfrum in seinem „Bach": „Nicht selten erscheint die Phantasie jener nordischen Meister überhaupt als Ausfluss der nordischen Natur: es klingt in ihren Pedalstürmen wie Meeresbrausen und in ihrem Rückpositiv-Spiel wie Wellenlispeln durch."

Man wolle nur u. a. Karl Straube hören, wie er meisterhaft die Werke Buxtehude's spielt, um nach Spitta zu wiederholen: Buxtehude ist ein Romantiker des Orgelspiels.

## Josef Hellmesberger †.

Mit dem am 25. April nachts auf der Höhe des Lebens dahingeschiedenen, gewesenen Wiener Hofkapellmeister Josef Hellmesberger ist ein trefflicher Violinspieler, namentlich Quartettgeiger, ein sehr tüchtiger Dirigent, ein für das leichtere Genre auch schöpferisch veranlagter Tonkünstler, überhaupt ein ausgezeichneter Musiker vielseitigster Begabung zu Grabe gegangen, der es vielleicht zu wahrhaft Grossem gebracht hätte, wenn nicht seinem seltenen Talente leider der tiefere sittliche Ernst, eine ethisch ideale Lebensanschauung abgegangen wären.

Man konnte Josef Hellmesberger ein Kind des Glückes nennen, er kam, er wusste selbst kaum wie! von einer künstlerischen Stellung in die andere, und jede spätere erschien in ihrer Art bedeutender, einflussreicher, als die unmittelbar vorher innegehabte. Und so ging es viele Jahre fort, bis ihn — dem grossen Publikum höchst unerwartet, nicht so aber den ihm persönlich näher Stehenden — eine peinliche gesellschaftliche Katastrophe ereilte, von deren Folgen er sich nicht mehr erholen konnte, ja die ihn — wenigstens in Wien — für immer unmöglich zu machen schien.

Wenn man von dem begabten Sohne eines genialen Vaters zu sagen pflegt: der Apfel fällt nicht weit vom Stamm, so gilt dies bei Josef Hellmesberger besonders mit Rücksicht auf sein angeborenes grosses Talent für die Geige. Am 9. April 1855 zu Wien geboren als der Sohn eines der allerbedeutendsten österreichischen Musiker mit gleichem Vornamen, jenes unvergesslichen „alten" Hellmesberger, der in seinen Landsleuten, den leichtlebigen Donau-Phaiaken, zuerst den tieferen Sinn und die wahre Empfänglichkeit für die keuscheste Kunstgattung, die edle Kammermusik, geweckt, beherrschte der kürzlich dahingeschiedene „junge" (wie man ihn in Wien im Gegensatz zum Vater fast zeitlebens nannte) das vom „alten" erlernte Berufsinstrument schon als 15jähriger Knabe derart, dass er eben schon damals in des Vaters berühmtes Quartett eintreten konnte und daselbst von 1875 an regelmässig als zweiter Geiger mit allen Ehren mitwirkte. Und als nun viele Jahre nachher — in der Saison 1888—89 — Vater Hellmesberger von der Führung seines den Wienern förmlich ans Herz gewachsenen Quartettes zurücktrat und jene Führung dem Sohne überliess, zeigte sich, dass der letztere auch als nunmehriger Quartett-Primarius die auf ihn gesetzten Erwartungen und Hoffnungen vollkommen rechtfertigte. Er wusste die alte edle Hellmesberger'sche Quartetttradition unentwegt festzuhalten und dadurch auch dem „verjüngten" Ensemble ein treu anhängliches, begeistert zustimmendes Stammpublikum zu bewahren. Vermochte er für die wahrhaft kongeniale Wiedergabe des gewaltigen Pathos und der geheimnisvollen Tiefe Beethoven's den Vater nicht, ganz zu erreichen, so gelang ihm dies um so erfreulicher an so mancher — ich möchte sagen: spezifisch wienerisch herzenswarm aufglühender — Stelle Franz Schubert's. So hat gewiss kein anderes „Quartett", auch das berühmteste auswärtige nicht, jemals Schubert's himmlisches Cdur-Quintett den Wienern so zu Dank, ja ins innerste Herz hineinzuspielen gewusst, als eben das „Quartett Hellmesberger". Und zwar unter der Führung des Sohnes nicht minder, als unter der des Vaters. Nur, wenn einer dieser beiden am ersten Pult sass, brach bei dem überschwenglich innigen „Abgesang" des Hauptsatzes des Adagios in Edur (ich meine die fünf letzten Takte vor Beginn des Mittelsatzes in Fmoll, die dann am Schlusse des ganzen Adagios gesteigert wiederkehren) jenes von tiefster Ergriffenheit zeugende allgemeine „Ah" im Publikum los: Vater wie Sohn Hellmesberger legten eben hier in die völlig zur Kantilene gewordene grosse Geigenpassage ihre ganze Seele, damit wiederum der Hörer innerlichste Seelenregungen weckend: wie vielen Augen — und nicht bloss vom schönen Geschlecht — entströmten an diesen göttlichen Stellen bei der entzückend kongenialen Ausführung regelmässig heisse, doch wonnige Tränen!

Aber ich muss nun die Leser wirklich um Verzeihung bitten, dass ich mich zu sehr in persönliche Erinnerungen an eine, freilich vielleicht die schönste Seite von Josef Hellmesberger's künstlerischer Tätigkeit versenkte — man muss ja der letzteren im Ganzen und Grossen gerecht werden. Nun, da wäre neben dem Quartettgeiger und Quartettführer vor allem der Konzertmeister zu nennen, in welcher Eigenschaft Hellmesberger zuerst 1874 unter der Direktion Albin Swoboda an die Wiener „Komische Oper" berufen wurde (welch' letztere später durch den Brand vom 8. Dezember 1881 als „Ringtheater" ein so grauenvolles Ende nahm), weiterhin erlangte er denselben Posten am Wiener Carltheater, einer Vorstadtbühne und zuletzt an der kaiserlichen Hofoper.

Hier war er schon seit 1884 Ballettdirigent, 1886 erlangte er den Titel Hofopern-Konzertmeister, wurde sodann 1899 Vizekapellmeister und 1900 erster Kapellmeister der Hofbühne. Als k. und k. erster Hofkapellmeister (eine von dem Hofopern-Kapellmeister verschiedene Würde) hatte er auch durch eine Reihe von Jahren die Kirchenmusik in der Hofkapelle zu leiten. Auf den Gipfel seines musikalischen und gesellschaftlichen Ansehens gelangte Hellmesberger, als er Anfang November 1901 nach dem Rücktritt Gustav Mahler's fast einstimmig zum Dirigenten der Philharmonischen Konzerte gewählt wurde, welche Stellung er aber nur durch zwei Jahre einnahm, da sie ihm durch das unglückselige Ereignis, auf das wir noch kurz zu sprechen kommen, mit einem Male unmöglich gemacht wurde.

Interessant ist, wie der Ballettdirigent Hellmesberger, dem man in der Hofoper höchstens noch die eine oder andere leichte komische Oper zur künstlerischen Leitung anvertraute, förmlich über Nacht zum — Wagner-Dirigenten emporstieg.

Er wurde nämlich eines schönen Tages — ich folge hier der sehr lebendigen Schilderung des Kollegen Dr. Wallaschek in der „Zeit" — in der Hofoper plötzlich mit dem Auftrag des Direktors Jahn überrascht, er müsse am Abend — die „Meistersinger" (!) dirigieren. Er hatte bis dahin die Partitur noch kaum gesehen, nur als Geiger unzählige Aufführungen mitgemacht und das Werk in seinen Hauptzügen im Kopf behalten. Ohne einen Augenblick zu zögern, betrat er nach einem Studium von wenigen Stunden das Dirigentenpult und führte seine Aufgabe ohne Angst und ohne das geringste Versehen völlig einwandfrei durch. Der oben zitierte geschätzte Kollege schreibt hier eigentlich sogar: — glänzend, das scheint mir aber doch zu viel behauptet; der wirklich glänzende und diesfalls unerreicht gebliebene „Meistersinger"-Dirigent war in Wien nur Hans Richter, mit dem sich Hellmesberger besonders in geistiger Beziehung doch nicht vergleichen konnte, so unverkennbar er sich gerade Richter — besonders in den philharmonischen Konzerten — als Orchester-Interpreten zum Vorbild nahm.

Übrigens habe ich über Hellmesberger's Dirigententätigkeit an der Spitze der Philharmoniker dem „M. W." von Fall zu Fall berichtet und brauche nicht Gesagtes zu wiederholen. Mächtig zu imponieren wie Richter, geistvollst zu suggerieren wie Mahler verstand er der illustren philharmonischen Körperschaft gegenüber nicht, er liess sich mehr von ihr führen, als dass er sie selbst führte, aber beide Teile kamen dabei aufs beste mit einander aus und das Publikum dankte ihrem harmonischen Zusammenwirken eine Reihe sehr gelungener Aufführungen, unter welchen die wahrhaft glänzende, daher elementar einschlagende und mit stürmischer Begeisterung aufgenommene der Bruckner'schen Edur-Symphonie No. 7 am 16. März 1902 wohl den Preis verdiente. Einige übereifrige gute Freunde hoben damals Hellmesberger als Bruckner-Interpreten völlig in den Himmel, wobei sie nur das eine übersahen, dass das Hauptverdienst an dem sensationellen Eindruck (abgesehen von dem grossartigen Werke selbst!) dem unvergleichlichen Spiel der Philharmoniker gebührte.

Immerhin hatte sich der neue Dirigent durch seinen Pflichteifer, seine musikalische Tüchtigkeit, sein liebenswürdig anspruchsloses Benehmen am Kapellmeisterpult bei den ihm unterstehenden Musikern, wie beim philharmonischen Stammpublikum so beliebt gemacht, dass man seinen plötzlich notwendig gewordenen Rücktritt — und zwar nicht nur von der Leitung der in Rede stehenden orchestralen Elitekonzerte, sondern von allen seinen einflussreichen musikalischen Stellungen in Wien — allgemein lebhaft bedauerte. Wirklich notwendig geworden aber war dieser Rücktritt durch eine höchst peinliche Szene auf offener Strasse, wo der in erotischen Dingen vielleicht zu entzündliche und leicht denkende temperamentvolle Künstler von dem Vater einer Balletttänzerin, mit der er Beziehungen unterhielt, förmlich attackiert wurde. Er fand hierauf seines Bleibens nicht mehr in Wien, übersiedelte vielmehr — mir ist nicht mehr genau erinnerlich in welcher Stellung? — nach Stuttgart, wo er aber kaum wahrhaft heimisch zu werden vermochte. Inzwischen war die fatale Affäre von 1903 so ziemlich in Vergessenheit geraten, vielleicht auch zwischen den feindlichen Parteien gütlich ausgeglichen worden. Genug, Josef Hellmesberger nahm freudig an, als man ihm den Dirigentenposten eines neu begründeten Wiener Tonkünstlerorchesters anbot und ihm dadurch endlich wieder eine bedeutende künstlerische Tätigkeit in seiner Vaterstadt winkte, der er, von so schweren Prüfungen gestählt und geläutert, gewiss alle Ehre gemacht hätte. Doch seine Tage waren gezählt, ein unheilbares Nierenleiden warf ihn aufs Krankenlager und am 25. April schnitt die unerbittliche Parze den Faden seines viel bewegten Lebens für immer entzwei.

Gross und allgemein war die Trauer um seinen Verlust, das bezeugte die rege Teilnahme an seinem Leichenbegängnisse. man hatte eben über die rein menschlichen Schwächen des Dahingeschiedenen den Schleier geworfen, erinnerte sich nur mit Wehmut all des Schönen, Guten, Anmutigen, Liebenswürdigen, das man dem Künstler zu verdanken gehabt hatte. Dass dem Schreiber dieses dabei vor allem der sinnigpoetische Quartettgeiger einfiel, wird man natürlich finden. Hellmesberger's fruchtbare und äuserlich manchmal auch sehr erfolgreiche Tätigkeit als flotter Ballett- und Operettenkomponist habe ich, aufrichtig gestanden, zu wenig genau verfolgt, um darüber ein eigenes Urteil zu haben. Es seien daher auch nur die hieher gehörigen Werke summarisch kurz angeführt: die Ballette „Die verwandelte Katze" und „Meissner Porzellan" (letzteres zuerst 1890 in Leipzig gegeben), die Ballettoper „Fata Morgana" (vielleicht sein gelungenstes Hauptwerk in diesem leichten Genre: angenehm melodiös und ganz hübsch instrumentiert), sechs Operetten, die Musik zu dem Ausstattungsstück „Der Rattenfänger von Hameln" und zu dem Vaudeville „Die Doppelhochzeit". Ausserdem schrieb er eine viel gespielte „Valse concertante" für Klavier und Violine, drei Quartette für Männerchor im Kärntner Volkston und bearbeitete zwei Menuette von Boccherini, sowie eine Arie von Händel für Streichinstrumente, Harfe und Orgel. Th. H.



# Tagesgeschichtliches.



## Erstaufführungen in Theater und Konzert.



### Darmstadt.

„Das süsse Gift". Musikalisches Lustspiel in einem Aufzuge von M. Frehse. Musik von Alb. Gorter. Erstaufführung im Hoftheater.

Die kürzlich aufgetauchte Oper ist am 28. April auch bei uns gegeben worden. Der Beifall war nicht so stark, wie ich erwartet hatte. Der wahrscheinliche Grund ist die grosse Länge des Werkes und sein etwas misslungener Abschluss. Im ganzen aber eine prächtige Arbeit mit hübschen und reichen Melodien und witzigen Einfällen, geschickt instrumentiert und auch da und dort recht geistreich gearbeitet. Einzelne verfehlte Instrumentationseffekte haben mich ebenso gestört wie die überflüssige Breite der Einleitung, in der so ziemlich alle Themen des Werkes erscheinen. Diese Ouverture ist entschieden der schwächste Abschnitt der Partitur: wie wenn ein Militärkapellmeister in einem Potpourri den beliebtesten Mitgliedern seiner Kapelle je ein Solo auf den Leib schreibt. Der Schluss des Ganzen fällt ab: man erwartet eine Art von Hymne auf den Wein und bekommt statt ihrer einen Walzer, der nicht sonderlich prickelt. Da das Buch sehr hübsch ist und die Musik dasselbe Epitheton verdient, wird sich das Werk halten. Einige Kürzungen tuen freilich wohl not.

Prof. Dr. W. Nagel.

### Köln, 28. April 1907.

„Die schlafende Prinzess", komische Oper von A. v. Othegraven und „Prinz Waldmeisters Brautfahrt", Ballett von Bernhard Köhler. Uraufführungen im Opernhause.

Kurz vor dem Ende der Spielzeit tritt unsere Oper noch mit zwei Uraufführungen hervor. Keine hochdramatischen oder pathoserfüllten Werke, keine Handlung, die mit der Menschen wilder Leidenschaft an unseren Nerven zerrt, zwei im besten Sinne des Wortes der Unterhaltung dienende Schöpfungen, von denen die eine sogar zum Feinsten gehört, was in den letzten Jahren an graziöser Bühnenmusik geschrieben worden ist. Es handelt sich um die einaktige komische Oper „Die schlafende Prinzess oder die Zaubermuschel" von August von Othegraven und um das dreiaktige Ballett „Prinz Waldmeister's Brautfahrt" von Bernhard Köhler. „Die schlafende Prinzess" hat der Dichter Georg Kiesau einfach „ein Spiel" genannt und damit uns das Recht genommen, an die Handlung höhere Anforderungen zu stellen. Er erzählt uns darin von einer Zaubermuschel, in die Sirenen süsse Lieder gesungen haben. Alle hundert Jahre wirft das Meer eine solche an den Strand, und wer dem Klingen lauscht, der verfällt in einen seltsamen Traumzustand, aus dem er sich selbst nur befreien kann, der jedoch so wonnig ist, dass der Schläfer, der alles hören kann, was um ihn vorgeht, auch zu sprechen vermag, sich nur schwer dazu entschliessen kann, aus ihm sich aufzurütteln. Eine wunderliebliche Prinzessin schläft diesen Schlaf. So sehr sich die Umgebung auch bemüht, sie zu wecken, alle Versuche bleiben erfolglos, so sehr sich auch ein Prinz, der sie innig liebt, abhärmt und immer wieder an ihr Herz appelliert, so wütend auch die königliche Schwiegermutter *in spe* über die Traumseligkeit ist, und so grossen Kummer dieser allen unbegreifliche Schlaf auch dem Vater bereitet. Der berühmteste Magier wird herbeigerufen und er kündet ihnen mit dem nötigen Hokuspokus die Ursache des Schlummers. Wieder bietet der Prinz seine ganze rührende Beredsamkeit auf, doch nur mit dem Effekt, dass er ermattet umsinkt und gleichfalls einschläft. Nun versucht der Hofnarr sein Heil — denn „ganz mit Gold wird zugedeckt, wer die Schlummernde erweckt", — Eifersucht soll die Träumerin in die Wirklichkeit zurückversetzen, und der Prinz macht der Zofe den Hof. Wieder nichts. Da macht sich die Zofe an die Arbeit, mustert Kopf und Gestalt der Prinzessin und kommt scheinbar zu einem so ungünstigen und beleidigenden kritischen Ergebnis, dass die Eitelkeit die Prinzessin nicht mehr schlummern lässt und bald alles in schönster Ordnung ist. In seiner Freude tanzt der groteske Märchenkönig sogar mit der dicksten Küchenmagd.

Von Othegraven, Lehrer des Kölner Konservatoriums, hat sich durch reizvolle Lieder nach stets feinsinnigen Texten und durch kunstvolle, erfindungsstarke Chöre längst einen Namen in der musikalischen Welt gemacht. Ein aparter Harmoniker und Rhythmiker, wie er stets gewesen, bietet er uns hier eine höchst graziöse und geistreiche Musik, die in einer überaus feinen Behandlung des Orchesters wurzelt, das, bei oft sehr sparsamer Verwendung der Instrumente, bald durch die ungewöhnliche Charakteristik, bald durch entzückenden Wohllaut den Hörer fesselt. Da, wo der Dichter in den Ton burlesken Ulks verfallen ist, vergröbert er nichts, versäumt aber auch eigentlich nichts an Komik und persifliert gelegentlich in köstlicher Weise Rich. Strauss, indem er zeigt, dass von dem Ernstgemeinten, aber outriert Ausgesprochenen bis zum heiter Wirkenden auch nicht mehr als ein Schritt ist. Am besten liegt ihm das Graziöse, Leichte, Prickelnde, weshalb denn auch die schelmische Zofe besonders schön gezeichnet ist. Reizvolle kleine Ensemblesätze, darunter ein schnell vorüber huschendes Quartett von der Eifersucht im witzigsten Buffostil, umrahmen die Einzelgesänge, die keineswegs der schärferen Umrisse formaler Grundlage entbehren und durch niemals aufdringlich angewandte leitende Motive in einem innigen Zusammenhange gehalten werden, der jeden mosaikartigen Eindruck ausschliesst. Die entzückenden Feinheiten des schwierigen Orchesterparts erschöpfte die hiesige Aufführung unter Lohse restlos, und Alda Gardini, die beiläufig so schlank geworden ist, dass man sie in Leipzig kaum wiedererkennen würde, bietet als Zofe eine Kabinettleistung darstellerischer und gesanglicher Anmut von entzückendem stimmlichen Reiz. Beide Autoren wurden bei der Première durch Hervorrufe ausgezeichnet. Eine zwischenzeitlich vorgenommene Kürzung, die wegen der Musik zu bedauern ist, des Textes halber aber eintreten musste, hat die Gesamtwirkung noch erhöht, und keine Bühne sollte an dem reizenden Werk vorübergehen.

„Waldmeister's Brautfahrt" ist unter Benutzung der bekannten Roquette'schen Dichtung von Direktor Martersteig, wenn er sich auch Neander Nemo (!) nennt, szenisch und pantomimisch entworfen. Die Menschen müssen die Macht der Geister spüren, weil Prinz Waldmeister, der für die Prinzessin Rebenblüte auserkorene Bräutigam, durch einen pflanzensuchenden Professor in Gefangenschaft geraten ist und erst befreit werden muss. Die Hausbewohner werden dafür durch die Rheinschnaken gründlich abgestraft. Im letzten Bild kühlt das übermütige Geistervolk abermals sein Mütchen an den Menschen, indem es in dem Gehirn der Gäste des Lindenwirts arge Verwirrungen anrichtet und dadurch die turbulentesten Szenen hervorruft. Im zweiten Bild aber wird bei Spiel und Tanz mit grösstem Pomp die Hochzeit des prinzlichen Paares unter Anwesenheit des Schwiegervaters König Feuerwein und der Grossen und Kleinen und Kleinsten der Reiche gefeiert. Aber auch zwei glückliche Paare gibt es Dank der Mitwirkung der Geister unter den Menschen. Bernhard Köhler gehört

oder gehörte zu den frühreifsten Talenten aller Zeiten Kaum fünfzehn Jahre alt, schrieb er als Schüler des Kölner Konservatoriums, Wüllner's, ein Streich-Sextett von wahrhaft Schubert'scher Melodie- und Klangschönheit, vollendet in Aufbau und Form. Grosse Meister, wie Dvořák, bezeichneten es als eine der überhaupt besten Hervorbringungen der Neuzeit. Mehrere Preise und Stipendien wurden Köhler zuteil, der dann leider durch wiederholte nervöse Erkrankungen und andere Schicksalswidrigkeiten in seinem Schaffen behindert wurde. Jenem Sextett hat er bisher wohl manch Schönes, aber nichts Ebenbürtiges folgen lassen. Natürlich bot ihm der Stoff des Balletts auch keine Gelegenheit sein Talent von einer ausserordentlichen Seite zu zeigen, doch ist ihm der Vorwurf nicht ganz zu ersparen, dass er es sich ein bisschen leicht gemacht hat. Er hat die Tanzweisen etwas sehr „nur so aus dem Ärmel" geschüttelt, und wenn sie auch nicht dem bekannten Wortwitz gemäss deshalb „ärmlich", sondern sogar sehr reich an Melodienreiz ausgefallen sind, so ist doch die Instrumentation mitunter zu nachlässig ausgeführt, etwas dürftig. Ein Mangel, der durch eine Überarbeitung natürlich beseitigt werden kann. Selbstredend legt man an die Arbeit eines solchen Talentes den schärfsten Massstab an. Eine ähnliche Musik von Schulze oder Lehmann hätte es leichter, die unbedingte kritische Anerkennung zu finden. Jedenfalls gefiel die Musik ausserordentlich, der Komponist wurde auch bei den Wiederholungen des Balletts noch hervorgerufen, und sie wird überall diesen Erfolg haben, besonders im Verein mit den fesselnden szenischen Vorgängen, die hier infolge einer ganz wundervollen Ausstattung nicht selten eine bestrickende Wirkung übten. Ich möchte nur gerne, dass die Musik — als Köhler'sche Musik — nicht ohne eine vorherige Retouche in die Welt ginge. Wie Köhler gerade auch Ballettmusik orchestral zu gestalten weiss, das hat er vor einigen Jahren in dem nur in der Dichtung mangelhaften Ballett „Fitzebutze" gezeigt, das, ebenfalls sehr schnell geschrieben, Abschnitte enthält, welche verdienen neben „Hänsel und Gretel" gestellt zu werden. Karl Wolff.

**Prag.**

„Švanda dudák" (Der Dudelsackpfeifer Švanda). Oper mit Ballett in drei Akten. Libretto von Jaroslav Vrchlický, Musik von Karl Bendl. Erstaufführung am 29. April im königl. böhmischen Nationaltheater.

Karl Bendl's im Jahre 1881 komponierte Kantate „Švanda dudák" (Ballade von Jaroslav Vrchlický) für Soli, Chor und Orchester gehört zu den populärsten und bekanntesten Werken des Komponisten. Die alte Sage vom Dudelsackpfeifer Švanda, der um Mitternacht den bösen Geistern am Galgen zum Tanz spielte, fand in Bendl und Vrchlický glückliche Bearbeiter, die im Jahre 1891 eine Bühnenbearbeitung des Werkes vorgenommen haben. Dasselbe musste natürlich entsprechend erweitert werden, der Dichter hat zu den bisherigen Personen der Handlung noch den Vater und die Mutter der Geliebten Švanda's beigegeben, die Handlung blieb sonst im ganzen unverändert, die übrige Erweiterung, meistens Ballettmusik, besorgte der Komponist. Von der sonst ganz einfachen Handlung wäre folgendes in Kürze mitzuteilen: Die Dorfjugend unterhält sich im Wirtshaus, Švanda spielt zum Tanz. Er will dann seine Geliebte Mařenka zum Tanz auffordern, ihr hartnäckiger Vater, der reiche Bauer Vácha, gestattet es jedoch dem armen Dudelsackpfeifer nicht, und verlässt mit der Tochter das Wirtshaus Švanda will dann nicht mehr spielen, die Jugend will ihn noch zurückhalten, aber alles vergebens, er geht und auf dem Heimwege in der Nähe des Richtplatzes begegnet er einem Fremden der ihn einladet, mit ihm zu gehen und einer lustigen Gesellschaft zum Tanze zu spielen; er verspricht ihm gute Belohnung, nur darf er nicht den Namen Gottes aussprechen. Der Fremde führt dann Švanda in die Gesellschaft höllischer Geister, denen er nun spielen soll. Der Dudelsackpfeifer nimmt Platz unter dem Galgen, beginnt zu spielen, die ganze Geisterschar entwickelt einen wilden Reigen. Die bösen Geister werfen dann Švanda Geld zu, wofür er ihnen herzlich dankt und erfreut über das Erhaltene den Namen Gottes ausspricht. Darauf verschwinden die höllischen Erscheinungen, Švanda sieht man unter dem Galgen schlafen. Der Tag bricht an, die Dorfjugend kommt und macht sich über den armen Dudelsackpfeifer lustig, hilft dem schlaftrunkenem vom Galgen herunter. Seine Geliebte bringt ihm inzwischen die Nachricht, dass ihr hartnäckiger Vater endlich seine Bewilligung gab, und somit endet das Märchen. Wie man sieht, ist die Handlung für ein Opernwerk zu einfach, wenig dramatisch; das Werk in seiner ursprünglichen Fassung für den Konzertsaal ist viel anziehender. Der Komponist musste da natürlich viel neues hinzukomponieren, und zwar: die Ouverture, die Tänze im Wirtshause, die darauf folgende Szene zwischen dem Bauer Vácha und Švanda, den Walzer im zweiten Akt, das schöne den Tagesanbruch schildernde Vorspiel zum dritten Akt, den gleich folgenden Chor; ebenso wurde das Finale einigen Änderungen unterworfen. Bendl schrieb zwar zahlreiche Bühnenwerke, die leider und mit Unrecht auf dem Spielplan selten erscheinen, ist jedoch mehr Lyriker als Dramatiker. Seine besten Werke schrieb Bendl auf dem Gebiete des Liedes und Chores. Auch war Bendl kein Neuerer, wie etwa Smetana und Fibich, führte in seinen Werken keine neuen Formen ein; seine Musik ist jedoch melodiös, ungezwungen und charakteristisch. Die Perlen von Bendl's Lyrik sind die Gesänge Švandas (2. Akt) und Mařenka's (3. Akt). Die Chöre und Tänze der Dorfbewohner sind im Volkston gehalten, die Chöre klingen frisch, zeigen Bendl's Gewandtheit in der Chorkomposition. Für den Geisterreigen findet der Komponist treffende diabolische Töne, eine bizarre Harmonik und Instrumentation. Trotzdem aber das Werk, welches so manche schöne Stellen enthält, eine freundliche Aufnahme beim Publikum fand, wird es kaum zu einer Repertoireoper werden, da die dem Zuhörer nicht viel sagende Handlung diesen nicht ganz zu fesseln vermag. Über die Oper scheint überhaupt ein besonderes Schicksal zu schweben: erst 16 Jahre nach der Umarbeitung, 10 Jahre nach dem Tode des Komponisten, erlebte sie ihre Erstaufführung; da nun die böhmische Sängerschaft ein Bendl-Fest vorbereitet, gedachte auch das Nationaltheater des 10. Todestages Bendl's und führte das nachgelassene Werk des Komponisten pietätvoll auf. Die Oper wurde vom Kapellmeister Herrn Picka einstudiert, die Regie besorgte Herr Polák, den choreographischen Teil der Oper Ballettmeister Herr Viscusi. Die Titelrolle lag in den Händen des Herrn Pták, welcher sich bemüht hat diese vollendet wiederzugeben, für seine Stimme passte jedoch der ziemlich hoch geschriebene Part nicht; eine lyrische Tenorstimme wäre hier viel geeigneter gewesen. Die übrigen Rollen sangen Frl. Kubátova (Mařenka), Fr. Klánová (die Mutter), Herren Huml (der Vater) und Šír (der Fremde). Möge auch bald ein anderes Bühnenwerk Bendl's aufgeführt werden; Bendl verdient in der böhmischen Musik mehr als eine nur historische Bedeutung! Ludwig Boháček.

## Musikbriefe und Berichte.

### Deutsches Reich.

**Dresden,** den 30. März.

Am Charfreitag fanden zwei kirchliche Konzerte statt, leider fast gleichzeitig, zum Glück waren die Generalproben zu verschiedenen Zeiten, so dass man sich doch ein vollständiges Urteil über beide Konzerte bilden konnte, was um so wichtiger war, als es sich um Leistungen ersten Ranges handelte, wie sie nicht alle Tage geboten werden. In der Kreuzkirche führte Musikdirektor Otto Richter den Händel'schen „Messias" in der Chrysander'schen Bearbeitung auf, in der Martin-Lutherkiche Musikdirektor Albert Römhild die „Hohe Messe" von J. S. Bach. Der ausgezeichnete Eindruck, den Hr. O. Richter vorm Jahr erweckte, als er zum ersten Male als Nachfolger Wermann's vor die Öffentlichkeit trat, hat sich in jeder Hinsicht bestätigt. Wiederholt habe ich die Sonnabendvespern besucht und sowohl an der künstlerischen Gestaltung der Programme wie an der feinsinnigen Ausführung meine Freude gehabt, und die ganz vortreffliche Wiedergabe des „Messias", die neben tadelloser, grosszügiger Auffassung auch das Gepräge fleissigster und gewissenhaftester Vorbereitung trug, dürfte den Dirigenten endgültig als wesentlichen Faktor unsers künstlerischen Lebens erwiesen haben. An den Leistungen des Chores („Kreuzkirchenchor mit der üblichen Verstärkung durch Musikfreunde, besonders aber auch durch den „Bernhard Schneider-schen Damenchor") wüsste ich nichts auszusetzen, Exaktheit und Wohllaut liessen kaum einen Wunsch offen. Auch das Orchester (Allg. Musikverein) hielt sich recht wacker. Ganz erlesen waren die Solisten: Frl. Keldorfer, Frl. Schäfer, Hr. Rudiger (der erst zur Generalprobe für den ungetreu gewordenen Hrn. Giessen einsprang) und Hr. Plaschke, alle vier von der Königl. Oper, wurden ihren Aufgaben in vollem Umfange gerecht, besonders kam Herrn Plaschke's prachtvolles Organ ganz herrlich zur Geltung. Nennt man ferner Hrn. Buchmeyer am Klavier (Cembalo), Herrn Sittard an der Orgel, Frau

Bauer-Ziech (Harfe) und Herrn Werner (Trompete), so ist damit die Vollendung der Aufführung gekennzeichnet.

Nichts könnte mir ferner liegen, als den „Messias" gering zu schätzen oder seine Schwierigkeiten zu verkennen; aber ungleich höher steht doch Bach's „Hmoll-Messe", und ungleich grösser ist die Schwierigkeit, sie tadellos herauszubringen. Hatte ich auch von jeher schon die tiefste Ehrfurcht vor diesem Werke, so ist es mir nach dieser Römhild'schen Aufführung zur Gewissheit geworden, dass es in der Tat das erhabenste aller kirchlichen Werke ist; ich kann mich kaum erinnern, einen künstlerischen Eindruck von gleicher Tiefe erhalten zu haben. Dass Albert Römhild ein Künstler und Chormeister allerersten Ranges ist, habe ich in diesen Blättern schon oft konstatiert; es ist mir diesmal aber eine besondere Freude, meiner ehrlichen Bewunderung vollsten Ausdruck zu geben. Nur wenigen Menschen ist die Gabe verliehen, ihren Willen, ihr künstlerisches Fühlen der vielkopfigen Schar ihrer Sänger und Musiker so entschieden und doch so wunderbar ruhig und äusserlich anstrengungslos zu übermitteln; manche Dirigenten fuchteln und gestikulieren, als müssten sie jeden einzelnen Sänger durch Püffe und Zausen herzuholen, und diese Gewaltsamkeit erzeugt bei Sängern wie Instrumentalisten Unruhe und vernichtet die feinere künstlerische Stimmung. Römhild dirigiert fest und bestimmt, aber so ruhig, als gäbe es keine Klippen, keine Schwierigkeiten, und hat seine Leute so wacker geschult, dass man gar nicht auf den Gedanken kommt, es könnte etwas misslingen; und das eben erzeugt die wunderbar tiefen Wirkungen bei den gefürchtetsten und widerhaarigsten Chören der „Hohen Messe", deren Schwierigkeiten man beim Nachlesen wohl sah, aber nicht hörte. — Unter den Solisten sind vor allem Frl. Marie Alberti und Herr G. Grosch, letztrer von der Königl. Oper, rühmend zu nennen. Erstere ist seit langem als vortreffliche Kirchensängerin bekannt, bei welcher der tiefe Wohllaut einer gut geschulten Altstimme und die edle, stilvolle Auffassung ernster Aufgaben von vornherein volles Gelingen verbürgen; aber auch Herr Grosch, dessen Fortschritte ich schon im letzten Bericht hervorhob, wächst sich immer mehr zu einem bedeutenden Künstler aus, der mit unverkennbarem Ernst und Eifer sich den höchsten Aufgaben zuwendet und hier in der Kirche kaum wiederzuerkennen ist, wenn man sich an manche seiner Bühnengestalten erinnert. Auch hier frappierte neben der urgesunden, mühelosen Höhelage die volle Kraft der Mittellage und Tiefe. In der Basspartie war leider der sonst ausgezeichnete Hr. V. Porth nicht an der rechten Stelle, sein Organ ist zu weich für Bach'sche Musik, nicht rhythmisch prägnant genug; immerhin gewann er seiner zweiten Arie („Et in spiritum") schöne Wirkungen ab. Die beiden Sopranpartien waren durch Frl. B. Koch (Braunschweig) und Frau Koch-Schirmer (Christiania) gut, aber nicht hervorragend vertreten, die erstere hat ein grosses, aber noch nicht ganz ausgeglichenes Organ, die Mezzosopranistin liess ausserdem in der Intonation manchen Wunsch offen. Recht brav hielten sich die Gewerbehauskapelle und die Instrumentalsolisten, tadellos waltete Herr Schirmer seines Amtes an der Orgel Es ist in hohem Masse zu bedauern, dass wegen Abreise des Orchesters nicht sogleich eine Wiederholung der Aufführung stattfinden konnte.

Prof. Dr. Paul Pfitzner.

**München,** 11. März 1907.

Orchesterkonzerte.

Um uber die unheimlich lange Reihe von Konzerten, die seit meinem letzten Bericht hier stattgefunden, einen klärenden Überblick zu gewinnen, bleibt nichts übrig, als das ganze Konzerttreiben in die drei übersichtlichen Gruppen von Orchester-, Kammermusik- und Solistenabenden einzuteilen. Für diesmal die Orchesterabende, deren stattliche Anzahl uns mit so mancher beachtenswerter Neuigkeit bekannt machte. Voran natürlich die Abonnementskonzerte des Kaimorchesters unter Leitung Schnéevogt's. Ich sage natürlich, denn die Konzerte des Kgl. Hoforchesters sind nach Tunlichkeit bestrebt, ihren Abonnenten nur in der Wirkung erprobte Kost vorzusetzen. Wozu sich auch mit Neuem plagen? Einmal spart man Proben, dann ist man seines Erfolges sicher; ausserdem ist man ja doch mit Neueinstudierungen für die Oper, deren — wenn es gut geht, ja es muss schon vorzüglich gehen — alle drei bis vier Monate eine halbe herauskommt, so in Anspruch genommen, dass sich an die Vorbereitung von Novitäten für den Konzertsaal eben infolge besagter, ungeheuerlicher Inanspruchnahme kaum oder vielmehr gar nicht denken lässt. Will man also mit der zeitgenossischen Produktion für Orchester einigermassen auf dem Laufenden bleiben, so stehen dazu einzig die Konzerte des Kaimorchesters zur Verfügung. Da kamen in verschiedenen Konzerten Boehe's „Taormina", Kaskel's (Orchester)-Ballade, Louis' „Proteus", Courvoisier's „Olympischer Frühling", Duka's „Zauberlehrling", d'Indy's zweite Symphonie, Busoni's Lustspiel-Ouverture, Bruckner's Achte Symphonie und eine Anzahl mehr oder weniger bedeutender Werke Münchner und anderer Tonsetzer zur Aufführung. Alles in allem also eine ganz stattliche Anzahl von Neuigkeiten, die wir hier nun kurz Revue passieren lassen wollen.

Im Rahmen der Abonnementskonzerte lernten wir zunächst Boehe's „Taormina" (unter Direktion des Tonsetzers) kennen. Rein musikalisch betracht d. h. also vorzüglich nach Seite des musik-technischen Könnens bekundet das Werk erfreulichere Seiten denn als Programmmusik. Das Werk weist — was in Anbetracht seines programmatischen Charakters besonderer Beachtung wert ist — eine streng-musikalisch-logische Entwicklung auf, der jederlei Sprunghaftigkeit fremd ist. Die Instrumentation verrät überall eine vornehme Zurückhaltung (als Beispiel nenne ich den einen Beckenschlag am Höhepunkt der letzten grossen Steigerung); nirgends eine übermässige Hervordrängung des Blech-Apparates. Die formale Geschlossenheit und massvolle Instrumentation gehören mit zu den stärksten Lichtseiten der Komposition, der als grossem Tonstück aber dann vor allem die treibende Kraft des Gegensatzes fehlt. Und eine grosse musikalische Form kann nun einmal ohne plastisch heraustretende, vorwärts drängende Gegensätze nicht bestehen, wenn sie nicht in Eintönigkeit verfallen will. Und das ist der eine wunde Punkt an dem Werke. Boehe kommt über einen einmal angeschlagenen Grundton und dessen Variierung in verschiedene gleiche Farben nicht hinaus, musiktechnisch gesprochen: es fehlen die packenden, lebensspendenden Gegensätze. Der andere wunde Punkt liegt ausserhalb des Gebietes des Rein-musikalischen, er betrifft die Komposition als „Programm"-Musik. Wie, so müssen wir uns angesichts einer solchen immer fragen, wie hat der Dichter seinen Vorwurf ausgedrückt? Hat er die richtige Grundstimmung erfasst? In dieser Beziehung — so will mir scheinen — ist uns Boehe einiges schuldig geblieben. Taormina: südlicher Himmel, sonnige Aetnalandschaft, das farbengesättigste fast, was sich denken lässt. Wie hat das Boehe wiedergegeben? Hat er das tiefe Blau des süditalienischen Himmels, hat er die sonnenlichtdurchglühte Atmosphäre der sizilianischen Landschaft in unserer Vorstellung geweckt? Da müssen wir doch gestehen, dass Boehe's Dichtung ihrem Vorwurfe an sinnlicher Intensität nicht gleichkommt, dass Boehe's Temperament nicht ausgereicht hat, seinen Vorwurf voll und ganz in Musik umzusetzen und auszuleben. — Das Programm dieses Konzerts vervollständigte eine nicht gerade glänzende Aufführung von Bruckner's fünfter Symphonie. Die klaffenden Risse in der Entwicklung, die fortgesetzte Sprunghaftigkeit der Logik Bruckner's kamen bei dieser Wiedergabe dem Hörer so recht zu Bewusstsein. Durch gründlich vergriffene Tempi und ebenso verfehlte, den Absichten des Autors geradezu zuwiderlaufende Nuancen machte Schnéevoigt die einschneidenden Mängel erst recht fühlbar. Als Solist sprang an diesem Abend für den erkrankten Hubermann Stavenhagen mit einer glänzenden Wiedergabe des Cmoll-Konzerts von Beethoven ein.

Ein anderes Konzert brachte ebenfalls unter Leitung Schnéevoigt's Strauss' „Heldenleben", bei dem auch einige Tempi vergriffen waren. Der sonst im ganzen wohlgelungenen Aufführung des schwierigen Werkes wäre nur einige Zurückhaltung im Blech, ganz besonders aber im Schlagzeug sehr wohl zu statten gekommen. An demselben Abend brachte Walter Courvoisier seinen symphonischen Prolog zu Karl Spitteler's „Olympischer Frühling" zur Erstaufführung in München. Über dieses Werk kann ich mich kurz fassen. Der Komponist, ein Landsmann Spitteler's, hat seine Studien hier bei dem jüngst verstorbenen Ludwig Thuille gemacht, und in dieser Schule jedenfalls eine gründliche Unterweisung in der musikalischen Setzkunst genossen. Die allein tut's aber nicht, es muss doch durch jedes Kunstwerk eine Persönlichkeit hindurchblicken, die uns etwas Eigenes zu sagen hat. Das ist bei Courvoisier nicht der Fall, er steht ganz im Banne Wagner's, besonders der „Walküre", dazu wirkte die lärmende Instrumentation mit dem vielen Blech stellenweise auch unerfreulich und ermüdend

Sehr haushälterisch mit diesem Danaergeschenk des modernen Orchesters ist Kaskel in seiner Ballade umgegangen Und das nur zum Vorteil des Ganzen. Obwohl für grosse Orchester gesetzt, macht das Werk doch nirgends den Eindruck einer nur auf äussere und äusserliche Wirkungen abzielenden Komposition. Das mit drei Themen gut fundierte Werk ist in den Grundlinien nach der Form des ersten Symphoniesatzes (Themensätze, Durchführung, Repetition) klar und übersichtlich aufgebaut. Die Entwicklung der einzelnen musikalischen Ge-

danken vollzieht sich in schöner logischer Weise. Desgleichen ist die balladenhafte, düstere Stimmung das ganze Stück mit viel Geschick und Geschmack festgehalten. Sehr geschmackvoll ist auch, wie schon erwähnt, die Instrumentation, die nirgends in aufdringlicher Weise auf billige Effekte abzielt. Von ausgesuchter Wirkung ist z. B. die Stelle Tempo del Andante (S. 11 der bei Schuberth erschienenen Partitur), wo das erste Thema in den sordinierten Hörnern und Posaunen mit Begleitung von tiefen Harfentönen auftritt. Kaskel hat mit dieser seiner Ballade ein treffliches Seitenstück zu seiner hier im Vorjahre aufgeführten „Humoreske" geschaffen, die auf Schritt und Tritt den ernste Ziele verfolgenden Künstler bekundet. Die Aufnahme, die dieses neue Werk hier gefunden, war freundlich und ermunternd für den Komponisten. — César Franck's Dmoll-Symphonie, die eine treffliche Wiedergabe erfuhr, vervollständigte mit Schumann's Amoll-Konzert für Violoncello, von Kiefer ganz prächtig vorgetragen, das Programm.

Das nächste Konzert brachte als Novität Louis' „Proteus". Dem Werke liegt das gleichnamige Hebbel'sche Gedicht zu Grunde, dessen Inhalt den Komponisten zu fünf abgegrenzten Stimmungsbildern anregte. Die Aufnahme, die dem Werke bereitet wurde, war sehr liebenswürdig. Leider verbieten dem Referenten seine nahen kollegialen Beziehungen zum Tonsetzer ein ausführliches kritisches Eingehen auf Einzelheiten. Als Solist stand an diesem Abend unser herrlicher Ernst von Possart auf dem Podium, der vom Komponisten aufs trefflichste mit dem Orchester begleitet, Schillings' „Hexenlied" in seiner bekannten klassischen Weise vortrug. Den Beschluss des Abends bildete Beethoven's Pastoral-Symphonie; wie man mir sagt, in feinsinniger Wiedergabe.

Fesselnde Neuheiten brachte Theodor Spiering in einem eigenen Symphoniekonzert. Einer wohlgelungenen Aufführung von Beethoven's Fünfter folgte Busoni's Lustspiel Ouverture, die trotz gelegentlicher verwandter Züge mit dem „Meistersinger"-Vorspiel doch allerorts den ernsten Musiker, der eine ganze Menge kann und seine Gedanken in ein schönes orchestrales Gewand kleidet, erkennen lässt. Den Schwerpunkt des Abends bildete d'Indy's zweite Symphonie op. 25, deren Klavierpart Rudolf Ganz ganz ausgezeichnet durchführte. Das Werk übt in seinem man möchte fast sagen spanischen Lokalkolorit einen ganz eigentümlichen Reiz und Zauber aus, dem sich der Hörer gerne hingibt. Hier rotten sich Strassenjungen zusammen, um irgend einem Aufzug zuzusehen, dort ertönen schmachtende Weisen, die ein Ritter seiner Donna als Ständchen bringt usw. Mit einer geradezu frappierenden Anschaulichkeit entrollt der Komponist in dieser Symphonie einzelne Bilder vor den Augen des Hörers. Dabei nirgends abgeschmackte naturalistische Klangmalereien. Liszt's Esdur-Konzert, von Ganz ebenso wundervoll und pianistisch tadellos vorgetragen wie von Spiering temperamentvoll begleitet, gab dem genussreichen Abend die nötige solistische Würze.

Einen „Novitäten"-Abend veranstaltete unser einheimischer, allerdings in der Direktionsführung nicht übermässig gewandter Gustav Drechsel. Als erste Nummer gelangte eine dreisätzige Symphonie von Eduard Lerch zum Vortrag. Form, Inhalt, Instrumentation — alles gewöhnlichste Scheidemünze, auch nicht ein Körnchen Edelmetall darunter. Das 1898 fertiggestellte Werk mutet in seinen opernhaften Meyerbeerwendungen wie aus der Rumpelkammer längst entschwundener Tage stammend an. Gleich übel stand es um ein symphonisches Vor- oder Zwischenspiel von Heinrich Wottawa. Ausser Draeseke's stimmungsvoller schön gearbeiteter Ddur Serenade op. 49 entschädigte für den sonst ziemlich verlorenen Abend Anton Beer-Walbrunn's Zwischenspiel aus der Tragikomödie „Don Quixote": Ritt Don Quixote's und Sancho Panza's durch die schwarzen Berge. Der hier lebende Komponist hat seine Studien bei Rheinberger gemacht und sich da ein hübsches Mass ordentlichen Könnens angeeignet. Gedanken wie deren Verarbeitung verraten allerwärts den strebsamen Musiker. Dazu verliert sich auch hier die Instrumentation nirgends in leere Klangspielereien oder andere Geschmacklosigkeiten.

Stavenhagen brachte im Rahmen eines Volkssymphoniekonzerts Dukas' hier vor Jahren schon einmal gehörten „Zauberlehrling", dessen Orchesterspässe aber seitdem doch auch schon manches an Frische und ursprünglicher Wirkungsfähigkeit eingebüsst. Die Aufführung des schwierigen Werkes war gut vorbereitet. — José Lassale, der im Vorjahre bereits als Dirigent hervorgetreten war, veranstaltete einen César-Franck Abend und eine Aufführung der hier meines Wissens noch nicht oder wenigstens schon lange nicht mehr gespielten Achten Symphonie Bruckner's. Ersteren hörte ich nicht, letztere war wirklich nichts weniger als genussreich. Von vergriffenen Tempi, fehlenden dynamischen Akzenten und Nuancierungen und ähnlichem ganz zu schweigen — der Kapellmeister war überhaupt unfähig, die Direktion der Partitur vom technischen Standpunkte aus bewältigen zu können. Dreiteilungen des Allabrevetaktes, die doch geradezu eine Bruckner'sche Spezialität sind, waren regelmässig um einen halben Takt zu lang usw. Das erste schliesslich, was man von einem Dirigenten verlangen kann, soll, darf und muss, ist doch, das er selbst ordentlich bis Vier zählen kann.

Von Solisten waren im Rahmen obiger Konzerte ausser den genannten noch Vecsey mit Tschaikowsky's Violinkonzert zu hören, der aber von seinem früheren schlackenlosen Ton einiges durch allzu starkes Forcieren und zu viel Streben nach Grösse des Tones eingebüsst hat. — Erika Wedekind liess uns ihren herrlichen Koloratursopran in der Arie aus Verdi's „Traviata" und in einigen Strauss-Liedern bewundern. In diesem Konzert brachte Schnéevoigt ausser der bekannten Esdur-Symphonie von Mozart R. Strauss' „Tod und Verklärung" zu einer Aufführung, die in allen Teilen Zeugnis von sorgfältigen Proben und vielem künstlerischen Feingefühl ablegte. Auch die Wiedergabe von Wagner's „Faust-Ouverture" an diesem Abend gelang überaus schwungvoll.

In den Volkssymphoniekonzerten brachte Stavenhagen ausser den genannten Sachen Bach's fünftes Brandenburgisches Konzert und Bruckner's Neunte Symphonie zur Aufführung. Beim Bach'schen Konzert musste man als argen Mangel die zu kleine Orchesterbesetzung (wenn mich mein Gedächtnis nicht täuscht, vier erste Violinen in einem 2000 Personen fassenden Saale!) empfinden, im übrigen war die Aufführung allen Lobes wert. Ebenso war die Wiedergabe des Bruckner'schen Torso, wenn man die vielen grossen Schwierigkeiten, die ein Werk des Wiener Meisters den Ausführenden bietet, in Betracht zieht, recht wohl gelungen, hat sich doch Stavenhagen gerade um dieses Werk hier in München durch seine Erstaufführung ein besonderes Verdienst erworben. — In den letzten Volkssymphoniekonzerten wurde ein sog. Beethoven-Zyklus absolviert, der ausser sämtlichen Symphonien den grössten Teil der Ouverturen und Konzerte brachte. Die Aufführungen waren im allgemeinen gut vorbereitet, wenngleich in dynamischer und anderer Beziehung sich manches Unzulängliche offenbarte. Die Direktion lag in der Hauptsache in den bewährten Händen Stavenhagen's, dessen Initiative es auch zu danken ist, dass wir hier bei dieser Gelegenheit auch wieder einmal seltener gehörte Sachen, wie die Ballettmusik zu „Prometheus" oder das Tripelkonzert, zu hören bekamen. Weniger zu Dank sind wir ihm für das fast stets geübte Verfahren, die Reprisen in den ersten Sätzen zu unterschlagen, verpflichtet. Diese Missachtung ausdrücklicher Vorschriften des Meisters verrät wenig Ehrfurcht vor dem Genius und ebenso wenig künstlerisches Feingefühl. Man denke sich eine „Eroica" oder eine „Neunte" ohne Reprisen! Derartige Rücksichtslosigkeiten grenzen schon bald an das, was man gemeiniglich als Barbarei an einem Kunstwerk bezeichnet. Bei der Neunten wollte überhaupt so manches nicht ganz klappen, was aber nicht allein die Schuld des Dirigenten war. Einmal war das Orchester im Verhältnis zu dem grossen Chor viel zu klein, es wurde stellenweise geradezu in Grund und Boden gesungen. Dann waren — ein Misstand, der voriges Jahr unter den gleichen Verhältnissen zu Tage trat — die Frauenstimmen nicht nur in der Zahl, sondern auch infolgedessen in der Leistungsfähigkeit den Männerstimmen um ein ganz Beträchtliches überlegen, so dass auch hier eine ausgeglichene akustische Gesamtwirkung nicht zustande zu bringen war. — Die Aufführung der fünften Symphonie hatte aushilfsweise Schnéevoigt übernommen, der damit seine bisher beste Leistung in der Wiedergabe klassischer Werke gab. Nach jeder Richtung hin fein abgetönt, brachte er das Werk mit einem hinreissenden Schwung der Linienführung und überzeugenden Innigkeit des Ausdrucks heraus. Fürwahr, ein grosser Schritt vorwärts, den Schnéevoigt mit dieser Aufführung getan!

Zum Beschluss ein besonderer Leckerbissen: Mascagni in eigener Person! Nicht Begeisterung zur Kunst, sondern die Sucht nach Sensation war's, durch die der berühmte Opernmaëstro sein zahlreiches Publikum um sich versammelte. Vortragsordnung: Vorspiel zu „Ratcliff", zu „Cavalleria" mit angeschlossener Siziliana, Intermezzo aus „Amica", Romanze aus „Freund Fritz", Ständchen, Vorspiel zum 3. Akt aus „Iris", Intermezzo aus „Ratcliff" (Ratcliff's Traum), Intermezzo aus „Freund Fritz". Für die Tenorpartien der Siziliana, der Romanze und des Ständchens war Herr Hofopernsänger Oskar Bolz gewonnen worden, der alle drei Nummern mit prächtiger Stimme hinlegte. Wie wir über Opernmusik, ganz speziell aber über italienische Verismo-Opernmusik im Konzertsaal denken, wissen die Leser dieser Zeilen. In all den gebotenen

Werken konnte ein Kind immer wieder den Komponisten der „Cavalleria" entdecken, dieselbe al-fresco-Behandlung des Orchesters usw., nirgends eine Weiterentwicklung der dort niedergelegten Talentprobe. Und das ist schade, denn Mascagni's melodisches Talent wäre sicher einer weiteren Ausbildung fähig und wert gewesen. Als Dirigent interessierte Mascagni nach zwei Seiten hin: einmal mit dem gerade für einen Südländer so auffallenden Ergreifen ruhiger Anfangszeitmasse, dann aber mit seiner ungeheueren Lebhaftigkeit der Zeichengebung und Linienmarkierung. Für den Fachmann im besonderen war die von unserer Gewohnheit abweichende Art, den Sechsachteltakt anzuschlagen, bemerkenswert. Alles in allem ein interessanter Abend, an dem nur zu bedauern war, dass die künstlerische Ausbeute keine grössere gewesen.

Dr. Hugo Daffner.

## Österreich-Ungarn.

**Wien.**

Orchesterkonzerte.

Die Orchesterkonzerte wollen nicht enden. Selbst bei bereits so vorgerückter Jahreszeit. Wenigstens handelt es sich bei den dreien, über welche wir jetzt zu berichten haben, nicht um die vielgeplagten Musiker des „Konzertvereins", sondern um andere Unternehmungen. Den Reigen eröffnete am 12 April Hofkapellmeister Carl Luze als Dirigent des „Orchestervereins der Gesellschaft der Musikfreunde", welcher unter der genannten tüchtigen und zielbewussten Leitung dem „Konzertverein" künstlerisch sehr nahe gerückt ist, obgleich an seinen beliebten Vortragsabenden grösstenteils nur Dilettanten spielen. Herr Luze liebt es vor allem, gänzlich unbekannte oder mindestens halb in Vergessenheit geratene ältere Werke aufzuführen. So brachte er dem Publikum an einem früheren Orchesterabend des von ihm geleiteten Vereines des ehrwürdigen L. Spohr achte Symphonie „Die Jahreszeiten" in Erinnerung. Ein bescheidenes Stück Programmmusik, das als Ganzes leider den Anschauungen der Gegenwart nicht mehr zu entsprechen vermag. Weit glücklicher war Herr Luze am letzten, dem für die Saison dritten „Vortragsabend" mit der Reprise von Volkmann's erster Symphonie in Dmoll, die wohl noch immer zum eisernen Bestand im Spielplan sämtlicher bedeutender Orchestervereine gehören würde, wenn in diesem technisch meisterlich gesetzten Werken alles auch in Bezug auf Gedankengehalt und Gefühlsausdruck auf der Höhe des markigen ersten Satzes mit seinem wirklich echt symphonischen, im unisono breit aufgestrichenen Hauptthema stünde. Leider gestalten sich aber die übrigen Sätze immer epigonenhafter, bis endlich Volkmann für das Hauptthema des letzten selbst vor einer direkten Mendelssohn-Reminiszenz (aus dem Finale des Ddur-Streichquartetts op. 44 No. 3 dieses Meisters und hier gleichfalls den Hauptgedanken angehend nicht zurückschreckt, was natürlich den Eindruck dieses sonst äusserlich effektvollsten und am Schlusse glänzend gesteigerten Satzes gar sehr schmälert. Es folgte, sehr beifällig von Frl. v. Halácsy gespielt, Sinding's interessantes zweites Violinkonzert (op. 45, Adur), das wir aber bereits vor mehreren Monaten mit weit eindringlicherer Wirkung der (leider nur etwas zu spärlichen! poetischen Stellen von B. Hubermann gehört. Als „Erstaufführung in Wien" war die letzte Programmnummer bezeichnet, aus zwei Stücken eines und desselben Werkes bestehend, „Ballettmusik" und „Ouverture" aus Smetana's komischer Oper „Die beiden Witwen", welche bereits in den Jahren 1873—74 komponiert, doch erst seit 1893 durch eine Neubearbeitung von Novotny zum Repertoirestück des čechischen Nationaltheaters in Prag wurde. Nun, eben daselbst mögen die vorgeführten zwei temperamentvollen und echt nationalen Fragmente weit überzeugender wirken, auf das landsmännisch-slavische Publikum vielleicht sogar zündend. Um so mehr verlieren sie in einem deutschen Konzertsaal, wie man sich trotz der sehr guten Aufführung an dem letzten Luze'schen Orchesterabend überzeugen konnte, wo sich speziell nach der Ouverture (die übrigens eine an Wagner erinnernde, interessante Durchführungs-Partie enthält kaum eine Hand rührte.

Das nächste Orchesterkonzert ward und zwar schon am folgenden Abend, also am 13. April, durch das Konservatorium unter Leitung seines Direktors, Herrn Richard v. Perger, veranstaltet. Als einer der begeistertsten Brahms-Verehrer liess sich Herr v. Perger die Gelegenheit nicht entgehen, auch im Namen des Konservatoriums zu der allgemeinen Trauerfeier für den am 3 April 1897 entschlafenen Meister einen künstlerischen Beitrag zu leisten, und zwar durch eine mit dem Zöglingsorchester gebotene und eben für Schüler ganz anständige (sonst freilich nicht völlig einwandfreie) Aufführung von Brahms zweiter Symphonie in Ddur. Sie ist in Wien wegen der leichten Verständlichkeit, ja fast populären Gestaltung des 1., 3. und 4. Satzes mit welcher die seltsam grüblerische Haltung des Adagios allerdings um so mehr kontrastiert) wohl die beliebteste. Vom Zöglingsorchester wurde weiterhin noch Goldmark's flottes, so stark an Mendelssohn anklingendes Scherzo op. 45 gespielt, das man in dieser Saison bereits am 2. Dezember durch die Philharmoniker unter Mottl gehört, sodann eine Novität des Kompositionsschülers des Instituts Karl Anderieth: Andante und Capriccio. Stücke, die allerdings weit mehr Instrumentierungsgeschick, als Talent für Melodie oder Erfindung überhaupt verraten. Einen grossen und entschieden auch verdienten Erfolg erzielten der jugendliche Geiger Karl Berla (Enkel eines der beliebtesten altwienerischen Volksdichter) mit dem famos gespielten ersten Satz des Spohr'schen Dmoll-Konzertes und Frl. Madeleine Cocorescu (ein „Star" aus Prof. Emil Sauer's Meisterschule mit einem nahezu mustergiltigen Gesamtvortrag des Mendelssohn'schen Klavierkonzertes in Gmoll. Neben diesen beiden mehr im Hintergrund stand die stimmbegabte, aber noch gar sehr technischer Ausbildung bedürftige Gesangsschülerin Frl. Louise Petzl (Arie aus „Elias").

Das weitaus interessanteste unter den drei in den letzten Tagen veranstalteten Orchester Konzerten war jenes des Münchener Kaim-Orchesters. Schon deshalb, weil man an diesem Abend — am 15. April — in der Person des neuen Dirigenten, Herrn Georg Schnéevoigt, einen entschieden berufenen Orchester-Interpreten voll Geist, Feuer und anscheinend stärkstem musikalischen Mitempfinden kennen lernte. Einige wollten allerdings an Herrn Schnéevoigt's übergrosser Beweglichkeit am Dirigentenpult Anstoss nehmen. In dieser Hinsicht erinnert der junge talentvolle Livländer ein wenig an seinen italienischen Collegen Mascagni und an die nervösen, seither freilich längst überwundenen Dirigentenanfänge G. Mahler's und Rich. Strauss'. Da aber Herr Schnéevoigt eben in seiner Weise dem Orchester suggerierend, aus demselben die feinsten und stärksten Akzente herauszuholen versteht, kann man ihm schliesslich die lebhaften Handbewegungen und Körperwendungen doch nicht übel nehmen. Das Kaimorchester selbst erwies sich wieder als das trefflich disziplinierte, wie wir es bereits am 1. März 1898 kennen gelernt, als es F. Löwe so glanzvoll in Wien einführte: die überwältigende hiesige Erstaufführung von Bruckner's fünfter Symphonie in B bildete damals das grösste Ereignis der ganzen Konzertsaison. An musterhafter Schulung scheint das Münchener Orchester seither noch fortgeschritten, bereitet diesfalls sogar dem unseres „Wiener Konzertvereins" gefährliche Konkurrenz, hinter welchem es aber doch an Klangfülle infolge der schwächeren Besetzung der Streichinstrumente (z. B. nur 6 Kontrabässe gegen 8 des Konzertvereines) zurücksteht. Man merkt dies besonders bei gewissen Pianostellen. Anderseits bilden gerade die leisesten Pianissimi, wo Herr Schnéevoigt den Ton bis zu einem kaum mehr vernehmbaren Flüstern oder Hauchen abzudämpfen weiss, jetzt eine besondere Spezialität des Orchesters, die sich nur beinahe schon manieriert anlässt. Freilich entwickelt sodann aus solchem äussersten Tiefpunkt der Klangstärke der geistvolle Dirigent dynamische Steigerungen, die um so mächtiger wirken. Schade, dass das hier so gut angeschriebene Kaim-Orchester auf der Kunstreise, die es jetzt wieder so spät angetreten, Wien nicht früher berührte. Nach den zahllosen Orchestergenüssen dieser Saison musste schliesslich bei uns eine gewisse Übersättigung eintreten, und das vor allem erklärt den relativ schwachen Besuch des am 15. April gegebenen Konzertes: der grosse Musikvereinssaal war kaum zu zwei Dritteln gefüllt. Vielleicht hätten die „Münchener" aber doch noch eine stärkere Zugkraft geübt, wenn sie uns etwas bedeutendes wirklich Neues, oder sonst hier noch weniger Bekanntes vorgeführt hätten. Z. B. die in Wien unbegreiflicherweise aus dem Orchester heraus noch nie gehörte „Bergsymphonie" („Ce qu'on entend sur la montagne") von Liszt. Selten gehört war aus dem diesmal gewählten Programm nur die zum Anfang gespielte geist- und zugvolle (neben äusserlich Banalem auch Hochpoetisch Intimes enthaltende, Berlioz'sche Ouverture zu Lord Byron's „Corsar", welche zunächst Hans v. Bülow mit seinem Meininger Orchester 1884 in Wien eingeführt und von der er auch — was vielleicht nicht allgemein bekannt — einen sehr wirksamen vierhändigen Klavierauszug verfasste. Es folgte Beethoven's Cmoll-Symphonie, gewiss ein herrliches, immer von Neuem begeisterndes Werk, und ohne Frage noch heute die geliebteste unter den unsterblichen neun Schwestern. Aber in der Vortragsordnung war sie diesmal doch überflüssig, da man sie kurz vorher mit einigen anderen Nuancen, aber im ganzen ebenso packend vom „Konzertverein" unter Löwe gehört. Am wenigsten einverstanden konnten wir uns mit der unmittel

baren Nebeneinanderstellung der zwei letzten Programmnummern erklären: Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde" und „Tod und Verklärung" von Richard Strauss.

Auf die idealste aller Verklärungen, wie sie eben in der Schlussmusik von Wagner's „Tristan" geboten*) noch eine andere „Verklärung", die Strauss'sche, folgen zu lassen, so schön und edel auch diese gedacht, war gewiss kein glücklicher Gedanke und konnte dadurch am wenigsten der bei Zusammenstellung einer Vortragsordnung doch immer anzustrebenden fortwährenden Steigerung der Eindrücke bis zur Gipfelung am Schlusse entsprochen werden. Mir selbst fiel es anfangs recht schwer, nach den glühendsten und zuletzt beseligendst auflösenden Liebesklängen Wagner's mich in das Sterbezimmer des Strauss'schen Geisteshelden zu versetzen und mit voller Anteilnahme seinem in Tönen so erschütternd ausgemalten, von wonnigen Rückblicken auf ein vergangenes Glück unterbrochenen Todeskampf zu folgen. Bei der hier wirklich herrlichen, kongenialen Aufführung kam ich aber allmählich doch in die rechte Stimmung, um endlich von dieser wohl am Ernstesten gemeinten, mit seinem Herzblut geschriebenen Orchesterdichtung Richard Strauss' ganz jenen ergreifenden und erhebenden Eindruck zu empfangen, wie ihn des jungen Meisters wahrer Lehrer auf fortschrittlichen Pfaden, Alexander Ritter, nach dem Anhören von „Tod und Verklärung" auch so schön in Wort-Versen wiederzugeben verstand.

Es war sehr zu bedauern, dass man diesmal versäumt hatte, das betreffende Ritter'sche Gedicht — wie es sonst immer bei den Aufführungen durch die Philharmoniker und den „Konzertverein" geschehen — auch auf dem Konzertzettel abdrucken zu lassen. Um wie vieles klarer wären dadurch manchem unvorbereiteten Hörer die dichterischen Absichten des Komponisten in allen ihren Einzelheiten geworden! Im ganzen und grossen erwies sich freilich die reine musikalische Ausdruckskraft von „Tod und Verklärung" wieder bedeutend genug, um den stürmischen Beifall der Mehrheit des Publikums zu rechtfertigen, welch' letzteres sich überhaupt den dargebotenen Kunstgenüssen gegenüber äusserst empfänglich erwies.

Th. H.

*) Als R. Wagner die zwei berühmten Orchesterstücke aus „Tristan und Isolde" zuerst am 27. Dezember 1863 in Wien persönlich aufführte, und zwar in einem Konzert Carl Tausig's, war auf dem Programmzettel (den ich noch besitze) ausdrücklich das Vorspiel als „Liebestod" bezeichnet, der jetzt „Liebestod" genannte Schlusssatz aber als „Verklärung". Th. H.



## Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Bremen.** Das seitens der Philharmonischen Gesellschaft am 20. April in der Börse zum Besten des Bayreuther Stipendien-Fonds veranstaltete Wagner-Konzert fand vor völlig ausverkauftem Hause statt und bedeutete auch in künstlerischer Beziehung einen ungeheuren Erfolg für den Leiter, Hrn. Prof. Panzner, und das Philharmonische Orchester. L.

**Celle.** Der „Oratorienverein" brachte unter Kapellmeister Reichardt's feinsinniger und gewandter Leitung Hegar's „Manasse" in vortrefflicher Weise zur Aufführung. Solistisch leisteten vorzügliches Frau Klupp-Fischer und Kammersänger Emil Liepe.

**Düsseldorf.** In der „Elias"-Aufführung am Palmsonntag, die unter W. La Porte's ausgezeichneter Leitung einen vortrefflichen Eindruck hinterliess, hatten sich sämtliche Solisten: Frau von Othegraven, Frau Walter-Choinanus, der Frankfurter Tenorist Heinrich Hormann, sowie der in letzter Stunde für Kammersänger Büttner eingesprungene Berliner Bassist Lederer-Prina, eines grossen Erfolges zu erfreuen.

**Elberfeld.** Das letzte Symphoniekonzert unter Dr. Haym's Leitung brachte Reger's Orchesterserenade, die bei ausgezeichneter Wiedergabe einen sehr günstigen Eindruck hinterliess.

**Hameln.** Am 25. April gab der hiesige „Frauenchor" unter Leitung von Fräulein Ilse Delius ein wohlgelungenes Konzert und brachte Chöre von M. Hauptmann, Mendelssohn, Rheinberger, J. O. Grimm u. a. mustergiltig zu Gehör. Die mitwirkende Pianistin Frl. Erica von Binzer aus München erntete mit einem klassischen Programm gleichfalls reichen Beifall.

**Heilbronn.** Gelegentlich der Aufführung des Oratoriums „Saul" von G. Fr. Händel, in der Chrysander'schen Bearbeitung im „Singkranz" (unter Schmutzler's zielbewusster Leitung) betätigte der Frankfurter Tenorist Heinrich Hormann in der Jonathan-Partie ausgezeichnete Anlagen in Stimme und Auffassung.

**Heilbronn.** Musikdirektor C. Eichhorn verdient alle Anerkennung für die Zusammenstellung des Programms zum Passionskonzerte in der Kilianskirche. Chor und Solisten leisteten Ausgezeichnetes, unter letzteren besonders Frl. Klara Funke aus Frankfurt a. M.

**Mannheim.** Der Konzertsänger Karl Götz verabschiedete sich mit einem Volkslieder- und Balladenabend vom Mannheimer Publikum und erzielte einen sehr schönen Erfolg mit seinen gut ausgearbeiteten Liedvorträgen.

**Marienwerder.** Der „Chorgesangverein" führte unter Musikdirektor P. Wagner Brahms' „deutsches Requiem" in befriedigender Weise auf. (Solisten: Kammersänger Liepe und Frau Schauer-Bergmann.)

**Papenburg.** Der „Gesang-Verein" (Dir.: Hr. Musikdirektor Krieger) beging am 14. April die Feier seines 50jährigen Bestehens durch ein Festkonzert, das in seinem zweiten Teil Gade's bekannte Ballade „Erlkönigs Tochter" für Soli, Chor und Orchester enthielt. Aus dem ersten Teil des Konzertes sind hervorzuheben die Gmoll-Symphonie von Mozart, Teile aus „Der Schöpfung" von Haydn und aus „Kaiser Max und seine Jäger" von A. Thierfelder und Solovorträge für Gesang (Frau Bruns) und Klavier (Frau Preuss).

**Rostock.** Eine ausserordentlich gelungene Aufführung von Klughardt's „Zerstörung von Jerusalem" unter Prof. Thierfelder's meisterhafter Leitung brachte der „Rostocker Sing-Akademie" neue Ehren, und zeigte, bis zu welcher Schlagfertigkeit der Chor ausgereift ist. Unter den Solisten stand obenan der stimmkräftige Bassbariton des Kammersängers Liepe. Eine junge Novize, Frl. Marta Riemschneider, erregte durch ihren weichen, klangvollen Mezzosopran Aufsehen.

**Solingen.** Der „Städtische Gesangverein" unter Leitung des Hrn. Paul Hoffmann veranstaltete eine auf hoher Stufe künstlerischen Gelingens stehende Aufführung der „Jahreszeiten", bei der neben den lebensprühenden Leistungen des gutgeschulten Chores auch die Solisten Frl. Anny Lamberts aus Köln, Otto Süsse aus Wiesbaden und Ernst Krebs aus Solingen mitwirken.

**Torgau.** In dem Festgottesdienst, welcher am 10. März in der Stadtkirche zur Feier des 300. Geburtstages von Paulus Gerhardt abgehalten wurde, dessen Musik lediglich aus Kompositionen J. S. Bach's bestand (Orgelvorspiel und Chorsätze zu dem Choral „Befiehl du deine Wege", Kantate „Ich hab in Gottes Herz und Sinn", Geistliches Lied „Gib dich zufrieden und sei stille" für Altsolo und Orgel), sowie in der am 8. März vorausgegangenen öffentlichen Generalprobe, in der noch einige in die Passionszeit hineinpassende Kompositionen Bach's, das Duett „Christe eleison" aus der Hmoll-Messe, die Sopran-Arie „Blute nur" aus der „Matthäus-Passion", ausserdem zwei Gesänge von J. A. Hasse (Alt-Arie aus dem Oratorium „La deposizione dalla croce und Duett „Crucifixus" für Sopran und Alt aus der Gdur-Messe) hinzugefügt wurden, bewährten sich zwei Berliner Oratoriensängerinnen, das Geschwisterpaar Frl. Käte (Sopran) und Frl. Maria Heumann (Alt), aufs beste. Der jugendliche Tenorist, Herr Carl Seydel aus Leipzig behandelte seinen Part mit grosser Intelligenz und höchst sympathischer, in allen Lagen leicht ansprechender Stimme. Die beiden Leipziger Gewandhausoboer Pechmann und Mayer erwiesen sich als feinsinnige Künstler auf den ausgebauten oboi d'amore.



## Konzertprogramme.



**Görlitz.** „Verein der Musikfreunde" (Dir. José Eibenschütz) 19. Okt. 06.: Orchesterwerke von Spohr (Ouverture zu „Jessonda"), Haydn („Oxford"-Symphonie) und Nicodé („Die Jagd nach dem Glück"); Gesangsoli mit Orchester (Fräulein T. Koenen) von Mozart (Kantate „Die ihr des unermesslichen Weltalls"), Richard Strauss („Hymnus", op. 33 No. 3), Weingartner („Die Wallfahrt nach Kevlaar"), Hugo Wolf („Er ist's

und Tschaikowsky Arie der Johanna aus „Die Jungfrau von Orleans"). — 14. Nov 06: Orchesterwerke von Elgar Variationen über ein Originalthema, op. 36, Liszt („Le qu'on entend sur la montagne") und Svendsen „Carneval in Paris"), Violoncellkonzert von Karl Eckert, Andante aus dem Violoncellkonzert von Haydn und Rondo für Violoncell und Orchester, op. 94, von Dvořák (Herr Hugo Dechert). 10. Dez. 06: Orchesterwerke von Schillings „Von Spielmanns Leid und Lust", Vorspiel zum 3. Akt aus „Der Pfeifertag"), Schubert Ballettmusik aus „Rosamunde" und Berlioz Fest bei Kapulet, Liebesszene und Königin Mab aus „Romeo und Julie"); Harfensoli (Herr J. Snoer, mit Orchester: Konzert, op. 182 von Reinecke und Legende, op. 122 von Francis Thomé — 15. Jan. 07: Orchesterwerke von Cornelius (Original-Ouverture in H moll zu „Der Barbier von Bagdad", und Bizet („Roma" Suite); Klaviersoli (Comtesse Helene Morsztyn) von Beethoven (G dur-Konzert) und Sauer (E moll-Konzert). 13. Febr. 07: Orchesterwerke von R. Wagner (Vorspiel und Schluss des 3. Aufzuges aus „Parsifal"), J. S. Bach 2. Brandenburgisches Konzert) und Richard Strauss („Tod und Verklärung"); Gesangsoli (Fräulein Clara Erler) von Mozart (Arie „Endlich naht sich die Stunde" aus „Die Hochzeit des Figaro", Adolphe Adam (Variationen über ein Thema von Mozart mit obligater Flöte und Orchester) und Richard Strauss („Heimkehr", „Sie wissen's nicht" und „Ständchen"). — 13. März 07: Orchesterwerke von Händel (Concerto grosso in F dur, No. 13 der Chrysander-Ausgabe), Beethoven (C moll-Symphonie und Brahms (A dur-Serenade), sowie Gesang der Rheintöchter aus „Gotterdämmerung" von Wagner (Fräulein Pohrt, Fräulein Gebauer und Frau Sutigo).

**Minden.** 1. Konzert der fürstl. Schaumburg-Lippischen Hofkapelle (Prof. Sahla) am 28. Nov.: Orchesterwerke von Haydn (D dur-Symph No 2 der B. & H.-Ausg., Mozart (G moll-Symph. No. 40 u. Beethoven (A dur-Symph. No. 7).

**Mühlhausen i. Th.** 1. Symphoniekonzert des Stadtmusikkorps (John Moeller) am 8. Novbr.: Orchesterwerke von Schubert (D dur-Symphonie), J Raff (Ouvert. zu „Ein' feste Burg ist unser Gott", Gluck-Mottl Ballett-Suite, R. Wagner (Marsch a. „Tannhäuser"); Violinsolo (Hr. Kztmstr. Mangold von P. Rorle Konzert No. 7. — Konzert, veranstaltet von Herz, am 14. Novbr: Kammermusikwerke (Trio d. Berliner Kammermusikvereinigung) von Brahms Trio in A moll, op. 114), Beethoven Trio in B dur, op. 11, C. Saint Saëns (D moll-Suite, op. 116), Weber (Variationen in B dur, op. 33, f. Pfte. u. Klarinette; Gesangsoli (Fr. Blanck-Peters) von R. Schumann, R. Strauss, H. Wolf u. Fritz Fleck. 2. Konzert der Ressource (John Moeller) am 1 Dez: Orchesterwerke von Beethoven (F dur-Symph. No 8), R. Wagner Vorspiel zu „Lohengrin" und Waldweben aus „Siegfried") und J. Massenet („Scènes pittoresques", Suite,); Sopransoli (Fr. M. Jaernefelt) von Wagner, Liszt, Rubinstein, A. Dvořák. — 2. Symphoniekonzert des Stadtmusikkorps (John Moeller) am 4. Dezbr.: Orchesterwerke von Beethoven („Pastoral"-Symph.), Gluck (Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis", Schubert (Zwischenaktsmusik aus „Rosamunde", R Wagner Wotan's Abschied u. Feuerzauber a. „Walküre"); Sopransoli (Frl. L. Röbling) von G. F. Händel. 2. Konzert d. Allgemeinen Musikvereins (John Moeller am 13. Dezbr. Orchesterwerke von Mozart (Esdur-Symphonie, Brahms (Akademische Festouverture) u. R. Wagner (Einzug der Götter in Walhall a. „Rheingold"); Sopransoli (Frl Clara Hertwig von Mozart, Brahms, Liszt und H. Wolf.

**München.** Beethovenabend, veranstaltet v. Karl Roesger, am 2. Dezbr.: Kammermusikwerke (HH Alfred Krasselt, Oskar Brückner u. Karl Roesger von Beethoven (Trio in B dur, op. 1 No. 3 und op. 97 u. Sonate in C dur für Pfte u. Cello, op. 102 No. 1). - Konzert des Orchestervereins H. Schwartz am 4. Dezbr: Orchesterwerke von Frz Lachner (Suite No. 6, op. 150), G. Meyerbeer Ouvert. zu „Struensee",; Sopransoli (Frl. Irma Koboth) von H Götz u. Frz. Schubert. — 7. Volkssymphoniekonzert am 12. Dezbr: Orchesterwerke von Brahms (E moll-Symph No. 4 u. Akademische Festouverture); Violinsolo (Fr. Soldat-Roeger) von Brahms (D dur-Kzt). — 5. Konzert des Kaimorchesters (G Schnéevoigt) am 26. Novbr.: Orchesterwerke von Tschaikowsky („Manfred"-Symph., Smetana („Uysehrad", symph Dichtung); Klaviersoli (Hr. Fr. Lamond) von Tschaikowsky (B moll-Kzt.). - 6. Kaimkonzert am 10. Dezbr.: Orchesterwerke von R. Strauss („Ein Heldenleben", Tondichtung), Walter Courvoisier (Symph. Prolog zu „Olympischer Frühling"), Violinsolo (Fr. von Vecsey) von Tschaikowsky (D dur-Kzt.).

**Münster i. W.** 2. Konzert des Musikvereins (Paul Seipt aus Hamm) am 26. Oktbr.: Orchesterwerke von Mendelssohn (A dur-Symph.), Weber („Oberon"-Ouverture), E. Grieg „Peer Gynt", Suite No. 1, Violinsoli Hr. Felix Meyer-Berlin von Beethoven (D dur-Kzt) u. H. W Ernst Ungarische Melodien 3. Vereinskonzert am 16 November. Orchesterwerke von Mozart (D dur Symph., K. V. 385, L. Cherubini Ouvert. zum „Wasserträger"), J. S Bach (Ouvert u. Gavotte I u. II a d. Suite in D dur); Violoncellsoli Fr M Caponsacchi-Zeisler) von Locatelli (Sonate in D dur u Haydn (Kzt in D dur) 3 Vereinskonzert am 15 Dez: Orchesterwerke von Brahms (F dur-Symph., R. Volkmann Ouvert. zu Shakespeare's „Richard III.", G. Schumann (Tanz der Nymphen und Satyren aus „Amor und Psyche"; Klaviersoli Fr. Chop-Groeneveldt von Tschaikowsky B moll Kzt. u. Frz. Liszt (Phantasie über ungarische Volksmelodien

**Naumburg a. S.** 1 Quartettabend, veranstaltet von den Herren A. Krasselt, Branco, Uhlig u Friedrichs aus Weimar, am 14. Dezbr. Kammermusikwerke von P. Tschaikowsky Es moll-Quartett), Beethoven Trio in G dur op. 9, No. 1 u Schumann, (A moll-Quartett, op 41 No 1).

**Neisse.** Symphoniekonzert der Kapelle d Fussart.-Rgts No. 6 (R. Bartsch) am 16. November. Orchesterwerke von Vincenz Lachner (Festouverture u J Massenet („Scenes pittoresques", Suite,; Klaviersoli (Fr. Chop Groenevelt) von Tschaikowsky (B moll-Kzt.), Chopin, Gottschalk u Liszt

**New-York.** Kammermusikabend der Tonkunstler Society am 16. Okt. 07: Kammermusiken von B. O. Klein (Sonate in G dur für Pfte. u Viol., op. 10, zwei Intermezzi für Violine solo), R. Schumann (Es dur-Quartett, op 47); Altsoli (Frl R. Campbell) von Strauss, Brahms u. B. O. Klein

**Nottingham.** 2. Konzert von Carl Zimmer's Streichquartett am 15. Januar: Kammermusiken von Mendelssohn (Es dur, op. 12, A. Dvořák (F dur-Quartett u Schubert (Variationen a. d. nachgel. D moll-Quartett); Gesangsoli (Frl R. Feilmann von Haydn, Schubert, Wolf, Liszt, Martini. — 3. Konzert am 5. März: Kammermusiken von Schubert-Wilhelmj (Introduktion u. Thema mit Variationen, Beethoven (A dur-Quartett, op. 18 No. 2, J. Haydn G dur Quartett, op. 51 No 1; Gesangsoli Frl. L. Cramforth) von Brahms, Tschaikowsky u. A. Mallinson

**Nürnberg.** Geistliches Konzert des „Protestantischen Kirchenchors" (W. Bayerlein am 4 Novbr: Chöre von F. Kiel („Wie lieblich sind deine Wohnungen", Motette, Brahms „Lass dich nur nichts dauern", A. Becker Psalm 23), L. Schroeter („Hört zu und seid getrost", C. Hirsch („Nu sei willkommen, Herr Christ" u. „Susani", bearb.), Mendelssohn „Ehre sei Gott in der Höhe"; Gesangsoli und Orgelsoli. Konzert des „Singvereins Nürnberg" K. Blaurock am 5. Dezbr. Chöre von Mendelssohn („Die erste Walpurgisnacht" m. Soli und Orchester), H. Hutter („Die Ablösung" und G. Baldamus „Thermopylae" m Soli u Orchester; Orchesterwerke von Liszt „Les Préludes", symph. Dchtg. u. Wagner (Ouvert. z. d. Op.: „Der fliegende Holländer")

**Oberleutensdorf.** Symphoniekonzert des Mozart-Orchesters Oberleutensdorf (L. Kraus) am 9 Dezbr.. Orchesterwerke von J. Haydn (G dur-Symphonie, No. 11, Mozart (Ouvert. zu „Don Juan"), Brahms Ungarische Tänze No 5 u 6, E. Grieg („Herzwunden" u. „Letzter Fruhling" f. Streichorchstr.) u. R. Wagner (Marsch aus „Rienzi", Gesang- und Harfensoli.

**Oldenburg.** 2. Abonnementskonzert der Grossherzoglichen Hofkapelle (Manns) am 14 Novbr. Orchesterwerke von R. Schumann (Es dur-Symphonie No. 3, N. W Gade „Hamlet"-Ouvert.), Gluck (Ballettmusik a. „Paris u. Helena"); Sopransoli (Frl. M. Münchhoff) von Mozart, Schubert, Liszt, Humperdinck u. Pfitzner — 3 Abonnementskonzert am 5. Dezbr: Orchesterwerke von J. Haydn Es dur Symphonie, B u. H No. 3), J Massenet Ouvert zu „Phädra", R. Wagner (Einleitung zum 3. Akt aus „Tannhäuser"; Klaviersoli (Egon Petri) von Beethoven G dur-Kzt). Bach-Busoni u. Frz. Liszt. — 2 Abend für Kammermusik, veranstaltet von den HH. Düsterbehn, Beutner, Klapproth, Kufferath, Götze, am 23. Nov.: Kammermusiken von J Weismann Streichquartett in F dur, op. 14, Brahms Klavierquartett in G moll, op. 25), Mozart (Streichquartett in Es dur. — Konzert des Lamberti Kirchenchors (Prof Kuhlmann) am 21 Novbr.: Chöre von Palestrina („Tenebrae factae sunt"), H Schutz („Ehre sei dir, Christe"), J. S. Bach (2 Chorale: „Wer da glaubt und getauft wird", „Straf mich nicht in deinem Zorn", J. Chr. Bach („Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn"), Mendelssohn („Kyrie" für Doppelchor — Altsoli u. Orgelsoli.

**Oppeln.** 1 Symphoniekzt des 4. OS. Inf.-Rgts No 63 (H. Seyher) am 24 Oktbr: Orchesterwerke von Schumann (Es dur-Symph.), Smetana (Ouvert zur „Verkauften Braut"), Liszt („Les Préludes", symph. Dchtg.; Altsoli (Fr. Schauer-Bergmann) von Saint Saens (Arie a. „Samson u. Dalila" und

R. Wagner („Dich teure Halle" a. „Tannhäuser"). — 2. Symphoniekonzert am 14. November: Orchesterwerke von Beethoven (Cmoll-Symph.), R. Wagner („Meistersinger"-Vorspiel); Klaviersoli (Fr. Chop-Groenevelt) von Tschaikowsky (Bmoll-Konzert) und Liszt (Phantasie über ungarische Volkslieder).

**Osnabrück.** 1. Kammermusikabend, veranstaltet von Paul Oeser am 15. Dezbr.: Kammermusiken von Rob. Volkmann (Klavier-Trio in Bmoll, op. 5), R. Schumann (Klavier-Trio in Fdur, op. 80), Saint-Saëns (Sonate in Cmoll, op. 32). — 2. Kammermusikabend am 24. Januar: Kammermuskwerke von Franz Schubert (Klaviertrio in Bdur, op. 99), Beethoven (Gdur-Quartett, op. 18 No. 2) und R. Schumann (Esdur-Quintett, op. 44). — II. Orgelvortrag, veranstaltet von Paul Oeser, am 9. u. 31. Dezember: Orgelsoli (d. Veranst.) von G. Muffat (Toccata in Cmoll), Pfretzschner (Variationen über „Stille Nacht, heilige Nacht"), L. Boëlmann (Suite Gothique), Fr. Lux (Phantasie über „O sanctissima"), O. Malling (Zwei Stimmungsbilder) u. J. S. Bach (Phantasie in Gdur), Chöre und Sopransoli.

**Penig.** 9. geistliches Volkskonzert des Kirchenchors (E. Rühling) am 2. Dezbr.: Chorwerke von E. F. Richter („Brich an du schönes Morgenlicht"), E. Rühling („Es strahlt am Himmelsrande", „Die Weisen brachten Gaben dir", „Die Nacht ist aufgegangen" u. „Ich sehe Lichter ohne Zahl", Frehr.), u. Chr. W. Gluck („Hoch tut euch auf"); Sopransoli (Frl. K. Renné) von J. S. Bach („Frohe Hirten eilt", „Mein gläubiges Herze"), Fr. Schneider („O holdes Kind"); Orgelsoli (G. Lippold) von J. S. Bach (Präludium u. Fuge in Cmoll), G. Merkel (Adagio in Fdur, op. 117 No. 1).

**Pforzheim.** 2. Volkskonzert, veranstaltet von Theodor Röhmeyer, am 9. Dezember: Alle Werke sind von Rich. Wagner (Lied an den Abendstern u. Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser"; Elsa's Brautzug aus „Lohengrin"; Trauermarsch a. „Götterdämmerung"; Preislied a. „Meistersinger"; Siegmund's Liebeslied aus „Walküre"; Spinnerinnenchor und Ballade a. d. „Fliegenden Holländer"). — 6. Konzert des Musikvereins am 21. Febr.: Kammermusikwerke (Münchner Streichquartett) von Schubert (Streichquartett in Dmoll nachgel. Werk, Klavierquintett in Adur, op. 114).

**Pirmasens.** Konzert des Männergesang- u. Cäcilienvereins (Karl Köhler) am 4. November: Orchesterwerke von Mozart (Gmoll-Symph.), Beethoven (Ouvert. zu „Egmont"); Klaviersolo (Frl. P. Stebel) von Beethoven (Gdur-Konzert, op. 58); Chorwerk von Mendelssohn (Finale d. 1. Aktes der unvollendeten Oper „Loreley").

**Prenzlau.** Konzert des Prenzlauer Gesangvereins (M. Fischer) am 6. Februar: Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten", Oratorium für Chor, Soli (Frl. M. Erdmann, HH. A. Curt u. E. Severin) u. Orchester.

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Berlin.** Im Theater des Westens gastierte Francesco d'Andrade in den Opern „Die Hochzeit des Figaro", „Don Juan", und „Rigoletto". — Im Herbst werden voraussichtlich Enrico Caruso und der französische Sänger Renaud in der kgl. Hofoper gastieren.

**Bremen.** Im Stadttheater gastierte am 22. April Herr Kurt Sommer vom Kgl. Opernhause in Berlin als „Tannhäuser" mit Erfolg. Indessen hätte er sicher bei etwas weniger reichlichem Auftragen der Farben in Gesang und Darstellung eine grössere Wirkung erzielt. L.

**Budapest.** R. Strauss' „Salome" wird hier im Königstheater durch das Breslauer Opernensemble (Direktor: Dr. Löwe) mit Frau Verhunk in der Titelrolle fünfmal zur Aufführung kommen.

**Leipzig.** An den Pariser „Salome"-Aufführungen werden von Mitgliedern der hiesigen Oper Herr Soomer (als Jochanaan alternierend mit Herrn Feinhals-München) und Frl. Sengern (als Herodias) gastierend teilnehmen.

**Lübeck.** Die Altistin Gretel Lang aus Stuttgart ist für das hiesige Theater engagiert worden.

**Prag.** Bei den hiesigen Maifestspielen im deutschen Theater, die bekanntlich einen vollständigen Wagnerzyklus umfassen, werden u. a. von der Berliner Hofoper die HH. Baptist Hoffmann (Telramund, Kurvenal) und Lieban (Mime im „Rheingold" und „Siegfried") als Gäste mitwirken. — In dem kürzlich vom Musikverbande in Böhmen mit insgesamt 150 Mann Orchester gegebenen Konzert wirkte Hofkapellmeister Leo Blech-Berlin zum erstenmal seit seinem Weggange von hier wieder als Dirigent und erntete dabei reichliche Huldigungen.

**Rotterdam.** Während der hiesigen Maifestspiele wird der Heldentenor der Leipziger Oper, Hr. Urlus, als Siegmund („Walküre") und Siegfried („Siegfried" und „Götterdämmerung") gastieren.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* In Perugia sollen während der Ausstellung alter umbrischer Kunst Festvorstellungen der Opern „Gioconda", „Otello" und „Rigoletto" geboten werden, sowie Konzerte umbrischer Musik stattfinden.

* In Wien soll ein Trust der Opernbühnen unter dem Namen „Vereinigte Wiener Operettentheater" gegründet werden, um der kommenden Konkurrenz des Johann Strauss-Theater wirksam zu begegnen.

In Plauen i. V. kam die Theodie „Jesus", Text vom Pastor Brakebusch in Braunschweig und Musik von Kapellmeister Theodor Erler in Plauen, zu einer sehr erfolgreichen Erstaufführung.

* A. Götzel's Oper „Die Zierpuppen" wurde in Weimar als örtliche Neuheit aufgeführt.

* Im Berliner Königlichen Opernhause wird Reznicek's „Donna Diana" die erste Novität der nächsten Saison sein. Weiter sollen nach dem „Berl. Börs.-Cour." ebendort folgen: „Tiefland" von d'Albert, „Aschenbrödel" (in neuer Umarbeitung) von Leo Blech, „Herodiade" von Massenet, „Don Carlos" von Verdi und (im Rahmen eines Gluck-Zyklus) die beiden Gluck'schen „Iphigenien" (die tauridische in der Bearbeitung von Rich. Strauss).

* Ignaz Paderewski ist mit der Vollendung einer neuen Oper „Sakuntala" (nach einer Erzählung von Catulle Mendès) beschäftigt, die angeblich bereits in nächster Saison (wo?) auf die Bühne gebracht werden soll.

* Ivan von Zajic' allegorische Oper „Die erste Sünde" kam im Theater zu Agram am 70. Geburtstage des Komponisten zur Erstaufführung.

* Eine Volksoper soll nach einer Meldung des „Eclair" in Paris im ehemaligen Hippodrom unter Leitung des Direktors Sangey am 15. Oktober eröffnet werden. Das Haus wird 4000 Personen Raum bieten und den Titel „Théâtre lyrique international" führen. Als Eröffnungsstück ist die zweite Bühnenarbeit eines jungen französischen Opernautors in Aussicht genommen. A. N.

* Gabriele d'Annunzio schreibt, wie „Gil Blas" erfährt, ein Libretto für Puccini. Der Titel des neuen Werkes steht noch nicht fest. A. N.

* Im Berliner Kgl. Opernhause begann am 1. Mai mit „Rienzi" eine zyklische Gesamtaufführung der Werke Rich. Wagner's in chronologischer Reihenfolge. Die Einzeldaten sind: am 1. Mai „Rienzi", am 3. Mai „Der fliegende Holländer", am 6. „Tannhäuser", 9. „Lohengrin", 13. „Tristan und Isolde", 16. „Die Meistersinger von Nürnberg", am 19., 20., 22. und 24. „Der Ring der Nibelungen". A. Sch.

* Der Bau eines grossen modernen Theater- und Konzertsaales ist in Ostrowo in bestimmte Aussicht genommen. Die Baukosten werden sich auf ca. 120000 M. belaufen. Dem Vernehmen nach hat der Oberpräsident von Schlesien zu diesem Zweck 40000 M. auf 10 Jahre zinslos bewilligt.

* Giordano's Oper „Marcella" und Leppilli's „Rote Segel" sollen noch in diesem Jahre ihre Uraufführungen im Teatro lyrico in Mailand erleben.

* In Berlin soll eine Volksoper durch den Gründer des Berliner Lortzing-Theaters, Max Garrison, im grössten Massstabe erbaut werden. Die Eröffnung ist für den 1. Oktober 1908 geplant.

* In der Scala in Mailand kam die Oper „Gloria" von Francesco Cilea zur erfolgreichen Uraufführung.

* Für den Sommer nächsten Jahres ist in Swinemünde die Errichtung eines ständigen Theaters geplant und zwar in erster Linie als Kurtheater.

* Das Programm für Maifestspiele in Wiesbaden lautet. 12. Mai: „Festspiel" von Josef Lauff, zur Einweihung des neuen Kurhauses. 13. Mai: „Armide" von Gluck. 14. Mai. „Herodes und Mariamne" von Hebbel. 15. Mai: „Samson und Dalila" von Saint-Saens. 16 Mai: „Oberon" von Weber.

* Arthur Friedheim's Oper „Die Tänzerin" soll Ende Mai ihre Leipziger Erstaufführung erleben.

* Bei den in diesem Sommer in München stattfindenden Richard Wagner- und Mozart-Festspielen wirken unter anderen mit: Hermine Bosetti (München), Zdenka Fassbender (München), Thila Plaichinger (Berlin), Marg. Preuse-Matzenauer (München), Ernestine Schumann-Heink (New York), Marie Wittich (Dresden); die Herren Alfred Bauberger (München), Hans Breuer (Wien), Dr. Otto Briesemeister (Berlin), Fritz Brodersen (München), Alois Burgstaller (New York), Karl Burrian (Dresden), Fritz Feinhals (München), Hermann Gura (Schwerin), Heinrich Knote (München), Ernst Kraus (Berlin), Anton van Rooy (New York), Leo Slezak (Wien), Desider Zador (Berlin). Die Richard Wagner-Festspiele finden vom 12. August bis 14. September, die Mozart-Festspiele vom 1. bis 11. August statt.

* Der gewiss seltene Fall, dass derselbe Stoff gleichzeitig ohne persönliche Abhängigkeit der betreffenden Autoren, zweien derselben zu dramatischem Schaffen Anregung bot, hat sich wieder einmal ereignet. Universitätsprofessor Dr. Hörnes-Wien und Oberprediger Greiner-Halle a. d. Saale bearbeiteten nach der Vorlage von Hauff das Märchen „Das kalte Herz" als Volksopernlibretto. Karl Lafite vertonte das Textbuch von Dr. Hörnes, Albert Köhler-Gera die Dichtung von Greiner. Letzterer hat sich bereits als Volksschauspieldichter einen Namen gemacht. Auf mehr denn hundert Bühnen wurden seine Werke zum Teil glänzend aufgeführt. Bevor er die Hand an das Hauff'sche Märchen legte, bereiste Greiner den Schauplatz der Handlung, den Schwarzwald. Unter dem frischen Eindruck der an Ort und Stelle gesammelten Eindrücke entstand die Dichtung. Nach der erfolgreichen Uraufführung der einaktigen Oper „Burgha" im Neuen Stadttheater in Barmen (5. Februar d. J.), lässt sich für das jüngste Kind der Muse Albert Köhler's auch nur das beste erhoffen. Vielleicht ist es den beiden Thüringer Autoren gelungen, die Literatur der deutschen Volksoper mit einem Werke von bleibendem Werte zu bereichern. H. O.

## Spielpläne

(nach direkten Mitteilungen der Theater).

### a) Aufführungen vom 6. bis 12. Mai 1907.

**Breslau.** Stadttheater. 6 Mai. Götterdämmerung. 7 Mai. Mignon (Frl. E. von der Osten a. G.). 8. Mai. Carmen. 9. Mai. Das Glöckchen des Eremiten (Frl. E. von der Osten a. G.). 10. Mai. Der Barbier von Sevilla; Cavalleria rusticana. 11. Mai. Phryne (z. 1. Male).

**Brünn.** Stadttheater. 7. u 11 Mai. Salome. 9. Mai. Das Rheingold.

**Leipzig.** Stadttheater. 5. Mai. Der Wildschütz. 8. Mai. Don Pasquale. 9. Mai. Die Zauberflöte. 10 Mai. Der Widerspenstigen Zähmung. 12. Mai. Tannhäuser.

### b) Nachträglich eingegangene Spielpläne

(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Brünn.** Stadttheater. 29 April. Der Bajazzo.

**Lemberg.** Stadttheater. 29. April. La Traviata. 2. Mai. Tosca (Fr. Darclée a. G.). 3. Mai. Der Geisterhof.

**Prag.** Kgl. böhm. Theater. 20. April. Die verkaufte Braut. 21. April. Dimitrij. 22 April. Die Hundsköpfe. 24. April. Der faule Hans. 25. April. Fidelio. 27. April. Lohengrin. 28. April. Mignon. 29. April u. 3. Mai. Der Dudelsackpfeifer Švanda (Bendl, z. 1 Male). 30 April. Das Geheimnis. 2. Mai. Romeo und Julie. 5. Mai nachm. Rusalka; abds. Der Postillon von Lonjumeau.

## Kreuz und Quer.

* Russland, das ausländischen literarischen und künstlerischen Erzeugnissen seither noch keinen Schutz gewährte, hat sich, wie französische Blätter melden, entschlossen, der Berner Konvention beizutreten. Hoffentlich tut das endlich auch Holland.

* Im letzten Konzert dieser Saison, das die Pariser „Société J. S. Bach" am 24. April veranstaltete, gelangten ausser dem 6. Brandenburgischen Konzert und dem tiefgründigen Gmoll-Violinkonzert an vokalen Werken zur Aufführung, ein Duett aus dem „Magnificat" und die wundervolle Trauerkantate „Actus tragicus". A. N.

* In dem Liederabend der „Vereinigten Ettler'schen Chöre" in Leipzig am 5. Mai kamen unter Leitung des Dirigenten Carl Ettler u. a. drei Trinklieder aus der Ariensammlung von Adam Krieger (1634—1666): „Es steigt der Wein, so hoch wir sein", „Der Rheinsche Wein tanzt gar so fein", „Die Fröhlichkeit acht' keinen Neid", sowie zwei Chöre aus dem „Studentenschmaus" von J. H. Schein (1586—1630): „Frisch auf, ihr Klosterbrüder mein" u. „Holla, gut G'sell" zur Aufführung.

* Am Fürstl. Konservatorium in Sondershausen leitet vom 10. Juni bis 10. Juli Herr Wilh. Backhaus einen Meisterkursus im Klavierspiel in wöchentlich dreimaligen Lektionen, an dem sowohl aktive Teilnehmer, sowie auch Hospitanten teilnehmen können.

* Unter dem Namen „Jankó Verein"-Berlin hat sich soeben ein Verein gegründet, welcher sich die Verbreitung der Jankó-Klaviatur zur Aufgabe gemacht hat. Vorsitzender ist Dr. Karl Storck, Berlin W 30. Die Geschäftsstelle befindet sich in Berlin-Friedenau, Menzelstrasse 2, p. Adr. Prof. Rich. Hansmann. Die Geschäftsstelle versendet auf Wunsch Aufruf und Satzungen.

* Ein von dem „Caecilien-Verein" im Haag für Juni geplantes Richard Strauss-Fest unterbleibt neueren Meldungen zufolge, weil die erforderliche Garantiesumme nicht aufgebracht wurde.

* Der „Braunschweiger Lehrergesangverein" will dieser Tage Berlioz' „Requiem" in der Originalbesetzung zur Aufführung bringen. Da dem Männerchor ein *ad hoc* gebildeter Frauenchor von ca. 250 Sängerinnen angegliedert wurde, wird die Zahl der Mitwirkenden ca. 500 betragen.

* Bei einem in Salzburg abgehaltenen Mozart-Tag der „Internationalen Stiftung Mozarteum" wurde u. a. beschlossen, einen Fonds zum Zweck des Ankaufs von Mozart's Geburtshaus, in dem sich gegenwärtig das Mozart-Museum befindet, zu errichten.

* Die Pariser Lamoureux-Konzerte, die seit ihrer Gründung bereits mehrmals das Lokal gewechselt haben und in dieser Saison im Sarah-Bernhardt-Theater stattfanden, müssen aus verschiedenen Gründen, die hier ausführlich auseinander zusetzen, zu weit führen würde, abermals auf die Wanderschaft gehen und werden in der nächsten Saison in einem neuen Konzertsaal, den die Pianofortefabrik von Gaveau in der rue La Boetie baut, der „Salle Gaveau", veranstaltet werden. A. N.

* Pablo Casals, der ausgezeichnete Violoncellist, veranstaltete in der Pariser „Salle Berlioz" ein hochinteressantes Konzert, in dem er, teilweise unter Mitwirkung der Komponisten, hier unbekannte Violoncellosonaten von Max Reger, Donányi, Julius Röntgen und Alfred Casella zu Gehör brachte. A. N.

* Die jüngst stattgehabte Erstaufführung der Bach'schen Hmoll-Messe in Essen brachte dem dortigen Evangelischen Kirchenchor mit dem Stadt- und Theater-Orchester unter Leitung des Kgl. Musikdirektors Gustav Beckmann einen vollen Erfolg. Auch die Wahl der Solisten, von denen sich die Berliner Altistin Agnes Leydhecker und der Chemnitzer Tenorist Georg Seibt besonders auszeichneten, war eine glückliche.

* In aller Stille vollzog sich, so wird uns nachträglich geschrieben, im März dieses Jahres in dem freundlichen Thüringer Industriestädtchen Arnstadt eine Ehrung des Altmeisters deutscher Musik Joh. Seb. Bach durch Anbringung einer Gedenktafel an der Neuen Kirche, der Stätte seines einstigen Wirkens. Nach einem wahrhaft künstlerischen Entwurf des Arnstädter Landrats Herrn von Blödau, angefertigt in der galvanoplastischen Anstalt Geislingen, weist dieselbe ganz im Stil

der Bach'schen Zeit in schönem durch einen Engelskopf gekrönten Rokokorahmen die Inschrift auf:

Gott zu Ehren
wirkte an dieser Kirche
Joh. Seb. Bach
als Organist
1703—1707

Das Kunstwerk, dessen Herstellung die Firma M. Schlegelmilch in Arnstadt vermittelte, reiht sich würdig dem andern grossen Denkmal des Tonheroen an, der im Jahre 1864 von Jul. Hesse in Dachwig begonnenen und 1874—78 von Friedrich Meissner in Gorsleben fortgearbeiteten und vollendeten Bachorgel mit 66 Registern und 59 klingenden Stimmen, darunter einige aus dem alten Werk, das Bach's Hände einst gemeistert, und dessen Überreste im städtischen Museum Arnstadts sich befinden.

* Der „Wiener Männergesangverein“ trat am 20. April seine Sängerfahrt nach Amerika an, an der 170 Sänger und 150 Freunde des Vereins teilnehmen.

* Für die erste Festaufführung des Lausitzer Musikfestes am 15. und 16. Juni in Bautzen am 16. Juni mittags sind als Solisten gewonnen worden: Professor Prill aus Wien (Violine), für die zweite Aufführung am gleichen Tage nachmittags Frau Kgl. Hofopernsängerin Krull, Frau Konzertsängerin Elisabeth Boehm van Endert (Mezzosopran), Frau Konzertsängerin Manja Freitag-Winkler (Alt), Herr Kammersänger Hans Buff-Giessen (Tenor), Herr Kammersänger Karl Perron (Bariton) und Herr Kammersänger Léon Rains (Bass), sämtlich aus Dresden. Das Festorchester in Stärke von 95 Musikern setzt sich zusammen aus der Kapelle des kgl. sächs. 4. Inf.-Reg. No. 103, dem städtischen Orchester und der Gewerbehauskapelle aus Dresden.

* In Strassburg i. E. werden die Vorbereitungen für das II. Elsass-Lothringische Musikfest eifrig betrieben.

* Vom 1. bis 3. Juni wird in Luzern das schweizerische Tonkünstlerfest abgehalten werden.

* In Budapest soll eine noch unbekannte Komposition Franz Liszt's, die Skizze zu einer „Passion“ für gemischten Chor mit Orgelbegleitung, aufgefunden worden sein.

* Das neue Oratorium, an dem Lorenzo Perosi jetzt in Padua (?) arbeitet, heisst „Il Santo“. Der Heilige und behandelt das Leben und die Wunder des heiligen Antonius. Die erste Aufführung soll im Juni im grossen Saale della Ragione in Padua vor sich gehen.

* Die Stettiner Ortsgruppe der „Richard Wagner Gedachtnisstiftung“ veranstaltete am 24. Februar im Saale des „Preussenhofes“ eine Rezitation von Wagner's „Parsifal“, an der Frau Jeanette Lawrence-Stettin (Rezitation) und Prof. Dr. Sternfeld-Berlin (Klavier) als Ausführende beteiligt waren.

* Der Privatdozent für musikalische Wissenschaft an der hiesigen Universität, Dr. Teodor Kroyer, erhielt von der Direktion der kgl. Akademie der Tonkunst den ehrenvollen Auftrag, an Stelle des erkrankten Professor Kellermann die Vorträge über Musikgeschichte zu halten. H. D.

* Max Reger's Serenade fand in Königsberg i. Pr. im sechsten Symphoniekonzerte unter Prof. Brode's Leitung sehr freundliche Aufnahme. P. E.

* J. L. Nicodé's grosse „Gloria“-Symphonie, deren Uraufführung bei der Frankfurter Tonkünstlerversammlung des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins“ stattfand, soll im Herbst durch den „Stern'schen Gesangverein“ und das Philharmonische Orchester unter Oskar Fried ihre erste Aufführung in Berlin erleben.

* In Ostrowo (Prov. Posen) ist Ende April ein Musikverein gegründet worden.

* Bei dem II. Lausitzer Musikfest in Bautzen am 15. und 16. Juni werden die Chorvereine von Bautzen, Herrnhut, Kleinwelka, Löbau und Zittau unter Mitwirkung der Dresdener „Robert Schumann'schen Singakademie“ (zusammen über 500 Sänger) u. a. die oratorienartige Tondichtung „Selig“ von Albert Fuchs zur Aufführung bringen.

* Der „Stadtsängerverein Frohsinn“ in St. Gallen, der in seinem 51. Palmsonntagskonzert (24. März 1907) A. Klughardt's Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems“ aufführte, bereitet für den 1. Dezember d. J. Enrico Bossi's „Das verlorene Paradies“ vor. Der Verein, der seit langen Jahren unter der Direktion von Paul Müller steht, zählt gegen 300 aktive Mitglieder.

* Eine Gounod-Büste von der Hand des Bildhauers Carpeaux, der grosse Schönheit nachgerühmt wird, gelangt im Juni in S. Cloud bei Paris zur Aufstellung. A. N.

* Das 8. Stuttgarter Musikfest wird bekanntlich in den Tagen vom 24.—27. Mai stattfinden. Als Dirigenten sind gewonnen Hofkapellmeister Pohlig, Prof. S. de Lange, Prof. E. H. Seyffardt. Den geschäftsführenden Ausschuss bilden die Herren: Baron zu Putlitz, Geheimer Kommerzienrat Doertenbach, Kommerzienrat Effenberger, Geheimer Hofrat v. Pfeiffer, Geheimer Kommerzienrat Spemann. Alter Überlieferung getreu, wird der erste Abend durch ein Händel'sches Werk, den „Messias“, eingeleitet; die Hauptwerke des zweiten Abends sind eine Kantate von Bach und Bruckner's 9. Symphonie und „Te deum“. Am dritten Abend kommen auch zeitgenössische Tondichter zu ihrem Recht: R. Strauss mit dem Chorwerk „Taillefer“ und Prof. E. H. Seyffardt mit dem „Schicksalsgesang“.

* Der „Wiener Konzertverein“, der auf der Durchreise nach Bad Kissingen in München Station machte, gab daselbst ein Orchesterkonzert unter der Leitung Ferdinand Loewe's und erntete rauschenden Beifall. Namentlich wurde Bruckner's Edur-Symphonie No. 7 stürmisch applaudiert. Löwe wurde stürmisch gerufen. T. H.

* Fräulein Stefi Geyer, die junge ungarische Violinkünstlerin, welche in der letzten Saison mit so ausserordentlichem Erfolge in den grössten deutschen Konzertgesellschaften wie der Museumsgesellschaft in Frankfurt, den Kaimkonzerten in München, der Hofkapelle in Mannheim etc. auftrat, wird in der kommenden Saison wieder in Deutschland konzertieren und ihre Tournée mit einem Debut im Leipziger Gewandhaus am 28. November eröffnen.

* Das „Hermann Fischer“ Konservatorium zu Magdeburg veranstaltete im letzten Winter unter der künstlerischen Oberleitung des Herrn Direktors Hermann Fischer 6 Konzerte. Es wurden eine Anzahl grösserer Klavier-, Violin- und Gesangssachen geboten, die durch den wohlgelungenen Erfolg ein ernstes Studium erkennen liessen. Der Chor (Leitung Herr Gottfried Grunewald) und das Orchester (Leitung Herr Hans Niechritz) verdienen in ihren Leistungen lobende Anerkennung. So schlossen sich diese Darbietungen des ältesten und bestrenommiertesten Konservatoriums Magdeburgs denen der früheren Jahre in würdiger Weise an.

* Hofopernsänger Paul Knüpfer folgt im Mai einer Einladung zur Mitwirkung in den diesjährigen Opernaufführungen im Covent Garden-Theater in London. Der Künstler singt in dieser Zeit die Partien des Landgrafen („Tannhäuser“), Hunding („Walküre“), Pogner („Die Meistersinger“), König Heinrich („Lohengrin“), Daland („Der fliegende Holländer“), Falstaff („Die lustigen Weiber von Windsor“) und des „Barbiers von Bagdad“. A. Sch.

* In Karlsruhe wurde am Karfreitage Berlioz' „Requiem“ in der Originalbesetzung unter Hofkapellmeister Lorentz aufgeführt.

* Die Besucher des bevorstehenden Bach-Festes in Eisenach machen wir hiermit auf die in der Sammlung „Landschafts- und Städtebilder“ der Neuen Photographischen Gesellschaft in Steglitz-Berlin erschienenen Abbildungen des Eisenacher Bach-Hauses und des dortigen Donndorf'schen Bach-Denkmales empfehlend aufmerksam. Es sind das sehr schöne, vorzüglich klare und scharfe Bromsilber-Rotationsdrucke im Format von 19 : 24 cm. Auch ein schönes Bach-Porträt in Kabinetformat hat die genannte Aktiengesellschaft in ihrer Porträtsammlung auf den Markt gebracht.

* Die bekannte „Kleine Partitur-Ausgabe“ von Ernst Eulenburg in Leipzig hat neuerdings wieder einen recht erfreulichen Zuwachs erfahren: Anfang dieses Jahres erschienen als No. 5 der Gruppe „Chorwerke“ die Partitur der „Schöpfung“ von Haydn, als No. 20 der Gruppe „Konzerte“ das Klavierkonzert in Adur von Liszt und als No. 263—274 von „Payne's kleine Partitur-Ausgabe“ 12 von Georg Schumann herausgegebene, 1739 komponierte Concerti grossi von Händel. Stich und Druck sind auch in diesen neuen Fortsetzungen der in Rede stehenden Ausgabe wieder musterhaft klar und sauber, also durchaus kein „Augenpulver“ für jene, die sich der „kleinen

Partituren" zum Studium oder zum Nachlesen bei Aufführungen bedienen. In einer kleinen Einführung zu den Concerti grossi von Händel tritt G. Schumann für die Ausführung des Continuo durch unser modernes Klavier (an Stelle des Cembalo) ein, wenigstens soweit unsere heutigen starkbesetzten Streichorchester in Frage kommen. Wir möchten bei dieser Gelegenheit auf den unlängst in unserem Blatt veröffentlichten trefflichen Aufsatz Dr. H. Daffner's über die Ausführung älterer Musik (vergl. No. 1—4) zurückverweisen, in dem ebenfalls dem Klavier vor dem Cembalo oder Kielflügel der Vorzug gegeben wird.

* Spangenberg's Konservatorium für Musik in Wiesbaden tritt im kommenden Herbst in das 20. Jahr seines Bestehens ein. Im Schuljahre 1906/07 war die Anstalt von 297 Schülern und Schülerinnen sowie 7 Hospitanten besucht. Zum Lehrerpersonal gehören u. a. die ersten Solokräfte des Königl. Theaters und des städtischen Kurorchesters.

* In New York ist am 3. April unter Leitung des Komponisten das Oratorium „St. Peter" von P. Hartmann von An der Lan-Hochbrunn zur Aufführung gelangt.

* Auf dem Musikfest, das anlässlich des 300jährigen Stadtjubiläums Ende Mai bis Anfang Juni d. J. in Mannheim veranstaltet werden wird, gelangt von Theodor Streicher ein neues Werk „Mignon's Exequien" aus Goethe's „Wilhelm Meister" für gemischten Chor, Kinderchor und Orchester zur Uraufführung.

* In Wolgast und in Eberswalde wurde im März das Konzertwerk „Kaiser Max und seine Jäger" von Professor Dr. Thierfelder in Rostock aufgeführt, beide Male mit dem Berliner Konzertsänger Harzen Müller als Kaiser Max.

* Der Bericht der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer über das 3. Geschäftsjahr der „Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht" besagt, dass die Anstalt im Jahre 1906 eine Gesamteinnahme von 102291 M. 17 Pf. erzielte. Die eigentlichen Gebühreneinnahmen betrugen 92820 M. 85 Pf., die mit 26526 M. 76 Pf. Verwaltungskosten belastet waren, so dass 66293 M. 9 Pf. zur Verteilung gelangten. An die Unterstützungskasse der Genossenschaft wurden 6629 M. 30 Pf. überwiesen.

* Die Hofpianofortefabrik Ibach Sohn in Barmen hat dem Stern'schen Konservatorium der Musik eine Stiftung gewidmet, die darin besteht, dass am Schlusse eines jeden Schuljahres der beste Klavierspieler oder die beste Klavierspielerin einen Ibach-Flügel als Preis erhält.

* Der Direktor des Pariser Konservatoriums Gabriel Fauré hat zwei Klassen für instrumentales Zusammenspiel und Kammermusik eingerichtet, die unter Leitung der Herren Chevillard, des Dirigenten des Lamoureux-Orchesters, und Lucien Capet stehen; damit ist das erwartete Reformwerk begonnen.

A. N.

## Persönliches.

* Der nun wieder in München lebende Gesangsprofessor Julius Hey, der gesangspädagogische Beistand Wagner's bei den ersten Bayreuther „Ring"-Einstudierungen, vollendete am 29. April sein 75. Lebensjahr. Der noch sehr rüstige Künstler erteilt noch Gesangunterricht und arbeitet an seinem Memoirenwerk über die Wagner-Jahre in München und Bayreuth.

* Musikdirektor Alfred Schrader tritt von der Leitung der Stadtkapelle in Pössneck zurück. Als Nachfolger wird Musikdirektor August Luther in Coburg genannt.

* Die französische Regierung ernannte den Professor Charles van Isterdael am Konservatorium im Haag zum Officier d'Académie.

* Kammersänger Max Büttner in Karlsruhe erhielt vom Herzog Eduard von Sachsen-Coburg-Gotha das Ritterkreuz 2. Klasse des Sachsen-Ernestinischen Hausordens.

* Die Königin der Niederlande ernannte den Organisten H. van't Kruys zum Ritter des Oranje-Nassau-Ordens.

* Der am Dresdener Konservatorium als Lehrer tätige Violinvirtuose Alfred Pillegrini hat eine erfolgreiche Konzerttournee in Russland beendet.

* Der Männerchorkomponist Edwin Schultz in Berlin beging am 30. April seinen 80. Geburtstag. Es wurden ihm aus diesem Anlasse mancherlei Ehrungen bereitet.

* Der Komponist Felix Nowowieski in Berlin hat mit einer Kantate mit Orchester und Orgel bei einem in Avondale-Chicago veranstalteten Wettbewerb den ersten Preis errungen.

* Felix Berber wurde auf sein Ansuchen seiner Lehrerstelle an der Münchener kgl. Akademie der Tonkunst vom 16. Sept. 1907 ab enthoben.

* Der Herzog Friedrich von Anhalt verlieh dem Herausgeber der Werke des Dichterkomponisten Peter Cornelius und Feuilletonredacteur der „Magdeburger Zeitung", Max Hasse in Magdeburg, den Ritterorden II. Klasse des herzogl. Anhalt. Hausordens „Albrechts des Bären".

**Todesfälle:** Dr. Friedrich Werder, seit 1869 Lehrer der italienischen Sprache am Konservatorium der Musik zu Leipzig, ist am 30. April gestorben. Dr. Werder, der am 6. Januar d. J. seinen 75. Geburtstag gefeiert hatte, war in früheren Jahren auch Inhaber eines vielbenutzten Übersetzungs-Bureaus, da er selbst eine ausserordentlich grosse Anzahl fremder Sprachen beherrschte. — Der holländische Komponist Jonkheer van Humalda von Eysinga starb im Haag im Alter von 64 Jahren. — Der Pianist und Komponist Ferdinand Herzog ist 76 Jahre alt in Bourges gestorben.



## Verschiedenes.

## Rezensionen.

**Sang und Klang aus alter Zeit.** Hundert Musikstücke aus Tabulaturen des XVI. bis XVIII. Jahrhunderts. Gesammelt und übersetzt von Wilhelm Tappert. Mit dem Portrait des letzten Lautenisten Christian Gottlieb Scheidler und zahlreichen Nachbildungen alter Notenschriften. M. 12. —. Berlin, Leo Liepmannssohn, Antiquariat.

Die Wichtigkeit der alten Lautenbücher für die Geschichte der Harmonie wie des Instrumentalsatzes überhaupt war von den Musikgelehrten längst erkannt; der vollen Ausbeutung der in jenen zusammengetragenen Musik für die geschichtliche Forschung stand aber die Schwerlesbarkeit ihrer oft wunderseltsamen Notierungsweise vielfach hinderlich im Wege; bilden doch die alten Lautentabulaturen in der vielverzweigten Reihe von Entwickelungsstadien, welche die musikalische Notation durchlief, einen der schwerst entwirrbaren Abschnitte. Für diesen nun bietet sich der alte knorrige Wagnerkämpe Wilhelm Tappert, der die einst so siegreich geschwungene Streitaxt jetzt nur noch selten zur Hand nimmt, mit dem oben genannten Sammelwerk den Wegunkundigen als Führer an. Nicht dass er etwa eine regelrechte Anleitung zur Auflösung all der alten Notationsrätsel darböte; aber er führt eine so erkleckliche Anzahl von charakteristischen Beispielen in Originalnotierung und Auflösung in moderner Notierung vor und begleitet sie mit so lehrreichen Erläuterungen, dass dadurch nicht nur unsere Kenntnis alter Notierungsarten eine positive Erweiterung erfährt, sondern darüber hinaus noch weiteren Deutungsversuchen wirksam vorgearbeitet wird. Als Kenner der Lautenliteratur und als Entzifferer ihrer verzwicktesten Tabulaturrätsel steht Tappert mit seiner Wissensfülle einzig da, und man kann nur hoffen und wünschen, dass Mittel und Wege gefunden werden möchten, dem greisen Sammler und Forscher die Herausgabe umfassender, erschöpfender Arbeiten über diesen besonderen Zweig der Tonschriftenkunde und über die musikgeschichtliche Bedeutung der Lautenmusik und verwandter Literaturgebiete zu ermöglichen, ehe der unerbittliche Sensenmann ihm die Feder entwindet. Tappert's bekannte, eigentümlich lichtvolle und anregende, Knappheit mit grosser Präzision verbindende Darstellungsweise würde sicher jene Arbeiten unbeschadet ihrer wissenschaftlichen Gründlichkeit auch noch für solche Musikfreunde verständlich und anziehend gestalten, die sonst der Lektüre streng wissenschaftlicher Werke gar vorsichtig aus dem Wege gehen. Die Sammlung „Sang und Klang aus alter Zeit" kann man in gewissem Sinne als eine appetitreizende stattliche Kostprobe für jene noch zu erhoffenden grösseren Arbeiten Tappert's ansehen. Auf 125 Seiten enthält der Sammelband 100 Musikstücke von Spaniern, Franzosen, Niederländern, Deutschen, Italienern aus den Jahren 1508—1789;

36 davon sind in originalgetreuer Nachbildung der Tabulaturen nebst deren Auflösung in moderner Notenschrift, 64 nur in letzterer mitgeteilt. Die faesimilierten Tabulaturen stellen eine erste chronologische Mustersammlung dieser vielgestaltigen alten Notierungsarten dar; an Instrumenten sind Lauten, Gambe, Klavier, Orgel, Zither, Violine, Guitarre usw. berücksichtigt. Der riete fehl, der da etwa meinte, dass die mitgeteilten Stücke lediglich historisches und nicht auch musikalisches Interesse erweckten. Das vorangestellte Inhaltsverzeichnis enthält zugleich Quellennachweise und sonstige erläuternde Bemerkungen zu den Stücken. Das Vorwort enthält Geschichtliches über die Tonschrift überhaupt und die Tabulaturen im besonderen, auch eine Belehrung über den Ausdruck „Tabulatur". Der vornehm ausgestattete Quer-Quartband ist nur in 525 numerierten Exemplaren gedruckt worden. C. K.

**Horváth, Attila.** Phantasiebilder für Klavier, op. 25. Pr. 3,60 M. Budapest, Rozsavölgyi & Co.
— Sonate für Klavier und Violine, op. 26. Pr. 3.50 M. Ebdas.

Wir haben in den genannten Werken die Gaben eines starken Talentes vor uns. Schon die Klavierstücke glänzen aus dem langen Zuge ähnlicher Erscheinungen hervor. Freilich tragen sie landläufige Überschriften: „Zigeunerin", „Schlittenfahrt", „Abendstimmung", „Tanz der Zwerge", „Im Walde"; aber wie diese oft gewählten Vorwürfe behandelt sind, ist nicht gewöhnlich. Schon der Klaviersatz, der sich an fertige Pianisten wendet, fesselt; dann aber die moderne Harmonik, die gleichwohl zur Trägerin echter Melodien im alten Sinne gemacht ist. Nirgends sind Längen, alles ist logisch durchdacht. Dasselbe Lob kann man der grossen Sonate spenden, obwohl die beiden Hauptthemen ihres ersten Satzes (Allegro, Vierviertel-takt, G dur) wenig Gegensätzlichkeit zeigen. Das ist insofern etwas empfindlich, als sich das Stück, wenn auch frei, so doch immerhin an die alte Sonatenform hält. Das folgende Scherzo (Dreivierteltakt, Es dur) ist hingegen ein wundervoller Typus seiner Art und sein Trio (H dur) von grosser gegensätzlicher Wirkung. Sein Dacapoteil geht unmittelbar in ein Adagio lugubre (Zweivierteltakt, C moll) über: ein Trauerzug, in dem der Klavierbass das Leichenlied anstimmt, wozu dann gleich in der zweiten Periode die Violine eine neue, ergreifende Melodie singt. Das Stück ist, zusammen mit dem Scherzo, vielleicht das bedeutendste in der Sonate. Sie wird durch ein wildes Finale — all' ongarese! — abgeschlossen (Zweiviertel-takt, G moll und G dur), das Spieler wie Hörer gleich mit sich fortreisst. Von ersteren muss aber auch hier der Pianist ein Meister seines Instrumentes sein. Solchen sei das bedeutende Werk warm empfohlen. Bruno Schrader.

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

**Konzert-Direktion Hugo Sander**

Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 8221.

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.



# Künstler-Adressen.



## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Frida Venus,** Altistin, **LEIPZIG** Süd-Str. 13II.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
**Berlin W. 50,** Rankestrasse 20.

**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.**
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck** i. Thür.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Maria Quell**
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
**HAMBURG 25,** Oben am Borgfelde.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
**Essen** (Rhld.), Am Stadtgarten 16.

**Hildegard Börner,**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
**Frankfurt a. M.,** Fichardstr. 63.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
**LEIPZIG, Georgiring 19,** Treppe B II.

**Alice Ohse,**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
**Köln** a. Rh., Limburgerstr 21II
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

**Ella Thies-Lachmann.**



Lieder- und Oratoriensängerin.
**Bremen,** Obernstr. 68/70.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. **Wolff, Berlin.**

**Clara Jansen**
Konzertsängerin (Sopran)
**Leipzig, Neumarkt 38.**

**Antonie Beckert**
(Mezzo)
**Martha Beckert**
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: **Duette.**
**Leipzig,** Südplatz 2 III.



*Karoline* **Doepper-Fischer,**
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).
**Duisburg a. Rhein,**
Schweizerstrasse No. 25
Fernsprecher No. 884.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
**Frankfurt a. Main,** Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**Berlin W. 15,** Fasanenstrasse 46 II.

**Heinrich Hormann**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
**Frankfurt a. Main,** Oberlindau 75.

**Oratorien-Tenor.**
**Georg Seibt,** Lieder- und Oratoriensänger
**Chemnitz,** Kaiserstr. 2.

**Iduna Walter-Choinanus** **BERLIN-WILMERSDORF,** Uhlandstr. 114/115.
Konzertvertretung: Herm. Wolff.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

**Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s**
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse.
**Zentralleitung:** Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

---

**Konzertmeister**
(Solist, mit besten Erfolgen und Kritiken) routiniert in Oper u. Konzert, sucht zum Herbst s. Stelle z. verändern, ev. auch als Lehrer in staatl. Konservatorium. In- od. Ausland. Off. erb. u. „Bach-Paganini" an **Hesse's Annoncen-Exped., Braunschweig.**

---

**Musik- und Gesang-Lehrer**
für 2 höhere Schulen — Realgymnasium i. E. und höhere Töchterschule — z 1. April 1908 gesucht. Diese Tätigkeit nimmt den Lehrer nur wenig in Anspruch, so dass er sich zum grössten Teile anderen privaten Unternehmungen, die ihm gestattet werden und eine gute Einnahmequelle versprechen, widmen kann.

Die Industriegemeinde Hamborn zählt etwa 80000 Einwohner und nimmt alljährlich um 8 bis 9000 Einwohner zu.

Geeignete Bewerber mit konservatorischer Ausbildung wollen sich baldigst unter Einsendung eines Lebenslaufes — Beschreibung ihres Bildungsganges — von beglaubigten Zeugnisabschriften u. unter Angabe der Vergütungsansprüche melden.

Hamborn a. Rh., den 1. Mai 1907.

Der Bürgermeister.
Schrecker.

---

**München**

Telefon 1969 **Richard Seiling** Dienerstr. 16
Konzert- und Theater-Agentur
**Engagement- und Gastspiel-Vermittlung.**
Übernehme den Vertrieb dramatischer u. musikalischer Werke, überhaupt alle in das Musik- und Theaterfach einschlägigen Aufträge.

---

**Siegmund von Hausegger**
ersucht alle Engagementsanträge ausschliesslich an seine persönliche Adresse richten zu wollen.
Bis 1. Oktober **Obergrainau b. Garmisch**
Ab 1. Oktober **München,** Friedrichstrasse 28.

---

Betreffs Leitung von **Konzerten** bitte ich, alle Anfragen direkt an mich zu richten
**August Scharrer**
**Berlin-Wilmersdorf**
**Rosberitzerstrasse 1.**

---

**Drittes Deutsches Bachfest in Eisenach**
**am 26. 28. Mai 1907**
**verbunden mit der Einweihung des Bachhauses u. Bachmuseums.**

**Mitwirkende:** Leipziger Thomanerchor, Weimarer Hoforchester und angesehene Solisten, an der Spitze Prof Dr. Joachim. **Veranstaltungen:** Gottesdienst wie zur Zeit Bach's, ein Kirchenkonzert, zwei Kammermusikkonzerte unter Leitung von Prof. Georg Schumann, davon eines mit Chor und Orchester, Vorträge u. Diskussion. **Mitgliedsbeitrag** 10 M. jährlich, dafür Veröffentlichungen kostenfrei u. Vergünstigungen bei Bachfesten Für Mitglieder Dauerkarte 6 M., für Nichtmitglieder Dauerkarte 12 oder 15 M., Einzelkarte je 5 oder 6 M.

**Anmeldungen zur Mitgliedschaft** an Hofrat Dr. O. von Hase in Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig, **Kartenbestellungen** an Hofbuchhändler Hugo Brunner in Eisenach.

Der Vorstand der Neuen Bachgesellschaft.

Verantwortlicher Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz. — Verantwortlicher Redacteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redacteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.







Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann.) ☎ 13791.
in Leipzig.

Chefredacteur: **Carl Kipke, Leipzig-Connewitz,** Mathildenstr. 9. ☎ 10075.

Redacteur für Berlin und Umgegend:
**Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50,** Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
**Raabe & Plothow** (Breitkopf & Härtel), **Berlin W. 9,** Potsdamerstr. 21. ☎ Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
**Professor Dr. Theodor Helm, Wien III,** Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
**Moritz Perles,** k. u. k. Hofbuchhdlg., **Wien I,** Seilergasse 4.
☎ 1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1349. Ung. Postsparkassen Konto 8426.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,— Kr 9,60, vierteljährlich ℳ 2,— Kr 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 Kr 2,75 (Ausland ℳ 2,75) Einzelne Nummern 40 Pf = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate. Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. = 36 Heller.







## Das Erbe und der Erbe von Bayreuth.

Von **Kurt Mey**-Dresden.

In letzter Zeit, als Frau Cosima Wagner von einer schweren, inzwischen glucklicherweise wieder behobenen Erkrankung befallen worden war, ist mehrfach darüber nachgedacht, gestritten und geschrieben worden, was aus den Bayreuther Bühnenfestspielen wohl werden wird, wenn die gegenwärtige Hüterin des Grales ihre treu und scharf wachenden Augen für immer geschlossen haben wird und ausserdem Richard Wagner's Werke Volkseigentum geworden sein werden. Die mannigfachsten Befürchtungen werden gehegt und die verschiedensten Vorschlage bekommt man dabei zu hören: diese ohne Berechtigung meist, jene ohne Grund Während es sonst üblich ist, von Leuten, die über etwas urteilen wollen, eine genügende Kenntnis dieses Etwas zu fordern, darf uber Bayreuth jeder schreiben, auch wer es nur flüchtig geschaut oder vielleicht noch garnicht persönlich kennen gelernt hat. Die Hauptsache ist dabei nur, dass er an den dortigen Aufführungen etwas auszusetzen und zu tadeln hat. Tut er das, dann gilt er als unparteiisch und sachverständig; tut er es nicht, weil Begeisterung und Dank für ein unvergessliches und tief in die Seele sich eingrabendes Erlebnis ihm die Feder führen, so weist man ihn als urteilsunfähig, als kritiklosen Schwärmer meist zurück. Dieser Vorwurf trifft einen sehr grossen Teil der deutschen Tagespresse und sehr viele Zeitschriften, die nicht musikalische Fachblätter sind. Diese haben im allgemeinen soviel Einsicht und Unparteilichkeit bewiesen, dass sie die begeisterten und überzeugten Lobredner Bayreuths wenigstens auch zu Worte kommen liessen und vielfach sogar selbst deren Meinung teilten Es ist unglaublich, was über die Bayreuther Festspiele und über das Haus Wahnfried in deutschen Blättern bewusst und unbewusst Unwahres geschrieben wird, aus Mangel an Verständnis und Idealismus, aber auch aus Bosheit und Konkurrenzneid (als ob man mit Einzigartigem ernstlich konkurrieren könne!). Kommt es doch vor, dass ein Theaterreferent in seinem Blatte nicht über Bayreuth schreiben darf, obwohl er dort war, damit nicht die heimische, mehr durch Reklameflausen als durch wirklich stilvolle Kunstleistungen berühmte Oper für die Leser der Zeitung in den Hindergrund trete. Dieses kulturell unverantwortliche Treiben hat zur Folge gehabt, dass man nicht nur bei der grossen Masse, sondern auch in so genannten besseren Kreisen als verdächtig angesehen wird, wenn man nicht Richard Wagner für einen schlechten Charakter, Frau Cosima für geldgierig und Siegfried Wagner für einen unbedeutenden Menschen ausgibt, das heisst wenn man nicht ebenso wenig Kenntnisse der wahren Zustände und Ver-



20 21

**No. 22 erscheint am 30. Mai 1907.**

hältnisse verrät, wie die irregeführte Menge und ihre irreführenden Leiter, denen leider vielfach noch eine hier garnicht massgebliche, weil nicht wirklich wissende „Fachwissenschaft“ sekundiert.

Zwei Einwände sind es, die von wohl- wie von übelwollender Seite hauptsächlich gemacht werden. Erstens befürchtet oder hofft man, dass Bayreuth nach 1913 nicht mehr lange werde bestehen können, weil dann auch der „Parsifal“ nicht mehr geschützt sei und infolgedessen bald auf jeder Opernbühne „gegeben“ werde. Zweitens aber bezweifelt man, dass das Haus Wahnfried nach dem (hoffentlich noch recht fernen!) Tode der Frau Cosima Wagner nicht im stande sein werde, das Erbe anzutreten, zu wahren und zu mehren, und dass daher die Bayreuther Festspiele auch schon aus Mangel an innerer Lebenskraft von selbst zugrunde gehen müssten. Wir wollen beide Einwände der Reihe nach würdigen und zu widerlegen versuchen. Vorausschicken müssen wir da zunächst, dass wir sehr stark auf eine Verlängerung der geistigen Schutzfrist von dreissig auf fünfzig Jahre hoffen. Dem gegenwärtigen Reichstage wird eine daraufhin zielende Vorlage bestimmt aus Abgeordnetenkreisen, also vielleicht an einem sogenannten Schwerinstage, zugehen. Da es sich dabei nicht um ein Ausnahmegesetz handelt, wie bei dem vor Jahren unternommenen Versuche eines besonderen „Parsifal“-Gesetzes zugunsten Bayreuths, so liegt kein Grund vor zu bezweifeln, dass der Reichstag jener Vorlage zustimmen werde, zumal sie den meisten Abgeordneten mehr oder weniger gleichgültig sein dürfte und ausserdem Frankreich bereits die fünfzigjährige Schutzfrist eingeführt hat. Nebenbei bemerkt wäre es viel richtiger, jedes einzelne Kunstwerk besonders zu schützen, vielleicht bis auf hundert Jahre nach seiner Entstehung; doch darauf kann hier nicht eingegangen werden. Wir wollen vielmehr annehmen, dass auch keine Verlängerungsvorlage zur Beratung und zur Annahme käme, sondern dass Richard Wagner's Werke wirklich am 1. Januar 1914 Eigentum der Menschheit würden.

Allgemein verbreitet aber unüberlegt ist die Ansicht, dass Bayreuth sich nur durch das „Parsifal“-Monopol halten könne. Dagegen ist zu konstatieren, dass die Festspiele 1896 nur den „Ring des Nibelungen“ brachten und dass dennoch die Plätze für die fünf damaligen Zyklen nicht ausreichten. Ferner ist darauf hinzuweisen, dass gerade der „Ring“, der seit jenem Jahre bei jedem Festspiel zweimal aufgeführt wird, immer zuerst und lange vorher ausverkauft ist, früher als das sonst noch aufgenommene Werk nicht nur, sondern auch früher als der „Parsifal“. Endlich hat die Anzahl der amerikanischen Bayreuth-Pilger seit dem New-Yorker Gralsraub nicht ab- sondern zugenommen. Conried's Zuhörer haben in den weihelosen amerikanischen „Parsifal“-Aufführungen dennoch den hohen Wert des hehren Werkes verstanden oder doch geahnt und seitdem den Wunsch gehegt, es auch einmal rein und ideal an dem Orte zu hören und zu sehen, für den es von seinem Schöpfer und Meister bestimmt worden ist. Denn wenn Richard Wagner in einem Briefe an Angelo Neumann an die mögliche Freigabe auch des „Parsifal“ an diesen bewährten, mit dem „Ring“ erfolgreich herumreisenden Direktor denkt, so war dies nur ganz vorübergehend, nicht aus innerstem Willen, sondern aus dem Zwange äusserster Not hervorgegangen, und wird auch baldigst wieder zurückgenommen. Es steht zweifellos fest, dass Richard Wagner den „Parsifal“ dauernd für Bayreuth reserviert wünschte; und es ist daher nicht nur das Recht, sondern die heiligste Pflicht seiner Erben, alles zu tun, um dieses Vermächtnis zu wahren und nur der *vis major* zu weichen, was sie hoffentlich aber nicht nötig haben werden! Aber Bayreuth hütet nicht nur den „Parsifal“, sondern alle Werke seines Meisters vom „Fliegenden Holländer“ ab. Es hat in allen die Stilreinheit und die Stileinheit wiederhergestellt, beziehentlich erst geschaffen und festgestellt. Insbesondere hat es die früheren Werke bis zum „Lohengrin“ von der Oper zum Drama erhoben, was ihrem Schöpfer nicht möglich gewesen war, und zwar deshalb, weil es ausserhalb Bayreuths nicht möglich war, noch ist. Als Wahrerin des reinen Stiles der Werke Richard Wagner's wird Bayreuth denn auch immer notwendig bleiben. Denn die Repertoirebühnen in Deutschland können die höchste deutsche Stilreinheit niemals erreichen, weil sie Werke aller Völker und Stile pflegen müssen, und zwar noch in buntester Reihe und Abwechslung, so dass sie eigentlich gar nicht recht zur Besinnung kommen. Ja, aus diesem Grunde würde Bayreuth nach 1913 noch notwendiger sein als bisher; und man kann ohne Übertreibung geradezu behaupten, dass es noch geschaffen werden müsste, wenn es noch nicht existierte! Denn wenn 1914 die Werke frei würden (ob mit oder ohne „Parsifal“ soll jetzt ausser Betracht bleiben), so würden auch die mittleren und kleinen Bühnen bis hinab zu den Schmieren sich über diese „Zugstücke“ herstürzen und sie meist derartig verstümmeln und verhunzen, dass sie bald nicht wiederzuerkennen wären. Die grossen Hof- und Stadtbühnen würden zwar vielfach zunächst eine anspornende Konkurrenz erhalten, aber dies würde höchstens vorübergehend von Nutzen sein: und bald würde auf beiden Seiten der alte Schlendrian herrschen. Wie es vermutlich dem freigewordenen „Parsifal“ ergehen würde, ist schon verschiedentlich richtig erkannt worden, zuletzt in No. 14 und 15 der Berliner Zeitschrift „Die Standarte“ (17. und 24. Januar 1907) von dem Pseudonym Salus. Der „Parsifal“ würde wenigstens an den grössten Bühnen mit ungeheuren Kosten und besonders mit „glänzender“ Ausstattung einstudiert werden; er würde als Novität ungewöhnliches Interesse und wüsteste Kassenstürme hervorrufen; aber das Interesse würde bald erlahmen, weil das Werk auf der Repertoirebühne unmöglich heimisch werden kann. So würde es bald wieder und in absehbarer Zeit wohl für immer von der Bildfläche verschwinden. Die vernietzschte Bildung der „Jetztzeit“, der krasse Materialismus, der gegenwärtig als Häckel'scher Monismus sogar Religion und Philosophie zu verschlingen droht (was ihm allerdings nicht gelingen, sondern endlich eine mächtige Reaktion und Regeneration hervorrufen wird): sie sind dem „Parsifal“ ohnehin nicht sonderlich günstig und sehen mit dem verblendeten und trotzig verrannten Nietzsche den vor dem Kreuze ohnmächtig zusammengebrochenen Wagner darin. Es wird aber eine andere Zeit herankommen, die sich schon in verschiedenster Form ankündigt, nämlich eine neue Zeit des Idealismus mit Menschen, denen die Weltanschauung im „Parsifal“ nicht fremd, sondern ureigen sein wird, regenierten Menschen im Sinne Richard Wagner's. Da werden sich Religion und Kunst in enger Wesensverwandtschaft nähern; da wird der „Parsifal“ nicht nur das künstlerische Wunderwerk, sondern zugleich ein religiöses Heiligtum sein. Dieses aber wird man nicht auf den Bühnen der Theater profaniert sehen wollen, auch nicht unter aussergewöhnlichen Umständen und Voraussetzungen: sondern man wird nach Bayreuth wallen und pilgern, um höchste deutsche Kunst in Loslösung vom Alltagsleben, sozialen Streitigkeiten und Gegensätzen zu geniessen und zu erleben. Aber auch bevor es zur Gründung einer solchen Gemeinde gekommen ist und ehe der Materialismus wenigstens in den Kreisen der Gebildeten überwunden sein wird, wird Bayreuth bestehen bleiben und ebenso überreich besucht sein wie gegenwärtig eben weil es Kunstleistungen höchsten Ranges bietet, die wo anders nicht zu haben sind. Das Beispiel Münchens zeigt, obwohl man im Prinzregententheater vortreffliche Vorstellungen sehen und hören kann, dass man sich Bayreuth zwar zum Beispiel nehmen kann und soll, dass man es aber nicht nachschaffen kann. Nach 1914 oder 1934 werden vielleicht zahlreiche Imitationen versucht werden und die Nachahmung wird zur Nachpfuschung herabsinken, da die Theaterdirektoren immer nach dem Kassenerfolg sehen werden und die Intendanten es aus aufgenötigter, falsch angebrachter Sparwut grossenteils auch tun müssen. Heute „Hoffmann's Erzählungen“; morgen „Parsifal“; übermorgen „Die lustige Witwe“. Doch genug davon! Freuen wir uns, dass wir ein Bayreuth haben, welches höchste Kunst um ihrer selbst willen, also nach deutscher Art pflegt! Ein Berliner Jurist hat jüngst als „Sachverständiger“ erklärt, dreissig Jahre Schutzfrist seien genügend für ein Geisteswerk; wir können dieses Urteil nicht als ein juristisches anerkennen, sondern nur als ein privates und zwar ein höchst törichtes! Wenn sich das deutsche Volk gefallen lässt, überall von Juristen bevormundet zu werden, die oft in den höchsten Beamtenstellen nicht juristischer Art herumdilettieren: so protestieren wir in der Kunst ganz energisch gegen eine solche Zumutung; und „sachverständig“ können wir in der Kunst nur denjenigen nennen, der die Kunst versteht, weil er sie liebt und sich in sie hineingelebt hat, nicht aber den, der sie in Paragraphen schmieden und mit kalter Vernunft einschränken möchte. Die Kunst lässt sich nicht vom Grünen Tische aus regieren. Sie kann nur in der Freiheit leben. Ganz frei ist sie aber nur in Bayreuth, wo sie weder von geschäftlichen, noch von beruflichen, noch von gesellschaftlichen, noch gar von politischen oder sozialen Rücksichten abhängig ist, sondern einzig und allein auf sich selbst Rücksicht zu nehmen hat. — Nach all unseren Ausführungen glauben wir bewiesen zu haben, dass Bayreuth auch in Zukunft eine nicht nur wohltätige, sondern unbedingt notwendige Institution ist und dass daher die Zukunft der Bayreuther Bühnenfestspiele ganz und gar nicht gefährdet ist, wenn sie ihren bisherigen Charakter bewahren, also richtig geleitet werden. Ob diese Leitung auch nach dem Tode oder dem

Rücktritt der Frau Cosima zu erwarten ist: das zu besprechen soll nun unsere zweite Aufgabe sein.

Als Richard Wagner einst mit Ernst daranging seine Bayreuther Idee zu verwirklichen, erhob fast die ganze „deutsche" Presse ein wildes Geschrei, suchte den Kunstwert des „Ring des Nibelungen" herabzusetzen oder seine Aufführung wenigstens für szenisch unmöglich hinzustellen; ähnlich wiederholte es sich beim „Parsifal". Nach dessen siegreicher Darstellung lenkte man zwar einigermassen ein, verdächtigte aber nach des Meisters Tode die künstlerische Fähigkeit seiner Witwe (die ein Friedrich Nietzsche für die bei weitem geistvollste Frau des Jahrhunderts erklärt hatte) und prophezeite der urteilslosen Menge das nahe Ende Bayreuths. Das Gegenteil trat im Laufe der nächsten 23 Jahre ein. Frau Cosima Wagner versagte nicht nur nicht; sondern sie fügte — dem Plane ihres grossen Gatten gemäss — alle Werke vom „Fliegenden Holländer" ab in den Bayreuther Festspielplan allmählich fest ein und hob die Anziehungskraft Bayreuths dermassen, dass es nicht nur seit bald zwanzig Jahren auch pekuniär selbständig dasteht, sondern dass stets weit mehr Bestellungen eingehen, als Plätze vorhanden sind. Nun neigt sich alles in Ehrerbietung vor dieser genialen Frau; dafür aber begann man, die Beanlagung ihres Sohnes Siegfried in Zweifel zu ziehen, und zwar schon von seinem ersten Auftreten als Dirigent (1893) ab, hauptsächlich aber seit seiner kompositorischen und dichterischen Tätigkeit, deren Beginn für die Öffentlichkeit mit seinem alsbaldigen Eintritt unter die Mitwirkenden und Leiter der Bayreuther Bühnenfestspiele ungefähr zusammenfällt. Seitdem man nun ernstlicher mit der Möglichkeit eines Rücktrittes der Frau Wagner von der Oberleitung zu sprechen beginnt, mehren sich die Stimmen gegen Siegfried Wagner als Erben von Bayreuth. Wenn wir gegen diese Bedenken das Wort ergreifen, so können wir unmöglich den unwissenden oder boshaften Teil der Tagespresse bekämpfen, sondern nur diejenigen, die es immerhin mit Bayreuth ernst und gut meinen, sich aber hinsichtlich Siegfried Wagner's im Irrtum befinden. Bei der Tagespresse müssen wir zunächst gar manche erfreuliche Ausnahme konstatieren, besonders in Hamburg, Leipzig und München. Wenn wir dabei nur die Namen Pfohl, Chevalley, Smolian und M. G. Conrad nennen*), so sind das noch bei weitem nicht alle namhaften Persönlichkeiten, die für Siegfried Wagner in jeder Beziehung mutig und mit fester Überzeugung eingetreten sind. Erfreulich war es auch, dass K. Fr. Glasenapp's schönes Buch über Siegfried Wagner so viele freundliche Besprechungen fand, obwohl es in seiner Begeisterung manchmal ans Überschwängliche grenzt. Zweifellos verhält sich ein grosser Teil der Presse ablehnend oder doch misstrauend gegen Siegfried Wagner, besonders in Städten, wo er als schaffender und nachschaffender Künstler noch wenig oder garnicht bekannt ist. Das Bedauerliche dabei ist nur, dass dadurch das grosse Publikum irregeführt wird, welches leider meist auf seine Zeitung schwört, so Oberflächliches, Irrtümliches und Unwahres auch oft darin steht. Wir kennen sogar Zeitungen, die über Bayreuth und besonders über Siegfried Wagner mit Vorliebe nur ganz oder grösstenteils erlogene Sensationsnachrichten veröffentlichen und böswillig genug sind, gegen besseres Wissen kein Dementi zu bringen. Sie behandeln ihre Leser nach dem Grundsatze des *audacter calumniare, nam semper aliquid haeret;* sie machen sie im eignen Urteil unsicher und impfen ihnen Vorurteile ein, die sich nur dann gänzlich beseitigen lassen, wenn eine gründliche persönliche Überzeugung vom Gegenteil durch Anschauen mit eignen Augen und Anhören mit eignen Ohren möglich ist. — Viel betrübender aber ist es, dass es auch bayreuthfreundliche Stimmen gibt, die sich gegen Siegfried Wagner als Gralserben erheben. Bezeichnend ist es zwar, dass wir keine Namen bewährter Bayreuthfreunde und regelmässiger Bayreuthbesucher darunter finden. Von den wenigen sogenannten alten Freunden Richard Wagner's, die von Bayreuth abgefallen sind, weil man ihnen dort die Macht verwehrte, nach der sie strebten, können wir schon aus dem Grunde absehen, weil sie ja nicht mehr selbst nach Bayreuth gehen, also über Siegfried Wagner's Tätigkeit garnicht reden können. Es bleiben also nur noch solche übrig, die mit der Sache vielleicht sympathisieren, ihr aber doch schliesslich fernstehen. Wenn sich solche aber bei ihrer gegnerischen Kritik noch dazu in den Mantel der Anonymität oder Pseudonymität hüllen, so ist das mindestens sehr bedauerlich. Und wenn wir daher einen solchen Pseudonymos überhaupt einer Widerlegung würdigen,

*) Das ist allerdings eine sehr unvollständige Liste, in der z. B. ein Mann wie Karpath-Wien nicht hätte fehlen dürfen. D. Red.

so geschieht es in der willigen Annahme, dass er nicht von persönlichen Gegnerschaftsmotiven geleitet wird, sondern dass es ihm wirklich um die Sache zu tun ist. Dies nehmen wir also an bei Salus, der den schon erwähnten Aufsatz in der Berliner Wochenschrift „Die Standarte" verfasst hat. Dieser streut zunächst Frau Cosima Wagner wohlverdiente Blumen und Lorbeer, um sich dann gegen Siegfried's Befähigung zum Oberleiter der Bayreuther Bühnenfestspiele zu wenden. Wir zitieren einige Sätze aus jenem Aufsatz. „Das Blut kann in solchem Falle nicht entscheiden. Es wäre sinnlos und ungerecht, mit den Bayreuthphantasten (*sic!*) zu verlangen, dass jeder, der auf den kunstheiligen Geist des Vaters schwört, ohne weiteres auch an den Sohn glaube". Das verlangt gar niemand ohne weiteres. Wer aber nicht *a priori*, sondern *a posteriori* von Siegfried Wagner's ausgezeichneter Befähigung zum künstlerischen Erben von Bayreuth überzeugt ist, wer einen Einblick gewonnen hat, was er für die Festspiele und in den Festspielen geleistet hat und in gesteigertem Masse immer wieder leistet: der verlangt, dass man ihm nicht den Mund verbietet zum Lobe und Ruhme des jungen Wagner; der verbittet sich auch ernstlich den Ausdruck Phantast. Es ist ebenso ungezogen als beliebt, Kunstenthusiasten für kritisch minderwertig zu halten. Sie haben meist mehr kritisches Verständnis als jene kühlen Rezensenten, die immer mit dem Seziermesser arbeiten und denen ein Kunstwerk als Ganzes, weil sich dieses nur im Herzen ganz erfassen lässt, immer etwas Unbekanntes bleiben wird. Salus sagt weiter: „In der Tetralogie schwang er das Szepter über das Orchester. Leider nicht immer zum Heil des Ganzen; manche Tempoverschleppungen, manche Intonationsstörungen, manche rhythmischen Ungenauigkeiten machten sich bemerkbar. Die den älteren Künstlern leicht verderbliche Routine, hier mangelte sie. Der einheitliche grosse Zug fehlte dem Viertagewerk, dem Riesenwerk fehlte die Riesenfaust". Der Verfasser vorliegender Ausführungen hat den „Ring des Nibelungen" in Bayreuth bisher nur unter Hans Richter erlebt und kennt Siegfried Wagner's Dirigierkunst nur aus einem früheren Konzert, aus dem Bayreuther „Tannhäuser" von 1904 und aus einer von Siegfried geleiteten Aufführung seines „Bruder Lustig" in Magdeburg. Das konnte aber völlig genügen, um zu erkennen, dass er ein ganz hervorragender Dirigent ist. Was er in Magdeburg mit geringen und zum Teil minderwertigen Mitteln leistete, war erstaunlich; einer, der nicht Orchester wie Bühne meisterhaft beherrscht, hätte diese Leistung unmöglich fertig gebracht: Siegfried Wagner zwang jeden Mitwirkenden, sein Bestes zu geben und in der Sache aufzugehen; mit seinem Stabe erweckte er die ganze Befähigung jedes einzelnen Künstlers. Was aber seine Leistung im Bayreuther „Tannhäuser" betrifft, die Salus nicht zu kennen scheint, so darf man sie kühn neben das Höchste stellen, was die Kunst des musikalisch-dramatischen Dirigierens bisher geleistet hat. Das Werk war nicht wiederzuerkennen; jede Spur von Oper war verschwunden; in höchster Klarheit kam das gewollte Drama zur Entfaltung. Geradezu hinreissend an Gewalt und Grösse wirkte das kolossale Finale im zweiten Aufzuge, während der ernste Stimmungszauber im ganzen dritten Aufzuge alle Anwesenden gefangen nahm, ja überwältigte. Die Folge war ein derartig starker, allgemeinster Beifallssturm, dass Siegfried Wagner ganz gegen den Brauch vor der Gardine erscheinen musste, wo er einige Dankesworte sprach. Nach solcher Leistung von mangelnder Dirigentenbefähigung zu sprechen, ist direkt Unsinn. Intonationsschwankungen können überall einmal vorkommen und sind nicht immer auf das Konto des Dirigenten zu setzen. Was die Tempoverzögerung betrifft, so sei nur auf die wüste Schimpferei über Felix Mottl's Verschleppung der Bayreuther Tempi in den achtziger Jahren hingewiesen: heute wird seine Meisterschaft von niemand mehr bezweifelt. Da jeder echte Dirigent mit seinem Blute dirigiert, werden Temposchiedenheiten immer vorkommen, sowohl bei verschiedenen als bei ein und demselben Dirigenten: nur akademische Taktschläger und schulmeisterliche Pedanten können mit dem Metronom auskommen! — Siegfried Wagner's Talent für Inszenierung, seinen Blick für Bühnenbilder, erkennt Salus an. „Als Regisseur könnte Siegfried bei fortgesetzter Vertiefung und völliger Begrenzung (so? im Gesamtkunstwerk?) vielleicht wirklich Grosses, Eigenes geben". Als ob er nicht schon Grösstes gegeben hätte! Die Inszenierungen des „Fliegenden Holländer" und des neueinstudierten „Tannhäuser" sind sein wohlgelungenes Werk; Dekorationsverbesserungen im „Ring des Nibelungen" und im „Parsifal" desgleichen. Insbesondre ist die beispiellos feine Bayreuther Beleuchtungskunst, insoweit sie gegenüber früheren Jahren noch Fortschritte aufweist, Siegfried Wagner's

Werk. Der Sonnenaufgang im zweiten Aufzug der „Götterdämmerung", die Abendstimmung am Schlusse der „Walküre", die wechselnde Beleuchtung von Abenddämmerung durch die Nacht bis zum Morgengrauen und Sonnenaufgang im dritten Aufzug des „Tannhäuser", die an Treue die Natur bis ins kleinste wiedergeben, verdanken wir gleichfalls ihm. Gerade weil Siegfried Wagner ein geborner Dramatiker und prädestinierter Bühnenkünstler ist, und zwar einer, der auch die Partituren seines Vaters bis ins kleinste erfasst: gerade darum ist er wie kein anderer dazu berufen, die Oberleitung derjenigen Festspiele in die Hand zu nehmen, deren Zweck die vollendete Verlebendigung eben dieser Kunstwerke ist! Unter ihm wird Bayreuth, das jetzt in höchster Blüte steht, erst künstlerisch ausreifen. Denn auch die Bayreuther Bühnenfestspiele unterliegen einer Entwicklung, einer künstlerischen Vervollkommnung, die jedem ins Auge fällt, der sie jahrzehnte lang miterleben durfte. Die Bayreuther Kunst ist nicht monumental, obwohl dies trotz Richard Wagner's Widerspruch vielfach behauptet wird. Sie ist vielmehr fortschreitend: und schreitend voranzugehen ist das Vorrecht und die Aufgabe der Jugend. Oder vielmehr der herangereiften Generation. Denn Siegfried Wagner ist 38 Jahr alt, steht also auf der Höhe der Lebenskraft. Auch seine Anlagen unterliegen einer Entwicklung. Auch er war als Dirigent wie als schaffender Künstler Jünger, bevor er Meister wurde: ihm aber jetzt noch die Meisterschaft absprechen kann nur der Unwissende oder der Neider. — Salus meint, man solle die zukünftige Leitung „in die Hände eines zu wählenden Kuratoriums legen?" Etwas Verfehlteres wäre kaum denkbar! Wer soll wählen? Etwa der Reichstag oder das Bayrische Ministerium? Oder der Bayreuther Magistrat? Oder die mitwirkenden Künstler? Die sollen doch lieber von sachverständiger Leitung gewählt werden, als eine unverständige Leitung wählen! Schon Richard Wagner war von der Unmöglichkeit eines solchen Kuratoriums überzeugt. Und dieses würde auch dem Aufsichtsrat einer Aktiengesellschaft verzweifelt ähnlich sehen, in welche man ja in den siebziger Jahren in Berlin das Bayreuther „Unternehmen" von vornherein verwandelt wissen wollte. Glücklicherweise sind die Bayreuther Festspiele von jedem Geschäftsinteresse frei (die immer wieder durch die Presse verbreitete Ansicht, das Haus Wahnfried bezöge irgend ein Einkommen aus ihnen, ist eine infame Lüge!); und wenn sie nicht materiellen Rücksichten verfallen sollen, müssen sie vor der Leitung durch ein Komitee bewahrt werden. Abgesehen davon: es kann nur Einer herrschen und leiten, im Kriege wie in der Kunst; viele Köpfe sind ebensoviele Meinungen; diese aber verderben den Sinn, wenn nicht Einer die Macht hat, über diese Meinungen nach Erwägung zu entscheiden. Ist dieser Eine nur der richtige, so wird er alle andern an den richtigen Platz zu stellen und dort sich ausleben zu lassen wissen. Das Ganze wird nur vollendet, wenn alle Einzelheiten es sind und ihr Zusammenwirken von Einem geleitet wird. Das scheint auch Salus einzuleuchten. Er möchte Mottl oder Humperdinck zum Oberleiter ernannt wissen. Mottl ist vielleicht der grösste Dirigent; aber seine Lebensaufgabe ist auf die Musik beschränkt. Humperdinck kennt man als erfolgreichen Komponisten, als Siegfried's Lehrer und als tüchtige Hilfskraft in Bayreuth. Ob er aber die nötige Autorität und Kraft zur Leitung der gesamten Festspiele hat, ist doch fraglich. Siegfried Wagner aber hat bewiesen, dass er dieses Organisationstalent hat. Er hat gezeigt, dass er Gesamtkünstler ist (wobei hier von seiner reproduzierenden Künstlerschaft einzig gesprochen, die produzierende aber ausser acht gelassen wird): und der Gesamtkünstler hat das erste und grösste Recht, das Gesamtkunstwerk als höchste Instanz zu überwachen.

Man scheint aber der Meinung zu sein, dass Siegfried Wagner als Oberleiter alles werde allein machen wollen. Das ist aber nicht zu erwarten, ganz abgesehen davon, dass es die Leistungskraft auch des Tüchtigsten und Kräftigsten übersteigen würde. Er wird, genau wie dies heute geschieht, auch weiterhin die hervorragendsten Kapellmeister der Gegenwart und der Zukunft zur Leitung der Aufführungen heranziehen. Nur wird er selber auch einer von diesen Kapellmeistern sein: aber das ist er doch heute auch, und zwar schon seit Jahren. Auch die hervorragendsten Regisseure, Maschinenmeister usw. wird man wie bisher immer in Bayreuth mitwirken sehen. Nur wird nicht mehr Frau Wagner, sondern ihr Sohn die höchste Instanz in Bühnenangelegenheiten sein. Frau Wagner's Rücktritt wird keine organische Veränderung in den Bayreuther Festspielen herbeiführen. Dazu haben diese viel zu fest Wurzel geschlagen. Schon seit langem ist die Oberleitung allmählich immer mehr in Siegfried Wagner's Hände übergegangen; und eines Tages wird sie ganz in seinen Händen sein! Und es wird in Bayreuth sein, wie es heute dort ist. Die Festspiele werden ihren Ruf und ihre Anziehungskraft behalten und nach Möglichkeit zu steigern wissen. Und die Zweifler an Siegfried Wagner werden zu Gläubigen und begeisterten Anhängern werden, gerade so, wie es vor zwanzig und mehr Jahren mit Frau Cosima Wagner der Fall gewesen ist. Die Hauptmitwirkenden in der Leitung und Darstellung der Aufführungen werden immer auch hervorragende Könner sein, zugleich Überzeugte der Kulturbedeutung Bayreuths. Sie werden wie bisher ein beratendes Komitee bilden, ohne Statuten und Abstimmung, aber mit Köpfen und Herzen am rechten Flecke.

Wenn nun nach 1913, oder hoffentlich erst nach 1933, Richard Wagner's Werke Volkseigentum sein und manche Nachahmungen und Nachpfuschungen Bayreuths entstehen und wieder vergehen werden: das wahre und eine Bayreuth wird bleiben, was es ist. Geht es doch als privates Eigentum der Erben seines Schöpfers niemals in Volksbesitz über! Und wie das Festspielhaus materiell im Besitze der Familie Wagner bleibt, so soll auch die künstlerische Leitung dem Hause Wahnfried gewahrt bleiben, so lange dieses darin seine höchste Lebensaufgabe erblickt und Erben von dem Wollen und Können eines Siegfried Wagner aufzuweisen hat. Dass Siegfried der Hüter der väterlichen Kunstschöpfungen und Bayreuths werde, war auch Richard Wagner's Wunsch und Hoffnung: wir werden ihre Erfüllung erleben!

## Wichtigere Neuheiten vom Musikalien- und Büchermarkt.

### Wagner-Literatur.

Von R. Sternfeld.

IV.

C. Fr. Glasenapp. Das Leben Richard Wagner's in 6 Büchern, 4. Auflage, Leipzig 1907, Breitkopf & Härtel. 5. Band (1. Hälfte des 6. Buches).

Das lang erwartete sechste Buch der Neubearbeitung von Glasenapp's Wagner-Biographie ist erschienen, und wie stets mit einem neuen Bande dieses Werkes eine Fülle von Belehrung und Freude. Noch haben wir nicht den Abschluss der grossen Arbeit: nur bis Ende 1877 geht dieser Halbband. Aber welcher Reichtum von Nachrichten über die darin behandelten fünf Jahre: ist es doch die wichtige Epoche von der Grundsteinlegung des Bayreuther Festspielhauses 1872 bis zu dem Beginn der Musik des Parsifal mit dem dazwischen liegenden Hauptereignis, den Festspielen von 1876, ihren Vorbereitungen und Folgen, ihren Erfahrungen und Enttäuschungen.

Ich möchte nun nicht wieder, wie ich das in dieser Zeitschrift schon oft getan habe, auf das einzelne des Bandes eingehen. Alle oft gerühmten Vorzüge der Glasenapp'schen Arbeit sind auch in ihm vereinigt: die Kunst, aus tausend kleinen Steinchen einen hohen Bau aufzuführen, der ein schönes Haus bildet, weil der Baumeister bei seinem Plane von einem tiefen und wahren Grundgedanken geleitet wurde, der sich im Einzelnen wie im Ganzen kundgibt. Dieses Fundament des Baues ist die Liebe, die unbegrenzte Verehrung des Helden, dem der Biograph in seinem Werke ein Denkmal hingebender Dankbarkeit setzen will. Man hat Glasenapp oft vorgeworfen, dass er kritiklos sei: völlig mit Unrecht! Er ist sehr kritisch in der Prüfung seiner Quellen: wie viele hat er nicht als wertlos nachgewiesen, wie viele beachtet er garnicht, weil sie „unter der Kritik" sind! Freilich — und das ist etwas ganz Anderes — seinem grossen Helden gegenüber Kritik zu üben, das hält er nicht für richtig, ja für verkehrt und töricht. Und in der Tat, was kommt wohl dabei heraus, wenn der Beurteiler einer genialen Persönlichkeit sich auf den Standpunkt des — scheinbar — gerechten Abwägens und Kritisierens stellt, ihr hier pedantisch einige Gramm in Anerkennung und Lob, dort einige in Missbilligung und Tadel zuwiegt? Wird das nicht etwas sehr Gefährliches, zum mindesten Unfruchtbares sein, zumal, wenn dann noch mit wohlfeiler, weil nachträglicher Belehrung hinzugefügt wird: „Das hätte er so und das so machen müssen!" Nein, wir dürfen froh sein, dass Wagner's Biograph nicht in dieser Weise seine Aufgabe auffasst: dazu ist er zu bescheiden und zu — klug.

Eine andere Frage ist, ob Glasenapp der Umwelt, den Zeitgenossen seines Helden ganz gerecht wird. Er sagt S. 373, Anm.), dass die Lebensbeschreibung jeder schöpferischen Persönlichkeit einzig zu sein bestimmt ist: „eine bittere Anklage gegen die Mitlebenden und ein Richterspruch gegen sie." Ich glaube, dass der Verfasser selbst diese einseitige Formulierung nicht aufrecht erhalten wird. Ein Biograph hat wohl zuerst die Aufgabe, sich in den Helden ganz zu versetzen, seine Taten und Werke zu verstehen und aus ihnen wieder die Persönlichkeit aufzubauen Ich kann mir ein „Leben Wagner's" denken, das überhaupt keine Anklagen und Richtersprüche enthält; erschöpfend würde das ja auch nicht sein, aber es gibt eben keine erschöpfende Biographie, jede hat andere Ziele und Methoden. Glasenapp selbst aber bietet viel mehr, als jenen Inhalt, den er als einzigen Zweck hinstellt: er erhebt ja nicht nur Anklage, sondern hat für so viele Anhänger und Förderer des Meisters (man denke in dem vorliegenden Bande an den Bayreuther Freundeskreis!) Worte des Lobes und der Anerkennung. Und wo er anklagt, kann ich ihm auch nicht überall zustimmen. Man muss es bedauern, dass Wagner seinen „Ring", der, wie Glasenapp immer scharf betont, in die Zürcher Zeit gehört und sehr wohl 1859 statt 1876 hätte fertig sein können, nicht schon in Zürich als Festspiel aufgeführt hat; aber „die dortige Plutokratie" dafür verantwortlich zu machen (S. 373), halte ich nicht für billig. Schon das Wort passt nicht recht; schliesslich bleibt alles auf Otto Wesendonk sitzen, und da soll man doch rühmen, was der treffliche Mann getan hat. Gewiss hätte er mehr tun können, aber war es nicht auch Stolz, der den Meister abhielt, Wohltaten anzunehmen und statt dessen veranlasste, jene Londoner Konzerte zu dirigieren, die ihn 1855 so traurig mitten in der „Walküre" unterbrachen? Waren es nicht Herzens-Konflikte der schwersten Art, die ihn 1858 aus dem schönen Heim vertrieben, das Wesendonk's ihm geschaffen hatten? Und endlich: wenn die Zürcher noch nicht die Festspiel-Idee in ihrer Grösse und ihrer Durchführbarkeit erkannten, so ist das bedauerlich, aber warum sie anklagen, da sie doch nur dieselbe Kurzsichtigkeit 1855 zeigten, mit der 1865 und 1875 das ganze Deutschland, Wenige ausgenommen, behaftet war? Gerade weil Glasenapp die Betrachtung über die Versäumnisse der Zürcher Zeit in den Mittelpunkt seines Werkes stellt, auf die er immer wieder zurückkommt (so auch S. 205, 279), möchte ich mit meiner abweichenden Meinung nicht zurückhalten. Ich stimme zu, insoweit, dass 1860 der ganze „Ring" hätte vollendet sein können, mithin uns der Meister sicher noch einige andere grosse Werke hätte hinterlassen können; ich bestreite aber, dass dieser nicht auszudenkende Verlust durch die Kargheit des Zürcher Freundeskreises herbeigeführt wurde: es waren doch andere, dämonische Hemmungen!

Doch das sind subjektive Ansichten, deren Berechtigung sich nie wird mathematisch beweisen lassen. Für den vorliegenden Band kommen sie auch weniger in Betracht. Da handelt es sich besonders um das Festspiel von 1876, und das ersteht in unsern Augen mit allen Episoden in wahrhaft tragischer Grösse: *tantae molis erat!* Nicht genug zu rühmen ist der Takt Glasenapp's, der z B. das Verhalten derjenigen Künstler, die jetzt von der Legende schon als die glorreichen Helfer und Förderer Wagner's gepriesen werden — Betz, Niemann, Scaria — ohne Schönfärberei behandelt; kommen diese Sänger nicht immer gut weg, so ist das ihre eigene Schuld, nicht die des Erzählers, der noch manches mit dem Mantel der Liebe zudeckt. So hätte der Verfasser S. 241 ganz ruhig sagen können, dass der Berliner Kritiker Heinrich Ehrlich gemeint ist. Manches, wie die Memoiren des Malers Döpler, schiebt er schweigend bei Seite; er weiss wohl, warum. Wir aber sagen immer wieder mit Schiller, wenn wir auf jene Helfer aller Art zurückblicken: „Der grosse Moment findet ein kleines Geschlecht."

Von Versehen oder Druckfehlern erwähne ich S. 135. 1873 statt 1874; S. 198: 2 statt 1. August; S 314: ist von einer französischen Ausgabe von Sismondi die Rede, während dies ja das Original ist, Sismondi schrieb französisch. S. 317 „verwundenster", Zweimal ist von einem wundervollen Streichquartett-Adagio von Haydn die Rede (S. 381, 406), einem Lieblingswerke Wagner's; welches war das? Endlich: Altmann (Briefe Wagner's führt 2761 ff. 3 Briefe an, die einen Aufenthalt Wagner's Anfang Februar 1876 in Wien bezeugen. Glasenapp hat davon garnichts und bringt den Brief an Frau Materna: „Heute abend wird umgeschmissen!" zu dem Wiener Aufenthalt Anfang März 1876.

Und schliesslich noch eine Kleinigkeit, die vielleicht doch keine ist. R. Batka hat im Februarheft des „Kunstwart" bei einer lobenden Besprechung dieses Bandes die Stelle bemängelt, an der Glasenapp S 217 sagt: „Sogar Bizet's Carmen musste Wagner in Wien über sich ergehen lassen". Batka meint: „Solche Sprache ist bedauerlich, weil sie den Meister, den sie ehren will, kleiner und enger erscheinen lässt, als er war". Die Frage ist, wer hat das Empfinden Wagner's, der die „Carmen" sieht, richtiger getroffen Glasenapp oder Batka? Offenbar hält sich Batka rein an die Musik und meint, weil der Meister hier eine neue, interessante, geistreiche, pikante Tonsprache kennen lernte, hätte er auch eine künstlerische Freude empfinden müssen. Aber war das seine Art? Ging er nicht immer von der Handlung aus und beurteilte das Kunstwerk danach? Wie musste ihn schon der Name der Textfirma anmuten, Meilhac und Halevy, die er von „Jack Offenback" her in so angenehmer Erinnerung hatte! Und nun im Mittelpunkt der Handlung ein holdes Wesen, wie diese Carmen! Die Dirne auf der Bühne hatte Wagner ja schon „über sich ergehen lassen", in Verdi's „Traviata", aber es war die edle, sentimentale; nun lernte er auch auf der Opernbühne die gemeine, schamlose kennen, die nach Belieben sich jeden Tag einem Andern an den Hals wirft und, seiner überdrüssig, ihn weg wirft wie eine ausgepresste Zitrone Man darf das alles um Gotteswillen nicht an unserem heutigen Standpunkte messen, wir sind an so viel schärferen Toback gewohnt, die allgemeine Verzotung der Bühne hat so reissende Fortschritte gemacht, dass uns „Pariser Leben" oder „Die schöne Helena" fast für höhere Töchterschulen geschrieben erscheinen. Aber damals war man noch nicht von stierkämpferischen Gelüsten zur Anbrunstung eines abgeschnittenen Kopfes vorgeschritten. Wagner sah die *Venus vulgivaga* in Gestalt einer Zigarrenarbeiterin auf der Opernbühne zum ersten Male, und wenn Mozart, wenn die Engel im Himmel dazu Musik gemacht und mit ihr das gemeine Laster verzuckert hätten, es würde seinen Ekel nicht verscheucht haben. Batka möge doch an die Tragikomödien denken, die uns Cornelius in seinen Briefen über den „Cid" und Weissheimer in seinen Erinnerungen über den „Theodor Körner" enthüllt haben: beide Male wendet sich Wagner, auf die Gefahr hin, zwei Freunde und Wohltäter zu kränken, unbarmherzig gegen Opern, deren Texte ihm minderwertig erscheinen; da sagte er mit dem alten Fritz: „Ich marchandire nicht!"

Man sollte meinen, dass das Binsenweisheiten seien, und doch — —. Vor einigen Jahren schlug Dr. L. Schmidt im „Berliner Tageblatt" vor, in Bayreuth ausser den Wagner'schen noch andere Dramen vorzuführen. Hätte er etwa an Gluck's „Iphigenien" gedacht, es hätte sich reden lassen. Er aber schlug den „Barbier von Bagdad" vor. Ich sah mit Theodor Fontane zu reden) in Abgrunde Niemand kann die entzückende Musik des Peter Cornelius mehr schätzen, als ich. Aber auf der Festbühne, die der Meister mit seinem „Parsifal" geweiht hat, der närrische Abul Hassan? Dort, wo gestern der Gral leuchtete, heute die Schatzkiste der Margiana? Welch' eine fundamentale Unkenntnis alles dessen, was Wagner erlebt und erstrebt hat, geht aus einem so naiven Vorschlag hervor; wie hätte der bescheidene Cornelius, der so Feines über Wagner geschrieben hat, gegen solche Profanation protestiert!

Es ist immer dasselbe. Der liebenswürdige Cornelius, der „geniale" Bizet was wird heute doch für ein Unfug mit dem Worte „genial" getrieben!) sie haben feine, zum Teil meisterhafte Musiken geschrieben; aber ein Wagner sah tiefer; mit der unerbittlichen Einseitigkeit des schöpferischen, energischen Genius prüfte er die Würde der Dichtung und mass sie an seiner Auffassung von der Würde der Bühne; da wurde denn auch viel Hübsches und Reizendes zu leicht befunden. Dass Wagner dadurch „kleiner und enger" wird, kann ich nicht zugeben; Glasenapp wird schon Recht behalten, wenn er meint, dass der Meister Bizet's „Carmen" „über sich ergehen lassen musste".

# Tagesgeschichtliches.



## Erstaufführungen in Theater und Konzert.



**Paris.**

Strauss' „Salome"

Strauss' „Salome" hat nun seine mit Spannung erwartete Erstaufführung am Pariser Châtelettheater erlebt. Es war ein grandioser Triumph für Strauss wie für die deutsche Kunst überhaupt.* War es doch seit Jahren wieder einmal möglich, den Parisern ein deutsches Bühnenwerk im Urtext vorzuführen. In der gleichen Stadt, in der einstens ein gewisser grosser Richard arge Enttäuschungen erleben musste, wurde nun ein zweiter Richard ostentativ gefeiert.

Wenn man sich erinnert, dass es just in Paris gewesen ist, wo Wilde seine „Salome" in französischer Sprache niederschrieb (der Dichter lebte damals in Paris), wenn man sich ferner erinnert, dass Wilde durch eine Erzählung Flaubert's zu seiner „Salome" angeregt wurde, so muss man sich wundern, dass nicht längst ein französischer Komponist sich dieses Stoffes bemächtigt hat. Auch ist es bei dem Chauvinismus der Franzosen schier unbegreiflich, dass das vielumstrittene Werk erst so spät nach Paris gelangt. Vielleicht gab auch jetzt eher die politische Delikatesse denn künstlerische Erwägungen den unmittelbaren Anlass zur Aufführung der „Salome" in Paris. Die offizielle Ehrung, die der deutsche Kaiser der Monte Carlo-Oper kurz lich hatte angedeihen lassen, erheischte Revanche. So gestaltete sich denn die Generalprobe des hochinteressanten Werkes am 6. Mai zu einem Ereignis von eminenter Bedeutung. Präsident Fallières sowie die meisten Minister und die Elite der Pariser Künstlerwelt waren anwesend. Strauss wurde bei seinem Erscheinen mit aufrichtiger Sympathie, in die sich auch nicht ein Atom von Gegendemonstration mischte, begrüsst, und diese liebevolle Anteilnahme des Publikums hielt den ganzen Abend an. Am Schluss musste sich Strauss mit den Hauptdarstellern wieder und wieder vor der Rampe zeigen. Ich selbst wohnte der am 8. Mai veranstalteten Erstaufführung des Werkes bei, und da die Besetzung die gleiche war, wie bei der Generalprobe, so kann ich hier einen Begriff von dem denkwürdigen Ereignis geben.

Zur Darstellung seines Werkes hatte der Komponist naturgemäss diejenigen Künstler ausgewählt, die er bei den vorhergegangenen Aufführungen in den verschiedenen deutschen Städten als die besten Vertreter der einzelnen Rollen erkannt hatte. Überragend genial gestaltete Emmy Destinn die Titelrolle. Die Künstlerin ist so völlig mit dieser Figur verwachsen, dass man einen schier beängstigend naturwahren Einblick in das korrupte Sinnes- und Gemütsleben der Herodiastochter gewinnt; und wie weiss sie das Gesangliche zur dramatischen Belebung zu verwerten, wie zuckt in ihrem reich nuanciertem Mienenspiel die leiseste innere Regung auf, dass man deutlichst fühlt, was in ihr vorgeht, auch wenn man die Worte nicht versteht! Ihr am nächsten stand Burrian (Dresden). Auch er schürfte mit Meisterschaft die Gestalt des Tetrarchen aus der Korruption des gesamten Zeitalters. Er ist modernster Charakterdarsteller und heldischer, nicht Helden-Tenor zugleich. Herrn Feinhals' Jochanaan ist dieser für den modernen Sänger schwierigste Schritt noch nicht völlig gelungen. Nicht etwa, als habe er seine an breit ausladenden Cantilenen reiche Partie lediglich „gesungen". Keineswegs! Aber in dem edlen Mass seines Gesangsvortrags ertrank gleichsam der prophetische Fanatismus, der den Messiasverkündiger durchlodert. Fräulein Sengern vom Leipziger Stadttheater verkörperte die Herodias mit machtvoller Glut der Empfindung. Ganz vortrefflich sang und spielte Herr W. Müller (Düsseldorf, die kleine, aber so bedeutungsvolle Partie des Narraboth. Für das schwierige Quintett der Juden eigneten sich die Gestalten wie Stimmen der Herren Warbeck, Kuthan, Klarmüller, Passy-Cornet und Hemsing ganz ausgezeichnet. Auch die kleinste Partie war trefflich besetzt. Besonders hervorzuheben ist die Regie, die Herrn Dr. Hans Löwenfeld vom Stuttgarter Hoftheater übertragen war. Es muss keine kleine Mühe gekostet haben, die Mitglieder der verschiedenen Bühnen auf einer dem Regisseur selbst fremden Szene „unter einen Hut zu bringen". Herrn Dr. Löwenfeld ist diese schwierige Aufgabe glänzend gelungen.

Ein lautes Speziallob gebührt dem Colonne-Orchester, das unter Strauss' Meisterführung wahre Wunderdinge an Klangeinheit und Präzision vollbrachte. Den einzigen wunden Punkt bildeten die Dekorationen, die jedoch auf das Conto des Châtelettheaters zu setzen sind, sie waren von geradezu beispielloser Vergilbtheit. Beinahe hätte ich die Primaballerina der Oper von Monte Carlo, Frl. Trubanowa vergessen, die den Schleiertanz sehr anmutig, vielleicht sogar zu anmutig ausführte. Nach den vorausgegangenen Reklamen — u. a. hatte es geheissen, der letzte der sieben Schleier werde einem Streifen Blutes gleich zur Erde wallen! — hatte ich mir in der Kapitale des Balletts bedeutend Sinnverwirrenderes versprochen, als diesen überaus züchtiglichen zensurfähigen Salometanz. Gerade gegenwärtig tanzt die Amerikanerin Maud Allan in einem Boulevardtheater ihre Salomevision. Warum suchte sich Strauss, der doch sonst die Vorbedingungen zu einer möglichst vollendeten Darstellung seines Werkes ängstlichst überwacht, nicht mit der interessanten Tänzerin zu verständigen?

Arthur Neisser.

* Letzteres *cum grano salis* verstanden. D. Red.

## Musikbriefe und Berichte.

### Deutsches Reich.

**Berlin.**

Das „Philharmonische Orchester", nächst der Kgl. Kapelle die vornehmste Orchester-Vereinigung unserer Metropole, feierte am 1. Mai das Jubiläum seines 25jährigen Bestehens. Erst nach langwierigen, harten Kämpfen haben sich unsere Philharmoniker zu der ersten Stellung emporgerungen, die sie heute in unserem überreichen Konzertleben einnehmen. Seine Entstehung verdankt das Orchester einem finanziellen Konflikt, der im Jahre 1882 zwischen dem alten Kapellmeister B. Bilse und seinen Kapellmitgliedern ausgebrochen war. Kurz entschlossen löste sich der grösste Teil der Kapelle (54 Musiker) — aus dem Bilse'schen Verbande und konsolidierte sich am 1. Mai 1882 als selbständiger Instrumentalkörper unter dem Titel „Philharmonisches Orchester". Zu seinem ersten Dirigenten berief das Orchester, das in der vom Skating-Ring zum Konzertsaal umgebauten „Philharmonie" eine Stätte für seine künstlerische Wirksamkeit fand, Professor Ludwig v. Brenner, doch gelang es ihm zunächst nicht in dem Wettbewerb zwischen Philharmonie und Konzerthaus, wo Bilse nach wie vor konzertierte, einen Vorsprung zu erzielen. Für Virtuosenkonzerte, wie sie jetzt die musikalische Wintercampagne allabendlich in reicher Fülle bringt, zum Accompagnement herangezogen zu werden, war derzeit nur selten Gelegenheit, und so sah sich die Kapelle bald gezwungen, ihre Selbständigkeit aufzugeben. Im Jahre 1884 trat sie in den Dienst der „Philharmonischen Gesellschaft", die sich auf Anregung der Professoren Joachim, Blumner und Rudorff, der Dirigenten der kgl. Akademie der Künste, der „Singakademie" und des „Stern'schen Gesangvereins", gebildet hatte. Ein Jahr später blühte den Philharmonikern auch das Glück, für den Sommer ein ständiges Engagement nach dem holländischen Seebade Scheveningen zu erhalten. So schien der Bestand der Kapelle nunmehr für absehbare Zeit materiell gesichert — es war ein Trugschluss. Dem künstlerischen Erfolge der „Grossen Philharmonischen Konzerte", die der Leitung Franz Wüllner's, Jos. Joachim's und Carl Klindworth's unterstanden, entsprachen die finanziellen Resultate so wenig, dass die „Philharmonische Gesellschaft" im Jahre 1887 ihre Auflösung beschliessen musste. So war das Orchester wieder auf sich selbst angewiesen. Da trat der grosse Wendepunkt im Schicksalslauf der Philharmoniker ein; Hans von Bülow, den für die Leitung der Philharmonischen Konzerte gewonnen zu haben, das besondere Verdienst des verstorbenen Konzertdirektors Hermann Wolff ist, war es, der ihn brachte. Ihm gelang es, die Philharmoniker zu ausserordentlicher Höhe der Leistungsfähigkeit zu erheben. Die oft künstlerische Auswahl der Programme, nicht zum wenigsten der Zauber seiner Persönlichkeit sicherte den Philharmonischen Konzerten die Teilnahme des gesamten musikliebenden Berlin, sodass die „Bülow-Konzerte" derzeit für die besten und besuchtesten musikalischen Veranstaltungen unserer Metropole

gelten konnten. Ein schwerer Verlust, ja eine ernste Gefahr bedeutete es für die Philharmonischen Konzerte, als Bülow im März 1892 den Taktstock niederlegte. Sein Scheiden hatte ein mehrjähriges Interregnum zur Folge. Eine Anzahl von Gastdirigenten traten in Aktion, die HH. Richter, Levy, Mottl, Schuch, Maszkowsky, Rich. Strauss, die in der Führung des Orchesters abwechselten, nicht eben zum Vorteil des Unternehmens. Im Herbst 1895 übernahm dann Arthur Nikisch den Dirigentenstab; in ihm war dem grossen Vorgänger der rechte Nachfolger gefunden, ihm ist es gelungen, den Ruf der Philharmonischen Konzerte auf der Höhe zu halten, ja vielleicht noch zu mehren. Gleich den „Grossen" erfreuen sich auch die „populären" Konzerte des Philharmonischen Orchesters, in deren Leitung nach Ludw. v. Brenner im Laufe der Jahre Rauchenecker, Prof. Mannstaedt, Kogel, Herfurth, Jos. Rebicek und Aug. Scharrer einander folgten, in den musikalischen Kreisen unserer Stadt grösster Beliebtheit, so dass die Orchester-Republik der Philharmoniker nunmehr auf einen dauernden Bestand hoffen darf.

Zur Feier seines 25jährigen Bestehens veranstaltete das Philharmonische Orchester zwei grosse Festkonzerte. Zur Aufführung gelangten ausschliesslich Werke von Bach, Brahms und Beethoven; im ersten Konzert (Singakademie — 29. April), das abwechselnd von Prof. Georg Schumann und Kapellmeister Aug. Scharrer geleitet wurde, Bach's Kantate „Nun ist das Heil", Beethoven's Klavierkonzert in Es dur, dessen Solopart Georg Schumann meisterhaft spielte, und Brahms' „Deutsches Requiem", im zweiten Konzert (Philharmonie — 30. April), in dem Arthur Nikisch die Künstlerschar führte, Brahms' herrliche Cmoll Symphonie und Beethoven's „Neunte". An den Aufführungen waren neben dem jubilierenden Orchester erfolgreich beteiligt die „Singakademie", der „Philharmonische Chor" und die Solisten, die Damen Frau Emilie Herzog, Frau Jeanette Grumbacher-de Jong und Frl. Johanna Kiss, sowie die HH. Anton Sistermans, Albert Jungblut, Alexander Heinemann und kgl. Musikdirektor Wiedermann (Orgel). A. Sch.

### Leipzig.

Am 30. April und 4. Mai fanden wieder die üblichen zwei öffentlichen Schüler-Vorführungen der hiesigen Gesangsmeisterin Frau Unger-Haupt statt, die erste als Kirchenkonzert zu einem Wohltätigkeitszweck in der Matthäikirche, die zweite als weltliches Prüfungskonzert im Saale des Hôtel de Pologne. Beide Abende wurden mit Frauenchorgesängen eingeleitet, das Kirchenkonzert mit Beethoven's „Die Ehre Gottes", der zweite Abend mit einem wohlklingenden dreistimmigen Liede von Paul Pfitzner „Abend im Walde", und dem hübschen vierstimmigen Chor mit Altsolo „Die Seenixen" von Heinrich Zöllner. Am Schluss des Kirchenkonzertes trat auch noch ein gemischter Chor in Aktion, dessen Vortrag „Sonntag auf dem Meere" von N. v. Wilm) ich aber nicht abwarten konnte. An den Frauenchorgesängen interessierte vornehmlich der durch das vorhandene gute, einheitlich geschulte Stimmmaterial bedingte frische, saftige Ensembleklang und eine gewisse zugvolle Belebtheit des Vortrags, während Akkuratesse des rhythmischen Zusammengehens und Ausprägung der dynamischen Abstufungen wohl unschwer noch eine Verbesserung hätten erfahren können, wenn — was aber kaum anzunehmen ist — Zeit und Gelegenheit zu regelmässig fortgesetzter Pflege chormässigen Singens in der Schule der Frau Unger-Haupt geboten wären; so aber handelte es sich eben nur um ad hoc einstudierte Chorsätze, die nur dazu bestimmt waren, den Solovorträgen als Umrahmung zu dienen. Der kurzen Besprechung dieser letzteren sei hier gleich noch vorausgeschickt, dass in dem Kirchenkonzert durch etliche Instrumentalvorträge (1. Satz von der Amoll-Orgelsonate von Rheinberger, kleinere Stücke für Violine von César Franck, S. Bach, Tschaikowsky und Adur Sonate von Händel), um deren Wiedergabe sich Herr Albert Jockisch und Herr Konzertmeister Hamann verdient machten, für erwünschte klangliche Abwechslung gesorgt war, dass Herr Jockisch am ersten Abend die erforderlichen Orgelbegleitungen im ganzen geschickt besorgte und dass am zweiten Prüfungsabend Herr Max Wünsche die umfängliche Aufgabe der Begleitung der langen Vortragsreihe am Klavier mit Umsicht, Geschmack und Ausdauer durchführte. Gegen die früheren Prüfungskonzerte der Frau Unger-Haupt boten die diesmaligen Vorführungen insofern noch eine Neuerung, als ausser der genannten Lehrmeisterin heuer auch noch deren Schwiegersohn Herr Josef Gerhartz als mitverantwortlich für die gezeitigten Unterrichtsresultate zeichnete. Bei den einzelnen Zöglingen war auf dem Programm genau angemerkt, wem jeder seine Unterweisung verdankte. Im Nachstehenden braucht diese Unterscheidung aber nicht besonders berücksichtigt zu werden, da — meines Wissens — Herr Gerhartz selbst Schüler der Frau Unger-Haupt war, also nun auch in deren Sinne lehrend weiter arbeitet. In der Reihe der Zöglinge (einem stattlichen Kranze junger Damen standen nur zwei Vertreter des „starken" Geschlechts gegenüber) begegnete man einer ganzen Anzahl neuer Namen, deren Träger wohl überhaupt erst kurze Zeit der Schule angehören, oder wenigstens früher noch nicht solistisch hervorgetreten waren; ungewöhnlich bedeutende Stimmen waren nicht darunter; im ganzen aber kam doch brauchbares, bildungsfähiges Material zum Vorschein. Das Gesamtergebnis der Schülerleistungen konnte wiederum als ein günstiges gelten, weil, so ungleich die Leistungen auch im einzelnen waren, aus allen doch herauszuhören war, dass nicht auf billige Scheinwirkungen, sondern auf solide, gründliche Schulung hingearbeitet worden ist. Hinsichtlich der von mir früher monierten vorherrschend dunklen Tonbildung, wie sie in der Schule der Frau Unger-Haupt kultiviert wird, liessen sich diesmal immerhin Anläufe zu besserer Aufhellung des Tones erkennen, doch meine ich, dass nach dieser Seite hin im Interesse einer klaren Ausprägung namentlich der hellen, offenen Vokale noch mehr geschehen konnte und sollte, ohne dass darum der Ton etwa verflacht zu werden braucht. Betreffs der Artikulation möchte ich mehreren der jungen Damen noch ganz besonders eifrige Studien der Aussprache der r, s und t anraten; die beiden Herren erwiesen sich *in puncto* Textaussprache überhaupt ihren Kolleginnen merklich überlegen. Dass die dynamischen Schattierungen, das Herausarbeiten wirksamer Pointen und Steigerungen oft noch zu kurz kamen, durfte bei Schülerleistungen zwar nicht weiter befremden; nichtsdestoweniger müssen die angehenden Sängerinnen auf die Wichtigkeit dieser Ausdrucksmittel immer wieder nachdrücklich hingewiesen werden; denn rechtzeitiges Sparen mit der Stimme und rechtzeitiges Vollausgeben derselben ist eben auch eine Kunst, die früh geübt sein will. Lassen wir nun die Einzelleistungen flüchtig die Revue passieren. Zu den technisch und geistig vorgeschrittensten der in Aktion getretenen Zöglinge zählten die beiden Herren. Der eine, Herr Rosenthal aus Delitzsch, mit einem warm timbrierten, auch in der Tiefe noch sonoren Bass-Bariton ausgerüstet, bekundete mit der schon recht ausdrucksvollen Wiedergabe der zoologischen Raphael-Arie aus der „Schöpfung" und mehr noch mit der recht innig gegebenen Arie „Gott, sei mir gnädig" aus „Paulus" entschiedenen Beruf für den Konzert- und Oratoriengesang; der andere, Herr Herrmann Siegel aus Leipzig, geht im Vortrag noch freier und selbständiger aus sich heraus, als sein Kollege, entwickelt auch noch mehr Temperament, muss aber den jetzt noch zeitweilig verknödelten Ton seines Baritons noch veredeln lernen (seine Vorträge bestanden in dem Prolog aus dem „Bajazzo" und je einer Ballade von Löwe und G. Henschel). Unter den Schülerinnen bewies das aus früheren Prüfungen schon bekannte Fräulein Marie Schlesinger-Leipzig mit der Arie „Höre, Israel" aus „Elias" und einer Arie aus Mozart's „Il re pastore" sehr erfreuliche Fortschritte sowohl in der geistigen Belebung des Vortrags, wie in der technischen Gewandtheit; in der zweitgenannten Arie, in der ihr ihre Schwester, Fräulein Sophie Schlesinger, als Violinistin zur Seite stand, geriet namentlich die nicht leichte Kadenz schon recht artig. Ein gut Stück vorwärts gekommen in der Beherrschung ihres in der Höhe klangvollen, in der Tiefe freilich noch nicht recht feststehenden Alts ist Fräulein Garmatter aus Danzig, der Vortrag muss noch innerlicher, seelenvoller werden („Agnus dei" und „Ave verum" von Mozart, Lieder von Schumann, Cornelius und W. Berger). Auf ein angehendes Bühnentalent für jugendliche Rollen liess die frische, natürliche Art schliessen, in der Fräulein Herrmann aus Leipzig die letzte Arie der Anna aus Nicolai's „Lustigen Weibern" anfasste und mit respektablem technischen Gelingen durchführte. Auch Fräulein Grete Mühlmann-Plauen i. V. entwickelte in „Immer leiser wird mein Schlummer" und „Der Schmied" von Brahms und Liszt's „Fischerknabe" musikalisches Verständnis, Sinn für Stimmungsausdruck und schätzbare Technik, während sie in G. Henschel's „Morgenhymne" noch zu kurzatmig phrasierte; ihr heller Sopran ist schon ein ziemlich gefüges Werkzeug; die Höhe muss noch etwas weicher, runder werden. Die Altistin Frau Ida Bahrdt-Massmann aus Berlin (Lieder von Schubert und Cornelius) muss noch offener vokalisieren, dem Ton mehr Wärme einhauchen lernen. Eine annehmbare, wenn auch noch wenig individuelle Leistung bot A. Wernick aus (?) mit dem „Vater Unser" von Krebs und mit Albert Becker's „Mache mich selig". Hübsche Ansätze zu verständnisvollem Vortrag zeigte Fräulein Krell aus Geringswalde; auch ihr würde eine Auflichtung der Tonbildung von Nutzen sein. Frau Martha Pfeiffer aus (?) entwickelte in zwei geistlichen Liedern von Raff und Cornelius eine recht klangvolle Höhe ihres Alts (Mezzo-

soprans?) während die Tiefe dagegen weniger ausgiebig ist; einer gelegentlichen Neigung zu gaumigem Ansatz wird noch entgegenzuwirken sein; der Vortrag bedarf noch der Verfeinerung. Frau Herold aus Delitzsch (Lieder von Rubinstein, Volkmann und Taubert) und Fräulein Dora Voigt aus Halle a/S (Lieder von Franz, Piutti und Grieg) konnten ihre Anfängerschaft noch zu wenig verbergen; auch Fräulein Schmidt-Kalischer aus Leipzig (Lieder von Brahms, Kaskel und Dorbber) steht noch am Anfange ihrer Ausbildung; einige Anlage für das Anmutig-Heitere scheint bereits hervorzutreten. Mehrere der vorgenannten Damen und Herren waren ausserdem noch an Duett- und Terzett-Vorträgen beteiligt, die meist gut musikalisches Zusammenwirken offenbarten.

Im Theatersaal des Krystallpalastes veranstaltete der „Russische akademische Verein zu Leipzig" am 11. Mai eine recht gut besuchte Wohltätigkeits-Soiree, in der einige Szenen (Briefszene und Duett zwischen Tatjana und Philipowna, Chor der Mädchen, Szene und Arie des Onegin, Arie des Lensky und Duellszene und Schlussszene zwischen Tatjana und Onegin) und zwei Instrumentalsätze (Einleitung und Polonaise) aus Tschaikowsky's Oper „Eugen Onegin" zur Vorführung gelangten. Über das hier noch nicht gehörte Werk des russischen Meisters auf Grund dieser Veranstaltung zu urteilen, geht nicht an, einmal weil uns überhaupt nur einzelne, aus dem Zusammenhange herausgerissene lyrische Szenen vermittelt wurden, und zweitens weil an der Ausführung nicht fertige Berufskünstler, sondern Dilettanten beteiligt waren, denen — unbeschadet aller Anerkennung, die ihr eifriges Bemühen verdiente — eine vollbefriedigende Lösung ihrer Aufgaben doch noch nicht gelingen konnte. Immerhin liess sich aber doch unschwer erkennen, dass der Dramatiker Tschaikowsky schwerlich je den Symphoniker Tschaikowsky im Erfolg überholen wird. Die vorgeführten Fragmente der „Onegin"-Partitur — übrigens die relativ erfolgreichste der Tschaikowsky'schen Opern — enthielten viel warmblütige, schöne Melodik, zeigten hübsche Arbeit und in der Begleitung jenes farbensatte Kolorit, das den Orchestersatz des verstorbenen Meisters überhaupt kennzeichnet; aber von origineller Erfindung und zumal von echtem Theaterblut ist in dieser Musik doch gar zu wenig zu verspüren. Unter den Darstellern beanspruchte entschieden Frl. Gudrun Rüdinger als Tatjana das meiste Interesse: ihr warm-timbrierter, gut egalisierter, nur noch grosserer Kräftigung bedürfender Sopran gab namentlich in ruhig getragenen Abschnitten schon recht hübsche Wirkungen her; die Textaussprache war fast durchweg lobenswert deutlich, der Vortrag nicht ohne inneres Leben; auch die musikalische Sicherheit verdiente Anerkennung, das Spiel verriet, so anfängerhaft es auch war, doch bereits Ansätze zu verständiger Mimik. Herr Moritz Kretzschmar als Onegin hielt mit seinem an sich nicht unsympathischen Tenorbariton gar zu befangen zurück, hätte auch im Spiel etwas mehr Temperament entwickeln sollen, war aber sonst gut bei der Sache. Herr Leonty Scheinis (Lensky) entwickelte einen hübschen, im Ansatz freilich noch unfreien Tenor und schätzbare Wärme; mit der Intonation nahm er's nicht immer genau. Frl. Kühne fand als Philipowna nicht viel Gelegenheit, sich hervorzutun; was sich gab, war ordentlich und annehmbar. Auf musikalisch schwachen Füssen stand der Saretzky des Herrn Katzschmann. Sehr hübsch sang und klang der aus Schülerinnen der hiesigen Gesanglehrerin Frl. Thekla Friedländer rekrutierte Frauenchor. Hr. Edwin Lindner, ein Nikisch-Schüler, bewies als Dirigent der Aufführung schon viel Ruhe und Umsicht, letztere auch in einigen Momenten der Gefahr, in denen die Fühlung zwischen Darstellern und Orchester in die Brüche zu gehen drohte. Sehr wacker hielt sich bei der Gesangbegleitung wie bei den zwei selbständigen Vorträgen das Willy Wolf-Orchester (einige 40 Mann). Die Hörerschaft spendete den Darbietungen reichlichen Beifall. C. K.

**Dessau.**

Das XVI. Anhaltische Musikfest wurde unter dem Protektorate des Herzogs Friedrich II. von Anhalt am 4. und 5. Mai d. J. im Herzoglichen Hoftheater zu Dessau gefeiert.

Der ca. 500 Personen starke Chor wurde gebildet aus dem „Gesangverein"-Bernburg (Dir. Herr Musikdirektor Illmer), dem „Verein zur Pflege kirchlicher Tonkunst" und der „Liedertafel" zu Cöthen (Dir. Herr Seminarmusiklehrer Hovker), der „Dessauer Singakademie" (Dir. Herr Hofkapellmeister Mikorey), der „Dessauer Liedertafel" (Dir. Herr Musikdirektor Urban), dem „Jahnigen'schen Gesangverein" in Zerbst (Dir. Herr Lehrer Zander) und aus dem „Zerbster Oratorien-Verein" (Dir. Herr Musikdirektor Preitz). Einen Chor von ca. 50 Knaben stellte die Dessauer Cantorschule (Dir. Herr Chordirektor Koch). Die Gesamtleitung des Festes lag in den Händen des Herrn Hofkapellmeisters Mikorey. Das Orchester war die um ein Bedeutendes verstärkte Dessauer Hofkapelle. Das erste Festkonzert vermittelte vor vollständig ausverkauftem Hause und in Gegenwart der höchsten Herrschaften als Novität Hector Berlioz' dramatische Legende „Faust's Verdammung". Zugegeben, dass das Werk des französischen Komponisten echt deutscher Empfindungstiefe und einer tiefgründigen Erfassung und musikalischen Ausgestaltung des Faust-Charakters in gar manchem ermangelt, so ist es doch eine bedeutende, hochinteressante Kunstschöpfung, die durch die Mannigfaltigkeit im Wechsel der Situationen und Stimmungen, durch den Wohllaut der lyrischen Partien, an anderen Orten wieder durch packende hochdramatische Steigerungen, sowie durch das Raffinement der Instrumentation stets fesselt und allen mitwirkenden Faktoren, den Solisten, den Chören wie dem Orchester wirkungsvolle und somit höchst dankbare Aufgaben stellt. Die Solopartien waren vorzüglich besetzt. Den Faust sang Herr Kammersänger Carl Burrian aus Dresden mit höchster künstlerischer Vollendung. Für die Margareten-Partie war Frl. Angèle Vidron aus Köln gewonnen worden, die vor allem durch die Keuschheit des Empfindens interessierte, wohingegen es der nicht grossen Stimme in den Ensemblesätzen an der nötigen Kraftentfaltung gebrach. An Stelle des in letzter Stunde krankheitshalber zu einer Absage genötigten Herrn Kammersängers Rudolf von Milde erschien der Berliner Konzertsänger Herr Alexander Heinemann und schuf einen wahrhaft idealen Mephisto. Das Tiefdunkel der trefflich geschulten voluminösen Bassstimme, die grosse Kunst zu charakterisieren und die packende dramatische Kraft des Vortrags ernten sich zu einem prächtigen Ganzen. Herr Hofopernsänger Schlembach-Dessau führte die kleine Partie des Brander aus. Vorzügliches leisteten die Chöre, deren Präzision in den Einsätzen, Exaktheit im Rhythmus, quellende Klangfülle und eine sinn- und gefühlvolle Vortragsweise nachzurühmen sind. Auf einem künstlerischen Hochniveau stand die Darbietung der Herzoglichen Hofkapelle. Das grösste Verdienst um das Vollgelingen des Berlioz'schen Werkes hat Herr Hofkapellmeister Franz Mikorey. Bis ins kleinste hinein erstreckte sich sein künstlerisches Feingestalten, und doch blieb stets das Zusammenfassen, die Konzentration gewahrt. Welch fein poetischen Duft wusste Herr Hofkapellmeister Mikorey über die zart-lyrischen Partien zu legen, wie glänzend, wie aus einem Guss stellte er besondere Bravourstücke hin, ich denke hier besonders an den Rakoczy-Marsch, und mit welch einem Feuer der Leidenschaft, mit welchem starken Impulsen belebte er die eminent dramatischen Szenen des Werkes. Zu all diesem gesellte sich noch eine äussere Umsicht, die alle Fäden der Gesamtaufführung in fester Hand vereinte, so dass eine allseitige Überlegenheit und Vollbeherrschung des Ganzen beim Hörer ein Wohlgefühl der Sicherheit erweckte, die den Genuss erst so recht zu einem vollkommenen werden liess. Am Schluss des Konzertes brach ein wahrer Beifallssturm los, allen Mitwirkenden ein Zeichen der Anerkennung und des Dankes.

Das zweite Festkonzert basierte im Gegensatz zum ersten Tage, wie üblich, auf einem gemischten Programm. Eingangs des Konzertes wurde als Novität Anton Bruckner's VIII. Symphonie gespielt, ein wahrhaft gross angelegtes, tief bedeutungsvolles Werk. Die Wiedergabe der Symphonie bedeutete in solcher Vollendung rund herausgesagt eine künstlerische Tat. Die grösste Wirkung hatte der dritte Satz, das wunderbare Adagio, mit seinen weihevollen Tubenklängen. Als Pianist war Herr Konrad Ansorge aus Berlin erschienen. Mit grossem Wurf spielte er die „Wanderer"-Phantasie für Klavier und Orchester von Schubert-Liszt und danach drei Solostücke für Klavier „Après une lecture de Dante" von Liszt, Chopin's zarte „Berceuse" und den „Erlkönig" von Schubert-Liszt. In allem erwies sich Konrad Ansorge als ein Künstler, dem eine geradezu phänomenale Technik und ein überaus modulationsfähiger Anschlag eigen sind, und der, was den ausdrucksvollen Vortrag angeht, alle von ihm zur Wiedergabe gebrachten Kompositionen voll nach- und auszuleben versteht. Im weiteren Verlaufe des Programms folgten zwei leidenschaftliche, in ungebändigtem Temperament überschäumende „Frühlingsgesänge" für Tenor und Orchester von Franz Mikorey, denen Herr Hofopernsänger Siegmund Kraus-Dessau in Vertretung für den zu plötzlicher Abreise nach Paris gezwungenen Kammersänger Carl Burrian in schöner Art gerecht wurde. Mit der grandiosen Schlussszene aus Richard Wagner's „Meistersingern" — für Herrn v. Milde sang Herr Heinemann den Sachs — klang das in seinem ganzen Verlaufe prächtig gelungene XVI. Anhaltische Musikfest wahrhaft begeisternd und erhebend aus. Ernst Hamann.

**Mannheim.**

Mannheimer Jubiläums-Festspiele.

Die Jubiläumsfestspiele nahmen am ersten Maiensonntag mit Richard Wagner's „Die Meistersinger von Nürnberg" ihren vielverheissenden Anfang. Das Hof- und National theater war innen und aussen festlich geschmückt; Fanfaren riefen das Publikum, das das Haus bis zum letzten Plätzchen füllte. Auch das Erbgrossherzogliche Paar, viele hervorragende Persönlichkeiten der Kunstwelt waren erschienen — die Herren in Frack und weisser Binde, die Damen in grosser Toilette, „welch' hoher Anblick macht mein Herz erglüh'n!" Das in seiner Art beste Werk der Bühnenliteratur wurde in neuer Einstudierung und neuer Ausstattung an Dekorationen, Kostümen, Möbeln und Requisiten gegeben und rief so ungewöhnliches Interesse hervor, dass sämtliche Eintrittskarten schon wochenlang vorher verkauft waren. Für den neuen Intendanten, Herrn Dr. Carl Hagemann, bedeutet die Durchführung des von ihm inszenierten Werkes einen vollen Erfolg, er darf sie im Zusammenhalt mit der wiederholten Aufführung von Strauss' „Salome" als eine echt künstlerische Tat registrieren, als ein Ereignis, das seine Qualifikation als Vertreter eines verantwortungsvollen Postens im Kunstleben unzweideutig dartut. So hat Dr Hagemann sein bei der Einführung in das Amt gegebenes Wort, dass die Tat sein Programm beweisen solle, glänzend eingelöst Nicht weniger als fünf Gäste liehen ihre Mitwirkung: Knote Stolzing, Feinhals-Sachs, Geis Beckmesser, Frau Nast-Fränkel-Eva und Dr. Kuhn-David Die drei erstgenannten Münchener Künstler sind in ihren Rollen weltberühmt, so dass eigentlich Neues über sie nicht zu sagen ist. Hoch anzurechnen ist es Knote, dass er trotz der schweren über ihn gekommenen letzten Tage seine Zusage aufrecht erhielt Frau Nast als Eva reihte sich in ihrem schlicht-innigen Spiel und sympathischen Gesang den Genannten würdig an. Ein intelligenter Bühnenkünstler ist Dr. Kuhn aus Darmstadt, dessen Verlebendigung seiner Rolle fast ganz vergessen macht, dass die Stimme wenig Höhe und wenig sinnlichen Reiz zeigt. Die einheimischen Künstler, voran Fenten-Pogner, Kromer-Kothner und Frl. Kofler-Magdalena, halfen mit den Gästen ein Ensemble zu stande bringen, dessen geistvolle Art, Glätte und Präzision nicht den geringsten Tadel aufkommen liess Das berühmte Quintett ist anderweitig kaum je besser ausgeführt worden Der Chor, verstärkt durch Mitglieder des „Musikvereins" und der „Liedertafel", bot gleich dem Orchester eine geradezu bewundernswerte Leistung. Es sei nur auf die phänomenal dargebotene Prügel-Szene und auf die grossartige „Festwiese" hingedeutet. Inbezug auf letztere schreibt Richard Wagner. „Die Szene stellt einen freien Wiesenplan dar. Im fernen Hintergrund sieht man die Stadt Nürnberg. Die Pegnitz schlängelt sich durch den Plan". Diese Weisung ist im grundlegenden Teil von den Bühnen bisher nicht befolgt, der freie Wiesenplan noch niemals auf einem deutschen Theater gezeigt worden. Auch in Bayreuth nicht. Er war eben nach der Meinung Dr Hagemanns mit dem bisher üblichen Bühnen Dekorations-System gar nicht zu zeigen: Die ganze vordere Hälfte der Bühne stellte immer einen dichten Wald vor, in den nun merkwürdiger Weise die vom Meister vorgeschriebene Juni-Nachmittagssonne von oben hineinschien Unser heutiges Bühnen-Dekorations-System für Landschaften — die Zimmer werden nach andern Grundsätzen gebaut ruht nämlich, so führt der Intendant Dr Hagemann weiter aus, auf dem Prinzip der sogenannten Bögen, d. h einer sinnvollen Vereinigung der früheren Kulissen (der seitlichen Abgrenzungen) mit den früheren Sofitten den oberen Abgrenzungen des Bühnenraumes), diese Bögen sind gleichsam als Abschluss der sogenannten Gassen hintereinander geordnet, so dass nach den Seiten zu in die Gassen hinein Abgänge möglich werden Mit der Bogen-Anordnung kann man nur für Wald und Garten-Szenerien sehr schöne, natürlich wirkende Bilder schaffen, wie man sie heute in Bayreuth etwa im 2. „Siegfried" Akt und in der „Götterdämmerung" sieht Dagegen ist dieses System für freie Plätze jeder Art, für Stadtinterieurs und für freie Gegenden nicht günstig, da man hier die obere Abgrenzung des Bühnenbildes durch gemalte Luftflächen herstellen muss, die stets im höchsten Grade illusionsstörend wirken und die vor allem den Eindruck des hochgewölbten Himmels keineswegs aufkommen lassen. Auch ragen die Kulissenteile der Bögen ziemlich weit in die Bühne hinein, so dass eine Massenentfaltung nach den Seiten zu nicht möglich ist, wenn man die Massen nicht zwischen die Bögenkulissen hineinpferchen will, was dann gleich wieder der Illusionswirkung empfindlichen Abbruch tut Da nun für die Festwiese der „Meistersinger" die Erfüllung beider Bedingungen unerlässlich erschien, da sowohl der Eindruck eines freien, unter heisser Sonne liegenden Wiesenplatzes als auch die zwanglose Entfaltung grosser Menschenmengen zu allerlei Aufzügen und Gruppierungen gefordert wurde, so hatte man für die Festaufführung das alte Dekorationsprinzip ganz fallen lassen und die Festwiese nach einer neuen Idee aufzubauen versucht. Es handelt sich hier um eine Verschmelzung der bisherigen Bogendekorationen mit einem grossen, den ganzen Bühnenraum umschliessenden Lufthorizont Der Grundriss der Gesamtanordnung enthält jetzt zwei hinter einander aufgebaute, in der Breite bis zu den Mauern des Bühnenhauses, in der Höhe bis zu dem von Dekorationen völlig befreiten Schnurboden reichende, hufeisenförmig gestaltete Dekorationselemente. Der erste vordere, dem Proszenium nähere Teil zeigt auf der rechten Bühnenseite niedriges Terrain mit wenig ausladenden Gebüschgruppen und vereinzelten Bäumen, die linke Bühnenseite einen mächtigen Baum, dessen Gezweig teilweise die Bühne beschattet und unter dem auch die Meistertribüne aufgebaut ist Einzelne leicht im Winde wehende Fahnen und eine einfache Ehrenpforte leiten alsdann in den Hintergrund, in die zweite hintere Runddekoration über, deren panoramaartige Gestaltung hinter Wall- und Stadtmauern die Burg und Feste Nürnberg in strahlendem Sonnenlicht darbietet Tatsächlich wurde durch die neue Festwiese eine Wirkung erzielt, die vordem wohl noch keine Bühne zu zeigen vermochte. Als musikalischer Leiter fungierte Herr Hofkapellmeister Hermann Kutzschbach, der durch seine eminente Dirigierkunst dem Ganzen den Stempel der Grosszügigkeit aufdrückte Das begeisterte Publikum brach nach jedem Akt, insbesondere aber am Schlusse der Oper, in nicht endenwollenden Jubel aus Der zweite Festtag brachte „Die Räuber" von Schiller, dessen Name mit der Geschichte Mannheims aufs innigste verbunden ist. Geboren aus „Sturm und Drang", aus der Sehnsucht nach Freiheit, erlebte das Jugendwerk 1782 in Mannheim seine Erstaufführung. Jahre sind seitdem vergangen, aber es hat seine Kraft und Lebensfähigkeit, wenn sich auch Einzelheiten nicht recht mehr in den Rahmen unserer Zeit einfügen wollen, nicht verloren. Die Regie führte Emil Reiter, als Gäste waren erschienen Albert Heine-München (Franz und Georg Reimers-Wien (Karl). Es liegt nicht in der Tendenz dieses Blattes, näher auf die Vorstellung einzugehen, weshalb wir uns mit vorstehender Registrierung begnügen. Von besonderem Interesse war die dritte Festvorstellung, „Oberon", das letzte Bühnenwerk des für die Entwickelung der Bühnenmusik so wichtigen Romantikers. Der Meister schrieb es, wie bekannt, schon schwer krank, für das Coventgardentheater in London. Es mag hier keine Untersuchung unternommen werden, wie weit es dem „Freischütz" mit seinem deutschen Waldesduft und seinen Dämonen der Volkssage an Kraft und Frische der Erfindung oder der „Euryanthe" mit ihren kühnen, für die Folgezeit wegweisenden Neuerungen nachsteht: es ist nur auf diesen Standpunkt dürfen wir uns stellen — eine Ausstattungsfeerie, deren Genuss verkümmert würde, wollte man den Massstab des modernen Musikdramas anlegen. Wer die näheren Umstände der Entstehung kennt, wird die Märchenoper entgegennehmen, als das, was sie, wie angedeutet, ist und sein will. Die Festaufführung benützte weder die Wüllner'schen Recitative, noch nahm sie Notiz von den zweifelhaften Schlar'schen Verbesserungen, sondern sie hielt sich im vorliegenden Falle wohl das allein Richtige — an die ursprüngliche Fassung; nur die Wandeldekorationen und die Weglassung des Schlussbildes (Thronsaal Kaiser Karls des Grossen) waren der Leitung Konzessionen die sie glaubte nicht umgehen zu können Die Darstellung des Werkes begegnet mancherlei Schwierigkeiten, zunächst ist es die Ausstattungsfrage, deren Lösung eine der wichtigsten Bedingungen bildet Aber es muss konstatiert werden, dass gerade in dieser Beziehung eine kaum zu überbietende Leistung erstrebt und auch erreicht wurde. Die Szenerie wies durchweg herrlichste Bilder auf, manchmal solche von geradezu berückender Pracht. Die neuen technisch-dekorativen Einrichtungen von Maschinerie-Inspektor Adolf Linnebach, die Dekorationen der Gebrüder Kautzky & Rottonara (Wien), die Wandeldekorationen von Oskar Auer, die Kostüme Garderobe Inspektor. Leopold Schneider, usw. verdienen wie die Oberleitung der Regie durch Eugen Gebrath das reichste Lob. Das Orchester unter Hofkapellmeister Camillo Hildebrand's temperamentvoller Führung löste seine Aufgabe schwungvoll und mit sichtlicher Hingabe; flott und fliessend kam so der instrumentale Part zur Durchführung Der Chor sang korrekt, duftig und ausgiebig Die darstellenden Künstler, alle der hiesigen Bühne angehörig, waren eifrig bemüht, den im Gegensatz zu unsern modernen Schöpfungen immerhin vielfach erhöhten Anforderungen gerecht zu werden; erschwert wurden diese haupt-

sachlich durch die Wiederherstellung des ursprünglichen Dialogs, der neben der Kunst des Singens deklamatorische Routine verlangt. Die Titelrolle vertrat Fritz Vogelstrom: eine stattliche Bühnenerscheinung, wenn auch nach den beiden angedeuteten Richtungen noch nicht ganz erschöpfend, doch recht zufriedenstellend. In jeder Hinsicht einwandfrei stattete Joachim Kromer den Scherasmin aus, und Margarete Beling-Schäfer stellte dieser lebensfrischen Figur eine gleichwertige Fatime zur Seite. Der Hüon des Herrn Carlén, unseres vortrefflichen Wagnersängers, litt unter einer bedauerlichen Indisposition des Künstlers, welche derselbe indes tapfer niederzukämpfen sich bemühte, die Rezia fand in Fräulein Marg. Brandes eine künstlerisch denkende und schaffende Interpretin, wenn auch nicht in Abrede gestellt werden mag, dass ihr die modernen Partien besser „liegen". Die kleineren Rollen waren durchweg angemessen besetzt, die Luft-, Erd-, Wasser- und Feuergeister, die Tänzerinnen und Seeräuber etc. vervollständigten wirkungsvoll das vortreffliche Ensemble.

Am vierten Festtag wird Hebbel's „Herodes und Mariamne" zur Aufführung gelangen, am fünften als Beschluss der ersten Reihe eine Wiederholung der „Meistersinger" mit Leopold Demuth aus Wien, Ludwig Mantler aus Berlin und Minnie Nast aus Dresden stattfinden. Das Jubiläums-Musikfest fällt in die Zeit vom 31. Mai bis 4 Juni, die Operettenfestspiele auf 16. Juli bis 31. August. Wir werden also keinen musikalischen Hunger zu leiden haben.

Karl August Krauss (Speyer).

### Stuttgart.

Die Ausbeute der zweiten Hälfte der Spielzeit ist nicht so ergiebig wie die der ersten; weder im Theater, noch im Konzertsaal. Grössere Ereignisse, wie „Isebill",*) zweiter „Ring", „Tristan" (Dr. von Bary), „Fidelio" (Frau Lilli Lehmann), oder das 8. Grosse Musikfest („Messias", Bachkantate: „Ein' feste Burg", Bruckner's Neunte und „Tedeum", R. Strauss' „Taillefer", stehen noch bevor. Eine Ehrenpflicht an Hermann Goetz, die Wiederaufnahme seiner „Widerspenstigen", gelangte leider nicht zur Ausführung. Cornelius' „Barbier" erfreute uns nur einmal; was so ruckweise und vereinzelt alle paar Jahre erscheint, kann sich natürlich nicht einbürgern. Zweimal, wie regelmässig um die Palmsonntags Zeit, durften wir dagegen wieder Liszt' „Heilige Elisabeth" dargestellt sehen. Frl. Wiborg, Hr. Weil. Eine nicht durchaus geglückte, aber persönliche, hoch zu bewertende Leistung Dr. Bary's als Tannhäuser gab Anlass zu einer ungewöhnlichen Parteinahme des gebildeten Publikums gegen die von Gehässigkeit strotzenden Ausfälle eines Teils der Presse; eine öffentlich ausgelegte Protestliste bedeckte sich in wenigen Tagen mit Hunderten von Unterschriften aus allen gebildeten Kreisen, obwohl einiger Mut dazu gehört, sich jenem namenlosen Journalismus zu stellen, der sich in Streit- und Skandalsucht gefällt.

Von den Abonnementskonzerten (unter Pohlig) ist lauter Erfreuliches zu berichten. Ein französischer Abend lehrte uns Werke von César Franck, Saint-Saëns, Paul Dukas kennen; Franck's D moll Symphonie gehört wirklich zum Bedeutendsten, das die letzten Jahrzehnte an Instrumentalmusik gehört haben. Gestatten Sie, dass ich zum Bedeutenden in meinem kurzen Brief auch die D moll-Symphonie für Streichorchester von August Halm rechne. Sie scheint mir mindestens so hoch wie Reger zu stehen, an Reinheit und Unabsichtlichkeit ihn zu übertreffen; womit ich der Achtung ebensowohl vor Reger wie vor Halm Ausdruck geben möchte. Reger veranstaltete einen Abend mit den Bach-Variationen (Frau Gipser) und den Beethoven-Variationen; in einem Solistenabend der Hofkapelle spielte er die Klavierpartie des 5. Brandenburgischen Konzertes und dirigierte selbst die vorzügliche Aufführung seiner schönen „Serenade". Das letzte Konzert brachte von Brahms die Variationen über ein Thema von Haydn und Beethoven's Neunte, die trotz kleinen Chors, in einer wunderbar faszinierenden Weise von Pohlig geleitet wurde. Schnéevoigt verabschiedete sich für dieses Jahr mit Beethoven's Sechster und Liszt' „Tasso" als Hauptwerken. Rückbeil's Symphoniekonzerte brachten unter anderen interessante Neuheiten vom alten Méhul, von Lalo, von Hepworth (Suite) und innerhalb der Cannstatter Serie z. B. Bruckner's zweite Symphonie in ungewöhnlich sachlicher und verständnisvoller Wiedergabe. Der „Orchesterverein", der auch unter Rückbeil's Leitung steht, konnte das Gedenkfest des 50jährigen Bestehens feiern. Eine stattliche Reihe von Werken, die den ersten Orchestern nicht effektvoll genug sind, oder die tatsächlich nicht gut in ihren Rahmen passen, hat uns der „Orchesterverein" vermittelt; als Beispiel nenne ich die F dur-Symphonie von Goetz, die kürzlich zum zweitenmal aufgeführt wurde. Konzertmeister Wendling machte uns mit Weingartner's Fis moll-Violinsonate, mit Sinigaglia's D dur-Quartett bekannt und spielte (zusammen mit den Herren Künzel, Presuhn, Kirchhoff und Seitz) Bruckner's Quintett, und zwar so vortrefflich und klangschön, wie wir es kaum je hier gehört haben. Beethoven's sämtliche Werke für Violoncell und Klavier (einschliesslich der Horn-Sonate, ohne Variationen über „Judas Maccab.") wurden an zwei Abenden von Hausmann und Pauer gespielt. Die Herren Benzinger und Forster nahmen sich der D dur-Sonate Mozart's und der Goldberg-Variationen Bach's an (in Rheinberger's Einrichtung für zwei Klaviere). — Nun die grossen Gesangvereine: der „Klassische" (Prof. S. de Lange) wählte Mendelssohn's „Elias" und Bach's „Johannespassion", der „Neue Singverein" (Prof. Seyffardt) wiederholte Pierné's „Kinderkreuzzug" und schloss mit Schumann's „Paradies und Peri"; das neue Werk Arnold Mendelssohn's im Cannstatter „Schubert-Bund" (Rückbeil) konnte ich leider nicht hören. „Liederkranz" (Prof. Förstler) und „Lehrergesangverein" (S. de Lange) traten auch hervor. Liederabende, Klavier-, Violinabende hatten wir gleich den anderen Grossstädten genug. Wüllner gab z. B. einen Schumann- und einen Wolf-Abend; Frl. Schweicker, Hrn. Feuerlein, Frl. Eva Lissmann (aus Hamburg), Hrn. Fischer (aus Frankfurt) darf ich nicht übergehen. Reisenauer und Backhaus fehlten nicht; vorderhand wird Reisenauer den Vorrang vor Backhaus behaupten. Noch eines: das kgl. Konservatorium beging die Feier des 50jährigen Bestehens mit fünf Konzerten. Den Festakt umrahmten ein neuer Symphonischer Prolog von Krug Waldsee und J. Faisst's prachtvolle „Königshymne" nach Psalm 21. Das alte, hochverdiente Singer-Quartett beteiligte sich an der Wiedergabe von Kammermusikwerken Prof. Seyffardt's und Prof. S. de Lange's. Im Orgelkonzert kamen die Professoren S. de Lange und H. Lang (Introduktion und Doppelfuge in H dur) zur Geltung; der Genfer Professor und Organist Barblan spielte eine neue, interessante Orgelphantasie (Op. 16). In den Orchesterkonzerten traten frühere und jetzige Schüler und Schülerinnen auf, z. B. Frau Rückbeil-Hiller, Frl. Meta Diestel (Alt), Herr Marcel Herwegh aus Paris, welch letzterer Beethoven's Violinkonzert in auffallend durchdachter Phrasierung spielte. Wiederum hatte man auch Gelegenheit, Lehrer der Anstalt als Komponisten zu würdigen: von Prof. Linder hörten wir ein klangschönes und gehaltvolles Vorspiel zur Oper „Dornröschen", von Prof. J. A. Mayer ein Zwischenspiel aus einer Oper, von Prof. Arpad Doppler wertvolle Orchester-Variationen, von Prof. Singer ein neues Konzertstück für Violine. Schade, dass sich nicht auch frühere Schülerinnen wie Fr. Falk-Mehlig, Fr. Klinckerfuss, Fr. Grössler-Heim, die zum Ruf der Anstalt beitrugen, zeigen durften. Übrigens verdankte die Anstalt ihren ungemein raschen Aufschwung sehr wesentlich der Teilnahme Franz Liszt's, den die klugen Begründer als goldenen Vorspann benützten, während Immanuel Faisst das „goldene Leitseil" war.

Dr. Karl Grunsky.

*) Ist inzwischen mit schönem Erfolg in Szene gegangen; Klose wohnte der Stuttgarter Erstaufführung bei und wurde mehrmals gerufen. Das Werk machte auch bei uns einen tiefen Eindruck. D. Red.

## Österreich-Ungarn.

### Wien.

Vom Theater.

In der Hofoper ist am 3. d. M. neu inszeniert Verdi's „Othello" gegeben worden. Es ist eigentlich etwas beschämend für die Hofbühne, dass die Aufführung gerade in der entscheidenden Titelrolle nur durch einen Gast (Herrn Adolf Wallnöfer von der Volksoper) zu ermöglichen war. Ausser ihm, der gesanglich und dramatisch sein bestes gab, wenn man auch zuweilen frischere Mittel wünschte, machte sich um die sehr freundlich aufgenommene Vorstellung noch besonders Herr Demuth als Jago verdient und zwar durch eine prächtige Gesangsleistung, der allerdings das eigentlich charakteristische für den ihm nicht liegenden tückischen Bösewicht fehlt. Frl. Bland, deren Stärke der ariose Gesang, wozu ihr aber im „Othello" erst der vierte Akt Gelegenheit gibt, hat als Desdemona wenig interessiert. Welch' rührende Gestalt verstand dagegen aus derselben Rolle bei der ersten Wiener Aufführung des „Othello" (14. März 1888) Toni Schläger zu machen! Mit dieser Desdemona und dem Othello Winkelmann's — damals in jeder Hinsicht auf der Höhe seiner Kraft — bildete Verdi's letzte tragische Oper auf Jahre hinaus eines der glänzendsten Zugstücke unserer Hofoper. In der jetzigen Besetzung — aus welcher nur Hr. Demuth seinem Vorgänger von 1880 Theodor Reichmann gleichkommt, ja ihn sogar vielleicht

teilweise übertrifft — dürfte sich das Werk kaum als dauernder Kassenmagnet erweisen.

Chor und Orchester hielt Hr. Alexander v. Zemlinsky, der bei dieser Gelegenheit zum ersten Mal als neu engagierter Hofoperndirigent debutierte, sehr gut zusammen, wenn er auch am Kapellmeisterpult nicht so individuell dominierend hervortrat, wie bei den vielen von ihm geleiteten Vorstellungen in der Volksoper (Kaiserjubiläums-Stadttheater), wo ihm sein glänzender Abschied als feurigst mitempfindender „Tannhäuser"-Interpret am 13. April d. J. mit Recht glänzende Ehrungen des begeisterten Publikums eintrug.

Von der Volksoper wäre noch nachträglich der besonders szenisch sehr glücklichen Einführung der Offenbach'schen Oper „Hoffmann's Erzählungen" (3 April) zu erwähnen, wobei aber nur zwei Solisten Hr. Hofbauer und Frl. Pétko künstlerisch vollkommen entsprachen und der als Nachfolger Zemlinsky's engagierte neue Dirigent Hr. Baldreich zwar das Ensemble durchaus einwandfrei beherrschte, aber doch mitunter des Vorgängers faszinierendes Temperament stark vermissen liess.

### Schüler-Konzert Amalia Friedrich-Materna.

Es ist sonst nicht Sache der Kritik, über ein Schülerkonzert zu schreiben. Wenn aber dieses von einer Künstlerin wie Amalia Materna gegeben wird und in demselben die Meisterin nach vollen zehn Jahren sich auch wieder selbst als Sängerin vernehmen lässt, muss man wohl eine Ausnahme machen. D. h: die nicht weniger als 14 Nummern bildenden (und darunter sehr umfangreiche, wie die Ozean-Arie aus „Oberon" und das grosse Duett aus dem 2. Akt des „Fliegenden Holländers" enthaltenden) Schulerleistungen wollen wir nicht im Einzelnen besprechen, vielmehr von dem glänzend besuchten am 4. Mai im kleinen Musikvereinssaal veranstalteten — Abend nur ein doppeltes Resultat feststellen: erstens, dass das feine und tiefe Stilgefühl der grossen Bayreuther Brünnhilde von 1876 mehr oder minder auch fast in jedem der sehr sorgfältig einstudierten Vorträge ihrer Schülerinnen zu erkennen war — so weit sich eben ein derart höchst persönliches, Individuellstes auf andere lehrend übertragen lasst und zweitens, dass eben aber doch auch die besten, gediegensten Schülerleistungen sofort völlig verdunkelt wurden, wenn die Meisterin selbst die Lippen zum Gesang öffnete, was im Verlaufe des Abends zweimal geschah: zuerst in der Schlussszene mit Chor der „Afrikanerin" mit deren Titelrolle (Selika) die Künstlerin noch im alten Wiener Hofoperntheater (dem sogenannten Kärntnertortheater 1869 so überraschend glücklich als ernste Opernsängerin debutierte, nachdem sie bis dahin nur auf Vorstadtbuhnen leichte Operettenpartien gesungen hatte. Sodann, den Abend zu krönen, ganz zuletzt auf ihren eigensten Gebieten mit Isolden's Liebestod! Hier hatte ich ihr zur hinreissenden, poetisch-schwärmerischen Glut ihres aus tiefster Herzenstiefe kommenden edlen Empfindungsausdruckes nur noch einen künstlerisch ebenbürtigen, wahrhaft berufenen Wagner-Interpreten am Klavier als Stellvertreter des Orchesters gewünscht, während sich leider die sonst ganz tüchtige, alle übrigen Gesangsvorträge des Abends mindestens anständig begleitende Dame hierfür schlechterdings als unzureichend erwies

Das schädigte natürlich diesmal empfindlich die Gesamtwirkung der unvergleichlichen Schlussszene des Wagner'schen Liebesdramas, dessen weibliche Hauptrolle Frau Materna am 4. Oktober 1883 im Todesjahre des Meisters so tief ergreifend im Wiener Hofoperntheater kreiert hatte, wenn auch freilich gerade diese hehre Gestalt aus des Dichterkomponisten unsterblichen Schöpfungen ihr nicht ganz so wahlverwandt lag wie die mit ihrem innersten Wesen völlig verwachsene Brunnhilde.

Übrigens hat sich die grosse Kunstlerin ihre namentlich in der Höhe prachtvollen Stimmmittel noch immer merkwürdig frisch erhalten, und geistig, innerlich scheint sie mit ihrem wunderbaren dramatischen Temperament gar so jung geblieben, dass sie diesfalls die Mehrzahl ihrer Schulerinnen (unter welchen vielleicht die Damen Agnes Hansen und Annie Eber und neben ihnen als gleichsam „Hahn im Korb" Herr Karl Sommer, eines früh dahingeschiedenen, überaus beliebten Wiener Hofopernsängers hoffnungsvoller Sohn, die talentvollsten!) einfach beneiden könnte. Selbstverständlich wurde Amalia Materna enthusiastisch gefeiert, immer von Neuem gerufen, auch mit den prächtigsten Blumenspenden bedacht. Tief ergriffen erwiderte sie alle diese, so verdienten Ehrungen mit einer schlicht herzlichen Dankrede, deren Schlussworte: „Und wenn Sie wollen — vielleicht auf Wiedersehn!" natürlich den lautesten Widerhall im Publikum fanden und dessen gerührte und begeisterte Stimmung auf ihren Gipfel erhoben.

Th. H.

### Prag.

Die „Böhmische Philharmonie" begrüsste im 4 Abonnementskonzert des „Böhmischen Orchestermusikvereins" 5. März) ihren ehemaligen Dirigenten L. V. Čelanský, welcher nach fünfjährigem Aufenthalt im Auslande seine Tätigkeit als Kapellmeister des neuen Theaters in kön Weinberge demnächst beginnen wird Das Konzert wurde ausschliesslich slavischen Komponisten gewidmet und brachte als Novität Čelanský's Triumph-Ouverture „Polonia's Auferstehung" zu Gehör. In seinem neuesten Werke setzt Čelanský den ganzen modernen Orchesterapparat nebst einem Bläserchor, welcher zum Schluss die polnische Nationalhymne vortragt, in Bewegung. Die Ouverture scheint mehr für breitere Massen bestimmt zu sein, ihre Aufführung im Konzertsaal verliert an Wirkung durch Anwendung von zu grellen Orchesterfarben, wie z. B. gleich am Anfang des Werkes Ausserdem dirigierte Čelanský die Suite „Nur und Anitra" von A. Iljinskij, die Symphonie in Hmoll von A. Arenskij und die Idylle „Am Abend" von Zdenko Fibich. Čelanský ist ein kenntnisreicher, routinierter Dirigent, unter dessen schwungvoller Leitung das Orchester der „Böhmischen Philharmonie" einst seine besten Erfolge verzeichnen konnte Namentlich in dem letzteren Werke zeigte Čelanský seine ganze Kunst; die Ausführung der prachtvollen Idylle Fibich's war eine in jeder Beziehung vortreffliche.

Mit dem 20., am 3. Marz stattgefundenen popularen Konzert beschloss die „Böhmische Philharmonie" die Reihe dieser beliebten Konzerte und brachte unter Dr. W. Zemánek's Leitung Smetana's Zyklus symphonischer Dichtungen „Mein Vaterland" zur Aufführung. Wie immer kam es auch heuer zur Wiederholung des Zyklus 10. März.

Den Schluss des Zyklus der Symphonien Beethoven's bildete die Aufführung der „Neunten" (am 24. März, die Dr. Zemánek wie alljährlich leitete

Der musikalische Nachlass Smetana's beginnt in letzter Zeit die böhmische Musikwelt lebhaft zu interessieren. Das „Böhmische Streichquartett" brachte im 3 Abonnementskonzert des Böhmischen Kammermusikvereins" (am 15 März, das zweite Streichquartett in Dmoll von Smetana zur Erstaufführung (!) in den Vereinskonzerten Das im Jahre 1882 1883 komponierte, am 3 Januar 1884 zum erstenmal gespielte Werk ist nach Smetana's eigenen Worten eine Programmkomposition. In seinen Notizen schreibt er, „Streichquartett Dmoll, (Fortsetzung des Quartetts ‚Aus meinem Leben') Komponiert in nervöser, durch die Taubheit verursachter Krankheit". Ferner äussert er sich über sein Werk: „Das neue Quartett ist eine Fortsetzung des ersten nach der Katastrophe Es schildert einen Zustand des Musikers, der taub geworden ist". Das zweite Streichquartett gehört trotzdem zu den guten Werken Smetana's, und es ist unbegreiflich, dass man es so lange liegen liess. Das Quartett, das nur in einigen Einzelheiten zwar die Spuren der Krankheit trägt, ist eine bedeutungsvolle Arbeit eines auch in den unglücklichsten Zeiten seines Lebens rastlos tätigen Genies, für dessen fortschrittliche Bestrebungen man lange kein Verständnis hatte Um die Wiederaufnahme des Werkes hat das „Böhmische Streichquartett" grosse Verdienste; hoffentlich wird es ihm gelingen, für das lange Jahre vernachlässigte Werk auch im Auslande Interesse zu erwecken! Die Ausführung war eine in jeder Hinsicht musterhafte, dass „Böhm. Streichquartett" hat sich des Werkes pietätvoll angenommen, und widmete der Einstudierung desselben alle Sorgfalt. Ausserdem wurden noch das Klavierquartett in Cmoll op. 202 von Raff mit Herrn Prof Jiránek Klavier) und das Streichquintett in Cdur op. 163 von Schubert (mit Herrn Prof. Burian-2. Violoncello) aufgeführt

Das Programm des 4. Abonnementskonzerts desselben Vereins (26. März, das zugleich ein Jubiläumskonzert war (überhaupt 100. Konzert seit der Gründung des Vereins), enthielt die Streichquartette in Gdur op. 106 von Dvořák, in Esdur op. 127 von Beethoven und in Emoll „Aus meinem Leben" von Smetana in bekannter Interpretation des „Böhm Streichquartetts". In seinen bisherigen Hundert Konzerten hat der Verein viel gutes geleistet, wozu ihm die bedeutendste böhmische Kammermusikvereinigung, das „Böhmische Streichquartett", behilflich war Durch meisterhafte Vortrage der ganzen klassischen und modernen Kammermusikliteratur hat sich das „B Strq" einen festbegründeten Ruf erworben; auch einheimische Werke, speziell diejenigen Smetana's und Dvořák's, finden im „B. Strq" beste Interpreten. Eine der verdienstvollsten künstlerischen Taten des „B Strq" ist jedenfalls die Rehabilitation des zweiten Streichquartetts Smetana's, wofür ihm die ganze fortschrittliche Musikwelt Bohmens dankbar sein muss

In der „Novitaten-Matinée" der „Böhmischen Philharmonie" am 17. März gelangten folgende Werke zu Gehör. Die Ouverture zur (noch nicht aufgeführten) Oper „Die Hochzeit auf Klecan", von Josef Jeřábek, „Tarantella" von St. Suda, Vorspiel zum Drama „Der neue Faust" Ferd. von Feldegg von Jul. Wachsmann, „Die Sehnsucht", symphonisches Gemälde von Al. Jiránek, „In der Mainacht" Ballade für Gesang mit Orchesterbegleitung von Rudolf Piskáček und die Orchestersuite „Das Leben" von Jul. Fučík. Die „Böhm. Philharmonie" hat mit diesem Konzerte den jüngeren böhmischen Komponisten Gelegenheit geboten, ihre Werke auch einmal zu hören. Es geschah aber leider zu einer ungünstigen Zeit, viel zweckmässiger wäre es, auch die guten Novitäten in die 20 popul. Konzerte in welchen heuer nur eine einzige heimische Novität aufgeführt wurde! einzureihen, denn solche Novitätenkonzerte, namentlich ohne besondere Voranzeige, wie hier der Fall war, können für die Autoren natürlich keinen grösseren Erfolg bedeuten. Das leider schwach besuchte Konzert leitete Dr. W. Zemánek, ausgenommen die Werke Fučík's und Piskáček's, die von ihren Komponisten selbst dirigiert wurden.

Das böhm. Nationaltheater feierte am 8. März das Jubiläum der hundertsten Aufführung des „Lohengrin" in völlig neuer Einstudierung und Ausstattung. Die Erstaufführung des Werkes, die erste Wagner-Premiere in böhmischer Sprache überhaupt, fand am 12. Januar 1885 statt; von den Darstellern der ersten Aufführung blieb noch der einzige Herr Benoni, dessen vorzüglicher Telramund alle Anerkennung verdient. Das Orchester unter Kovařovic's Leitung spielte ausgezeichnet. Sonst bot das Repertoire leider nichts Neues. Für den beurlaubten, zu unserer Landesoühne wieder engagierten Tenoristen Herrn Mařák, hat man den Kammersänger Werner Alberti zu einigen Gastspielen gewonnen. Der hier bereits gut bekannte Künstler sang den Manrico, Canio, Radames, Eleazar und Riccardo. Ludwig Boháček

## Ausland.

**Cincinnati,** Anf. März 1907.

Konzerte.

Nach dem Eintritt ins neue Jahr war das erste wichtigere Ereignis auf musikalischem Gebiete ein Klavierabend Moriz Rosenthal's. So viel Erwartung sich durch Monate lange Ankündigung und -preisung an dasselbe geknüpft haben mag, so viel ehrliche Enttäuschung. Wem immer es vorgekommen sein mag, dass Rosenthal's Spiel an Vertiefung und Innerlichkeit gewonnen hätte, dem kann es blos in rosenroter Selbsttäuschung so geschienen haben. In Wahrheit spielte er genau, wie er schon vor 15 Jahren in Berlin gespielt hat, technisch meisterlich, allein uninteressant und ohne Auffassung. Er ist ohne Zweifel der Klavierspieler, welcher der Pianola am nächsten kommt. Unter seinen Fingern klingt Beethoven ebenso wie Chopin und Bach wie Moszkowski; es ist immer Rosenthal, und zwar immer der Rosenthal des Terzenwalzers und der Strauss-Transkriptionen. Ebenso wenig wie seine Spielart haben sich auch seine Programme geändert, an denen er mit rührender Anhänglichkeit festhält. In dieser Beschränkung zeigt sich nicht der Meister. Es ist bedauerlich, wenn ein Künstler, dem technisch die gesamte Klavierliteratur zur Auswahl steht, es sich genügen lässt, jahrein, jahraus auf einem Dutzend reichlich abgedroschener Stücke herumzureiten. In dieser Hinsicht ist Rosenthal längst von Klavierspielern freieren, weiteren Gesichtsblickes überholt worden.

Am 2. Februar konzertierte das Boston Symphonie-Orchester unter Dr. Muck's Leitung. Das gespannte Interesse an der Dirigentenleistung des Berliner Hofkapellmeisters vermochte gleichwohl nicht die Bewunderung für die kaum zu übertreffende Virtuosität des Bostoner Meister-Orchesters abzuschwächen. Die fast vollendet zu nennende Abtönung der Farbenwirkungen zwischen den einzelnen orchestralen Gruppen lässt alles wie aus einem Guss erscheinen. Kein anderes Orchester kann sich besserer Blechbläser rühmen. Wo sonst die Schwäche, liegt bei den Bostonern die Stärke.

In Dr. Muck ist Autorität und Künstlertum harmonisch vereinigt. Mit kleinen, kurzen Winken, nach der Art Levi's, erzielt er grosse Wirkungen. E. hält sich und sein Orchester unter scharfer Kontrolle und gestattet dem Temperament so viel freie Bahn, als ihm zur musikalischen Gesamtgestaltung notwendig dünkt. Alles erscheint klar, lichtvoll, plastisch in seiner Darstellung. Er wird selten fortreissen, aber den musikalischen Hörer stets befriedigen.

Man hätte ihn hier lieber eine Beethoven'sche statt der Sibelius-Symphonie dirigieren gesehen, bei aller Anerkennung dieses sehr beachtenswerten Werkes, dessen kleinere Mittelsätze besser gelungen sind, als die prätentiöseren Ecksätze. In der Erfindung steht das Scherzo voran. In der grösseren Form versagt dem Komponisten öfter der Aufbau, und er wiederholt mehr, als er entwickelt. Die abrupten Schlüsse und eine durch orchestralen Tiefsatz bedingte Monotonie des Ausdrucks und der Stimmung muss man wohl als eine Eigentümlichkeit des finländischen Komponisten mit in den Kauf nehmen.

Solistisch spielte Professor Willy Hess, der Konzertmeister des Orchesters, das Beethoven-Konzert in grosszügiger Wiedergabe, welche durch Vermeidung einzelner nervöser Überhastungen an Verdienstlichkeit noch gewonnen hätte.

Die Leistungen unseres einheimischen Symphonie-Orchesters während der vier letzten Konzerte zeigten qualitativ ein höchst erfreuliches Crescendo vom Guten zum Besseren und Besten schreitend. Die unermüdliche Arbeit van der Stucken's war unverkennbar und trug Früchte, welche dem Dirigenten den Dank aller Musikfreunde sichern sollten. Einen Teil dieser Dankesschuld abzustatten war Gelegenheit beim 5. Symphoniekonzert geboten, welches den Markstein einer 25jährigen Dirigentenlaufbahn van der Stucken's kennzeichnete und dem Jubilar nach der wirkungsvollen Wiedergabe seines symphonischen Prologs zu „Ratcliff" verdiente Ehrungen brachte. Ein prächtiges Werk, einheitlich in der Fassung und beredt im Ausdruck, dessen modernste Orchestereinkleidung überraschen muss, wenn man bedenkt, dass es längst vor Strauss' „Tod und Verklärung" geschrieben worden ist.

Solistischen Triumph feierte im gleichen Konzert Lhevinne mit dem Vortrag des 5. Klavierkonzerts von Rubinstein. Man muss diesen jungen Russen, welcher im Vorjahre ohne Reklame nach New-York kam und mit demselben Werk „sah und siegte", in die allererste Reihe lebender Pianisten stellen. Ganz im Gegensatz zur automatenhaften Starrheit Rosenthal's verfügt Lhevinne über eine plastisch abgerundete Technik, welche, alle Schwierigkeiten meisternd, doch das Musikalisch-Lebensvolle nie erdrückt. Seine eminent musikalische Begabung, die sich bei ihm nicht bloss als Konzertist, sondern auch als Kammermusikspieler äussert, seine bemerkenswerte Vielseitigkeit auf pianistischem Gebiet und vielleicht nicht am wenigsten die liebenswürdige Bescheidenheit seines Auftretens vereinigten sich zu dem ausserordentlichen Erfolg Lhevinne's in unserem Lande.

Im 6. Symphoniekonzert spielte die Geigerin Maud Powell das Violinkonzert von Sibelius, unstreitig das beste der im Lauf des Winters zu Gehör gebrachten Werke dieses Komponisten. Es hat alle Aussicht in absehbarer Zeit zum eisernen Bestand der Geigenliteratur zu zählen. Im logischen Aufbau und in der Erfindung steht es der Symphonie weit voran. Der letzte Satz fällt zwar ab, wie die meisten letzten Sätze, und die Schlussfassung ist, wie bei Sibelius so häufig, nie befriedigend. Allein die gehaltvolle Bedeutung der ersten Sätze, besonders des Hauptsatzes, bürgt dafür, dass das Werk festen Boden fassen wird. Die zeitgenössische Geigen-Konzertliteratur ist so spärlich, das dass Werk von Sibelius nicht übersehen werden kann. Es bietet dankbare Aufgaben dem Solisten, erfordert aber feste Finger und tonalen Kraftaufwand. In Frl. Maud Powell, deren hochentwickelte musikalische Gestaltungsfähigkeit manche Rauheit im Spiel gern überhören lässt, fand das neue Werk ein berufene Vertreterin.

Eine Novität eines unserer besten amerikanischen Komponisten brachte das siebente Konzert durch die Aufführung der symphonischen Dichtung „Cleopatra" von Chadwick, dem Direktor des New England Conservatory in Boston. Chadwick steht musikalisch auf ziemlich konservativem Boden, empfindet aber ungekünstelt und vornehm, und diese Eigenschaften, welche auch in seiner Orchestrierung vorherrschen, geben der letzten symphonischen Dichtung die Signatur. Der Komponist war eigens von Boston gekommen und dirigierte sein Werk mit Autorität, von verdientem Erfolg begleitet. Im gleichen Konzert gab uns van der Stucken eine mustergültig lichtvolle Wiedergabe der 3. Symphonie von Brahms, und solistisch sang der walische Tenorist Beddoe Arien von Händel und Gounod. Sein mächtiges Organ, die richtige voix de clairon, wird durch den Mangel an Schattierungsvermögen in der sonst glänzenden Wirkung beeinträchtigt.

Ein besonders genussreiches Programm brachte das achte Konzert durch die Mitwirkung des Ehepaars Petschnikoff als willkommenes Mittel zum Zweck, zwei so selten gehörte Perlen der Literatur, wie Bach's Doppelkonzert und Mozart's köstliches Konzertante für Violine und Viola im Rahmen eines Abends zu hören. Die Ensembleleistung des Ehepaares ist künstlerisch sehr hoch zu bewerten; immerhin dürfte Herr Petschnikoff, der seiner Gattin gegenüber auch auf dem Podium ein Muster galanter Tugend zu sein scheint, aus seiner vielleicht nicht

einmal — selbstgewählten Reserve häufiger und nachdrücklicher hervortreten, nicht zum Schaden der Interpretationen. Vervollständigt wurde das Programm durch eine Sonate von Gabrieli, die 4. Symphonie von Beethoven und die „Variationen über ein lustiges Thema“ von Georg Schumann. Dieses prächtige Werk voll Humor und Laune und dabei klassischer Satzkunst gestaltete sich in seiner sprühenden Wiedergabe zu einem Triumph für Dirigenten und Orchester. — Um so bedauerlicher, dass unterdessen die Verhältnisse sich ernstlich gefährdend für den weiteren Bestand des Orchesters nach dieser Saison gestaltet haben. Darüber im nächsten Briefe.

Louis Victor Saar.



## Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Bingen.** Am 25. April fand im hiesigen „Cäcilienverein“ die Aufführung von Joh. Seb. Bach's „Matthäuspassion“ statt. Durch das einmütige Zusammenwirken aller beteiligten Faktoren kam eine lobenswerte Aufführung zu stande. Die wohlgelungene Wiedergabe des Werkes ist vor allem der Initiative, dem ruhelosen Fleisse des Leiter des „Cäcilienvereins“, Herrn Musikdirektor Knettel, zu danken.

**Coburg.** Einen herrlichen Genuss bot das von Hrn. Stadtorganisten A. Schammberger veranstaltete 2. Bachkonzert in der St. Moritzkirche unter Mitwirkung der Damen Irmgard Mauritius (Violine) und Frau Passow-Vogt (Gesang) aus Meiningen.

**Forst i. L.** Im letzten Kunstlerkonzert am 6. März wurde seitens der „Konzertvereinigung“ (Kgl. Musikdirektor Scraback) Mendelssohn's „Athalia“ mit grossem Erfolge aufgeführt. Die Solopartien lagen in den Händen des „Leipziger Damen-Vokal-Quartetts“: Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke, Sophie Lücke, das den zweiten Teil des Konzertes durch Solo-Quartette ausfüllte und stürmischen Beifall erntete. Die verbindende Deklamation wurde vom Hofschauspieler und Rezitator Matthias v. Erdberg aus Berlin in vollendeter Weise gesprochen. Der Erfolg dieses Konzerts war so gross, dass allgemein der Wunsch nach einer Wiederholung dieser musterhaften Aufführung als „Volkskonzert“ laut wurde. Durch kunstbegeisterte Bürger unterstutzt, liess Herr Musikdirektor Scrabach am 13. März die Wiederholung folgen und erzielte damit einen durchschlagenden Erfolg. Der zweite Teil wurde wiederum durch Quartette des „Leipziger Damen-Vokal Quartetts“ und Rezitationen des Herrn Matthias v. Erdberg ausgefüllt. Die Harfenpartien in „Athalia“ spielte Herr Johannes Snoer vom Gewandhause in Leipzig, der die Zuhorer auch durch Solovorträge erfreute.

**Währingen.** Am 4. Mai veranstaltete der „Währinger evangelische Chorverein“ gemeinsam mit dem „Mahringer evangelischen Chorverein“ seine diesjährige Frühlingsliedertafel. Die Vortragsordnung wies u. a. Josef Rheinberger's grosses Gesangswerk „Montfort“, das zum ersten Male in Wien aufgeführt wurde. Die Solisten waren: Frau Luise Hofbauer-Jahnke und Frau Wilhelmine Raunegger-Schubert, sowie die Herren Julius Schmid und Franz Rossi.

**Frankfurt a. M.** Im Karfreitags-Paulskirchenkonzert, welches Heinrich Schütz' „Passion“ in vorzüglicher Aufführung brachte, tat sich mit der umfangreichen Partie des Evangelisten der bekannte Tenorist Heinrich Hormann rühmlichst hervor.

**Hamm.** Im 3. Musikvereinskonzert wurde Beethoven's „Missa solemnis“ aufgeführt. Herr Musikdirektor Paul Seipt verstand es, Chor, Solisten und Orchester zur hochbefriedigenden Lösung der so ungemein schwierigen Aufgabe zu vereinigen.

**Magdeburg.** Das 44. geistliche Konzert der Ulrichskirche bildete einen würdigen Saison-Abschluss. Als ganz hervorragenden Künstler lernten wir in Magdeburg zum ersten Mal den an Hermann Fischer's Konservatorium tätigen Lehrer Herrn Hermann Schlosser, einen Schüler Prof. Homeyer's kennen. Er spielte Bach's grandiose Orgel-Phantasie und Fuge in Gmoll und für Magdeburg als Novität: Reger's Dmoll-Toccata. Die Deutlichkeit seines Spiels, unterstutzt durch eine brillante Technik wie die feinfühlige Registrierung seien besonders erwähnt. Ausserdem wirkte der Chor der St. Katharinen-Kirche mit.

**Nassau.** Am 21. April fand in der evangel. Kirche ein Konzert statt, das die Konzertsängerin Frl. Martha Kjnast unter Mitwirkung des Orgelvirtuosen Ritter und des Konzertmeisters Schierer beide aus Coblenz, veranstaltet hatte. Das Programm war gut gewählt und reichhaltig und fand eine gute, teilweise vorzügliche Ausführung.

**Siegen.** Einen Richard Wagner-Abend veranstaltete Herr Musikdirektor Rud. Werner am 21. April. Unter Mitwirkung des Philharmonischen Orchesters aus Dortmund, des Chors des „Siegener Musikvereins“ und der Solisten HH. August Kiess von der kgl. Hofoper in Dresden und Leo Gollanin aus Berlin erfuhren Fragmente aus den Werken des Bayreuther Meisters ein sehr gediegene zum Teil hervorragende Wiedergabe.

**Tilsit.** Hier fand am Palmsonntag unter der Leitung des Kgl. Musikdirektors Wolff und unter grosser Begeisterung des zahlreichen aus Nah und Fern herbeigeströmten Publikums in der deutsch-evang. Stadtkirche eine erstmalige Aufführung der Matthäus-Passion von J. S. Bach statt. Solisten waren Frl. Hed Kaufmann, Frl. Brischar, Herr von Fossard und Herr Fitzau. Der Chor bestand aus ca. 200 Sängern und Sängerinnen und 50 Knabenstimmen, das Orchester aus 40 Musikern. Das herrliche Werk hat einen tiefen Eindruck hinterlassen.

**Witten.** In den Orgelkonzerten am 21. April zeigte der Konzertgeber, Herr Adolf Heinemann aus Coblenz, gleich mit der Vorführung der grossen Fdur-Toccata von Bach sein sicheres technisches Können und seine reife künstlerische Auffassung. Ausser Bach's Werk spielte Herr Heinemann mit gleicher Meisterschaft noch Stücke von Piutti, Reger und Liszt.



## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Motette in der Thomaskirche am 4. Mai: Fuge aus der Choralphantasie „Wachet auf, ruft uns die Stimme“, op. 52, für Orgel von Max Reger; „Ich lasse Dich nicht“, doppelchörige Motette in 3 Sätzen von J. S. Bach; „Pater noster“, Chor von A. Winterberger. — Am 11. Mai: Passacaglia in Dmoll für Orgel von D. Buxtehude; „Vergiss mein nicht“, 4stimmiger Chor von F. Wüllner und „Fürchte dich nicht“, 8stimmige Motette von J. S. Bach.

**Dresden.** Vesper in der Kreuzkirche am 4. Mai. Phantasie in Cdur für Orgel, op. 63, von Max Reger; Choralvorspiel für Orgel „Nun danket alle Gott“ von J. S. Bach, „Kommt! Lasset uns anbeten“, Motette für vier- und achtstimmigen Chor mit Solostimmen von Moritz Hauptmann; „Vater unser“ für Chor von Heinrich Schutz; „Ich will den Herrn loben allezeit!“ für Sopran von Heinrich Schütz; „Altes Marlied in der Bittwoche“ für Sopran im Satz von H. Reimann.

**Plauen i. V.** Kirchenmusik in der St. Johanniskirche am 5. Mai: „Vater unser“ für von Th. Krause, op. 40. — Am 9. Mai. Orgelvorspiel und Einleitungschor aus dem Oratorium „Christi Himmelfahrt“ von C. Berneker. — Am 12. Mai: „Durch deines Gottes Huld at ein“, Chor von E. Oechsler.



## Konzertprogramme.

**Posen.** Wohltätigkeitskonzert des Vaterländischen Frauenvereins zu Posen am 6. November: Kammermusikwerke (Ausf.: Berliner Kammermusikvereinigung) von Mozart (Konzertantes Quartett in Esdur für Oboe, Klarinette, Horn u. Fagott mit Pft.), L. Thuille (Sextett in Bdur, op. 6. f. Pfte., Flöte, Oboe, Klarinette, Horn u. Fagott), Weber (Duo f. Pfte. u. Klarinette, op. 47) u. Beethoven (Esdur Quintett, op. 16).

**Prag.** 2. Abonnementskonzert des Böhmischen Orchestermusikvereins (Frz. Neumann-Frankfurt a. M.) am 5. Dezember: Orchesterwerke von Haydn (Gdur-Symph. No. 13) u. R. Strauss („Also sprach Zarathustra“, symph. Dchtg.); Violinsolo (H. Marteau) von Beethoven (Ddur-Kzt.); Altsolo (Frl. G. Horvát) von O. Ostrčil „Osiřelo dítě“, Ballade.

7. Abonnementskonzert des „Böhmischen Kammermusikvereins“ am 6. Dezbr. Kammermusikwerke von

Mozart (B dur-Streichquartett, K. V. 458), Brahms (Streichquartett in G dur, op. 111), L. Prokop (Streichquartett in D dur). — 8. Abonnementskonzert am 19. Dezbr.: Kammermusiken von Brahms (Klavierquintett in F moll) u. Dvořák („Duncky", Trio). — 9. populäres Konzert der „Böhmischen Philharmonie" (W. Zemánek) am 2. Dezbr.: Orchesterwerke von S. Liapounow (H moll-Symph.), Wagner (Vorspiel und Isolde's Liebestod aus „Tristan und Isolde"), Z. Fibich („Othello", symph. Dchtg.). — 10. populäres Konzert am 9. Dezember: Orchesterwerke von Frz. Liszt („Les Préludes", „Dante"-Symph.); Klaviersolo (H. Kellner-München) von Liszt („Totentanz"). — 11. populäres Konzert am 30. Dezember: Orchesterwerke von A. Dvořák („Aus der neuen Welt", Symph.), Weber („Freischütz"-Ouvert.), Svendsen („Zorahayde", Legende); Kammermusik (Ševčik-Quartett) von Spohr (Konzert f. 2 Viol., Viola u. Violoncello). L. B.

**Rathenow.** Konzert der Rathenower Singakademie (Schumacher) am 1. Febr.: Aufführung des Konzertdramas „Kaiser Max und seine Jäger" von A. Thierfelder für Soli (Kaiser Max — Hr. Harzen-Müller, Sext — Hr. Severin, Hans Sach — Hr. Alex. Curth und Marilene – Fr. Patema), Chor und Orchester.

**Ratzeburg.** 1. Konzert des Musikvereins am 19. Novbr. 1907: Violinsoli (Hr. Melzer-Berlin) von Mozart (Sonate No. 6 in G dur), Arcangelo Corelli (Sonate für Violine solo, op. 5 No. 11), G. F. Händel (Sonate für Violine solo in A dur) und J. Stamitz.

**Reutlingen.** 3. Symphoniekonzert der Tübinger Regimentskapelle (Schneckenburger) am 7. Nov.: Orchesterwerke von Beethoven (B dur-Symph.), Berlioz (Ouvert. „Römischer Karneval"), Thomas (Einleitung zum 2. Akt d. O. „Mignon"); Klaviersoli (Fr. Chop-Groenevelt) von Frz. Liszt (Ungarische Phantasie, Rhapsodie No. 6), Chopin (Asdur-Polonaise).

**Rheydt.** Volksliederabend des Städtischen Männergesangvereins (G. Kramm) am 20. Jan.: Volkslieder für Männerchor („Die Brautfahrt von Hardanger", „Spinn, spinn", „Mütterchen, lass mich zum Kirchlein gehen", „Minnelied", „Komm, o komm", „An die Heimat", „Drei Röselein", „Tanzliedchen", „Untreue", „Tik a tok", „Ständchen", „Volkslied", sechs altniederländische Volkslieder (Kremser).

**Röthenbach** bei Lauf. 1. Volkskonzert des Volksbildungsvereins (Jul. Schreck) am 10. Nov.: Orchesterwerke von Frz. Schubert (H moll-Symph.), Mozart (Ouverture zu „Figaro's Hochzeit"), Cherubini (Ouverture zu „Lodoiska"), R. Wagner (Tonbilder aus „Lohengrin"), P. Mascagni (Fragmente aus „Cavalleria rusticana"); Violinsolo (Kztmstr. Unger) von Beethoven (Romanze in F dur).

**Troppau.** 1. Konzert des Kammermusikvereins am 4. Nov.: Kammermusikwerke (Prill-Quartett aus Wien) von Beethoven (F dur-Quartett, op. 59 No. 1), R. Schumann (A dur-Quartett), Mozart (Adagio a. d. B dur-Divertimento), Frz. Schubert (Allegro assai a. d. nachf. C moll-Quartett).

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Bremen.** Frau Terese Müller-Reichel, welche ihre Studien bei Musikdir. Fr. Higgen in Bremerhaven machte, ist für nächste Saison als jugendlich-dramatische Sängerin an das hiesige Stadttheater engagiert worden.

**Breslau.** Für das hiesige Stadttheater wurde Hr. Giusto Dehelak, ein Schüler des bisherigen Sondershausener Konservatoriumsdirektors, Hofrat Prof. Carl Schroeder, als Kapellmeister engagiert.

**Coblenz.** Der bisherige 1. Kapellmeister des Fürstl. Theaters in Sondershausen, Oscar Braun, ein Schüler Hofrat Prof. Carl Schröder's, ist in gleicher Eigenschaft auf 2 Jahre an das hiesige Stadttheater engagiert worden.

**Dresden.** Frau Aïno Ackté gab hier am 3. Mai gastierend die Titelrolle in Strauss' „Salome" und erzielte einen sehr starken Erfolg, der namentlich der trefflichen Darstellung galt.

**Köln.** Im „Rheingold" gastierten hier kürzlich Hr. Dr. Briesemeister als Loge, Hr. Ludwig Wiedemann-Chemnitz als Alberich und Frau Nowack-Bücker als eine der Rheintöchter.

**Wien.** Im neueinstudierten „Othello" von Verdi gastierte im Hofoperntheater erfolgreich Hr. Wallnöfer in der Titelrolle.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* Im Stadttheater zu Pressburg soll noch in diesem Monat die Uraufführung des einaktigen Melodramas „Ninion" von Roderich von Mojsisovics (Dichtung von R. Raymond) stattfinden.

* Am selben 6. Mai, an dem sich im Pariser Châtelettheater das bedeutsame Ereignis: die Generalprobe von Strauss' „Salome" unter rauschendem Beifall vollzog, fand im „Moulin rouge", dem ehemals berühmtesten Pariser Ballhause und jetzigen Spezialitätentheater, die Generalprobe einer neuen Operette „Eglé ou l'Enfant de la Vache" (Egle oder „Die Tochter der Kuh") statt, deren von Moreau herrührendes Libretto einen mythologischen Stoff recht breit und konventionell behandelt und deren Musik den Komponisten Claude Terrasse nicht von der vorteilhaftesten Seite zeigt. Nur in der Harmonik finden sich Ansätze zur Eigenart, aber eben nur Ansätze. A. N.

* Wagner's „Ring des Nibelungen" kam im Augsburger Stadttheater mit fremden Solisten zur Aufführung.

* Das Elberfelder Opernensemble gastierte in der Zeit vom 8.—15. Mai in der Rotterdamer Grooten Schouwbourg unter Mitwirkung namhafter Gäste wie Urlus (Leipzig), Dr. Briesemeister, Richard Merkel (Aachen), sowie des Elberfelder städtischen Orchesters. Zur Aufführung gelangte zweimalig Wagner's „Der Ring des Nibelungen".

* Puccinis' Oper „Madame Butterfly" gelangte in Palermo als örtliche Novität zur Aufführung.

* Ferruccio Busoni hat zwei Bühnenwerke vollendet, von denen das eine ein Mysterium ist und den Titel „Der mächtige Zauberer" führt; das andere ist heiterer Natur und heisst „Die Brautnacht".

### Spielpläne
(nach direkten Mitteilungen der Theater).

**a) Aufführungen vom 12. bis 20. Mai 1907.**

**Berlin.** Opernhaus. 13. Mai. Tristan und Isolde. 14. Mai. Hänsel und Gretel. 15. Mai. Carmen. 16. Mai. Die Meistersinger von Nürnberg. 17. Mai. Margarete. 18. Mai. Salome. 19. Mai. Das Rheingold. — Lortzing-Theater. 13. Mai. Undine. 14. Mai. Der Freischütz. 15. Mai. Der Troubadour. 17. u. 19. Mai (nachm.). Fidelio. 18. Mai. Fra Diavolo. 19. Mai. Die Fledermaus.

**Bremen.** Stadttheater. 14. Mai. Götterdämmerung. 15. Mai. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Breslau.** Stadttheater. 13. Mai. Margarete.

**Leipzig.** Neues Stadttheater 14. Mai. Sibirien. 15. Mai. La Traviata. 17. Mai. Hoffmann's Erzählungen. 19. Mai. Oberon.

**b) Nachträglich eingegangene Spielpläne**
(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Berlin.** Opernhaus. 6. Mai. Tannhäuser. 7. Mai. Czar und Zimmermann. 8. und 12. Mai. Salome. 9. Mai. Lohengrin. 10. Mai. Der Evangelimann. 11. Mai. Mignon. — Lortzing-Theater. 6. und 11. Mai. Stradella. 7. Mai. Die Fledermaus. 9. Mai. Fidelio. 10. Mai. Das Glöckchen des Eremiten. 12. Mai. Czar und Zimmermann.

**Braunschweig.** Hoftheater. 9. Mai. Die Walküre. 11. Mai. Siegfried.

**Bremen.** Stadttheater. 7. Mai. Tannhäuser. 8. Mai. Tristan und Isolde. 10. Mai Das Rheingold. 11. Mai. Die Walküre. 12. Mai. Siegfried.

**Budapest.** Kgl. Hofoper. 6. Mai. Margarete (Fr. S. Arnoldson a. G.). 7. Mai. Tosca. 8. Mai. Cavalleria rusticana. 9. Mai. Der Barbier von Sevilla (Fr. S. Arnoldson a. G.). 11. Mai. Lohengrin. 12. Mai. Mignon (Fr. S. Arnoldson a. G.).

**Cassel.** Kgl. Theater. 10. Mai. Der Barbier von Sevilla.

**Coburg.** Hoftheater. 7. Mai. Manfred. 9. Mai. Die Hochzeit des Figaro.

**Dresden.** Hofoper. 6. Mai. Fidelio. 7. Mai. Oberon. 8. Mai. Tell. 9. Mai. Der Freischütz. 10. Mai. Lohengrin. 11. Mai. Troubadour. 12. Mai. Undine.

**Frankfurt a. M.** Opernhaus. 6. Mai. Lohengrin (Fr. O. Metzger-Froitzheim u. Hr. B. Hoffmann a. G.). 7. Mai.

Flauto solo; Maurer und Schlosser. 8. Mai Die Hochzeit des Figaro (Fr. E. Wedekind u. Hr. C. Perron a. G.). 9. Mai. Oberon. 10. Mai Rheingold (Fr. O. Metzger-Froitzheim u. Hr. Dr. Briesemeister a. G. 11 Mai Die Regimentstochter. 12. Mai. Die Judin.

**Hamburg.** Stadttheater. 6 u. 11. Mai. Tiefland. 7. Mai. Der Trompeter von Säkkingen. 8. Mai. Rienzi. 9. Mai. Carmen

**Hannover.** Kgl Theater 7. Mai. Die Judin. 9. Mai Die Meistersinger von Nürnberg. 11 Mai. Die neugierigen Frauen. 12. Mai. Undine

**Karlsruhe i. B.** Hoftheater. 7. Mai. Lakmé. 12. Mai. Lohengrin.

**Köln.** Opernhaus. 6. Mai Die Legende von der heiligen Elisabeth. 7. Mai. Carmen. 8. Mai. Die Zauberflöte 9. Mai. Hoffmann's Erzählungen. 11 Mai. Martha 12. Mai. Salome.

**Leipzig.** Neues Theater. 8. Mai Don Pasquale. 9. Mai Die Zauberflöte. 10 Mai. Der Widerspenstigen Zähmung. 12. Mai. Tannhäuser Altes Theater. 6. Mai. Der Trompeter von Säkkingen.

**München.** Hoftheater. 7 Mai. Die lustigen Weiber von Windsor. 8. Mai. Samson und Dalila. 9. Mai. Margarete. 11. Mai. Salome. 12. Mai. Die Hugenotten.

**Strassburg i. E.** Stadttheater. 7 Mai. Götterdämmerung 9. Mai. Tiefland. 11. Mai. Das war ich; Das süsse Gift. 12. Mai. Tristan und Isolde.

**Stuttgart.** Hoftheater 6. Mai. Die Walküre. 7. Mai Die lustigen Weiber von Windsor. 9. Mai. Siegfried. 13 Mai. Götterdämmerung

**Weimar.** Hoftheater. 7. Mai. Die Magd als Herrin; Der Schauspieldirektor; Die Opernprobe 12 Mai. La Traviata.

**Wien.** Hofoper 1. April. Margarete 7. April. Rigoletto. 14. April. Lakmé. 21 April. Tristan und Isolde. 23. April. Mignon. 28. April. Der Freischutz 7. Mai Die Entführung aus dem Serail. 8. Mai Die Hochzeit des Figaro. 9. Mai. Othello. 10. Mai. Don Giovanni. 11. Mai. Samson und Dalila.

**Wiesbaden.** Kgl. Theater. 7. Mai Der Barbier von Sevilla (Fr. E. Wedekind a. G.). 9 Mai Der Waffenschmied.

## Kreuz und Quer.

* Das Bachmuseum in Joh Seb. Bach's Geburtshaus in Eisenach wird demnächst eröffnet werden. Das Haus ist einem durchgreifenden Umbau unterzogen worden, alle in der Zwischenzeit vorgenommenen Änderungen wurden beseitigt, die Anordnung der Zimmer und Fenster wieder so hergestellt, wie sie zu Bach's Zeit war. Die Kosten für die aus Gründen der Pietät erfolgten baulichen Änderungen treten aber zurück hinter denen, die unbedingt notwendig waren, um das Gebäude vor dem Verfall und den Unbilden der Witterung zu schützen. Weitere bedeutende Mittel werden gebraucht zur Einrichtung des Hauses, zur Beschaffung des Mobiliars und Museumsinhaltes. Darum ergeht an alle Verehrer des Meisters erneut die Bitte, durch weitere Gaben an Geld oder an Gegenständen (Büchern — Musikalien — Bildern — Instrumenten — Handschriften), die für das Museum geeignet sind, zur würdigen Ausgestaltung des Bachmuseums beizutragen. Zur Annahme von Spenden ist der Schatzmeister der Neuen Bachgesellschaft, Dr. Oscar von Hase (in Firma Breitkopf & Härtel) in Leipzig, bereit. — Über das mit der Einweihung des Bachhauses und Bachmuseums in Eisenach verbundene Bachfest erhalten wir vom Vorstande der „Neuen Bachgesellschaft" noch folgende Mitteilungen: Die Einweihung des Bachhauses und Bachmuseums findet in den Tagen vom 26. 28 Mai in Eisenach statt. Geplant sind folgende Veranstaltungen: Den 26 Mai ein Kirchenkonzert in der Georgenkirche (Motetten, gesungen vom Leipziger Thomanerchor, Solokantate „Siehe, ich will viel Fischer aussenden", Orgelstücke und ein oder zwei Violinkonzerte, gespielt von Professor Dr. Joseph Joachim). Am Montag Vormittag erfolgt die Einweihung des Bachhauses; ihr geht voraus ein Gottesdienst in der Georgenkirche in der Form eines Gottesdienstes zur Zeit Bach's, indem eine Pfingstkantate zur Ausführung kommt Nachher folgt gemeinschaftlicher Zug in das Bachhaus, bei der Einweihung Gesang der Thomaner. Abends findet ein Kammermusikkonzert mit Orchester statt Dienstag wird eine Versammlung der Mitglieder der „Neuen Bachgesellschaft" abgehalten, wobei Herr Superintendent D. W Nelle-Hamm einen Vortrag, „Sebastian Bach und Paul Gerhardt" halten wird Bei dieser Versammlung sollen vor allem auch Richtsätze betreffend die Bach'sche Kunst zur Verhandlung gestellt werden. Am späteren Nachmittag findet ein weiteres Kammermusikkonzert ohne Orchester statt. Das Orchester stellt für die verschiedenen Veranstaltungen die Weimarsche Hofkapelle.

* Das 8. Stuttgarter Musikfest wird ein stattliches Aufgebot an Chorkräften entfalten. Der „Verein für klassische Kirchenmusik", der „Neue Singverein", „Lehrergesangverein", „Schubertverein" und der „Kgl. Hoftheaterchor", zusammen etwa 475 Sängerinnen und Sänger, sind längst an der Arbeit, unter Leitung ihrer Dirigenten die umfangreichen Chornummern einzuüben. Ausser dem „Messias" von Händel stehen auf dem Programm die grosse Kantate „Ein' feste Burg" von Bach, das glanzvolle „Tedeum" Bruckner's (als Abschluss seiner 9. Symphonie), Prof. Seyffardt's „Schicksalsgesang" und der „Taillefer" von R. Strauss. Das Orchester stellt die verstärkte Hofkapelle (etwa 95 Mitwirkende). Im „Messias", in der Kantate und im „Tedeum" wird die schöne Orgel des Liederhalle Festsaals mitbegleiten, gespielt von Prof. H. Lang. Beizeiten soll das Programmbuch von Dr. Karl Grunsky im Druck erscheinen, das Texte, Erläuterungen u. s. w. enthält. Solisten sind: Frau Lilli Lehmann, Herr und Frau Dr. Felix von Krauss, Hr. Felix Senius, Frau Bopp-Glaser, Hr. Prof. Emil Pauer und Konzertmeister Wendling

* Im Rahmen des Musikfestes, das in der Zeit vom 24. bis 29. Mai in Graz stattfindet, wurde eine Preisbewerbung für Chorkompositionen ausgeschrieben, an der sich 130 Komponisten beteiligten. Der erste Preis, der vom Kaiser gestiftete Ehrenpreis, wurde der „Wintersonnenwende", Dichtung von Reinhardt Volker, gemischter Chor mit Orchester- und Klavierbegleitung vom Komponisten Karl Führich, zuerkannt. Den zweiten Preis, 700 Kr, gewidmet vom Lande Steiermark, erhielt die „Ode an das Feuer", Dichtung von Eberhard Weitenhiller, komponiert für gemischten Chor, grosses Orchester und Orgel von Dr Karl Senn in Innsbruck. Der dritte Preis, 500 Kr., gespendet von der Stadt Graz, wurde zu gleichen Teilen der Hymne „An die Musik", Dichtung von Johann Gottfried Huda, komponiert für Männerchor und Orgel von Karl Sipek in Wien, und „Die Sommernacht", Gedicht von Herold, als Männerchor a cappella komponiert von Ernst Burgstaller in Pilsen zugesprochen. Die vier preisgekrönten Chöre kommen am zweiten Konzertabend während des Musikfestes zur Aufführung, und zwar unter Mitwirkung des „Steirischen Sängerbundes" und des Grazer „Singvereines", sowie des auf 100 Mann verstärkten Opernorchesters.

* Die Kreuznacher „Konzertgesellschaft" veranstaltete am 4. und 5. Mai anlässlich ihres 75jährigen Bestehens zwei gross angelegte Konzertaufführungen unter Leitung der Herren Gisbert Enzian und Heinrich Sauer. Zur Aufführung gelangten u. a. Schumann's „Das Paradies und die Peri" und Rich. Strauss' Tondichtung „Tod und Verklarung".

* Musikdirektor Karl August Krauss aus Speyer setzte seinen Vortragszyklus am Konservatorium für Musik in Neustadt (Pfalz, mit Vorträgen über Chopin und Liszt fort.

## Persönliches.

* Der Militärkapellmeister Hellmann (27. Inf.-Reg in Halberstadt ist zum königlichen Musikdirektor ernannt worden.

* Der Dresdener Hofopernsänger Karl Burrian wurde zum herzogl. anhaltischen Kammersänger ernannt.

* Kammersänger Karl Perron in Dresden erhielt vom Grossherzog von Sachsen-Weimar das Ritterkreuz I. Klasse des Ordens vom weissen Falken.

* Dem Organisten und Chordirigenten an der Sophienkirche zu Berlin, Ehren-Chormeister der „Berliner Liedertafel", Adolf Zander ist der Titel „Königlicher Musikdirektor" verliehen worden. A. Sch.

* Der Königl Musikdirektor Edwin Schultz zu Tempelhof bei Berlin hat aus Anlass seines 80jährigen Geburtstages den preussischen Kronenorden 3. Klasse erhalten. A. Sch.

* Prof. Robert Radecke, der verdienstvolle Direktor des akademischen Instituts für Kirchenmusik in Charlottenburg, ist in den Ruhestand getreten. Dem im 77. Lebensjahre stehenden Künstler, der früher lange Zeit als Hofkapellmeister an der Kgl. Oper tätig war, wurde bei seinem Ausscheiden aus dem Amte der preussische „Rote Adlerorden" 2. Klasse mit Eichenlaub verliehen. Zur kommissarischen Leitung des Instituts wurde Prof. Dr. Hermann Kretzschmar berufen. A. Sch.

* Die Hofopernsängerin Berta Morena nimmt ihre Tätigkeit an der Münchner Hofbühne wieder auf, nachdem sie eines Nervenleidens wegen über ein Jahr lang beurlaubt gewesen war.

Intendanzrat Peter Liebing ist nach 17jähriger Tätigkeit von der Direktion des Altenburger Hoftheaters zurückgetreten.

* Ausser Professor Robert Radecke ist am akademischen Institut für Kirchenmusik in Berlin auch Professor Theodor Krause zurückgetreten, der daselbst seit 1895 Gesang, Liturgik, Direktionsübung und Musikgeschichte lehrte.

* Professor Karl Hess Raetschi in Bern feierte vor kurzem sein silbernes Jubiläum als Münsterorganist.

* Anlässlich seines 50. Geburtstages wurde der Kammervirtuose Franz Ondříček zum Ehrenbürger von Prag ernannt. L. B.

**Todesfälle:** Emilie Hessler geb. Mildner in Prag, die Gattin des dortigen Musikdirektors Friedrich Hessler, eine treffliche Pianistin und geschätzte Pädagogin, ist dort am 28. (29.?) April gestorben. — In Darmstadt starb am 2. April Musikdirektor Wilhelm Hilge, Kapellmeister vom Regiment 115. — In Rotterdam starb im Alter von 67 Jahren A. J. Polak, der sich durch seine geistvollen Arbeiten über Musiktheorie in Europa einen bedeutenden Namen erworben hat. Polak war Autodidakt, aber als solcher von aussergewöhnlichem Scharfsinn und hoher Begabung. — In Cöthen starb am 5. Mai im Alter von 71 Jahren Hofrat Rudolf Bunge, der Textdichter von Nessler's Opern „Der Trompeter von Säkkingen“ und „Otto der Schütz“.




## Universitäts-Nachrichten.

### Vorlesungen über Musik an deutschen, österreichischen und schweizerischen Universitäten im Sommersemester 1907.

**Giessen.** Johannes Brahms und seine Werke mit Beispielen am Klavier. Praktische Übungen im Partitur- und Ensemblespiel. Akademischer Musikdirektor Professor G. Trautmann].




**Wolzogen, Hans von.** Musikalisch-dramatische Parallelen. Beiträge zur Erkenntnis von der Musik als Ausdruck. M. 5, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1906.

„Musik ist Ausdruck. Sie drückt Empfindungsgehalte aus. Verwandten Empfindungsgehalten entspricht verwandte Ausdrucksform.“ Zu diesen Fundamentalsätzen mannigfache beweiskräftige Belege beizubringen und damit die Erkenntnis vom wahren Wesen der „Musik als Ausdruck“ ein gut Stück zu fördern, ist die Aufgabe, die sich Hans von Wolzogen in dieser Arbeit gestellt hat. Dass der profunde Wagner-Kenner diese Belege, eben die „musikalisch-dramatischen Parallelen“, fast ausschliesslich aus den Werken Wagner's holt — warum vermeidet der Titel des Buches einen deutlichen Hinweis auf diesen Umstand? und nur in der selbständig deutsamen „Einleitung“ auch mancherlei „Parallelen“ aus den Werken anderer Meister anführt, erklärt sich scheinbar leicht aus des Autors besonders innigem Einleben in die Wagner'sche Kunst; in Wirklichkeit aber sitzt — wie wir sehen werden — der Grund doch tiefer. „Ein älterer Musiker“, heisst's in der Einleitung, „hätte sich selbst Erfindungsarmut vorgeworfen, wenn er sich mit Bewusstsein in Melismen wiederholt hätte, die nicht lediglich konventionelle Bedeutung hatten, sondern für ‚musikalische Gedanken‘ galten. — — — Parallele Ausdrucksformen als Themenbildungen wurden vielmehr mit Absicht vermieden, oder aber, wurden sie mit Absicht angewandt, so war es nur in dem Falle, dass sie älteren verschollenen Werken entnommen und in neuere, fortlebende hinübergerettet wurden. — Diese gewisse Willkür, welche noch über der Notwendigkeit des Ausdrucks walten konnte, erklärt sich leicht. In der älteren Musik war eben die Bestimmung des Gegenstandes für den Empfindungsausdruck nicht massgebend gewesen. Dies konnte erst mit dem Siege der Dramatik stattfinden. Infolgedessen war auch die Bestimmbarkeit der Ausdrucksformen bis zur Unmöglichkeit schwierig, ohne dass der seelische Ausdruck der Musik als solcher selbst deshalb (musikalisch unbestimmt gewesen wäre. — — — Sonach vermag man die Parallelen der älteren Musik im allgemeinen nur erst als formale Gleichklänge zu erfassen, nicht aber weiter durch bestimmte Beziehungen begrifflich zu erläutern. Denn dies ermöglicht uns erst das Drama, insofern es das poetische ‚Programm‘ für den musikalischen Ausdruck darbietet, oder auch die sogenannte ‚Programm-Musik‘, insofern sie gleichfalls den Empfindungsgehalt besonderer dichterischer (gleichsam dramatisch erschauter) Motive und Gegenmotive zum reinmusikalischen Ausdruck bringt.“ Feinfühlig warnt Wolzogen ausdrücklich davor, bei seinen Deutungsversuchen an das lebendige Kunstwerk als solches zu denken, auf dass der Leser sich nicht den unbefangenen Kunstgenuss verkümmere und in den schweren Irrtum verfalle, die hier beigebrachten Deutungen der musikalischen Parallelen seien bereits im Bewusstsein Schaffen des Künstlers an jeder Stelle mit inbegriffen gewesen. „Was wir zu erreichen suchen, ist Kenntnis des Wesens der Musik, nicht aber Verständnis des einzelnen Kunstwerks. Dies spricht nur zum Gefühlsverständnis. Wir behandeln ein Kapitel der Ästhetik.“ Wohl beachtet sei auch die feine Unterscheidung, die Wolzogen zwischen „Leitmotiven“ und „Parallelen“ (S. 8) macht; sie ist von wesentlicher Bedeutung für das richtige Verständnis des Buches überhaupt. In einem Nachwort (dieses ist neu; die eigentliche Parallelen-Studie erschien zuerst 1903 in den „Bayreuther Blättern“ und wird nun oben in Buchform weiteren Kreisen zugänglich gemacht) kommt Wolzogen noch einmal ausführlich auf die Entstehung, das Wesen und die Bedeutung des Begriffs „Leitmotiv“ zurück (NB. dabei fallen u. a. pag. 224 f. sehr interessante Bemerkungen über das „Schwertmotiv“ in „Rheingold“ ab). Die von ihm vorgeführten Parallelen behandelt Wolzogen in einzelnen Gruppen, deren unterscheidende Merkmale durch die den betreffenden Kapiteln gegebene Überschriften: 1. Stimmung, 2. Empfindung, 3. Situation, 4. Handlung, 5. Charakter, 6. Deklamation angedeutet sind. Es ist nicht immer ganz leicht, des Verfassers feinst differenzierten Deutungen zu folgen; wer sich aber mit liebevoller Ausdauer in seine Ideengänge hineinlebt, wird der Lektüre des Buches eine bedeutsame Vertiefung seiner Erkenntnis des innersten Wesens der „Musik als Ausdruck“ zu danken haben. C. K.

**Erläuterungen zu Meisterwerken der Tonkunst.** 5.–8. Band. Richard Wagner's „Ring des Nibelungen“. Ein Bühnenfestspiel für drei Tage und einen Vorabend. Geschichtlich, szenisch und musikalisch analysiert, mit zahlreichen Notenbeispielen von Max Chop. Preis à Band M —.20. (Universal-Bibliothek No. 4789, 4790, 4803, 4804.

— 9. Band. Richard Wagner's „Parsifal“. Ein Bühnenweihfestspiel in drei Aufzügen. Geschichtlich, szenisch und musikalisch analysiert, mit zahlreichen Notenbeispielen von Max Chop. M. —.20. (Universal-Bibliothek No. 4805.)

Leipzig, Philipp Reclam jun.

Das günstige Urteil, das im vor. Jahrg. d. Bl. über Max Chop's Erläuterungsschriften zu Wagner's Bühnenwerken Bd. 1–4 behandelten: „Holländer“, „Tannhauser“, „Lohengrin“, „Tristan und Isolde“) abgegeben wurde, kann in vollem Umfange auf die jetzt vorliegenden 5 weiteren Bändchen dieser Kollektion, den „Ring“ und „Parsifal“ behandelnd, ausgedehnt werden. Begeisterungsvolle Liebe zur Wagner-Kunst und volle Vertrautheit mit deren Wesen haben dem Verfasser die Feder geführt. Auch hier wieder ist an Chop's Erläuterungen die keine spezifische Fachkenntnisse voraussetzende Gemeinverständlichkeit der Darstellungsweise und die bei aller Knappheit doch keineswegs etwa nur die Oberfläche streifende, sondern stets sachlich gründliche Art der Einführung unumwunden anzuerkennen. Die Einrichtung der neuen Bändchen ist die gleiche wie bei den früher besprochenen, d. h. den Text und Musik gesondert behandelnden Abschnitten ist stets noch eine auf die Geschichte des betreffenden Werkes bezügliche Einleitung vorangestellt. Die auf die Geschichte des „Ring“-

Zyklus bezüglichen allgemeinen Vorbemerkungen sind dem „Rheingold“-Bändchen vorgedruckt; auf dieses sind also die Käufer der einzelnen folgenden Teil-Führer zurückzuverweisen. Zum Abschluss dieser verdienstlichen Kollektion kleiner Erläuterungsschriften zu Wagner's Bühnenwerken sind also jetzt noch die „Meistersinger“ und „Rienzi“ ausständig. Der letztere, der ja von Wagner-Auslegern ohnedies immer etwas stiefväterlich und oft gar zu sehr „von oben herab“ behandelt wird, sollte um so weniger fehlen, als die meist arg verstümmelte Fassung, in der er auf der Bühne zu erscheinen pflegt, allerlei missverständlichen Ansichten Vorschub leistet. Wenn in dem „Rienzi“-Bändchen dann kurz auch noch der Jugendopern „Liebesverbot“ und „Die Feen“ gedacht würde, obwohl letztere nicht repertoireständig sind, dürfte das der Abrundung der Kollektion nur förderlich sein. C. K.

**Broesel, Wilhelm.** Evchen Pogner. Preis? Berlin und Leipzig, Schuster & Loeffler. 1906.

Der Verfasser dieser kleinen Schrift, nicht Berufsmusiker, auch nicht Berufsschriftsteller, sondern Jurist seines Zeichens, hat sich schon früher in ein paar Spezialstudien über Wagner'sche Frauengestalten als einen klar denkenden Kopf, sowie als einen warmen Bewunderer und guten Kenner des Wagner'schen Kunstschaffens ausgewiesen. In der vorliegenden Arbeit löst er die holde Mädchengestalt Evchen's aus der „Meistersinger“-Handlung heraus und unterzieht sie einer eingehenden Betrachtung ihres Wesens, ihres Verhältnisses zu ihrer Umgebung im Drama und der Erfordernisse ihrer richtigen Verkörperung auf der Bühne. Broesel geht bei der Zergliederung des Charakters und allen Dichtens und Trachtens des Goldschmiedstöchterleins mit Umsicht und Scharfsinn zu Werke und weiss bei der detaillierten Durchbesprechung all der Szenen, an denen Eva irgendwie beteiligt ist, so viel verständige praktische Ratschläge für eine sinngemässe Auffassung und erschöpfende Realisierung dieser lieblichen Mädchengestalt auf der Bühne zu erteilen, dass das ernstliche Studium des Schriftchens unseren Opernregisseuren, besonders aber unseren Evchen-Darstellerinnen nur von Nutzen sein kann. Nach einer allgemeinen Einleitung, in der er sich u. a. über die meist unzureichende Vorbildung der Sänger als Schauspieler, sowie über die Wichtigkeit der Gebärdensprache im Tondrama verbreitet, sucht der Verfasser zunächst das Wesen Eva's im Allgemeinen festzustellen und schreitet dann in dem „Die Entwickelung des Wesens Evchen's am Wortlaut der Dichtung“ überschriebenen Hauptteil des Buches zur ausführlichen und – wie schon erwähnt – ungemein instruktiven Betrachtung der einzelnen Szenen, wie der ihnen zukommenden Behandlung seitens der Darstellerin. C. K.

# Künstler-Adressen.

## Gesang

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

**Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s**

empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse. Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

---

Alle für mich bestimmten Anfragen,

**Konzerte und Unterricht**

betreffend, sind zu richten bis 15. August nach Genf, Rue Bellot 2. Von diesem Zeitpunkt ab bitte zu adressieren: Frankfurt a. Main, Dr. Hoch'sches Konservatorium für Musik

**Willy Rehberg**

Herzogl. Sächs. Hofpianist.

---

Betreffs Leitung von **Konzerten** bitte ich, alle Anfragen direkt an mich zu richten

**August Scharrer**

**Berlin-Wilmersdorf**

**Rosberitzerstrasse 1.**

---

**Fürstliches Konservatorium in Sondershausen.**

Vom **10. Juni bis 10. Juli** leitet Herr

**Wilhelm Backhaus**

einen **Meisterkursus** (wöchentlich 3 mal) im **Klavierspiel**. Anmeldungen für aktive Teilnehmer (100 Mk.) Hospitanten (20 Mk.) an das Sekretariat.

**Prof. Traugott Ochs.**

---

## Anzeigen.

**Flügel—Pianinos**

**Grotrian-Steinweg Nachf.**

**Berlin W.** Wilhelmstr. 98. **Braunschweig** Bohlweg 48. **Hannover** Georgstr. 50.

---

**Steckenpferd-Lilienmilch Seife**

von Bergmann & Co., Radebeul-Dr., erzeugt rosiges jugendfrisches Aussehen, reine weiße sammetweiche Haut u. zarten blendendschönen Teint. à St. 50 Pf. überall zu haben.

---

**Choralvorspiel und Fuge für Orgel**

über

„O Traurigkeit, o Herzeleid"

von

**JOHANNES BRAHMS.**

M 1,50.

**Bearbeitungen von PAUL KLENGEL:**

Für Pianoforte zweihändig M 1,50.
Für Pianoforte vierhändig M 2,50.

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.




# HUGO RIEMANN

# Handbuch der Musikgeschichte

## Erster Band.

Abteilung I:

**Altertum und Mittelalter**

XXVI u. 258 Seiten 8°.

Geheftet 5.— M., gebunden 6.50 M.

Abteilung II:

**Die Musik des Mittelalters** bis 1450

IV u. 374 S. 8°.

Geheftet 9.— M., gebunden 10.50 M.

## Zweiter Band.

Abteilung I: **Das Zeitalter der Renaissance** (1300—1600)

480 S. 8°. Geheftet 11.— M., gebunden 12.50 M.

### Aus den Urteilen der Presse:

Eine Publikation eines Forschers von der Bedeutung Riemanns hat wahrlich besondere Lobsprüche nicht nötig. Riemann hat hier die so lange vermisste, auf der Höhe der neueren Resultate stehende Darstellung der mittelalterlichen Musik geliefert. **(P. Wagner, Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft VII, 5)**

Das geistvoll konzipierte und mit grosser Sorgfalt ausgearbeitete Geschichtswerk des berühmten Musikforschers bietet für diejenigen, welche sich für die schwebenden Streitfragen interessieren, reichen Stoff zur Anregung und ist für diejenigen, welche die noch nicht zum Austrag gebrachten Probleme überschlagen, von hohem, positiven Werte. **(A. Thierfelder, Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft VI, 1)**

Wenn die übrigen Bände halten, was der erste verspricht, wird dieses Handbuch den Historikern geradezu als Richtschnur dienen müssen beim weiteren Ausbau der Musikgeschichte. In keinem Werke ähnlicher Art findet man eine solch imponierende Beherrschung des kolossalen Stoffes, eine solche Selbständigkeit des Urteils, einen solchen Scharfblick für den Zusammenhang und die Bedingtheit geschichtlicher Epochen. **(Johannes Schreyer, Dresdner Anzeiger, 18. Febr. 1906)**

Das Buch wird fortan kein Forscher auf dem Gebiete der griechischen Musikgeschichte unbeachtet lassen dürfen. **(Heinrich Guhrauer, Neues Jahrbuch f. d. Altertum u. f. Pädagogik 1905, No. 1)**

Der Starke ist am mächtigsten allein. Hier, wo keine Rücksicht auf pädagogische Zwecke Riemanns Darstellung beeinflusst, erhalten wir ein unvergleichlich klares und schönes Bild von seiner wissenschaftlichen Denkweise. — Besonders sind es die kurz zusammenfassenden Episoden, die Meisterstücke ersten Ranges bieten. Es ist unmöglich, den Forscher hier vom Menschen zu trennen, der Eindruck einer grossen, von jeder Eitelkeit freien Persönlichkeit ergreift den in beständiger Spannung erhaltenen Leser, eines umfassenden, in der Ruhe und Objektivität seines Urteils stolzen Geistes, der es verschmäht, seine Resultate auch nur um das kleinste wichtiger, seine Mutmassungen um das kleinste wahrscheinlicher hinzustellen, als sie vor seinem innersten strengen Urteile sind. — Dieser Band ist eines der für den Fachmann genussreichsten Bücher, die es auf irgend einem Gebiete geben kann. **(Max Steinitzer, Die Musik)**

Es gibt wohl kaum eine zugängliche Quelle, die Hugo Riemann nicht für sein eingehendes und gründliches Werk prüfend und kritisierend benutzt hätte. Weit über den Kreis der gebildeten Fachmusiker hinaus, für die es allerdings das grösste Interesse hat, wird es sich Freunde erwerben. **(Berlin, Die Norddeutsche Allgem. Zeitung)**

**Fortsetzung siehe nächste Seite.**

## Verlag von J. Rieter-Biedermann in Leipzig.

**Fortsetzung:**

### Für Streichorchester.

| | | Part. Mk Pf | Stimmen Mk Pf |
|---|---|---|---|
| **GRIMM, J. O.** | | | |
| Op. 10. Suite in Kanonform | n. | 2.30 | 4. |
| **HÄNDEL, G. F.** | | | |
| Zwölf grosse Konzerte | n. | | 22 |
| Einzeln: | | | |
| No. 1. G | n. | 2. | 2. |
| No. 2. F | n. | 2. | 2. |
| No. 3. Em. | n. | 2 | 2 |
| No. 4. Am. | n. | 2. | 2.50 |
| No. 5. D | n. | 2 | 3. |
| No. 6. Gm. | n. | 2. | 2.50 |
| No. 7. B | n. | 2 | 3. |
| No. 8. Cm | n. | 2 | 2.50 |
| No. 9. F. | n. | 2. | 2.50 |
| No. 10. Dm | n. | 2.— | 3.— |
| No. 11. A. | n. | 2 | 3. |
| No. 12. Hm | n. | 2. | 3. |
| **MUFFAT, G.** | | | |
| Passacaglia (*Stollbrock*) | n. | 3. | 1.50 |
| **SCHULZ-BEUTHEN, H.** | | | |
| Op. 11. Kindersymphonie | n. | 2. | 3 |
| Op. 28. Abschiedsklänge | n. | 2.40 | 3. |
| **THIERIOT, FERD.** | | | |
| Op. 44. Serenade. F. | n. | 4.50 | 5 |
| Op. 54. Zwei Walzer: | | | |
| No 1. D. Part. und Stimmen | n. | 3. | |
| No 2. A Part. und Stimmen | n. | 3. | |

### Für Streichorchester mit Kinderinstrumenten.

| | | Part. Mk Pf | Stimmen Mk Pf |
|---|---|---|---|
| **SCHULZ-BEUTHEN, H.** | | | |
| Op. 11. Kinder-Symphonie | n. | 2. | 1.50 |

### Für Harmoniemusik.

| | | Part. Mk Pf | Stimmen Mk Pf |
|---|---|---|---|
| **KÖCKERT, A.** | | | |
| Op. 22. Kriegers Heimkehr. Marsch | n. | 2 | [illegible] |
| **LEVI, H.** | | | |
| Der letzte Gruss. Lied (*Walther*) Mit Direktionsstimme | n. | | 3 |
| **MENDELSSOHN, F.** | | | |
| Op. 103. Trauermarsch (*Burgmüller*) | n. | 1 | 2.50 |

### Für Blechmusik.

(Kavallerie, Jäger, Artillerie, Pionier und Train.)

| | | Part. Mk Pf | Stimmen Mk Pf |
|---|---|---|---|
| **LEVI, H.** | | | |
| Der letzte Gruss. Lied (*Walther*) Mit Direktionsstimme. | n. | | 3 |

### Für Bläserchor.

Hörner, Posaunen und Tuben.

| | | Part. Mk Pf | Stimmen Mk Pf |
|---|---|---|---|
| **BRAHMS, JOH.** | | | |
| Vier deutsche Volkslieder (*Kosleck*) | n. | | 1.50 |

**Partituren stehen zur Ansicht zur Verfügung.**

---

## Peter Cornelius

# Der Barbier von Bagdad

Komische Oper in 2 Akten

**Nach der Originalpartitur bearbeitet von**

## Felix Mottl.

Zur Aufführung in Konzerten besonders geeignet.

**Von Konzertgesellschaften mit durchschlagendem Erfolg aufgeführt in**

**Aachen** (3 mal), **Amsterdam, Antwerpen, Barmen, Bielefeld, Duisburg, Dortmund, Düsseldorf, Elberfeld, Essen, Frankfurt a. M., Kreuznach, London, M.-Gladbach** (2 mal), **Trier.**

Einzelne Teile der Oper wurden von vielen anderen Vereinen aufgeführt.

*Partitur und Klavier-Auszug bitte zur Ansicht zu verlangen.*

**Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Verantwortlicher Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz. Verantwortlicher Redacteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redacteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien — Verantwortlich für den Inseratenteil: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.

No. 22. Berlin · Leipzig · Wien am 30. Mai 1907. No. 22.

# Musikalisches Wochenblatt. Neue Zeitschrift für Musik.

Organ für Musiker und Musikfreunde. 38. Jahrgang.

Begründet 1834 von Robert Schumann. 74. Jahrgang.

Vereinigte musikalische Wochenschriften.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann.) ☎ 13791. in Leipzig.

Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9 ☎ 10075.

Redacteur für Berlin und Umgegend:
Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9, Potsdamerstr. 21. ☎ Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4.
☎ 1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1349. Ung. Postsparkassen-Konto 8426.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,— = Kr 9,60, vierteljährlich ℳ 2,— = Kr. 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 — Kr. 2,75 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.

Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf = 36 Heller.






## Violinschulen und Elementar-Lehrer.

Eine kritische Betrachtung

von **Amad. v. d. Hoya**, Grossherzgl. Sächs. Konzertmeister a. D.

In neuerer Zeit, wird so fabelhaft viel Violine studiert und so stark ist die Aufnahme des Geigenspiels im Zuwachs begriffen, dass eine kritische Betrachtung über Mittel und Wege des Studiums, selbst in Anbetracht der sich häufenden Publikationen einschlägiger Art einen Interessentenkreis finden dürfte, vorausgesetzt dass es nicht schlechtweg auf eine Methoden-Polemik hinausgeht.

Keiner, welcher die Entwicklung des heutigen Konzertlebens verfolgt, kann sich der Erkenntnis verschliessen, dass die Steigerung des technisch-virtuosen noch immer in Zunahme begriffen ist, sind doch der Kompetenten so zahlreiche, dass ausserordentliche Leistungen billig geworden sind und Besonderes am Wertmesser täglich steigender Verwöhnung, geradezu zum Gewöhnlichem hinabsinkt. Blendendes Virtuosentum bereits in Kniehosen oder kurzen Kleidern dargeboten, verlöscht jede besondere Wertschätzung eines in längerer ernster Arbeit errungenen technischen Könnens, und ist die Bezeichnung für gewisse Geigerschulen als „Virtuosen-Brutanstalten" zum geflügelten Worte geworden, dessen cynische Einwertung der Erwerbung technischen Rüstzeuges mehr von abstumpfender Übersättigung, denn von Urteilsunfähigkeit zeugt.

Ist die technische Leistung nun scheinbar so billig geworden, so durfte man annehmen, dass die Fragen der technischen Ausbildung endgültig als befriedigend gelöst betrachtet werden können, zudem steht die Überproduktion an Spielern schon seit längerem zur Debatte. In Anbetracht der Zahl jener, das Violinspiel betreibenden ist aber die Schar der jährlich hervortretenden Virtuosen verhältnismässig nicht eben gross zu nennen. Besteht trotzdem eine Überproduktion, so ändert solches prinzipiell noch nichts an der Tatsache, dass ein hoher Prozentsatz der Studierenden sich ernste Ziele gesetzt und ein künstlerisches Resultat Vielen direkt zur Lebensfrage wird. Wohl sind für die grosse Mehrzahl pekuniärer wie künstlerischer Erfolg fast ausser dem Bereiche wahrscheinlicher Aussicht gerückt, nicht aber so die Möglichkeit eines Hinaufringens zu ernster gediegener Musikerschaft. Das ist aber in diesem, wie in zahlreichen andern Berufszweigen, selbst im Angesicht einer Überproduktion, immerhin ein der Arbeit würdiger Faktor, wenn schon einmal die Wahl des Berufes endgültig entschieden worden ist. Mag man die Sache von welch immer einer Seite betrachten, so wird es sich zur Zeit mehr denn je darum handeln, eine möglichst hochwertige Musikerschaft im Studierenden heranzubilden;

diese Forderung erstreckt sich mehr oder weniger auch auf die Kreise jener als Dilettanten studierenden Violinspieler. Alle bedürfen zu solchem Zwecke der Heranbildung eines soliden technischen Könnens und zwar um so dringlicher, als der Pflege und Entfaltung des streng Musikalischen ein möglichst freier Weg gebahnt werden soll und muss. Borniert muss es darum genannt werden, wenn geringschätzig über die Mittel hinweg auf das Endziel losgesteuert wird, umsomehr wenn diese Mittel — wie für die Mehrzahl — durchaus nicht „spielend" zu erlangen sind.

Auf welche Weise, resp. mit welchem Aufwande die zahlreich auftretenden Virtuosen ihre Meisterschaft über die technische Materie erkauft haben, entzieht sich vielfach der Wissenschaft weiterer Kreise, auch bleibt zu bedenken, dass es in technischer Hinsicht mannigfache Bedingungen gibt, welche in der psychischen wie physiologischen Veranlagung begründet liegen; nicht umsonst kann man allen Ernstes von „Naturspielern" in technischer Hinsicht reden. Aber auch nicht immer ist solches Naturspielertum gleichzeitig identisch mit der musikalischen Veranlagung an sich, daher oft das ausgesprochene Virtuosentum, wo man zugleich musikalische Gleichwertigkeit oder doch Reife und Vertiefung erwartet. Bei Betrachtung der Verhältnismässigkeit zwischen erzielicher Entfaltung der technischen, wie der musikalischen Fähigkeiten steht daher die Zweckmässigkeitsfrage rationeller technischer Ausbildung zur Erwägung, nämlich: In welchem Verhältnis steht der Aufwand an Zeit und Arbeitsleistung, welche die Studierenden an die Heranbildung technischen Könnens wenden, zur Pflege der ästhetischen (musikalisches) Faktoren? Nach allem, was hierüber lautbar geworden, kann verantwortlich behauptet werden, dass ein grosser, vielleicht überwiegender Prozentsatz — sogar unter den hochbegabten Schülern — den weitaus grössten Teil ihrer frischesten Kraft und Zeit der Bemeisterung der technischen Materie gewidmet haben. Ausgenommen sind hier allein die relativ wenigen Virtuosen, welche ihrer Veranlagung nach als ausgesprochene „Naturspieler" entweder unter Meistern studierten, welche in technischen Fragen konziliant dachten und lehrten, oder aber in reflexionslosem Herausfühlen der natürlichen, angeborenen Direktiven die „Regeln und Methoden" einfach ignorierten. Dieses Vorgehen hat allerdings zur Voraussetzung, dass die Direktiven zur zweckmässigen Betätigung des Nerven- und Muskel-Mechanismusses ausreichend klar und potenziert in der Veranlagung des Spielers gegeben sind: das ist nicht eben verhältnismässig häufig der Fall, aber auch glücklicherweise nicht die unbedingte Voraussetzung bei der Erwerbung einer tüchtigen Technik. Hier gibt es, wie bei allen Veranlagungseigenschaften erhebliche qualitative — wie — quantitative Abstufungen, von welchen nur die hohen Grade die Fähigkeit zu einer freien selbständigen Entwicklung einschliessen, während bei schwächerer Veranlagung vielfach Verwicklungen hemmender Natur eintreten werden, indem das Verhältnis zwischen der Anpassungsfähigkeit des Mechanismus und den praktischen Anforderungen zumeist ein ungleiches ist. Kann man für die Mehrzahl der Studierenden ohne weiteres Grade der technischen Veranlagung ansprechen, welche erheblich unter dem Niveau des Naturspielertums reinen Typs stehen, so wird bei Vielen in dieser Hinsicht Begabteren nur das eine oder andere Element schwächer veranlagt sein, was indes hinreicht, um unter Anwendung rigoroser „Methoden" den sonst tüchtigen Mechanismus bei gesteigerter Inanspruchnahme in Verwirrung zu bringen. Bei bescheidenerer Veranlagung werden derartige Komplikationen meist schon mit dem Beginn der Studien eintreten, um des Weitern in diesen Zustand hineinzuwachsen. Beim „Naturspieler" wird es in letzter Reihe eine Frage der Individualität sein, ob mehr das Virtuose oder aber das Ästhetisch-Musikalische im Entwicklungsgang des Studiums in den Vordergrund tritt, wenn auch der Initiative des Lehrers kein geringes Gewicht hinsichtlich der Anregung beigemessen werden darf. Anders aber liegt die Sache bei jenen Spielern, für welche es noch ungelöste technische Entwicklungsfragen gibt. Hier werden unbedingt zeitraubende Kalamitäten technischer Natur eintreten, mögen sich Schüler wie Lehrer nun mehr auf den Standpunkt des Technischen oder Musikalischen stellen. Aber umso peinlicher wird ein Versagen der technischen Bewältigungsfähigkeit empfunden werden, wenn die Ausgestaltung der musikalischen Forderungen aus innerem Bedürfnis des Spielers in den Vordergrund tritt. Ist gar solches Bedürfnis vom Haus aus geringer bemessen, so fehlt beim Eintritt hartnäckiger, technischer Hemmung der einzige Vermittlungsfaktor zum wertvollen Musizieren, denn die Befähigung zur tönenden Wiedergabe ist unzweifelhaft einer der stärksten Anreize zur Betätigung und Entfaltung des Gestaltungsdranges. Technisches Unvermögen lässt das Empfindungsleben, soweit solches der Technik als Ausdrucksmittel bedarf, schlummern oder verkümmern, ja führt wohl auch zur Verzerrung. Darum ist eine sorgsame technische Elementarschulung auch eine der schwerstwiegenden Aufgaben des Studiums, weil eben die Mehrzahl der Studierenden nicht aus „Naturspielern" besteht und das Technische nicht der Endzweck des Studiums sein soll, es aber mit oder wider Willen dort werden wird, wo eine unzweckmässige Schulung betrieben, oder mit unzulänglichen Mitteln versucht wird, den Ausdruck des Empfindens resp. Empfindensollens zu erzwingen. Die ältere musikpädagogische Praxis hat in dieser Richtung leider Bemerkenswertes geleistet und leistet es noch vielfach unentwegt auf „altbewährten" Grundsätzen weiter. — Es soll hier indes nicht über „Methoden" gesprochen werden, denn diese Bezeichnung ist mit Recht schon so odiös, wie die Praktiken, welche damit bezeichnet werden. Sieht man demnach ab von den diversen teils handwerksmässig, teils in „gelehrterer" Form vermittelten „Manieren" technischer Spezialschulung, so wird es sich prinzipiell um die Berücksichtigung jener Mittel und Wege handeln, welche in den zahlreichen älteren und neueren Violinschulen Gestalt erhalten haben und auf Grund deren der Violinlehrer gemeinhin die technische Vorbereitung des Schülers einleitet. Es sei an dieser Stelle ausdrücklich zugestanden, dass die einfachste, reflexionsloseste Form der Einführung in die Elemente der praktischen Technik unzweifelhaft die wünschenswerteste für den Anfänger im Allgemeinen ist, denn die verwirrende Spitzfindigkeit ausgeklügelter, vom Schüler zu beobachtender Massnahmen, sowie die Fussangeln zahlreicher, oft unklarer Regeln, haben in zu vielen Fällen die natürlich gegebene Applikationsfähigkeit des Schülers in Fesseln gelegt. Aber die technischen Funktionen beruhen doch auf einem zu komplizierten und diffizilen Mechanismus, als dass man sich von der handwerksmässigen „Anlernung" der Griffe ein befriedigendes Resultat versprechen könnte, anderseits aber sind die Forderungen, welche man an die Entwicklungsfähigkeit des technischen Apparates stellt, zu hohe, als dass man in Anbetracht des nötigen Aufwandes an Zeit und Arbeitsleistung sich der „Dressur-Methodik" bedienen möchte. Dass man die vorgenannten Wege so vielfach in der Lehrpraxis benützt, ändert nichts an deren Minderwertigkeit.

Bei der, für die ganze technische Entwicklung ausschlaggebenden Bedeutung, welche die erste Studienperiode als grundlegend für den Anfänger hat, ist es unzweifelhaft, dass die vielen technischen, in der Praxis zutage tretenden Übelstände ihre Ursache überwiegend im Elementarunterricht haben. Wenn man absieht von der öfter geäusserten, aber geradezu blödsinnigen Anschauung, dass der Elementarunterricht eine unumgängliche aber mit möglichster Beschleunigung zu überwindende Studienperiode sei, zu deren Erledigung jeder sonst unfähigste Winkellehrer als ausreichend erachtet wird, so muss zugegeben werden, dass auch sonst die Bedeutung des Elementarlehrers tief unterschätzt, aber auch die Vorbereitung zu solchem Unterricht vielfach ganz und gar unzureichend ist, und es demgemäss an wirklich fähigen Elementarlehrern im Grossen und Ganzen erheblich mangelt. Eine Folge der Missachtung der Wichtigkeit eines guten Elementar-Unterrichts ist seine schlechte Bezahlung, und diese veranlasst viele tüchtige Lehrkräfte, zum grössten Teil sich solcher verdienstlicher Tätigkeit zu entziehen. Die handwerksmässige Praxis ist hier darum eine von altersher geübte und geduldete Arbeitsweise, welche leider durch die Formulierung des Übungsmaterials, wie es die meisten der gebräuchlichen Violinschulen bieten, unmittelbar unterstützt wird.

In fortschrittlich gesinnten Kreisen pflegt man wohl dem Elementar-Unterricht eine grössere Bedeutung beizumessen, deren Schwergewicht sich indess im allgemeinen vorwiegend der Richtung musikalischer Vorbereitung zuneigt. Zugegeben, dass sich gegen das Prinzip solcher Ziele nichts einwenden lässt, so muss man sich doch nachgerade darüber klar werden, dass, soweit es sich beim Elementar-Unterricht um eine Betätigung am Instrumente handelt, es sich zunächst und zwar bis zur Stufe der ersten Sicherstellung einer praktischen Anwendbarkeit von griff- und strichtechnischen Elementen, nur um eine rein technische Schulung handeln kann und darf. Zur zweckmässigen Einführung des Schülers in diese technischen Elemente bedarf es eines wenigstens über die wichtigen Fragen manueller Betätigung orientierten Lehrers, sowie eines die Anschaulichkeit und Anbahnung der technischen Funktionen unterstützenden Unterrichtsmaterials. Ist es wünschenswert gegenüber der Mehrzahl der Anfänger, voraussetzen zu dürfen, dass die Begriffe für die Aneignung der technischen Grund-Elemente durch eine möglichst kurze Reihe einfacher Erklärungen und Formen zu vermitteln sind, so muss in Anbetracht der grossen individuellen Verschiedenheit des Schülermaterials notwendig gefordert werden, dass die Sachkenntnis des Lehrers weiter reiche, als

etwa zur schematisch-praktischen Demonstrierung der äusserlichen Funktionen und jener dabei zu beobachtenden Regeln. Genügt es bei zweckmässiger Wahl und Anwendung des Lehrstoffes, dem Schüler gegenüber bezüglich des „Warum" Beschränkung walten zu lassen, so soll und muss doch der Lehrer einen tieferen Einblick getan haben in die Natur der Betätigungsbedingungen des Mechanismus, denn zur individualisierten, zweckmässigen Anpassung allgemeiner Gesetze oder Regeln müssen die letzteren ihrem Wesen nach gründlich erfasst worden sein; je einfacher der Lehrer vorzugehen wünscht, desto genauer muss er über die wesentlichen Forderungen und Gefährdungen seiner Unterrichts-Materie orientiert sein.

Die Zahl der Violinschulen ist nun zwar eine stattliche und stets anwachsende, in Hinsicht auf die den Arbeiten zugrunde gelegten Prinzipien sowie der Formulierung des Übungsmaterials jedoch kann man fast die Grosszahl derselben kritisch ablehnend unter Einem zusammenfassen, denn das allen gemeinsame charakteristische Merkmal ist der durchwegs praktisch total verfehlte Versuch, einen unzeitgemässen Kompromiss zwischen den ersten technischen sowie musikalischen Aufgaben zustande zu bringen. Sieht man sich die ersten Abschnitte dieser Schulen auf jene Mittel an, welche zunächst die Einführung in die Grundelemente des Greifens und Streichens vermitteln sollen, so kann man kaum dem Eindrucke wehren, dass die praktische Einführung geradezu handwerksmässig in ihrer summarischen indifferenzierten Methodik ist. Es erweist sich, dass das Ganze auf dem Verfahren primitiver traditioneller Lehren basiert; Lehren, welche dem weniger Befähigten die „Griffe" als notwendiges Übel rein äusserlich nachahmend andressierten, während es den Begabteren verblieb, geleitet von den manuell technischen Instinkten sich die praktischen Funktionsbedingungen nach und nach intuitiv aus der plumpen Masse des gebotenen Materials und der handwerksmässigen Regeln herauszufühlen und zu fixieren. Das erstrebte technische Vermögen soll doch hinsichtlich seiner wichtigsten Eigenschaften, also Fertigkeit und Sicherheit, entwickelt werden, muss mithin aus den Ansätzen heraus organisch heranwachsen können. Zur Ermöglichung dessen muss die Förderung praktischer Weise bei den wirklichen Elementen der technischen Betätigung einsetzen, nicht aber bereits mit Kombinationen dieser Elemente arbeiten, wie solches fast alle Violinschulen mit teilweiser Ausnahme von Ševčik's Anfänger-Technik sowie der, auf den von Ševčik und dem Autor dieser Abhandlung aufgestellten Prinzipien basierten neuen Anfänger-Violinschule von Goby Eberhardt vorschreiben. Wie lange wird es noch brauchen bis man sich in Lehrkreisen dessen bewusst geworden, dass die Bedingungen einer gesunden technischen Entwicklung an die klare und sichere Beherrschung der Grundelemente gebunden sind! Ehe man vom Schüler verlangt, dass derselbe mit Kombinationen operiere, sollte man doch die zu Grunde liegende Norm bekannt geben, mit andern Worten: Übungsformen unterbreiten, welche diese Normen technischer Funktionen anschaulich machen und dadurch auch der psychischen Seite technischer Betätigung gewisse Direktiven also Anhaltspunkte geben. Man erschrecke nicht bei der Erwähnung des in letzter Zeit epidemisch gewordenen „Psychischen"; der dem „Naturwissenschaftlichen" in der technischen Praxis abholde konservative Pädagoge mag sich beruhigt halten, Physiologie und Psychologie (resp. Psycho-Physik) haben der technischen Pädagogik zwar schon praktische Dienste geleistet, allein das „Psychische" funktioniert meist ohne Hilfe kritischer Regelung ganz trefflich, sofern dem Mechanismus Aufgaben gestellt werden, welche dem Ausführenden Anhaltspunkte bieten, nicht aber den Zwiespalt der Verwirrung einleiten, in deren Gefolge die zahlreichen, in der Praxis sowohl bekannten Übelstände auftreten. — Aber die vorbereitenden Übungen, wie solche der Aneignung der technischen Elemente dienen, sind aus der Natur der Sache heraus nüchtern und für Ohr und Interesse unerquicklich. Man hat es darum wohl auch nicht über sich gewinnen können, ihnen anfänglich Stand zu halten, resp. näher zu treten, als die alleräusserste Notwendigkeit für das Kennenlernen der „Griffe" im allgemeinen gebot. Nur den Schüler nicht schrecken und langweilen, das musikalische Empfinden nicht durch Übungen abstumpfen, das waren und sind noch überwiegend die Leitgedanken beim elementar-pädagogischen Werk. In solch kurzsichtiger Besorgnis hat man aber ganz und gar übersehen, dass der Anfangs gemachte rasche Sprung ins „lusterweckende" Übungsmusizieren hinein auf einen mehr oder minder ausgedehnten Zeitraum durch Ritardierung der technischen wie musikalischen Entwicklung verrechnet wird. Je nach Veranlagung und Eigenart des Schülers setzt diese Hemmung früher oder später ein, nur der typische Naturspieler überwindet sie mehr oder weniger unbemerkbar.

Diese vermeintlich schnelle Überwindung jener seitens Lehrer wie Schüler kurz behandelten Elementaraufgaben, entspricht *de facto* einer nur scheinbaren Bezwingung des Stoffes, an deren Trug indess der Schüler längere Zeit hinaus laboriert.

Schnell vorwärts schreiten zur erfreulichen, sich veredelnden Spielfähigkeit! Dieser Devise wird man ohne Unterschied beistimmen müssen; dann aber schule man den Mechanismus in solcher Weise, dass derselbe nicht von Schritt zu Schritt von Störungen befallen werde. Wenn das Werkzeug nicht pariert, gelangen die klarsten und stärksten Ideen oder Empfindungen nur zu entstellender Ausführung. Die Behauptung, dass Fertigkeit und Sicherheit mit der Steigerung der Aufgaben wachsen, (welches Prinzip übrigens in der Praxis sowohl der Materiebehandlung, wie dem Lehrgang fast durchgehends zugrunde gelegt wird,) ist in technischer Hinsicht nur dann stichhältig, wenn auf der Voraussetzung beruhend, dass der Mechanismus nicht forciert zur Funktion gebracht werden muss, sondern unter Verhältnissen, welche einem für das Individium normalen Aufwand an Aufmerksamkeit, Muskel- und Nerven-Energie entsprechen. Obiges ist nicht „gelehrt" klingende Theorie, sondern beruht auf Vorgängen, wie man solche beim erstbesten Anfänger, oft sogar sinnfällig nachweisen kann. Eine eingehende Darlegung jener sich hierbei zutragenden Vorgänge wurde übrigens vom Verfasser im 1. Teil seines Unterrichtswerkes „Die Grundlagen der Technik des Violinspieles" (Hesse, 1903) unternommen. Wurden dort die Vorgänge im Mechanismus auf die Natur ihrer Entstehung (Ursachen) sowie ihrer Folgen in Hinsicht auf die technische Funktionsfertigkeit analysiert, so dürfte es zureichend sein, hier nur auf die allgemeinen, für die Unterrichtspraxis in Betracht kommenden Faktoren: Material und Anweisung, in Beziehung auf den oben beregten pädagogischen Grundsatz hinzuweisen. (Schluss folgt.)




## Für Mozartfreunde.

Wer seit Jahren in Verehrung nach Salzburg pilgert, um dem Wesen Mozart's näher zu sein, wer die engen, kleinen Stufen der Treppe im Mozarthaus in Ehrerbietung hinaufsteigt, um mit Rührung in die einfachen Räume, die Mozart als Kind bewohnte, einzutreten, der wird vielleicht nicht ganz erstaunt sein, dass heute eine Stimme sich erhebt, die im Namen vieler auf ein Bedenken aufmerksam macht, das jedem kommt, wenn er sich in der Wohnung umsieht.

Ein Jeder weiss, dass Mozart's Wohnung in der Getreidegasse viele Schätze birgt: die besten Porträts Mozart's, so manchen Brief von Vater und Sohn, vor allem so manches musikalische Manuskript, so vieles Wichtige überhaupt, das man nie und nimmer missen möchte. Nun liegt die Wohnung, wie viele Wohnungen jener Zeit, in einer ganz engen Gasse und der Zutritt ist auf den engsten Raum beschränkt. Da überläuft es einen kalt beim Gedanken, dass bei irgend einer Feuersgefahr alles unrettbar verloren wäre; denn in der Wohnung selbst, soweit es uns bekannt, ist keinerlei Schutzvorrichtung getroffen. Dazu kommt, dass die Mozart-Wohnung auch nicht etwa so liegt, dass sie nur als Museum allein dastünde; Tür an Tür wohnen Familien mit Kindern; im untern und obern Stockwerk ist alles bewohnt. Wie leicht kann da Feuersgefahr entstehen! So sei man denn für alle Eventualitäten vorbereitet. Eine schützende Vorrichtung ist, sagt man, gar nicht so teuer. Sollte sie für die Salzburger Mozart-Gemeinde unerschwinglich sein? Meine fachmännische Kompetenz geht auf dem Baugebiete nicht weit, und es wäre ziemlich müssig, vielerlei Vorschläge zu machen, was für eine löschende Einrichtung als die wertvollste am Platze wäre. Sicherlich würde Wasser alles Manuskriptartige vernichten. Eiserne Schränke böten schon Schutz, aber alles, was auf den Wänden hängt und hängen soll, weil es jederzeit sichtbar sein muss, darf nicht in eisernen Schränken verborgen bleiben.

Ich höre, dass man in Deutschland, sowohl in Gerichtsgebäuden als auch in Postämtern, zusammengerollte Säcke hängen hat, die bei Feuersgefahr dazu benutzt werden, schnell zusammengeraffte Gegenstände zu bergen. Dergleichen Säcke kann man dann leicht sammt dem Inhalt fortschaffen oder aus dem Fenster herunterlassen.

Fachmänner können mit einem Worte das Richtige anzeigen. Diese Worte sollen nur dazu dienen, die Aufmerksamkeit der Mozarteums-Verwaltung darauf zu lenken, dass irgend eine

schützende Vorkehrung getroffen werde, ehe vielleicht ein Brandunglück unersetzliche Kunstschätze vernichtet hat. Man soll den Brunnen nicht erst zudecken, wenn das Kind hineingefallen ist, sondern vorher. A. Sp.-R.

## Wichtigere Neuheiten vom Musikalien- und Büchermarkt.

### Eine neue Harmonielehre von R. Louis und L. Thuille.*)

Wenige Tage nach dem erschütternden, plötzlichen Tode Ludwig Thuille's, der nicht nur einer der hervorragendsten Komponisten der Gegenwart, sondern auch vielleicht der bedeutendste Lehrmeister auf dem Gebiete der musikalischen Komposition in Deutschland gewesen war und als solcher einen Kreis von Schülern herangebildet hat, unter denen die besten Namen der jüngeren Generation figurieren, erschien ein Werk, das der verblichene Meister gemeinsam mit seinem Freunde Dr. Rudolf Louis, dem hochangesehenen, auch als Komponist bereits erfolgreich hervorgetretenen Musikschriftsteller, verfasste und eine seit Jahrzehnten schmerzlich empfundene Lücke der musikalischen Literatur in so glänzender Weise ausfüllt, dass es geradezu mit dem so viel missbrauchten, hier aber wahrhaft bezeichnenden Ausdruck „standard-work" belegt werden muss. Wer selbst am eigenen Leibe erfahren hat, was es heisst, kostbare Zeit seiner musikalischen Ausbildung durch das Studium nach einem so völlig verunglückten und veralteten, aber nichtsdestoweniger leider immer noch in autoritativer Stellung sich befindenden Werke wie die Richter'sche „Harmonielehre" verloren zu haben, und wer dann, wie der Unterzeichnete, noch ehe es zu spät war, eben zu dem Meister in die Lehre kam, dem nun so unerbittlich frühe die grausame Parze den Lebensfaden durchschnitten, der weiss wohl den Segen eines gediegenen und dabei doch „modernen" d. h. der Praxis der besten zeitgenössischen Meister entsprechenden Elementarunterrichts voll zu würdigen. Denn es besteht kein Zweifel darüber, dass derjenige, der sich durch das an mathematische Exempel gemahnende einseitig und mechanisch betriebene Aussetzen bezifferter Bässe hindurchgearbeitet hat, damit für das tiefere Verständnis harmonischer Beziehungen so gut wie nichts gewinnt, ja, dass die künstlich angehefteten Scheuklappen ihm die Aussicht in das Reich der lebendigen Kunst geradezu versperren **). „Kunst" hängt eng mit „Können" zusammen, und so dürfte derjenige, der dieses Können sich selbst auf rein handwerksmässigem Wege erwirbt, immer noch als Künstler weit über den historisch-theoretischen Spekulanten stehen, die, wie wir das leider so manchmal in der Musikwissenschaft erlebt haben und noch erleben, gegenüber den einfachsten Tatsachen der ewig fliessenden, niemals stillstehenden Kunst versagen. Aber das Können allein tut es freilich auch nicht. „Kunst bleibt Kunst wer sie nicht durchgedacht, der darf sich keinen Künstler nennen", sagt Goethe. Zu dem auf empirischem Wege gewonnenen Können muss die Einsicht in das Wesen der Kunst hinzutreten, sonst bleibt der Kunstbeflissene eben ein Handwerker — dies ist die andere Gefahr, der viele „Nur-Musikanten" erliegen. So harrte der Autoren einer neuen, so lange schmerzlich ersehnten Harmonielehre die doppelte Forderung der Aufstellung eines zugleich praktisch brauchbaren und dabei doch auch begründenden Systems, eines Systems zugleich, das die künstlerischen Tatsachen nicht in das Prokrustesbett schematisch abgefasster Paragraphen zu zwängen sich vermass, sondern in liebevollem Verständnis „Ehrfurcht vor den Tatsachen", als leitenden Gesichtspunkt und lediglich „vereinfachende Beschreibung" dieser Tatsachen sich als Ziel gesetzt hatte. Und dieses Ziel ist nunmehr aufs herrlichste erreicht worden. Hier liegt ein Werk vor uns, das berufen sein wird, die Erziehung der heranwachsenden musikalischen Jugend aufs allerbeste zu fördern, ein Werk, dessen wahrhaft segensreiche Wirkung hoffentlich nicht lange mehr auf sich warten lässt. Ein äusserst glücklicher Umstand hat hier zwei Männer zusammengeführt, deren Persönlichkeiten sich aufs beste ergänzen: Thuille, der Mann der Praxis, voll reicher Erfahrung in Kunst und Pädagogik, durchaus Empiriker und dabei doch wieder von hellem Kunstverstand, daneben sein jüngerer Partner Louis, der feinempfindende, doch der Praxis nicht entfremdete, sondern ihr auch als ausübender und produzierender Künstler nahegetretene Theoretiker, dessen künstlerisches Gefühl sich niemals von der Spekulation Direktiven erteilen lässt, Wissenschaft und Kunst in innigster Durchdringung umfassend. So steht denn auch als Richtschnur ein Goethe's „Farbenlehre" entnommenes Wort vor dem Buche, das in weiser Selbsterkenntnis die Schranken jeglichen Systems in künstlerischen Dingen zieht.

„Weil nichts, was uns in der Erfahrung erscheint, absolut angesprochen und ausgesprochen werden kann, sondern immer noch eine limitierende Bedingung mit sich führt, so dass wir Schwarz nicht Schwarz, Weiss nicht Weiss nennen dürften, insofern es in der Erfahrung vor uns steht: so hat auch jeder Versuch, er sei wie er wolle und zeige was er wolle, gleichsam einen heimlichen Feind bei sich, der dasjenige, was der Versuch a potiori ausspricht, begrenzt und unsicher macht. Dies ist die Ursache, warum man im Lehren, ja sogar Unterrichten, nicht weit kommt; bloss der handelnde, der Künstler entscheidet, der das Rechte ergreift und fruchtbar zu machen weiss".

Diese aus echt künstlerischer Gesinnung hervorgegangenen Worte des Grossmeisters, der wie kein anderer Gewaltiger seit Leonardo da Vinci zugleich aus tiefstem Bedürfnis heraus auch der wissenschaftlichen Forschung zugetan war, sie sind es, deren Geist dem gesamten vorliegenden Werke ihr Gepräge verleihen. Aber wenn hier Goethe die Freiheit des Schaffenden, dessen Intuition das zu erfassen vermag, was der „Verstand der Verständ'gen" nicht sieht, proklamiert, so will er damit nur dem Meister freie Bahn schaffen, unbehindert von allen Bedenken der stets hinter der Praxis nachhinkenden Theorie, nicht aber hatte er im Sinn, dem Unfertigen, dem Schüler, dem Werdenden einen Freibrief zu zügelloser, das Erbe grosser Väter achtlos verschleudernder Willkür auszustellen. Er gleicht hierin dem Wagner'schen „Hans Sachs", der, in weiser Erkenntnis der Schranken traditioneller Kunstanweisung zwar der freien Phantasie des Schaffenden gegenüber der Engherzigkeit bornierter, an der Tabulatur klebender Handwerksmeister freie Bahn schafft, aber doch dem jungen Künstler es ans Herz legt, „die Meisterregeln bei Zeiten" zu lernen, damit das, was Lenz und Liebe ihm in die Brust gelegt, als wohlgerundetes Kunstwerk, nicht aber als gutgemeintes, doch unreifes Dilettantenerzeugnis Gestalt annehme. Und in diesem Sinne sind auch unsere beiden Autoren vorgegangen. Sie haben, als strenge Pädagogen, niemals „den Stümpern ein Loch" geöffnet, sie haben aber auch hinwiederum von all dem, was nicht „nach der Regeln Lauf" der alten Theorie war, die Regeln aufgesucht, d. h. sie haben an Stelle von Geboten und Verboten liebevolles Verständnis der Meisterwerke gesetzt und darauf hingewiesen, das all das, was, absolut genommen, als verwerflich erscheinen kann, im besonderen Zusammenhang von einem wahrhaften Meister gar wohl als berechtigt, ja als notwendig zum Ausdruck einer besonderen künstlerischen Idee erkannt werden kann. Es bedurfte, wie Louis in einem interessanten Aufsatz*) bemerkt, nur einer Rationalisierung des Regelwesens, um die Gültigkeit der Regel und die Berechtigung der Ausnahme widerspruchlos nebeneinander behaupten zu können. „Denn wenn bei jeder Regel darnach gefragt wird, was wohl zu ihrer Aufstellung Veranlassung gegeben und welchen Anforderungen des musikalischen Hörens und Verstehens mit ihrer Befolgung genügt werde, so wird sich zeigen, dass in den allermeisten Fällen die gute alte Tradition mit geringen Modifikationen aufrecht erhalten werden kann, wenn man nur die überlieferten Gebote und Verbote ihrer Absolutheit entkleidet und sie hypothetisch statt kategorisch formuliert. Man darf eben nur nicht vergessen, dass auch beim musikalischen Schaffen die allerverschiedensten Anforderungen zutage und miteinander in Konflikt treten können. Was, rein harmonisch betrachtet, ein Unding ist, kann

*) Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart. D. Verf.

**) Da hat unser geschätzter Herr Mitarbeiter denn doch im Eifer das Kind mit dem Bade ausgeschüttet. So als schlechthin nichtsnutzig darf die Richter'sche Harmonielehre doch nicht kurz abgetan werden. Dass sie den Anforderungen an eine moderne Harmonielehre nicht entspricht, also in diesem Sinne veraltet ist, unterliegt keinem Zweifel; aber darüber soll nicht vergessen werden, dass sie zu ihrer Zeit trotz, oder vielleicht sogar gerade infolge ihrer trocken-nüchternen Behandlung des Stoffes mehr Nutzen als manches sich gar „wissenschaftliche" gebärdende Unterrichtswerk gezeitigt hat. D. Red.

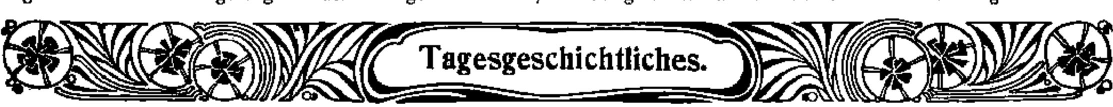
*) „Süddeutsche Monatshefte", Oktoberheft 1906. Der Artikel polemisiert teilweise gegen Riemann, dem indes von Louis „hohe Bewunderung und aufrichtige Dankbarkeit" entgegengebracht wird. Eine längere Entgegnung des hervorragenden Theoretikers ist, wie ich sehe, im Aprilheft 1907 der gleichen Zeitschrift erschienen. D. Verf.

möglich werden, wenn es etwa melodisch-kontrapunktisch motiviert erscheint und umgekehrt: eine melodisch geforderte Stimmführung (z. B. eine Leittonauflösung) kann ohne Schaden unterbleiben, wenn ein durch die unregelmässige Fortschreitung zu erreichender harmonischer Vorteil (etwa nur so zu ermöglichende Vollständigkeit des Akkords) den melodischen Nachteil ausgleicht. Weiterhin kann man aber auch ein harmonisch und kontrapunktisch gleich unmotivierter Zusammenklang seinen guten Sinn bekommen, wenn man ihn unter rein koloristischen Gesichtspunkten betrachtet, ja sogar, was in jeder Hinsicht „Unmusik" ist, kann sehr wohl als „Moment" in die Totalität eines musikalischen Kunstwerks eingehen, ohne dass ihm ästhetische Berechtigung von vornherein abzusprechen wäre. Immer wird es auf die Wirkung ankommen, die der Komponist gewollt hat."

So ist denn diese Harmonielehre durchaus als „modern", d. h. als auf den besten neueren Meistern seit J. S. Bach beruhend, zu bezeichnen, obwohl ihr in vieler Hinsicht wiederum sicherlich ein „konservativer" Zug berechtigterweise anhaftet, und dieser konservative Zug verleugnet sich namentlich nicht in allen satztechnischen Fragen, wo als oberste Maxime die Forderung eines zwar von törichten Verboten (verdeckte Quinten etc.) befreiten, aber durchaus soliden und wohlklingenden vierstimmigen Satzes auftritt. Konservativ ist auch die Beibehaltung der sicherlich noch nicht überlebten und schulmässig gar wohl zu brauchenden Generalbassbezifferung, sowie der von Gottfried Weber eingeführten Stufenbezeichnung der Akkorde, und während zwar das von Hugo Riemann erstmalig aufgestellte System der tonalen Funktionen durchgeführt wurde, haben es die Autoren doch sehr zum Vorteil der praktischen Brauchbarkeit unterlassen, die Riemann'sche Darstellungsart, der sicherlich vielfach etwas doctrinär-unkünstlerisches anhaftet, zu der ihren zu machen. Auch zu der von Riemann verfochtenen, seit Zarlino nicht mehr aus der Diskussion verschwundenen Molltheorie haben sich die Verfasser nicht bekehren lassen. Betont wird (S. 35), dass für den Musiker die Konsonanz des Dur- und Molldreiklangs „Urphänomen" im Sinne Goethe's (Farbenlehre, Didakt. Teil § 175) sei, also eine oberste Erfahrungstatsache, die aus nichts höherem mehr abgeleitet werden könne, ohne dass man das Gebiet der reinen Empirie verlassen und den schwanken Boden akustischer oder psychologischer Spekulation betreten müsse.

Höchst sinnvoll angelegt und durchgeführt ist der Plan des Buches, das in zwei genau gleichgrosse Teile zerfällt. Der erste Teil ist der Diatonik gewidmet, die aufs allergründlichste abgehandelt wird, ehe die Autoren zur Behandlung der Chromatik und Enharmonik im zweiten Teil schritten. Ein sehr schätzenswerter Anhang gibt in drei Kapiteln Literaturbeispiele zur Chromatik und Enharmonik, sowie eingehende Ausführungen zum Parallelenverbot, endlich noch ein Kapitel über Kirchentonarten und Exotik. Mit Literaturbeispielen ist überhaupt im ganzen Werke nicht gekargt in der richtigen Erkenntnis, dass eine Harmonielehre nicht nur synthetisch, sondern auch analytisch sich verhalten müsse. Gewissenhafte Erläuterungen erhöhen die Brauchbarkeit der Beispiele, unter denen ältere und neuere Meister in gleicher Weise vertreten sind. Neben Bach, Beethoven, Chopin, Händel, Haydn, Monteverde, Mozart, Palestrina, Rameau, Scarlatti, Schubert, Schumann, Stradella findet man Berlioz, Boehe, Bruckner, Brahms, Chabrier, Cornelius, Debussy, C. Franck, Grieg, Klose, Liszt, Pfitzner, Saint-Saëns, Schillings, Sekles, Sgambati, Sinding, Joh. und Rich. Strauss (sogar schon aus „Salome"!), Thuille, Wagner, Weismann und Hugo Wolf zitiert. Max Reger wird nur einmal genannt und zwar in dem Satze (S. 230): „Abschreckende Beispiele für die missbräuchliche Anwendung des neapolitanischen Sextakkords als Modulationsmittel liefern Max Reger's ‚Beiträge zur Modulationslehre'." Weiterhin sind jedem Paragraphen eine ausreichende Anzahl von Übungsbeispielen beigegeben, die sich durch melodische Gefälligkeit und pädagogische Brauchbarkeit in gleicher Weise auszeichnen und somit für den Schüler das Nützliche mit dem Angenehmen verbinden. Mit der Fiktion, als könne man auch auf dem Wege des Selbstunterrichts in der Harmonielehre etwas erreichen, ist glücklicherweise gebrochen. Jeder Einsichtige weiss, dass Autodidakten gar bald dem krassesten Dilettantismus verfallen, wenn sie nicht an der Hand eines Meisters eine solide Grunderziehung in musikalischen Dingen genossen haben, und wenige rühmliche Ausnahmen bestätigen auch hier die Regel.

Die wieder in Paragraphen als Unterabteilungen zerfallenden Kapitel tragen im ersten Teil die Überschriften: „Die Hauptdreiklänge der Tonart", „Sextakkorde und Quartsextakkorde" (eine Glanzleistung mustergültiger Behandlung dieser zwar einfach erscheinenden, aber ausserordentlich komplizierten Materie), „Dominantseptakkord und Dominantseptnonakkord", „Die Nebenharmonien in Dur", „Die Nebenharmonien in Moll", „Erweiterung des Tonartbegriffs", „Zufällige Harmoniebildungen", „Die diatonische Modulation". In den Kapiteln des zweiten Teils werden behandelt: „Die chromatische Fortschreitung", „Die alterierten Akkorde", „Die Chromatik als Modulationsmittel", „Chromatische Wechselnoten, Vorhalte und Durchgänge", „Weitere Arten zufälliger Harmoniebildung", „Die enharmonische Modulation", „Zusammenfassender Überblick". Scharf herausgearbeitet ist überall der Gesichtspunkt der Tonalität, der auf den tonalen Funktionen der Tonika, Dominante und Unterdominante beruht, die wiederum durch Nebenharmonien vertreten werden können und deren charakteristische dissonante Zusatztöne von den zufälligen dissonierenden Beifügungen sich streng unterscheiden. So erhält denn der Lernende, der sich dem System der beiden Autoren anvertraut, das, was zunächst dringend nottut, eine solide Grunderziehung, auf der sich alles spätere leicht aufbauen lässt. Denn hier gilt allein das musikalische Ohr als oberster Richter, dem sich alle mehr verstandesmässigen, spekulativen Erwägungen unbedingt unterzuordnen haben. Dr. Edgar Istel.






## Erstaufführungen in Theater und Konzert.



### Pressburg.

„Ninion", Melodrama von Roderich von Mojsisovics.
Uraufführung im Stadttheater.

Rod. von Mojsisovics' einaktiges Melodrama „Ninion" hat endlich nach mannigfachen Hemmnissen seine Uraufführung am Pressburger Stadttheater (deutsche Saison) erlebt. Das Werk erhebt sich ganz bedeutend über die musikalische Dutzendware auf musikdramatischem Gebiete.

Mojsisovics hat sich für das Melodram entschlossen. Er entging dadurch den oft lächerlichen Unwahrscheinlichkeiten eines Opernwerkes und tat zugleich, dem Beispiele Humperdinck's („Königskinder") folgend, einen Schritt weiter in der Realisierung dieser Kunstform mit unseren modernen künstlerischen Ansprüchen. Wenden wir uns zunächst dem Texte zu, dessen französisches, von Rolf Raymond verfasstes Original durch Eder May-Lucey und Alfred Hagen seine deutsche Bearbeitung erfahren hat. Was dessen Inhalt betrifft, so zerfällt derselbe in zwei Teile, von denen der erste der eigentlichen Handlung als Voraussetzung dient: Alfons, ein gemüt- und charaktervoller Mann, hat die inmitten der Pariser Bohème aufgewachsene Ninion zu seiner Frau gemacht, die aber, an ein tolles, ungebundenes Leben gewöhnt, die Ehe bald als einen lästigen Druck empfindet. Als ihr Mann gestörten Geistes ins Irrenhaus gebracht werden muss, gibt sie sich der Freiheit willenlos hin und sinkt von Stufe zu Stufe, wird aber, von Gaston, einem jungen Künstler, dem lasterhaften Leben entrissen. Nach dieser Vorgeschichte setzt die eigentliche Handlung ein. Alfons entspringt bei einem Brande des Irrenhauses der Anstalt und eilt zu Ninion, um mit ihr zum zweitenmale die während seiner Irrenhaft erträumte Hochzeitsnacht zu feiern. Als er jedoch seinen Platz durch einen Andern ausgefüllt findet, als ihm Ninion offenherzig und zugleich mit bitterer Selbstanklage ihren Fehltritt gesteht, da fühlt er, dass er kein Teil mehr an ihr habe und von seinem eigenen Haus als Fremder scheiden muss. Noch einmal erwachen in Ninion alle guten Instinkte, die sie drängen, Alfons zu bitten, sie mit sich zu nehmen und zu einem besseren, reineren Leben zu führen. Allein die Reue kommt zu spät. Er ist bereits verschwunden — und Ninion bricht, von ihrem Schmerze übermannt, in sich zusammen.

Es war für den Dichter keine leichte Aufgabe, den ziemlich umfangreichen Stoff in einen Einakter zusammenzudrängen. Kein Wunder, dass das Stück namentlich zu Anfang manche ermüdende Dehnung enthält. Gegen Schluss aber folgen die Ereignisse rasch aufeinander bis zum dramatischen Höhepunkt. Dass eine solche Art von einer Dichtung einen Künstler wie Mojsisovics zu einer Vertonung reizen musste,

liegt auf der Hand, gab es doch eine Menge Szenen, die zum musikalischen Erfassen wie geschaffen waren. Er hat sich seiner Aufgabe mit grossem Geschick entledigt und hat dadurch, dass er insbesondere da seine ganze Kraft eingesetzt hat, wo die Fähigkeiten des textlichen Autors zu erlahmen drohen, das Stück zu einem schönen, unbestrittenen Erfolg geführt. Durch die ihm eigene, gewählte Ausdrucksweise, durch ein würdiges, nicht übertriebenes Pathos arbeitet er in schönster Harmonie mit dem Dichter, dessen Stimmungen er feinsinnig vorarbeitet und dessen dramatische Pointen er durch entsprechende musikalische Akzente wirksam hebt. Als sein bestes und zugleich charakteristischestes Thema ist jenes des Irrsinnigen zu nennen, dessen seltsame Hamonisierung einen grossen Teil der Partitur beherrscht. Neben vielen überaus glücklich geratenen Einzelnheiten ist ferner Ninion's Lied als besonders gelungen hervorzuheben; es ist eigenartig erdacht, dabei melodisch einfach und natürlich und in seiner ganzen Stimmungsgabe von echter, tiefgehender Wirkung. Das Werk wird gewiss in kurzer Zeit von ansehnlicheren Bühnen herausgebracht werden. Jeder kann sich dann selbst überzeugen, dass wir es bei Mojsisovics mit einem wirklichen, hoffnungsvollen Talent, nicht aber, wie so oft, mit einer künstlerischen Treibhauspflanze zu tun haben.

B. Weigl.

### Stassburg i. E.

„Das süsse Gift" Musikalisches Lustspiel in einem Aufzuge von Martin Frehsee. Musik von Albert Gorter Erstaufführung im Stadttheater am 25. April.

Nachdem Albert Gorter's, unseres ersten Opernkapellmeisters, neue Oper „Das süsse Gift" an acht verschiedenen grossen Theatern grossen Erfolg gehabt und ihre Durchschlagskraft genügend dargetan hat, ist das liebenswürdige Werk auch bei uns am 25. April zur Aufführung gelangt; Gorter wollte für den Fall einer günstigen Aufnahme nicht das meist etwas zweifelhafte Lob eines „Lokalerfolges" erringen, deshalb liess er sein Werk, bevor er es hier aufführte, erst mehrfach anderweitig seine Bühnenwirksamkeit vor gänzlich uninteressiertem Publikum erproben. Die hiesige Aufführung hat nun ergeben, dass das Werk entschieden eine Bereicherung der modernen deutschen komischen Oper vorstellt; Dichtung und Musik sind auf echten Lustspielton gestimmt und ergänzen sich in glücklichster Weise. Die Musik in ihrer leicht fasslichen Melodik, die der Entfaltung musikalischen Humors, in seinen Abstufungen von feiner, pikanter Heiterkeit bis zur Ausgelassenheit gehenden Lustigkeit, Raum gibt, schliesst sich überall so glücklich den geschmackvollen Versen des Dichters an, dass eine vollständige Übereinstimmung zwischen Text und Musik hergestellt ist. Da nun Gorter sich von dem Kardinalfehler der modernen Opernkomponisten freigehalten hat, seine Partitur mit einem Übermass „geistvoller" orchestraler Polyphonie zum Schaden der Singstimme zu überladen, vielmehr es verstanden hat, durch sein Orchester das gesungene Wort zu heben und zu illustrieren, so ergänzen sich Gesang und Musik in harmonischer Weise. Trotzdem sich die aus Motiven der Oper geschickt zusammengestellte Ouverture und die Ausdehnung der Schlussszene als „zu lang" geraten herausstellten, - Mängel, die der Komponist, falls er sie als solche erkennen sollte, leicht beseitigen könnte — hatte, das von sonniger Heiterkeit und Frische belebte Opus vollen unbestrittenen Erfolg und stürmischen Beifall, der ebenso dem Werke, als (wie die Lorbeerkränze und der Orchestertusch) dem verdienstvollen und sympathischen Leiter unserer Oper galt.

Stanisl. Schlesinger.

### Wien.

„Samson und Dalila". Oper in drei Akten und vier Bildern von Ferdinand Lemaitre, deutsch von Richard Pohl. Musik von C. Saint-Saëns. Zum erstenmal im Hofoperntheater zu Wien aufgeführt am 11. Mai 1907.

Mit einer Verspätung von vollen dreissig Jahren hat Wien Saint-Saëns' „Samson und Dalila" am 11 Mai als „Neuheit" kennen gelernt. Denn wirklich war das Werk bereits für die Saison 1876—77 von der Direktion Jauner neben dem „Hauptschlager" (der dem Meister für Überlassung der grossen Brünnhilde Materna zu den Festspielen von 1876 förmlich abgepressten „Walküre"), dann ausser Kretschmer's „Folkungern" und dem „Goldenen Kreuz" von I. Brüll als Novität angekündigt. Mit dieser Aufführung von „Samson und Dalila" wäre die Wiener Oper beinahe der Uraufführung des Werkes zuvorgekommen, welche seltsamerweise nicht auf französischem Boden, sondern von Liszt veranlasst, vom Hofkapellmeister Eduard Lassen dirigiert, am 2. Dezember 1877 in Weimar stattfinden sollte. Zur Creirung der weiblichen Titelrolle bei der Wiener Aufführung war die ergreifende Erda der ersten Bayreuther Festspielaufführungen, Louise Jaide, in Aussicht genommen. Da erkrankte letztere, ein vollgültiger Ersatz war nicht sofort zur Hand, und nun nahm dies Direktor Jauner, von keinem rechten Vertrauen für die Zugkraft des Werkes erfüllt, zu dem (ihm heimlich vielleicht sehr willkommenen) Anlass, die angekündigte „Première" von „Samson und Dalila" immer wieder zu verschieben, bis endlich — von ihr überhaupt nicht mehr die Rede war. Und zwar auch dann nicht, als Saint-Saëns in Wien persönlich erschien und in einer am 18. März 1879 im grossen Musikvereinssaale (zum besten des Hofopernpensionsfonds!!) veranstalteten „Akademie" neben anderen Stücken seiner Komposition auch vier Fragmente aus „Samson und Dalila" (gesungen von beliebten Solisten der Hofoper, der Altistin Frl. Stahl, dem Tenoristen Labatt, dem Bassisten Rokitansky) aufführte. Die geringe Wirkung, welche die vier Bruchstücke damals im Konzertsaal machten, musste die Hofoperndirektion in ihrem skeptischen Verhalten gegenüber einer Bühnenaufführung nur bestärken Was konnte nun den sonst so eminent bühnenkundigen jetzigen Direktor der Wiener Hofoper, Gustav Mahler, veranlassen, kühn zu wagen, was sich eben sein in Sachen des Theatereffektes nicht minder erfahrener und routinierter Vorgänger in den Jahren 1877—1879 u. s. w. nicht zu wagen getraute? Mochte er wirklich glauben, dass die Musik eines geistvollen Eklektikers (und mehr war doch Saint-Saëns nie!), nachdem sie schon als „neu" nicht recht unmittelbar hatte „zünden" wollen, heute als „schier dreissig Jahre alt" frischer, „effektvoller", aktueller geworden sei? Oder das Textbuch, welches schon nach der Weimarer Uraufführung von „Samson und Dalila" selbst eifrige Lobredner der Musik als jeden edleren Gemütsakzent ausschliessend, fast rückhaltlos verurteilten, seither sympathischer?

Ich kann mir die seltsame Wahl gerade von „Samson und Dalila" als letzter Neuheit im Spielplan unserer Wiener Hofoper fürs Theaterjahr 1906—7 nur aus zwei Gründen erklären. Erstlich aus der grossen Beliebtheit, welche allerdings eine einzelne Nummer der Oper, die Hauptarie der Dalila in Des dur als Paradestück stimmbegabter und temperamentvoller Altistinnen, seither bei uns im Konzertsaal gewonnen hat, was eine gesteigerte Wirkung auf der Bühne zu verbürgen schien. Und zweitens aus der bedeutenden künstlerischen Erwerbung, welche Mahler mit der jungen amerikanisch-französischen Altistin Charles-Cahier gemacht zu haben glaubte, und die er dann nach einem glücklichen (aber doch nicht allzu glänzenden!) Gastspiel im Hofoperntheater als deren neu engagiertes Mitglied zum erstenmal in einer wirklichen Glanzrolle auftreten zu lassen gedachte.

Nun kann man nicht gerade sagen, dass sich unser geistreich spekulativer Hofoperndirektor in beiden Punkten völlig getäuscht habe, aber gänzlich erfüllt wurden seine diesbezüglichen hohen Erwartungen doch auch nicht. Frau Cahier's ungemein schöne Gesangsleistung als Dalila, diesfalls einen seltenen musikalischen Wohllaut bietend, konnte doch nicht darüber hinwegtäuschen, dass dahinter keine tiefere dramatische Individualität zu finden sei. Und das schadete auch dem Bühneneindruck der grossen Arie, die faktisch häufig bei uns im Konzertsaal — wenn eben mit echterer, wahrhaft impulsiver Leidenschaftlichkeit vorgetragen weit mehr gewirkt hat, viel stärker applaudiert worden ist.

Und so war denn diese gesanglich so ansprechende Dalila ein Spiegelbild der Oper selbst: das kühl Konventionelle, Gemachte, Akademische überwog ohne Frage —

In die Details der Saint Saëns'schen Oper näher einzugehen, haben wir nach dem vorstehend Gesagten wohl keinen Anlass. Schon deshalb nicht, weil sich ja das dramatisch schwache und in der Gestalt der Titelheldin psychologisch geradezu abstossende Werk trotz seiner vielen technischen Vorzüge, hübschen Melodien u. s. w. kaum auf dem Spielplan der Hofoper erhalten dürfte. Und dieses geringe Vertrauen in die Zugkraft der Quasi-Novität scheint im letzten Augenblick Direktor Mahler selbst überkommen zu haben, indem er die artistische Leitung nicht wie sonst immer bei bedeutsamen ersten Vorstellungen persönlich führte, sondern dem jungen temperamentvollen Kapellmeister B. Walter überliess. Letzterer hatte Chor und Orchester (u. a. auch die zu den Glanznummern der Partitur zählende graziöse Balletmusik) sorgfältigst einstudiert. Ausserdem machten sich Herr Schmedes in der ihm trefflich liegenden männlichen Titelrolle (als ein gleichsam ins Orientalische übersetzter Siegfried), unser künstlerisch vornehmster Bassist Hr. Hesch als gefühlvoller „hebräischer Greis", Hr. Moser in der etwas unbequem hochliegenden Partie des Oberpriesters der Philister, und *last not least* — natürlich auch (nach ihrer mehr rein musikalischen Art) Madame Charles-Cahier um das Gelingen der Vorstellung verdient, deren Aufnahme seitens des Publikums aber

den Gradmesser einer gewissen achtungsvollen Freundlichkeit nicht übersteig. Die Inszenierung und dekorative Ausstattung, zum Teil sich mit aus anderen orientalischen Opern herüber genommenen Motiven behelfend, standen nicht ganz auf jener Höhe, an die man im Hofoperntheater bei Erstaufführungen sonst gewöhnt ist. Sie hat diesmal eher enttäuscht.

Übrigens hätte Herr Direktor Mahler für die Wiener Erstaufführung von „Samson und Dalila" keinen ungünstigeren Zeitpunkt wählen können, als gerade den 11. Mai, genau 14 Tage vor der angekündigten hiesigen Première der „Salome" durch die Breslauer Operngesellschaft im Deutschen Volkstheater, für welchen sensationellen Abend längst alle Sitze vergriffen waren.

Th. H.

# Musikbriefe und Berichte.

## Deutsches Reich.

### Leipzig.*)

Die Leipziger Ortsgruppe der „Internationalen Musik-Gesellschaft" veranstaltete am 1. Mai im Saale des Hôtel de Prusse einen Vortragsabend (das Programm bezeichnete ihn auf gut deutsch als „Recital"), dessen musikalische Unkosten Madame Wanda Landowska aus Paris allein bestritt. Die Vortragsordnung enthielt Kompositionen von S. Bach (Cmoll-Partita, Italienisches Konzert, und einigen seiner Zeitgenossen: Durante, D. Scarlatti (3 Sonaten), Händel (Grobschmied-Variationen), Clérambault, Daquin, Couperin (u. a. etwas „Programmmusik": „Les folies françaises ou les dominos") und Rameau (das bekannte „Tambourin", das auch Mottl einer Orchester-Ballettsuite einverleibte). Frau Landowska bediente sich abwechselnd eines zweimanualigen Pleyel'schen Clavicembalos und eines modernen Blüthner'schen Konzertflügels. Es war ein zu ungleicher Kampf, als dass nicht der massive moderne Konzertflügel die zartbesaitete Cembalo-Imitation leicht hätte aus dem Felde schlagen sollen. Denn obwohl das Clavicembalo in seinen verschiedenen Pedalzügen, in der Abwechselung, Mischung oder Koppelung der Manuale dem Spieler mancherlei Vorteile hinsichtlich der Klangfarbenveränderung dem heutigen Flügel gegenüber gewährt, bleibt es gegenüber dem modernen Instrument doch wegen der sehr kleinen Skala seiner dynamischen Abstufungen, vor allem aber deswegen im Nachteil, weil es eigentlich nur in seiner Diskanthälfte Klänge von einem gewissen spielerischen Reiz produziert, in seiner Basshälfte aber für unser Ohr gar zu dürftig bezw. direkt unschön klingt. Indessen handelte es sich bei der diesmaligen Vorführung nicht sowohl um ein Vergleichen der beiden Instrumente an sich, als vielmehr um ein Abwägen ihrer Eignung zur Wiedergabe alter Klaviermusik überhaupt. Das Experiment wäre noch weit lehrreicher ausgefallen, wenn Frau Landowska dieselben (nicht verschiedene) Stücke erst auf dem einen, dann auf dem andern Instrument gespielt hätte. Immerhin liess sich auch so schon unschwer feststellen, dass Stücke ernst-gemessener oder ausdruckstieferer Art, oder solche, die überhaupt eine gewichtigere, sattere Tongebung erforderten, auf dem modernen Flügel mit seinem besseren Ausgleich aller Tonlagen entschieden vorteilhafter zur Geltung gelangten, während Stücke mehr spielerischer Art, zumal wenn sie die Basshälfte des Instrumentes weniger in Anspruch nahmen, auf dem Clavicembalo ein oft wirklich reizvolles Gepräge gewannen, von dem es freilich fraglich blieb, ob es das moderne auf die Dauer zu befriedigen vermöchte. Frau Landowska ist eine ganz ausgezeichnete Künstlerin, welche sich in die Musik der „alten Herren" so vollständig eingelebt hat, dass sie deren Kompositionen mit voller künstlerischer Freiheit stilrein und stilecht wiederzugeben vermag. Ihr Spiel ist, dank einer mustergiltigen Ausbildung und Unabhängigkeit beider Hände, von bewundernswerter Sauberkeit und Durchsichtigkeit. Dass die Künstlerin beide Instrumente gleich vorzüglich beherrscht, kam der bezweckten Vergleichung ihrer Wirkungen bestens zu statten. Die nicht sehr zahlreiche, aber ungemein aufmerksame Hörerschaft erwies sich für die hochinteressante Vorführung nach Kräften dankbar.

C. K.

Das 1. Leipziger Opernensemble führte am 15. Mai Lortzing's Oper „Der Waffenschmied" auf. Bei aller Bemühung um eine geschlossene Darstellung nach Charakter und Stil war ein Erfolg nicht zu verzeichnen, da die männlichen Hauptpartien mit nicht geeigneten Kräften besetzt waren. Das ernste Streben der Darstellenden soll aber gern anerkannt sein. Von den weiblichen Mitwirkenden muss an erster Stelle Frl. Brandt als Irmintraut genannt werden. Sie besass Bühnenroutine, wusste in recht wirksamer Weise zu charakterisieren und gesanglich zu befriedigen. In umgekehrten Verhältnis erschien die Leistung von Fräulein Gäbler als Marie. Chor und Orchester bemühten sich den gestellten Anforderungen gerecht zu werden. Die Regie lag in den Händen des Herrn Direktor Schultheis, der die Partie des Stadinger sang, und die musikalische Leistung in denen des Herrn Kapellmeister Thierfelder, der oft recht geschickt drohende Klippen umschiffte und damit die Aufführung vor gösserem Schaden bewahrte.

Paul Merkel.

*) Der bereits für No. 19. d. Bl. bestimmt gewesene Bericht ist versehentlich für die heutige Nummer zurückgestellt worden. D. Red.

### Altenburg.

Am 6. November vorigen Jahres trat zur 69. Aufführung der „Künstler-Klause" Frau Julia Culp aus Berlin zum 1. Male in Altenburg auf. Sie ersang sich mit Liedern von Fr. Schubert, C. Löwe und H. Wolf einen in jeder Beziehung grossartigen Erfolg. Als wahre Perlen tiefer Verinnerlichung und vollendeter Kunst seien aus den gesanglichen Spenden des Abends besonders „Suleika's erster Gesang" von Schubert und „Verborgenheit" von Wolf hervorgehoben. Die hiesige verstärkte Regimentskapelle unter Leitung des Hrn. Stabshoboist W. Büchner vervollständigte das Programm durch die gelungenen Darbietungen: „Ländliche Hochzeit" von C. Goldmark, „Karneval in Paris" von J. S. Svendsen und Polonaise No. 2 von Fr. Liszt. — Das Programm des 2. Abonnements-Konzertes der Herzogl. Hofkapelle (12. November, Dir.: Hr. Hofkapellmeister Dr. Göhler) war in der Anlage einheitlich und bedeutete ein Kompliment an die Komponisten unserer romanischen Nachbarn. Neben den älteren Kompositionen, der eigenartig düsteren Ouverture zu „König Lear" von H. Berlioz und der flotten, in Minuetto und Adagietto sehr reizvollen 1. Orchestersuite „L'Arlésienne" von G. Bizet, kam eine neue Auflage italienischer Intermezzi in „Intermezzi Goldoniani" für Streichorchester von M. E. Bossi heraus, die sich in den beiden letzten Sätzen als besonders anmutig gestaltete. Dazwischen stand deplaziert das deutsch in der Erfindung und stark eigensinnige Andante aus der 2. Symphonie von R. Hermann. Dirigent und Orchester hielten sich auf gewohnter Höhe. Als Solist kam der Geigenvirtuos Joan Manén aus Barcelona und entfaltete neben alle Schwierigkeiten überwindender Technik warmbeseelten Ausdruck in Sinfonie espagnole für Violine und Orchester von Lalo und kleineren Stücken von Chopin und Paganini. — Zur Feier des 43. Stiftungsfestes des „Altenburger Männergesangvereins" wurde am 15. November als Hauptwerk Fr. Hegar's „Das Herz von Douglas" aufgeführt. Das Werk bringt als Hegar'sche Musik keine neuen Überraschungen. In der Konzeption wirksam, im Treffen der Situationsmalerei der wechselnden Handlung sicher, sowie in der Ausnutzung des menschlichen Stimmmaterials als Virtuoseninstrument hat Meister Hegar ein Werk geschaffen, welches nur sehr tüchtige Sängerchöre zu wirksamer Aufführung bringen können. Dazu kommt noch, dass die recht schwierige, aber äusserst wirkungsvolle Begleitung ein Orchester von guter Qualität verlangt. Die hiesige Aufführung unter der ausgezeichneten Leitung des Hrn. Musikdirektor Scheer hatte unter Erfüllung der erwähnten künstlerischen Voraussetzungen einen glänzenden Erfolg, der nur dadurch etwas getrübt wurde, dass der Solist des Abends, Hr. Martin Oberdörffer aus Leipzig, indisponiert war. Auch die diesem grossen Werke vorausgehenden Liederspenden desselben Sängers konnten daher keinen vollbefriedigenden Eindruck hinterlassen. Einige Orchestersätze und die ältere Chorkomposition „Kolumbus' letzte Nacht" von W. Sturm, vervollständigten das Programm. — Das 3. Abonnements-Konzert der Herzogl. Hofkapelle (1. Dezember) gestaltete sich zu einer würdigen Beethoven-Feier. Die „Coriolan"-Ouverture, die zwei Violin-Romanzen, die „Leonoren"-Ouverture No. 3 und die 9. Symphonie des unsterblichen Meisters standen auf dem Programm. Ausser Hrn. Konzertmeister Prins wirkten noch vier Solisten von hier, Mitglieder des Herzogl. Hoftheaters und der „Riedel-Verein" aus Leipzig mit, welcher, wie bereits vor ungefähr fünf Jahren an derselben Stelle, unter der begeisternden Führung des Hrn. Dr. Göhler die Schlusschöre der 9. Symphonie mit demselben künstlerischen Gelingen sang. — Die 70. Aufführung in der „Künstler-Klause", zugleich die letzte im alten Jahre, brachte uns die Bekanntschaft des „Brüsseler Streichquartetts". Die rühmlichst bekannte Vereinigung der vier Herren Prof. Schörg, Daucher, Miry und Gaillard entfesselte Beifallsstürme mit der einzig schönen

Wiedergabe des Quartetts in D moll („Der Tod und das Mädchen") von Fr. Schubert und des Quartetts Op. 18 No. 6 von Beethoven. Dazwischen spielte Frl. Eisele aus Zürich, eine talentierte Schülerin A. Reisenauer's, Stücke von Bach, Händel, Mozart und Liszt. Das neue Jahr versprach am 5. Januar durch das Gastspiel der Kammersängerin Frau Kutscherra de Nys aus Paris in der Oper „Die Jüdin" von Halévy einen grossen Genuss. Eine starke Erkältung der Dame bereitete dem Publikum leider schmerzliche Enttäuschungen. — Desto auserlesener waren die Leistungen in der „Künstler-Klause" am 7. Januar. Frau Teresa Carreño zauberte am Flügel mit dem glänzenden Vortrage des B moll-Konzertes von Tschaikowsky, der Nocturne Op. 37 No. 2, der Gesdur-Etude und der Polonaise Op. 53 von Chopin jene zwingende Begeisterung hervor, die überall ihre Meisterschaft begleitet. Ferner war ein fast 70 Mann starkes Orchester aus den besten Kräften hiesiger Kapellen und einiger auswärtiger Künstler zusammengestellt, welches unter Direktion des Hrn. Prof. H. Sitt-Leipzig die Ouverture-Phantasie „Romeo und Julia" von Tschaikowsky, „Le rouet d'Omphale" von Saint-Saëns und „Les Préludes" von Liszt mit solch glücklicher Überwindung aller Schwierigkeiten spielte und solch feinfühliges Eingehen auf die meisterhafte Anregung des trefflichen Dirigenten beobachtete, dass man vor Bravourleistungen gestellt war, die in einem Konzertverein Altenburgs zu erleben man kaum für möglich gehalten hätte. — Am 31. Januar stellte sich im 4. Abonnements-Konzerte der Herzogl. Hofkapelle die junge Pianistin Frl. Paula Stebel aus Karlsruhe mit ihren Vorträgen (A moll-Konzert von Schumann, Solostücke von Chopin) ein Zeugnis aus, das sie berufen erscheinen lässt, bald zu der Elite der klavierspielenden Künstlerinnen gezählt zu werden. Die Hauptnummer des Abends war „Manfred" von Byron-Schumann (die Dichtung in Pohl scher Konzerteinrichtung). Der geniale Vortragskünstler, Herr Dr. Ludw. Wüllner, hat mit der durchgeistigten Verinnerlichung und der ihm eigenen vollkommenen Beherrschung der technischen Ausdrucksmittel in der Partie des Manfred nun auch uns Altenburger begeistert und ergriffen. Die künstlerische Leistung Wüllner's war so markant, dass die Deklamation von Frl. A. Wüllner-Berlin (Elementargeist, Alpenfee, Astarte, boser Geist), sowie von Hrn. Herveling-hier (Erzähler, Alpenjäger, Nemesis, Abt) nur wie improvisierend erschienen und R. Schumann's Musik nicht mehr als charakterverleihende, der Dichtung ebenbürtige Kunst, sondern als eine im Kontrast zu dem düsteren Grundzug der Dichtung wesentlich milder gestimmte Begleitung sich ausnahm, die in den Recitativen und in der Ouverture ihr Bestes zu geben hatte. Hr. Hofkapellmeister Dr. Göhler liess es mit der Herausarbeitung des musikalischen Teiles an nichts fehlen.

Der „Altenburger Männergesangverein", der durch die Güte seiner Vorträge unter Hr Musikdir Scheer's Leitung lebhaftes Interesse erweckt, bot am 4. Febr. als Neuigkeiten „Wikingerfahrt" und „Das Kätzchen" v. Fr Gambke und „Pappelmännlchen" von Wohlgemuth. Die Führung der Konzertveranstaltungen vornehmlich instrumentaler Art übernimmt jeweilig die „Künstler-Klause" und das Herzogl. Hoftheater mit den Abonnement-Konzerten. In der „Künstler-Klause" trat am 11. Febr abermals Hans Winderstein mit seinem Philharmonischen Orchester hervor und bot — die 7. Symphonie (A dur) von Beethoven. Man war gewöhnt, von den Leipziger Gästen nur moderne Musik zu hören, etwa in der Reihenfolge: Berlioz — Bruckner — Berlioz — Strauss — Berlioz. Mit besonderem Dank nahm man daher die Beethoven'sche Symphonie auf; einige Unklarheiten im Vortrage der 1. Hälfte vermochten den günstigen Gesamteindruck nicht wesentlich zu beeinträchtigen. Der Wiedergabe des darauffolgenden „Siegfried-Idyll" von R. Wagner fehlte die innerlich bewegende, nach aussen in abgeklärter, wonniger Ruhe sich gebende Stimmung. Dagegen wurden „Irrlichtertanz" und „Ungarischer Marsch" von Berlioz prächtig und überaus glänzend gespielt. Die Sängerin des Abends, Frl. Klara Erler aus Berlin, bot recht Ansprechendes, blieb aber schuldig, den ihr vorausgehenden grossen Ruf ganz zu rechtfertigen. Am 18. März konnte man sich in der „Künstler-Klause" abermals an dem Spiel der in voriger Saison hier ausserordentlich gefeierten Violinistin Carlotta Stubenrauch aus Paris begeistern, wennschon die Künstlerin diesmal mit dem G moll-Konzert von Bruch und Chaconne von Bach, ihrem spielfreudigen Temperament entsprechend, nicht besonders glückliche Wahl getroffen hatte. Die hiesige Regimentskapelle (Leitung: Hr. Stabshoboist Büchner) brachte an diesem Abend sehr eindrucksvoll die elegisch-herrliche Serenade für Blasinstrumente von R. Strauss und temperamentvoll die „Sakuntala"-Ouverture von Goldmark zu Gehör. — Im 5. (letzten) Abonnements-Konzerte der Herzogl. Hofkapelle hörten wir ausser einer neuen Symphonie (F dur, im Manuskript) von Georg Göhler (vergl. den Bericht über Erstaufführung p. 315 d. Bl.) noch das „Parsifal"-Vorspiel und das Vorspiel zu „Tristan und Isolde" mit Isolden's Liebestod von R. Wagner. Dem hervorragend schönen Spiel dieser Stücke durch die Hofkapelle unter Leitung des Hr. Hofkapellmstr. Dr. Göhler sekundierte Frau Marie Wittich, Königl. Kammersängerin aus Dresden, in Isolden's Liebestod wie Rec. und Arie der Vitellia aus „Titus" von Mozart in schier vollkommener Weise. — Am 18. April brachte die „Singakademie" (Leitung: Hr. Hofkapellmstr. Dr. Göhler) das Oratorium „Elias" von F. Mendelssohn-Bartholdy mit den Solisten Frl. Elsa Wagner-Berlin, Hr. Carl Seydel-Leipzig und Mitgliedern der hiesigen Hofoper durchgehend glücklich, stellenweise recht erbauend und musikalisch bedeutend zu Gehör. — Unter einer Anzahl recht erfreulicher Opern-Aufführungen seien aus der letzten Zeit besonders „Romeo und Julia" von Gounod, sowie „Götterdämmerung" und „Die Meistersinger" von R. Wagner erwähnt. Wenn auch in den schwierigen Wagner-Werken, die für kleinere Bühnen meist unzugänglich sind, bei uns einzelne Wünsche, z. B. in der Besetzung der Hauptrollen und in der Szenerie unerfüllt blieben, so konnte man sich an dem hohen Ernst und an dem hingebenden, künstlerischen Bestreben aller Beteiligten, ihr Bestes zu geben, recht erfreuen. Die relativ besten Leistungen waren die Brunnhilde des Frl. von Delney und der Beckmesser des Hrn. von Schenck. Hohes Lob verdienten auch die Musiker in der Versenkung mit Hrn. Dr. Göhler an der Spitze. E. Rödger.

## Bonn.

### Kammermusikfest.

Dem achten Kammermusikfeste, welches der Verein „Beethovenhaus" in den Tagen vom 5. bis 9. Mai 1907 in Bonn in der Beethovenhalle veranstaltete, lag folgendes Programm zugrunde:

1. Tag, 5. Mai, abends:

Mozart, Streichquartett Es dur (K. V. 428).
Schubert, Trio B dur op. 99.
Schubert, Phantasie oder Sonate G dur op. 78.
Mozart, Streichquartett D dur (K. V. 573).

2. Tag, 6. Mai, abends:

Haydn, Streichquartett C dur op. 54 No 2, Variationen für Klavier F moll; Trio C dur (Ed. Peters No. 33); Streichquartette F moll op. 20 No 5 und G dur op. 64 No. 4.

3. Tag, 7. Mai, abends:

Brahms, Quintett F dur op. 88; Sonate für Klavier und Violine A dur op. 100; Sextett G dur op. 36; Liebeslieder op. 52.

4. Tag, 8 Mai, abends:

Beethoven, Trio Es dur op. 70 No. 2, Streichquartett F moll op. 95; Klaviersonate A dur op. 101, Streichquartett B dur op. 130.

5. Tag, 9. Mai, vormittags:

Schubert, Streichquartett A moll op. 29; Lieder für Bass, 2 Klavierstücke, Streichquintett C dur op. 163.

Die Ausführenden waren diesmal fast ausschliesslich Berliner Künstler: das Joachimquartett (Joachim, Halir, Wirth, Hausmann), die Trio-Vereinigung (Georg Schumann, Halir, Dechert), das Grumbacher-de Jong'sche Vokalquartett (Frau Grumbacher-de Jong, Fräulein Julia Culp, Herr Paul Reimers, Herr Arthur van Eweyk), Ernst von Dohnányi, Fokko Klimmerboom-Köln (Viola).

Messchaert, der die Lieder am 5. Tage zu singen übernommen hatte, wurde im letzten Augenblicke durch Krankheit verhindert zu kommen, zum grossen Bedauern der vielen Freunde, die sich seine Kunst in Bonn erworben hat.

Dechert wirkte ausser im Trio im Brahms'schen Sextett und in Schubert's Quintett mit, Klimmerboom im Sextett und in Mozart's Quintett, die Klavierpartie der „Liebeslieder" wurde von Dohnányi und Schumann gespielt, die übrigen Lieder begleitete Dohnányi.

Das im Verhältnis zu früheren Programmen auf den ersten Blick etwas unscheinbare und nicht so sehr musikfestlich scheinende Programm erwies sich in der Ausführung als feinsinnig und gut zusammengestellt. Jeder Abend bot einen grossen, einheitlichen, geschlossenen Gesamteindruck mit wohlangelegter Steigerung, mit jedem Abende steigerte sich die musikalische Wirkung des Festes als eines grossen Ganzen, um am Schluss in der Morgenaufführung schön und ruhig auszuklingen.

Die Leistungen Aller standen durchaus auf der gleichen Höhe wie bei früheren Festen.

Wenn auch Joachim's Technik nicht mehr ganz die alte ist, was absolute Reinheit der höchsten Lagen und Tonfülle angeht, so ist dies ein sehr unbedeutender Mangel gegenüber der hohen Geistigkeit und Innerlichkeit seines Spieles. Während eines langen Künstlerlebens hat Joachim mit seinen Quartettgenossen das Bild geschaffen, unter dem die Beethoven'schen und manche andere Quartette im Geiste unserer Generation leben, und die Kraft, welche dies vermochte, wirkt auch heute noch im Spiele des nunmehr fast Vierundsiebzigjährigen. Ganz besonders vertieft war der Vortrag von Beethoven's op. 95 und 130, sowie — der Haydn'schen Quartette, die sich Joachim so ausgesucht hatte, dass diesmal Haydn's grosszügige und ernste Seite vorwiegend zum Ausdrucke kam.

Durch Halir mit dem Joachimquartett persönlich verbunden, bot die Trio-Vereinigung stilistisch doch ein ganz anderes Bild als das Quartett. Das Quartett spielt, als wenn das Werk, das es spielt, noch nicht da sei, sondern erst im Spiel entstehe. Der Hörer steht, so nüchtern er auch ausserhalb des Konzertsaales gegen den Glauben an die „Inspiration" des Künstlers theoretisieren mag, während des Spieles des Joachimquartettes unter der Illusion, als sei er Zeuge einer neuen Schöpfung. Bei der Trio-Vereinigung dagegen fühlt man die „Wiedergabe", allerdings eine Wiedergabe vorzüglicher Art, voll feinsinnigen Geschmacks und treuer Hingabe an die Absichten und den Willen des Komponisten. Technisch steht die Trio-Vereinigung wohl auf der Höhe des Quartetts, nur klang Herrn Prof. Schumann's dynamisch wohlbeherrschter, klarer Anschlag zuweilen ein klein wenig herb und trocken.

Ganz besondere Anerkennung verdient auch diesmal wieder Dohnányi. Er ist zum drittenmal in drei aufeinanderfolgenden Jahren zum Feste (Kammermusikfest 1905 und 1907, Schumannfest 1906) hier und ist unserm Publikum jedes Jahr lieber geworden; und mit Recht, denn den besonderen Anforderungen festlicher Kammermusik in grossem Rahmen entspricht er wie kaum ein zweiter. Er hütet sich vor jedem auf den grossen Saal und auf das grosse Publikum berechneten Effekt und spielt vor der grössten Zuhörerschaft so schlicht und einfach, wie ein guter Musikfreund bei sich zu Hause. Sein Anschlag besitzt einen unglaublichen Reichtum der feinsten Nuancen und ist immer weich und rund und klingend. Besonders die Haydn'schen Variationen und Schubert's Phantasie op. 78 spielte er ganz entzückend, für das Allegretto und das Impromptu op. 142 No. 4 am 5. Tag und für den 2. und 4. Satz von Beethoven's A dur-Sonate op. 101 wäre vielleicht ein etwas langsameres Tempo angezeigt gewesen. Im Vivace alla marcia der op. 101 gingen einige feine Gegenstimmen unter dem Tempo verloren, im Anfange des 4. Satzes versagte die durch den Gegensatz zum Vorhergehenden überraschende Wirkung des Hauptthemas, weil dessen scharfe, kurze Rhythmik bei dem zu schnellen Tempo undeutlich wurde. Vielleicht wäre auch der absonderliche Humor der Durchführung bei mässigerem Tempo mehr zur Geltung gekommen, dagegen war das Anwachsen zum fortissimo im Übergangang zum 3. Teil des Schlusssatzes imposant, trotzdem Dohnányi die Steigerung vom forte aus begann und nicht, wie Beethoven vorschreibt (cf. Urtextausgabe) vom piano aus. Im übrigen hielt sich Dohnányi von jeder Willkürlichkeit frei, vermied alles virtuose Glänzen und spielte durchaus als Kammermusiker und nicht als Konzertspieler.

Eine Neuheit war für Bonn, ebenso wie die Trio-Vereinigung, auch das Grumbacher-de Jong'sche Vokalquartett, von dessen Mitgliedern meines Wissens nur Frau Grumbacher-de Jong früher schon in Bonn gesungen hat. Während auf früheren Kammermusikfesten die Vokalquartette jedesmal aus den jeweils anwesenden Solisten zusammengesetzt wurden und manchmal nach recht wenig Proben in die Aufführung kamen, hatten wir diesmal ein ständig zusammensingendes Quartett, und erfreuten uns ganz besonders feiner Ensemblewirkungen. Durch Messchaert's Erkrankung fiel dem Quartett und besonders seinem Mitgliede Fräulein Julia Culp eine grössere als die ihm anfangs zugedachte Aufgabe zu; an Stelle der für Messchaert vorgesehenen Lieder sang das Quartett Schubert's „Gebet" op. 139. Fräulein Culp sang ausserdem die Lieder „Nacht und Träume", „Suleika", „Du bist die Ruh", „Rastlose Liebe" in Stimme und Vortrag gleich ausgezeichnet; ich glaube nicht, dass wir in Bonn diese Lieder von einer Frauenstimme je so vollendet schön und eindrucksvoll haben singen hören.

Eine besondere Feinheit des diesjährigen Festes bestand in der Erstaufführung eines neu aufgefundenen Schubert'schen Allegrettos in E dur aus dem Jahre 1817. Dohnányi spielte es in der Morgenaufführung am 5. Tage. Nach den Angaben des Programmbuches gehört das Allegretto zu einer unvollendeten oder jedenfalls unvollständigen Sonate in E moll, von der bis jetzt nur der erste Satz in Breitkopf & Härtel's Gesamtausgabe erschienen ist. Von diesem Stücke existieren zwei Niederschriften, eine im Besitz der königlichen Bibliothek in Berlin, eine zweite vollständigere mit einem Scherzo und Trio im Besitz von Dr. Erich Prieger in Bonn. Die unvollständige Sonate ist von Franz Schubert's Bruder Ferdinand dem Verleger D. Whistling in Leipzig verkauft worden. Weshalb dieser das Allegretto nicht veröffentlicht hat, ist unbekannt. Das Werk ist anmutig und graziös, aber etwas lang und zu reich an Wiederholungen. Es verlangt eine gut entwickelte und ausgeglichene Technik. Viel neues bietet es nicht.

Im äusseren Charakter des Festes hatte sich einiges gegen frühere Jahre geändert. Das Ausland war weit weniger zahlreich vertreten als früher. Infolge der gegen früher erhöhten Eintrittspreise war ein Teil des Publikums vom Saal auf die Gallerien übergesiedelt, sodass der Saal nur am 5. Tage ausverkauft war. Die sonst übliche Rheinfahrt, bei welcher sich früher nach Schluss des Festes Ausführende und Zuhörer in angeregter und zwangloser Geselligkeit trafen, wurde trotz des herrlichsten Wetters unterlassen. Vielleicht hätte es sein Gutes, die einmal feststehende äussere Gestaltung der Kammermusikfeste nicht ohne zwingenden Grund zu ändern; denn auch diese äusserlichen Gepflogenheiten bestimmen den Charakter des Festes; gerade durch sie hatten die Bonner Feste die Mitwirkenden und Zuhörer zu einer künstlerischen Gemeinde verbunden und allen Teilnehmern auch persönlich liebe Erinnerungen an die Festtage mitgegeben. Es dürfte nicht gut möglich sein, an diesen Sitten ohne Schaden des Ganzen etwas zu ändern.

Kl.

**Cassel, im Februar 1907.**

Über das dritte, vierte und fünfte Abonnements-Konzert der Mitglieder des hiesigen Königl. Theater-Orchesters kurz vor Weihnachten, im Januar und im Februar ist kurz folgendes zu berichten. Im erstgenannten Konzert lernten wir zwei hier in Cassel noch nicht zu Gehör gebrachte Orchesterwerke kennen: Symphonie in F dur von Robert Radecke und „Don Juan" von Richard Strauss. Grössere Gegensätze in Bezug auf thematische und instrumentale Arbeit, als sie zwischen der im gefälligen Stile der Romantiker (Mendelssohn) geschriebenen Symphonie des Berliner Altmeisters Radecke und der polyphonen Tonsprache des in glänzendem Instrumentalkolorit erscheinenden Strauss'schen Künstlerwerkes bestehen, sind kaum denkbar. Die Vorführung der F dur-Symphonie des jetzigen Leiters des Kgl. Kunstinstitutes für Kirchenmusik, dessen 75. Geburtstag vor etwa einem Jahre in Berlin glänzend gefeiert wurde, gestaltete sich hier in Cassel zu einer nachträglichen Huldigungsfeier für den hochgeachteten Komponisten, zumal sein ehemaliger Schüler, Herr Kapellmeister Dr. Beier, sich der Leitung des liebenswürdigen Instrumentalwerkes mit warmer Hingabe, die sich auch auf das Orchester übertrug, unterzog. Um dem Hörer das Verständnis des „Don Juan" zu erleichtern, war dem Programm der betreffende Teil aus dem der Tondichtung zu Grunde gelegten gleichnamigen dialogischen Gedicht von Lenau beigefügt worden. Das schwierige, an instrumentaler Farbenpracht und raffinierten Klangkombinationen reiche Kunstwerk wurde von unserm gut geschulten Theaterorchester recht wirkungsvoll wiedergegeben und hinterliess dem Hörer sichtlich auch einen tiefen Eindruck. An Solovorträgen hörten wir an diesem Abend von dem bekannten Violoncello-Virtuosen Hugo Becker ein Konzertstück von E. v. Dohnányi, eine Art Notturno in lyrischer Grundstimmung, das dem Solisten wohl reichlich Gelegenheit gibt, sein Können zu betätigen, den Hörer aber durch die einseitig festgehaltene Abendstimmung, die nur vorübergehend durch bewegtere Satzteile unterbrochen wird, ermüdet. Dagegen entzückte der hervorragende Künstler das Publikum durch den vollendeten Vortrag der Variationen über ein Rokoko-Thema von P. Tschaikowsky.

Das vierte Abonnements-Konzert am 11. Januar war reich an Abwechslungen: zuerst spielte das Orchester die 2. Symphonie (D dur) von L. v. Beethoven, dann folgten mehrere Liedervorträge von der Gattin des Oberregisseurs am hiesigen Kgl. Theater, Frau Marie Hertzer-Deppe; ferner trug der Pianist Conrad Ansorge aus Berlin das A dur-Konzert für Klavier und Orchester von F. Liszt und noch verschiedene Solostücke vor, und schliesslich gelangte die „Rhapsodie" (Fragment aus Goethe's „Harzreise im Winter") von Joh. Brahms zu Gehör. Frau Hertzer-Deppe war früher mehrere Jahre an der Königl. Oper in Berlin als Altistin tätig und hat danach im In- und Auslande auf vielen grösseren Bühnen als Gast in Wagnerrollen, ferner als „Mignon", „Carmen" usw. Triumphe gefeiert. Auch als Konzertsängerin ist sie bekannt geworden. Insbesondere versteht sie sich gut auf die Interpretation von Liedern moderner Meister, wie auch die hier von ihr dar-

gebotenen Liedergaben bekundeten. Sie sang mit musikalischem Verständnis, warmer Empfindung und technischer Sicherheit „Verborgenheit" und „Heimweh" von H. Wolf, „Ablösung im Sommer" von Gustav Mahler, „Wiegenlied" von Humperdinck und „Ständchen" von Strauss. In der ergreifenden Brahmsschen „Rhapsodie" sang Frau Hertzer-Deppe das Altsolo mit ausdrucksvoller Tongebung und künstlerischem Feingefühl. Dasselbe gilt auch vom Chor, den der hiesige „Lehrergesangverein" übernommen hatte.

Im 5. Abonnements-Konzert am 8. Februar erregte ein besonderes Interesse die Vorführung der „Serenade" für Orchester in G dur (op. 95) des vielumstrittenen Komponisten Max Reger. Dieses neue Reger'sche Instrumentalwerk ist in letzter Zeit so oft zur Aufführung gebracht und ebenso oft, auch in dieser Zeitschrift, besprochen worden, dass ich mich auf wenige Bemerkungen beschränken will. Die liebenswürdige und auch reizvolle Ständchenmusik ermüdet durch das häufige Aneinanderreihen der kurzen Gedanken und den Mangel an bedeutenderen Höhepunkten. Im übrigen wurde hier das ganze Werk vom Publikum beifällig aufgenommen, da die Kapelle sich ihrer Aufgabe mit grosser Präzision und feiner Nuancierung entledigte. Als Solist verschaffte uns an diesem Abend Herr Busoni mit dem Vortrage von Beethoven's C moll-Konzert und Solostücken von Schumann (Abegg-Variationen), Chopin (Nocturne und Polonaise in As) und der eigenen Komposition eines Bravour-Walzers über ein Donizetti'sches Thema einen ausserordentlichen Kunstgenuss.

Das zweite Konzert des hiesigen „Oratorien-Vereins" in diesem Winter brachte am 18. Jan. Haydn's „Schöpfung" unter der Leitung des energischen und tüchtigen Dirigenten Herrn Musikdirektors Carl Hallwachs. Derselbe hatte nicht nur den Chor vortrefflich einstudiert, so dass die verschiedenen Chorsätze mit glänzender Tonentfaltung, grosser Präzision und guter Dynamik gesungen wurden, sondern er hatte sich auch der Mitwirkung bewährter Solisten gesichert. Frau Rose Ettinger aus Berlin glänzte besonders in den beiden Nummern „Nun beut die Flur" und „Auf starkem Fittige"; Herr van Eweyk aus Berlin entfaltete seinen klangvollen Bass u. a. in den Arien „Rollend in schäumenden Wellen" und „Nun scheint in vollem Glanze"; Herr Richard Fischer aus Frankfurt a. M. sang die Tenorpartie geschmackvoll und mit warmer Empfindung, obgleich in der Arie „Mit Würd' und Hoheit angetan" Kraft und Atem nicht ausreichten. Der Kapelle des 83. Inf.-Rgts. gebührt wegen ihrer erfolgreichen Beteiligung volle Anerkennung.

Am 4. Januar fand das vierte Elite-Konzert der hiesigen Hof-Konzertdirektion von E. Kramer-Bangert statt. In diesem trat die vielgefeierte Klaviervirtuosin Frau Theresa Carreño auf und trug von Chopin Notturnos und Balladen (G moll und As dur), von Rubinstein die Romanze in Es dur, die Barcarole in G dur und eine Etüde „La fausse note" und von Beethoven die Waldstein-Sonate op. 53 vor. Neben ihr liess sich die junge Sopranistin Frl. Elena Gerhardt aus Leipzig hören. Das Organ dieser Sängerin ist weich, sympathisch und auch gut geschult. Sie sang Lieder von Brahms, Jensen, Wolf und Rich. Strauss, die alle ausserordentlich gefielen und von Herrn Musikdirektor Hallwachs auch recht dezent begleitet wurden.

Prof. Dr. Hoebel.

### Darmstadt.

Nachdem Herrn Generaldirektor Werner's glanzvolle Leitung unserer Hofbühne es fertig gebracht hat, in der zu Ende gehenden Spielzeit eine Neuheit auf dem Gebiete der ernsten Oper herauszubringen, nachdem die Ruhmestat einer einzigen Aufführung eines Mozart'schen Werkes geschehen war, musste ein Waschzettel in den Tagesblättern unglaublich komisch wirken, der erzählte, wie die Leitung der Bühne auch am Ende der Saison bemüht sei . . . usw. Das war vor einigen Tagen, als die erste Aufführung von d'Albert's „Tiefland" angekündigt wurde. Die 1. Aufführung des Werkes fand am 13. April statt, leider vor einem nicht allzu zahlreichen Publikum. Auf eine Kritik des Werkes kann ich mich nicht einlassen; es ist schon viel darüber geschrieben worden.*) Ausführlich müsste man wohl gelegentlich über die zum Teil verfehlte Psychologie der Arbeit handeln. Trotzdem bedeutet das ganze wohl eine Bereicherung des Repertoires. Die Aufführung verlief im ganzen gut. Vortrefflich waren Frl. Rödiger und Herr Stephani, der den Dorfältesten gab. Herr Spemann, unser Heldentenor, war gesanglich gut, das Spiel litt noch an konventionellen Bewegungen und liess zum Teil die nötige realistische Wahrheit vermissen. Frl. Salden (Martha) vermochte noch nicht ganz zu befriedigen. Aber es steckt ursprüngliche Kraft in ihr. Gut waren die Herren Weber, Gessner und Dr. Kuhn. Hoffentlich ringt d'Albert's Oper sich durch.

Prof. Dr. W. Nagel.

*) Das „Mus. Wochenbl." hat das Werk wiederholt ausführlich gewürdigt. D. Red.

### Sondershausen.

Die zweite Hälfte der Abonnementskonzerte im fürstlichen Konservatorium wies wiederum drei sehr interessante Programme auf, und es ist mit besonderem Dank anzuerkennen, dass über der Wahl der gebotenen Novitäten in dieser Saison ein glücklicher Stern geleuchtet hat und mit künstlerischem Geschmack nur das Beste vom Besten geboten wurde. Das Hauptinteresse konzentrierte sich begreiflicherweise auf die in Aussicht gestellte Aufführung der „Symphonia domestica" von R. Strauss. Das vielbesprochene und vielumstrittene Werk erzielte auch hier keinen vollen Erfolg; im Gegenteil, es schien fast, als ob die Zahl derer, die dem Werk nicht allzu sympathisch gegenüber standen, bedenklich in der Mehrzahl gewesen sei. Der Grund dafür ist unschwer in dem Werk selber, seiner Tendenz und dem Missverhältnis zu suchen, das in ihm zwischen Gewolltem und Vollbrachtem, zwischen Form und Inhalt, und zwischen dem harmlos alltäglichen Vorwurf und der überladenen Tonsprache herrscht. Die Aufführung des schwierigen Werkes war eine hochbefriedigende und liess die Vorzüge unserer fürstl. Hofkapelle und ihres Leiters, des Hofpianisten C. Fischer, in hellstes Licht treten.

Die übrigen Neuheiten wurden uns in den Kammermusikaufführungen geboten. Ein Quintett für Klavier- und Streichinstrumente von Heinrich XXIV. Fürst Reuss-Köstritz erwies sich als eine musikalisch geschickt gearbeitete, ansprechende Komposition, die, trotz gelegentlicher Banalitäten in der melodischen Erfindung, viel Schönes enthält und den fürstlichen Tondichter als guten Musiker kennzeichnet. Bedeutend höher noch steht Hugo Kaun's F moll-Quintett für Klavier und Streichinstrumente, dessen Schlussatz einen Höhepunkt in dem Schaffen des feinsinnigen Berliner Komponisten bildet und dem Werk zu einem stürmischen Erfolg verhalf. Kaun, der vornehm kühle Musiker, geht hier einmal ganz aus sich heraus, seine sonst oft zum Grüblerischen neigende Erfindung und Arbeit schlägt hier freiere Töne an, die sich steigern und in mächtigem Schlussklimax effektvoll ausklingen. Die bei weitem wertvollste Novität freilich lernten wir in Sinding's Serenade für zwei Violinen und Klavier kennen. In anspruchslosem Gewande und durchweg kleinem Rahmen auftretend, offenbart es eine Fülle köstlicher Schätze eines vornehm empfindenden Geistes. Zwei armselige Geigen sind es, die — teilweise ganz auf sich selbst angewiesen und vom Klavier nur notdürftig unterstützt, eine schier überreiche Polyphonie entwickeln. Es ist eine Kunst im kleinen, wie sie nur einem wahrhaft grossen Geist zugänglich ist, und an diesem wahren Meisterwerk der Kleinkunst zeigt es sich, welcher mächtigen Eindrücke die absolute Musik fähig ist, wenn sie einem gottbegnadeten Künstlerherzen entquillt, nicht nur dem Verstand. Das mit hellem Jubel aufgenommene Werk sollte in keinem der Kammermusik geweihten Konzertsäle mehr fehlen!

Von den Solodarbietungen sei zunächst das von Curt Fischer mit viel Bravour gespielte 2. Klavier-Konzert von E. d'Albert erwähnt, dessen minder interessantes Gedankenmaterial durch die Kunst des Vortragenden wesentlich gewann. Von den gesanglichen Vorträgen, die in diesem Konzertwinter — mit Bedauern sei es gesagt — recht sehr hinter allen anderen Leistungen zurückstanden — verdient lobende Erwähnung eigentlich nur Herr A. Gröbke, dessen glanzvoll geschmeidiger Tenor in Walter's Preislied aus den „Meistersingern", wie später in Liedern von Brahms, Strauss und Schroeder vorteilhaft zur Geltung kam. Frl. B. v. Oidtmann (Sopran) zeigte zwar viel guten Willen, konnte aber die Mängel ihres stimmlichen Vermögens doch zu wenig verbergen und gefiel sich ausserdem unglücklicherweise darin, hauptsächlich Sachen zu singen, die ihrem kleinen, schmächtigen Sopran nicht liegen.

Besser schnitt in einem von ihr veranstalteten Liederabend Fr. Rahm-Rennebaum ab, deren weiche Altstimme schon in Schoene's „Benina" vorteilhaft aufgefallen war; besonders in den höheren Lagen bedarf freilich Tongebung und Tonklang noch eifrigen Weiterstudiums, ebenso wie die Sängerin entschieden mehr Wert auf eine für den Konzertgesang nicht zu entbehrende grössere Entwickelung der Atemtechnik legen muss. Unterstützt wurde die Konzertgeberin durch Musikdirektor Ad. Grabofsky, dessen durchdachte Begleitung zum Erfolg der Gesänge beitrug. Herr G. Wörl (Violoncello) zeigte sich als technisch, wie musikalisch reifer

Künstler, der seinem schönen Instrument quellend schönen Gesang entlockte und dem wir für die wundervolle Ausführung des selten gehörten Konzertstücks für Violoncello von C. M. v. Weber aufrichtig dankbar sind.

Zum Schluss sei noch ein warmes Wort der Anerkennung und des Dankes dem interimistischen Leiter der diesjährigen Winterkonzerte, Herrn Hofpianisten C. Fischer, gespendet. Der junge, vielversprechende Künstler hat sich mit überraschender Schnelligkeit in das ihm bisher noch wenig geläufige Fach der Orchesterdirektion eingelebt, und dabei soviel Umsicht, Verständnis und Temperament offenbart, dass man ihm unschwer eine grosse Zukunft als Orchesterleiter voraussagen kann. Speziell die Vorführung der „Domestica“ von Strauss bedeutet einen Triumph für ihn, der um so höher anzuschlagen ist, als er am selben Abend noch als Pianist für das schwierige d'Albert'sche Klavierkonzert einzutreten hatte. —lp.

## Österreich-Ungarn.

### Karlsbad in Böhmen.

3. und 4. philharm. Konzert. Wenn heuer wiederum um dieselbe Zeit wie im Vorjahre ein Mozart'sches Meisterwerk, die Esdur-Symphonie, an die Programmesspitze des 3. philharm. Konzertes gestellt war, so hat man gewiss sogar der 151. Wiederkehr Mozart's Geburtstages gedacht, denn die Nachwelt sucht zu sühnen, was die undankbare Mitwelt an Mozart gesündigt. In echt Mozart'schem Geiste, mit Natürlichkeit ohne viel unnützes Hineingeheimnissen, wurde dies herrliche Werk gespielt. Wie wohl tat doch so ein leichtverständliches, klares Opus unseren Ohren, die sich nur langsam an die zeternden Dissonanzen unserer Modernen gewöhnen wollen. Gerade die zweite Orchesternummer des Programms „Ein Heldenleben“ von Rich. Strauss nahm unsere Ohren gewaltig in Anspruch, denn Derbes, Bizarres und Kapriziöses findet sich genug darin. Es schien aber doch, als ob dieses geistreiche Werk einen viel befriedigenderen Eindruck hinterlassen hätte, gegen die früher hier gebrachten Strauss'schen Werke „Don Quixote“ und „Till Eulenspiegel's lustige Streiche“. Für das genannte Werk war unsere Kapelle auf 70 Mann verstärkt worden, aber die 2. Harfe, 2 Hörner und die nötige Anzahl Streicher fehlten noch immer. Eine Verstärkung der Orchestermitglieder wird unbedingt eintreten müssen, wenn der gute, alte Ruf unserer städt. Kapelle gewahrt werden soll. Ohne Vermehrung der Streicher sind die, mit grösstmöglicher, raffiniertester Orchestertechnik gearbeiteten Werke der Modernen gar nicht ausführbar. Da aber die Stadt Karlsbad von ihren Kurgästen eine Musiktaxe einhebt und die Symphonie-Konzerte noch besonders bezahlt werden müssen, so verlangt man auch, dass die grossen Werke unserer modernen Meister so aufgeführt werden, wie es von einem erstklassig sein wollenden Orchester verlangt wird. Die grösste Bemühung des Orchestes und der beste Dirigent können eine unzulängliche Besetzung nicht wett machen. Verehrter Stadtrat von Karlsbad — vorläufig mehr Streicher!

Zurück zum Konzerte. Im Vordergrund des Interesses stand Herr Fritz Kreisler, der nach der bravourösen Ausführung des Brahms'schen Violinkonzertes Gegenstand unendlichen Beifalls war. Er ist bestimmt einer der bedeutendsten, wenn nicht gar der bedeutendste der lebenden, jüngeren Virtuosen. Aber weit mehr, nicht nur Virtuose ist Kreisler — auch ein feinsinniger, vornehmer Musiker. — Das Hauptereignis des 4. philharm. Konzertes bildete die „Faust-Symphonie“ von Liszt. Von ungefähr 80 Faustmusiken erzählt Wilhelm Kienzl in seinem Buche „Aus Kunst und Leben“; aber eine der vollkommensten, tiefstgehenden ist unstreitig die Liszt'sche. Nur ein so tatkräftiger, umsichtiger Musiker, wie Franz Zeischka, ist im Stande, dies grandiose Werk mit dem vokal-instrumentalen Schlusse mit unseren Kräften in so erfolgreicher Wiedergabe herauszubringen. Als Gast war zu diesem Konzerte der Kammersänger Hans Giessen gekommen. Giessen, ein Grossneffe von Charlotte Buff (Werter's Lotte) geniesst als Liedersänger einen guten Ruf. Die hier gesungenen Lieder von Schumann und Schubert konnten nicht erwärmen; dafür kam seine geistreiche Vortragskunst den Liedern von Rich. Strauss sehr zu statten, welche besser zusagten. An Orchesterwerken brachte uns das Programm noch die geistvoll instrumentierte Ouverture zum „Improvisator“ von d'Albert, dann die Erstaufführung der Tondichtung „Taormina“ von Ernst Boehe. Es ist dies eine verdauliche Programmmusik, in der sich bedeutendes Können und Wollen zeigt. Das Behagen an melodischen Motiven liegt überall hervor. Nur die Länge dieser feinpoetischen Stimmungsmalerei lässt das Werk etwas monoton werden. Die Arbeit Boehe's wurde mit Beifall aufgenommen.

Populäres Symph. Konzert. Dieses Konzert brachte uns in gediegener Weise die „Symphonie phantastique“ von Berlioz unter Zeischka's trefflicher Leitung. Als Solist liess sich der Konzertmeister Herr Kollmus hören. Er spielte die „Ballade und Polonaise“ von Vieuxtemps ohne jene technische Sicherheit, welche ihm früher eigen war. Hoffentlich fühlt Herr Kollmus nicht so bald wieder den Drang in sich, solistisch auftreten zu wollen. Dazu haben wir ja die jüngeren Kräfte.

Berufsmusiker-Konzert. Nach einer langjährigen Pause hat sich die „Vereinigung der Berufsmusiker“, ein Verbandsverein des österr.-ung. Musikerverbandes wieder einmal mit einer grösseren musikalischen Veranstaltung in die Öffentlichkeit gewagt. Dank und Anerkennung hätte die Leitung verdient, wenn das vorgehabte Projekt, Mahler als Dirigenten für dieses Konzert zu gewinnen, verwirklicht worden wäre. Vielleicht gelingt es ein andermal! Für diesmal stellten sich unsere drei heimischen Dirigenten, die Herren Zeischka, Hofkapellmeister Pleier und Kapellmeister Ernst Eberhart, in den Dienst des Vereins. Das ungefähr 80 Mann starke Orchester erwies sich als ein intelligenter Körper, der sich ruhig und sicher den verschiedenen Dirigenten anpasste, so dass durchgehends tadellose Wiedergaben erzielt wurden. Schade, dass sich diese Konzerte nicht mehr wiederholen werden. Ein grosser Teil der Berufsmusiker will in Zukunft wegen einer ganz ungerechten Kritik, und wegen einer wenig wohlwollenden Beurteilung nicht mehr mittun. Und sie haben Recht! Dieselben Musiker, die immer als Verstärkung des Kurorchesters bei philharmonischen Konzerten gut genug waren, sollen auf einmal weniger tüchtig sein, weil es sich um ein Vereinskonzert handelt? Die Musiker ziehen aus solchem Geschreibsel ihre Konsequenzen und spielen auch im künftigen Jahre bei den philharm. Konzerten nicht mehr mit. Jedenfalls ist es ewig schade, dass durch solch' leichtfertiges Vorgehen ein so vornehmes Unternehmen in Brüche gehen soll.

Pensionsfonds-Konzert. Endlich ist es gelungen auch hier Max Reger einzuführen. Herr Musikdirektor Zeischka brachte die Erstaufführung der „Serenade“ für Orchester heraus. Alle jene, welche glaubten, eine verworrene, unentwirrbare Arbeit zu hören, waren angenehm enttäuscht, denn die „Serenade“ ist ein klares, melodiöses Werk. Die Aufnahme des Werkes war eine überaus freundliche. Neben der Brahms'schen Symphonie No. 3 in Fdur kam noch eine reizende, musikalische Antiquität, ein Konzert in Dmoll von Händel, für 2 Violinen und obligat. Cello zum Vortrage. Prächtig wurde dieses Opus gespielt, nur sollte der Cellist ein besseres Instrument zur Verfügung haben; gegen die guten Geigen klang das Cello wie ein Dutzendinstrument. Ein Solist mit solch' einem Instrumente ist für die Zukunft eine Unmöglichkeit.

Für die Einführung Reger's in unser Repertoire sind wir der Direktion der Kurkapelle sehr dankbar. Hoffentlich kommen nun auch bald die anderen Werke Reger's an die Reihe. Die Furcht vor Sibilanten ist unbegründet. M. Kaufmann.

## Ausland.

### Brüssel.

Den 8. Februar erlebten wir im Monnaie-Theater zwei Uraufführungen: einen Einakter und ein Ballett, und auch die Wiederaufnahme der „Cavalleria rusticana“ von Mascagni und des „Kapellmeisters“ (Maître de Chapelle) von Ferdinand Paër. Wie man sieht, ein sehr gemischtes Programm, eine Art Olla potrida, zu der die „Cavalleria“ das meiste beisteuerte — nämlich was die potrida anbelangt. Der Einakter heisst „Amaryllis“, ein mythologisches Märchen, gedichtet von Eugène und Edouard Adenis, vertont von Herrn André Gailhard, dem jungen Sohn des jetzigen Direktors der Grossen Pariser-Oper. Die griechische Fabel schildert das geheime und tragische Liebesverhältnis einer Nymphe der Göttin Diana zu einem Hirtenknaben. — Amaryllis, die Nymphe, ahnt nicht, dass unter der bescheidenen Hülle eines Hirtenknaben der Lichtgott Apollo zu ihr in Liebe entbrannte. In der letzten Szene erscheint mit ihrem Gefolge die erzürnte Göttin auf dem Plan; sie will an der unfolgsamen Amaryllis ein Beispiel statuieren; weil aber Apollo der über sie verhängten Strafe sich entschieden widersetzt, so entsendet die erboste, rachesüchtige Diana jählings einen Pfeil aus ihrem Bogen, der die unglückliche Nymphe tödlich ins Herz trifft. Der untröstliche, verzweifelnde Lichtgott Phöbus verleiht ihr aber eine Art Unsterblichkeit, indem er Amaryllis in eine aus dem Fels hervorsprudelnde Quelle verwandelt, auf deren Wellen seine Strahlen von nun an jeden Morgen sehn- und liebessüchtig spielen werden. Die musikalische Illustration dieses wirklich poetischen Textes schwankt

zwischen Massenet und Wagner, wobei die französischen Einflüsse selbstverständlich stärker zur Geltung kommen; und doch besitzt diese Bühnenmusik gewisse persönliche Züge, die zu hoffen erlauben, dass der junge Tonsetzer einstens zu den namhafteren französischen Komponisten gezählt werden dürfte. Dies zeigt sich schon in der (obgleich hie und da ein wenig massiven) Orchestration seiner Partitur. Freilich wissen wir ja, dass die französischen Tondichter durchgängig ausgezeichnete Instrumentatoren sind. Die Besetzung der Hauptrollen war eine nur genügende: der hübsche Sopran Frl. Korsoff, als Amaryllis, und die ergiebige und frische Tenorstimme Herrn Morati's — weniger wohl der beiden zu kühle Auffassung ihrer Rollen, bewirkten einen Achtungserfolg, der auch dem jungen anwesenden Komponisten zuteil wurde.

Die zweite Novität dieses Abends, betitelt „Légende de la Perle" (Legende der Perle), ein Ballett-Text von Herrn Ambrosini, Musik von Herrn Joseph Jacob, gehört zu dem sehr leichten Genre, welches viel eher für ein Operetten-, als für das Monnaie-Theater passt. Diese Ballettmusik ist recht nett, mit pikanten Effekten ausgestaltet, aber die zu oft wiederkehrenden Walzer- und Polkatempi wirken schliesslich ermüdend auf den Zuhörer, zumal diese Novität zu allerletzt an dieser sich in die Länge ziehenden Abendvorstellung gegeben wurde.*)

Die Rolle der Santuzza in der „Cavaleria rusticana" schien (an diesem Abend wenigstens) für Frau Mazarin, dieser für viel höhere dramatische Aufgaben beanlagten Künstlerin, wenig geeignet zu sein.**)

Gegen den brutalen Mascagni'schen Einakter stach sehr vorteilhaft der alte Paër'sche „Kapellmeister" ab. Herr Declery sang und spielte vortrefflich die Rolle des Kapellmeisters Barnabé, besonders amüsant den Monolog der grossen Kleopatra-Szene. Die Soubrette (Frl. Eyramms) und der dämliche Neffe Barnabé's (Herr Caisso) liessen auch wenig zu wünschen übrig, und so errang dieses ältere, ehrwürdige Werk einen wohlverdienten Erfolg.

Klassische Musik heisst doch im Grunde gute Musik, und diese nur bleibt als Bestandteil des Kunstschatzes und wirkt dann durch Jahrhunderte fort. Hier muss man, um nicht über gewisse symptomatische Strömungen zu stutzen oder gar zu verzweifeln, eigentlich die Verankerung, Klärung und Verallgemeinerung des Kunstgeschmackes finden, also nicht, sotane Strömungen dicht vor der Nase betrachtend, aus ihnen gleich hastige und pessimistische Schlüsse ziehen wollen. Auf dem täglichen Theatermarkt werden so manche mehr oder weniger glänzende, funkelneue oder wenigstens funkelneuscheinende Waren angeboten und verkauft. Was bleibt davon übrig? Was verblasst, sich vergeudet und verschwindet? Nur die Zeit kann darüber endgültig entscheiden, sie und die historische Kritik welche so manchen längst verschollenen und vergrabenen Schatz wieder zutage fördert zum Frommen und Nutzen der zivilisierten Menschheit. Und so mögen denn die berüchtigte „Cavalleria rusticana" und tutti quanti, wie sie auch heissen mögen, ihr bischen Leben weiter fristen, im Dienste der Erholungs- und Abwechslungsbedürfnisse. Die edel und feinfühlenden Geister müssen aber sich drauf gefasst machen, dass das Grobsinnliche, das Ungesunde, das Nervenerschütternde noch lange Zeit ihre Herrschaft über das Publikum ausüben und das Triviale, Drastische und Lärmende in den Vordergrund drängen werden, um damit das Schöne, das Ideale zu verdunkeln und es in Vergessenheit zu bringen.... Ob das gelingt? (Fortsetzung folgt.) L. Wallner.

**London**, 2. Mai 1907.

Unglaublich klingt es, aber wahr ist es, dass den Engländern bislang Offenbach's „Hoffmann's Erzählungen" eine unbekannte Grösse bedeutete, so unbekannt, dass ein Kritikaster schreiben konnte, man habe „Hoffmann's" wohlbekannte Oper „Erzählungen" aufgeführt. Ob das waghalsige Unternehmen Direktor Hans Gregor's von der so schnell zu Ruhm gelangten „Komischen Oper" in Berlin finanzielle Früchte zeitig wird — wir wagen es nicht zu prophezeien. Beim Theater kommt ja bekanntlich alles immer anders. Aber über den künstlerischen Erfolg ist nur eine Stimme, die einhelligster Freude über das schöne Werk, aber intensiver noch über die in jeder Hinsicht mustergültige Aufführung. Das erfreulichste Moment ist, dass die dritte Erzählung trotz ihres düsteren, tieftraurigen Hindergrundes auf Grund ihrer musikalischen Überlegenheit noch stärker gewirkt hat, als die theatralisch weit effektvolleren zwei ersten Szenen. An der Todesszene könnten sich, musikalisch betrachtet, die heutigen Komponisten der veristischen Schule, Puccini nicht ausgeschlossen, fürwahr ein Beispiel nehmen. Dass der Mann, der in „Orpheus in der Unterwelt" und „der Schönen Helena" prickelnden Champagner verabreicht hat, solch echter Seelenkunst fähig war, wie sie in dieser Szene sich offenbart, beweist, welch reiches Talent Offenbach war. Für unser Empfinden hatte auch Direktor Gregor dieser Szene sein individuellstes Gepräge am stärksten aufgedrückt, stärker als in den zwei vorhergehenden, die zwar prachtvoll ausgestattet und vollendet dargestellt, aber doch nicht ganz ausserhalb der Bühnen- oder vielmehr der Opernkonvention standen. In dieser letzten Szene gelang es Direktor Gregor und seinem glänzenden Adjutanten, Oberregisseur Morris, sich von jeder Schablone loszulösen und ein Stimmungsbild reinster Art, erschütternder Einfachheit zu schaffen, wie wir es auf der Opernbühne nicht oft zuvor erlebt haben. Hier feierte auch Franz Cassierer mit seinem famos disziplinierten, klangschön spielenden Orchester seine höchsten Triumphe. Unter den Solisten, die alternierend die drei Hauptrollen verkörpern, steht der Bassbariton Herr Hofbauer obenan. Er ist ein mit aussergewöhnlich macht- und glanzvollen Stimmmitteln ausgerüsteter Sänger und verfügt über eminentes Charakterisierungs- und Darstellungstalent. Alternierend mit ihm, zeichnete sich Herr Buers aus: keine so markante Erscheinung, aber ein hochbegabter Sänger und Darsteller. Unter den Vertretern der Titelrolle ist uns Herr Merkel am liebsten, obwohl auch er wie sein Stimmkollege Herr Nadolovitsch nicht stets rein intoniert. Aber Herr Merkel's Tenor ist von ausserordentlicher Wärme und in der Höhe von strahlendem Glanze. Zudem ist er ein intelligenter, gewandter Darsteller. Herr Nadolovitsch verdirbt sich manche Wirkung seiner von Haus aus ungewöhnlich schönen, hin und wieder an Caruso gemahnenden Stimme durch verfehlte Vokal- und eine zu larmoyante Tonbildung. Herr Nadolovitsch hat das Zeug zu einem glänzenden Heldentenor, aber er müsste vorher noch gründlich an seiner Stimmbildung studieren. Als die Puppe im ersten Akte ersang sich Frl. Francillo-Kaufmann einen Sensationserfolg. Sie leistete in dieser Szene in den Koloraturen und der überaus charmanten Darstellung tatsächlich ungewöhnliches. In den beiden andern Szenen ist uns Frl. Hofmann, deren warmbeseelte Stimme besser trägt, lieber. In der Besetzung Merkel, Hofbauer, Kaufmann und Hofmann ist die solistische Wirkung schwerlich zu überbieten. Aber diese, wie auch die andern, durchweg ausgezeichneten Solisten, sind nur ein Bindeglied in einem Ensemble, von einer Stileinheit, wie sie in dieser Vollendung bei uns zu Lande kaum je gesehen wurde. Ernst Mayer.




Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Aachen-Burtscheid.** Am 22. März brachte unser trefflicher Organist Reinhold Lichey, der, wie bekannt, auf dem Gebiete der Pflege der evangelischen Kirchenmusik hierorts eine ausserordentliche rührige und erfolgreiche Tätigkeit entfaltet, das Passionsoratorium „Judas Ischariot" für gem. Chor, Solostimmen, Orchester und Orgel von Wilh. Rudnick, op. 81, erstmalig hier zu Gehör und zwar mit grossem Erfolg! Das wegen der Einfachheit und Würde seiner Auffassung besonders schätzenswerte Werk fand sowohl durch den evangel. Kirchenchor-Burtscheid, der sich besonders durch Deutlichkeit in Ton und Sprache, Reinheit der Intonation und das Bemühen, die Musik zu verinnerlichen und zu beleben auszeichnete, als auch durch die Einzelkräfte (Solisten) eine gediegene Interpretation. Die Aufführung war mit vielem Fleiss und trefflichem Verständnis einstudiert und bemühte sich R. Lichey auch diesmal als Dirigent dem Ganzen die nötige Einheitlichkeit und den religiös-künstlerischen Schwung zu verleihen.

*) Herr J. Jacob wirkt zur Zeit als ausgezeichneter Violoncello-Professor am Kgl. Konservatorium in Gent, und gehört zu den besten Violoncellisten Belgiens. Leider hat er seit Jahren schon der ausübenden Kunst Valet gesagt, wo er wohl seine besten Erfolge erhoffen konnte, um sich der Komposition untergeordneter Gattungen zu widmen, wo, ich fürchte, ihm wenige Lorbeeren winken werden.

**) Ich erinnere hier an ihre bedeutende Leistung in der Rolle der Kassandra im grossen Prolog der „Troyens" von Berlioz.

**Dortmund.** Der „Dortmunder Konservatoriums-Chor“ unter Leitung des Herrn Musikdirektor C. Holtschneider brachte in seinem dritten Vereinskonzert u. a. die Wiederholung des 90. Psalmes von Fürst Heinrich XXIV. Reuss j. L. und erwarb dem schönen Werk neue Freunde. Den ersten Teil des Programmes bestritt mit grossem Erfolg das Philharmonische Orchester unter der Direktion des Herrn Kapellmeister G. Hüttner mit Kompositionen von Beethoven, Bach und Händel.

**Neustadt a. H.** In den diesjährigen hiesigen, grossen Abonnements-Konzerten (eingeführt vor 3 Jahren von dem Dirigenten derselben, Herr Ph. Bade, Direktor des Pfälz. Konservatoriums für Musik), welche sich nun in der Pfalz als bedeutendste Konzertinstitution eingebürgert haben, kamen folgende Werke zur Aufführung: Haydn: Symphonie D dur, Chopin: Klavierkonzert E moll, Bach: Chaconne, Brahms: „Akademische Festouverture“, Dvořák: Symphonie „Aus der neuen Welt“, Weber: „Oberon“-Ouverture, Rich. Strauss: „Tod und Verklärung“, Beethoven: Violinkonzert, Klavierkonzert Esdur, Rich. Wagner: Waldweben aus „Siegfried“, „Holländer“-Ouverture, Liebeslied aus „Walküre“ und „Fünf Gedichte“, Liszt: Tarantella, „Soirée de Vienne“, Hugo Wolf: Gesänge, Bruch: Arie der Andromache, Pfitzner: Lieder. Als Solisten waren erschienen: Ottilie Metzger-Froitzheim, Frédéric Lamond, Yssay Barmas, Alois Hadwiger, Lonny Epstein, das Münchener Streichquartett des Konzertmeisters Hösl; als Orchester fungierte das Kaim-Orchester (Mannheimer Abteilung).

**Prag.** Am 20. März veranstaltete die „Umělecká Beseda“ (Künstlerverein) ein Novitätenkonzert, in welchem neue Werke von Hnilička, Josef B. Foerster, Adolf Piskáček, K. E. Macan, Rudolf Piskáček, V. Mádlo und Ludwig Kozel zur Erstaufführung gelangten. Die auch in Deutschland bekannt gewordene „Sängervereinigung der mährischen Lehrer“ brachte in ihrem Konzerte (25. März) Chöre von K. Bendl, Kunc, Vitězslav Novák, F. Vach, Křížkovský, Smetana, Janáček und Hegar zum Vortrag. — Am 10. März dirigierte R. Bullerian aus St. Petersburg ein Wohltätigkeitskonzert zugunsten des „Vincentinum“. Aufgeführt wurden: die Ouverture „Francesca da Rimini“ von Tschaikowsky und die Schlussszene aus „Die Walküre“ (Böhm. Philharmonie). Ausserdem wurden noch Chopin's Trio in G moll gespielt, nebst einigen Violin- und Liedervorträgen. L. B.

**Regensburg.** Das vom Regensburger „Liederkranz“ anlässlich seines 70 jährigen Bestehens angekündigte Jubiläumskonzert fand am 18. März vor ausverkauftem Hause im Velodrom statt. Das als Richard Wagner-Abend durchgeführte Programm hinterliess beim Publikum einen mächtigen Eindruck, der seinen Höhepunkt erreichte bei der Abendmahlsszene aus „Parsifal“. Einen besonderen Glanz verlieh dem Konzerte der als Solist gewonnene Kammersänger Perron von der Dresdener Hofoper. Das durch hiesige Musikkräfte vortrefflich verstärkte Theaterorchester erledigte sich seiner Aufgabe in hoch anerkennenswerter Weise.



## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Motette in der Thomaskirche am 18. Mai: Fuge über BACH aus op. 46 für Orgel von Max Reger; „Singet dem Herrn ein neues Lied“, doppelchörige Motette für Soli und Chor in zwei Teilen von S. Bach.

**Dresden.** Vesper in der Kreuzkirche am 11. Mai: Präludium und Fuge und Passacaglia in D moll für Orgel von Friedrich Buxtehude; „Alles, was ihr tut mit Worten oder mit Werken“, Kantate für Chor, Soli, Orchester und Orgel und „Halleluja“ für fünfstimmigen Chor, Orchester und Orgel von Friedrich Buxtehude. — Am 18. Mai: Konzertstück für Orgel von A. Guilmant; „Also hat Gott die Welt geliebt“, Pfingstkantate für Chor, Soli, Orchester, Cembalo und Orgel von S. Bach.

**Plauen.** Kirchenmusik in der St. Johanneskirche am 12. Mai: „Durch deines Gottes Huld allein“, Chor von E. Oechsler. Am 19. Mai: „Christi Himmelfahrt“ von C. Berneker.



## Konzertprogramme.



**Schwerin.** Konzert des Lübecker Lehrergesangvereins (A. Hofmeier) am 9. Oktober: Chöre von G. Goltermann („Gebet“), J. L. Nicodé („Das Meer“), F. Mair („Wie die wilde Ros' im Wald“), Brahms („Wiegenlied“), F. Hegar („In den Alpen“), F. Silcher („Untreue“ u. „Die Loreley“), K. Zöllner („Wanderschaft“), B. Donat („Villarulla alla Napolitana“), A. v. Othegraven („Das Liebchen im Grabe“ u. „Der Leiermann“), K. L. Fischer („Der Studenten Nachtgesang“); Sopransoli (Fr. Müller-Reichel-Berlin) von Brahms, Wolf, Strauss, Reger u. H. Pfitzner.

**Siegen.** Konzert der Cäcilia (L. Kreutzer) am 2. Dezbr.: Aufführung von Haydn's „Schöpfung“, Oratorium für Soli (Frl. H. Kaufmann-Berlin, HH. Heinrich Hormann-Frankfurt a. M., Carl Braun-Wiesbaden), Chor u. Orchester. — Konzert des Siegener Musikvereins (R. Werner) am 10. März: Aufführung von E. N. Méhul's „Joseph in Ägypten“ Oper in 3 Aufzügen für Soli, Chor u. Orchester. — 2. Kammermusikabend veranstaltet von Rud. Werner, am 3. März: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Werner, Schmidt-Reinecke u. E. Cahnbley-Dortmund), von Beethoven (Klaviertrio in B dur, op. 97), P. Tschaikowsky (Klaviertrio in A moll, op. 50) u. Grieg (Sonate in C moll, op. 45, für Pfte. u. Violine).

**Sondershausen.** 2. Kammermusikaufführung des Fürstl. Konservatoriums am 11. Novbr.: Kammermusiken von Beethoven (Streichquartett in Es dur, op. 74), Heinrich XXIV. Fürst Reuss-Köstritz (Klavierquintett in C dur); Gesangsoli. — 3. Kammermusik am 2. Dezbr.: Kammermusikwerke von Sinding (Serenade in G dur f. 2 Viol. u. Pfte., op. 56), Schubert (Streichquartett in D moll) u. H. Kaun (Klavierquintett in F moll, op. 39). 2. Konzert des Fürstl. Konservatoriums (Kurt Fischer) am 18. Novbr.: Orchesterwerke von R. Strauss (Symphonie domestica) u. R. Wagner, (Vorspiel zur Oper: „Die Meistersinger“); Klaviersolo (K. Fischer) von E. d'Albert (2. Klavierkonzert in E dur). Tenorsoli (Hr. A. Gröbke-Hannover) von Wagner (Walther's Preislied a. d. „Meistersingern“), C. Schroeder („Vorsatz“, „Mädchen mit dem roten Mündchen“), Brahms („Minnelied“, u. R. Strauss („Heimliche Aufforderung“).

**Strassburg.** 3. Abonnementskonzert des Städtischen Orchesters (Th. Bade-Neustadt a. d. Haardt) am 21. Nov.: Orchesterwerke von A. Dvořák („Aus der neuen Welt“, Symph. No. 5 in E moll), Beethoven („Leonoren“-Ouvert. No. 1 in C dur, op. 138) u. H. Wolf (Italienische Serenade); Violinsoli (Hr. Ibsay Barmas-Berlin) von Beethoven (D dur-Konzert) u. J. S. Bach (Ciacona). 4. Abonnementskonzert (Ernst Radecke) am 5. Dezbr.: Orchesterwerke von Beethoven (C moll-Symph. No. 5), R. Strauss („Tod und Verklärung“, Tondichtung) u. R. Wagner (Ouvert. zu „Tannhäuser“); Klaviersoli (Hr. Rud. Ganz) von Frz. Liszt (A dur-Kzt.) u. J. Brahms u. Chopin.

**Stuttgart.** 2. Konzert des Vereins für klassische Kirchenmusik (S. de Lange) am 19. Novbr.: Aufführung von Beethoven's „Missa solemnis“ für Soli (Frls. A. Wiegand, Landenberger-Frankfurt, HH. Zetsche-Frankfurt u. C. Weidt-Heidelberg), Chor, Orchester u. Orgel. — 1. Konzert des Neuen Singvereins (E. H. Seyffardt) am 3. Dezbr.: Aufführung von Gabriel Pierné's musikalischer Legende „Der Kinder Kreuzzug“ für Soli, Chor, Kinderchor, Orchester und Orgel. Konzert des Lehrergesangvereins (S. de Lange) am 8. Dezbr.: Chöre von S. de Lange (aus „Antigone“), W. de Haan („Aus dem Mittelalter“), J. Brahms (Begräbnisgesang, bearb.), A. v. Othegraven („Im Mondschein“, „Zu ihren Füssen“ u. „Kränzelkraut“, bearb.) u. K. Bleyle („An den Mistral“ m. Orchstr.); Gesangsoli Frl. M. Diestel-Tübingen) von Gluck, Schubert; Violinsoli (Hr. A. Morlang-Stuttgart) von Wieniawski u. L. Spohr.

**Utrecht.** Kirchenkonzert, veranstaltet von W. Petri, am 21. Dezbr.: Orgelsoli (D. Veranst.) von A. Malling („Die Geburt Christi“, Stimmungsbilder), Brahms („Es ist ein Ros' entsprungen“, f. Orgel bearb.), J. S. Bach (Orgelchoral „Vom Himmel hoch da komm' ich her“, Präludium und Fuge in C dur); Gesangsoli (Fr. G. Molenaar) von Cornelius u. Bach; Violinsoli (Hr. L. v. d. Laaken) von L. v. d. Laaken (Drei geistliche Gesänge) u. C. Immig jr. Andante religioso).

**Währingen.** 5. Geistliches Konzert des Währinger evangelischen Chorvereins (F. Weisshappel) am 18. Nov.: Chöre von J. S. Bach (Choral „Alles ist an Gottes Segen“), G. G. Jansen („Gott ist mein Hirt“), Rheinberger („Der Stern

von Bethlehem"); Violinsoli (Fr. Schuster-Seydel, von J. Raff (Cavatine) u. Godard (Berceuse); Gesangsoli (Fr. L. Hofbauer und Hr. Dr. Bergauer) von Händel, N. v. Wilm, A. Becker, C. Loewe u. J. S. Bach.

**Eickel-Wanne.** 12. Konzert des Musikvereins (G. E. Obsner-Essen) am 20. Jan.: Kammermusikwerke HH. Schmidt-Reinecke, A. Pörsken, E. Cabubley-Dortmund und G. E. Obsner von Schubert (Amoll-Streichquartett, op. 29 u. Variationen a. d. Dmoll-Streichquartett „Der Tod und das Mädchen"); Chöre von Schubert („Hymne an den Unendlichen", „Gott meine Zuversicht", Jägerchor und Hirtenchor aus „Rosamunde" u. Deutsche Tänze); Gesangsoli Fr. Wörmsdorf, Fr. Bartelt u. Frl. Loens) von Schubert („Liebesbotschaft", „Ständchen", „Der Vollmond strahlt auf Bergeshöh'n", „Frühlingstraum", „Du bist die Ruh", „Heidenröslein").

**Warnsdorf.** 3. Konzert der Musikfreunde am 9. Dezbr.: Violinsoli (Prof. Hilf-Leipzig) von M. Bruch (Gmoll-Kzt.), Hauser (Miska, Rhapsodie hongroise, op. 43), Bach (Air), Buzzini („La Ronde des Lutins"); Klaviersoli (Sev. Eisenberger-Berlin) von Scarlatti-Tausig (Pastorale, Capriccio), Chopin (Ballade in Asdur u. Fmoll- u. Fdur-Etuden), Scriabine (Nocturne), Wagner-Liszt (Spinnerlied a. d. Oper „Der fliegende Holländer") u. Moszkowski (Caprice espagnol).

**Warschau.** Konzert der Philharmonie am 5. Dezbr. Orchesterwerke von Goldmark (Esdur-Symph.), N. Noskowski („Step" symph. Dchtg.) Mozart (Divertimento), Violoncellsoli (Frl. Ruegger) von E. Lalo (Konzert), Schumann, Saint-Saëns u. Popper.

**Weimar.** 378. öffentl. Aufführung der Grossherzogl. Musikschule in Weimar am 15. Novbr.: Orchesterwerke von E. Bossi („Intermezzi Goldiani", u. A. Dvořák (Symph. Variationen über ein Originalthema); Orgelsolo von J. Rheinberger (Kzt. in Gmoll m. Orchstr.). — 379. öffentl. Aufführung am 15. Dezbr.: Kammermusikwerk von Brahms (Sonate f. Klarinette u. Pfte. in Esdur, op. 120 No. 2); Klaviersoli von Chopin (Phantasie-Impromptu in Csmoll) u. Mendelssohn (Phantasie in Fismoll); Gesangsol. von Berger („Die Quelle") u. R. Heuberger („Die Wolke"). — 2. Kammermusikabend der Herren Krasselt, Branco, Uhlig und Friedrichs am 5. Dezbr.: Kammermusikwerke von Tschaikowsky (Streichquartett in Esmoll, op. 30 u. Amoll-Klaviertrio, op. 50).

**Weinheim** (Baden). 1. Abend des Darmstädter Streichquartetts am 12. Novbr.: Kammermusikwerke von R. Schumann (Fdur-Quartett, op. 41 No. 2), J. Haydn (Ddur-Quartett, op. 64 No. 5), Saint-Saëns (Introduction und Rondo capriccioso f. Violine u. Pfte.), Baritonsolo (Hr. Frz. Gressner) von P. Ertel („Die Wallfahrt nach Kevlaar").

**Wiesbaden.** 2. Konzert des Kurhausorchesters (Afferni) am 9. Novbr.: Orchesterwerke von Sgambati (Ddur-Symph., op. 16), Mozart (Ouvert. zu „Die Entführung aus dem Serail") u. J. Sibelius (Elegie u. Musette a. d. Musik z. „Christian II."); Klaviersoli (Prof. Sauer) von E. Sauer (Cmoll-Kzt. No. 2), Rameau, Chopin und Liszt. — 3. Konzert am 16. November: Orchesterwerke von Beethoven (Fdur-Symph. No. 8), R. Wagner (Vorspiel u. Liebestod aus „Tristan und Isolde") u. Berlioz (Ungarischer Marsch); Violinsoli (Br. Hubermann) von J. Brahms (Ddur-Kzt.), Tschaikowsky u. Bazzini. — 4. Konzert (Nikisch) am 22. Novbr.: Orchesterwerke von R. Schumann (Cdur-Symph.), Weber („Oberon"-Ouvert.), Schubert (Entr'acte a. „Rosamunde") u. Tschaikowsky (4. Satz a. d. Suite op. 55); Gesangsoli (Fr. Preuse-Matzenauer) von Mozart (Arie „Al desio di chi t'adora") u. R. Strauss. — 5. Konzert (Afferni) am 7. Dez.: Orchestervorträge von V. Herbert (Suite romantique), K. Goldmark (Ouvert. z. „Sakuntala"), J. Sibelius (Valse triste), Mendelssohn (Ouvert. z. „Ruy Blas"); Sopransolo (Erica Wedekind) von G. Verdi („È strano, è strano!" aus „Traviata"), Mozart und Gounod. — 6. Konzert (Mottl) am 14. Dezbr.: Orchesterwerke von Beethoven (Symphonie in Cdur No. 1, „Leonoren"-Ouvert. No. 3, „Zur Weihe des Hauses"-Festouvert.); Tenorsoli (Alois Hadwiger) von Wagner (Liebeslied a. d. „Die Walküre") u. Hugo Wolf. — Grosses Festkonzert des Kurorchesters (Afferni) am 13. Novbr.: Orchesterwerke von Weber („Jubel"-Ouvert.), Wagner („Tannhäuser"-Ouvert.), Liszt (Esdur-Polonaise), Haydn (Serenade), Mozart (Gavotte aus „Idomeneus"); Gesangsoli (Frz. Adam) von Löwe („Odin's Meerritt"), Schubert, Schumann, Berger. — 2. Konzert des Caecilienvereins (Gustav Kogel) am 21. Jan.: Aufführung von Edgar Tinel's „Franciscus", Oratorium für Soli (Fr. H. Börner-Leipzig, Hr. E. Forchhammer-Frankfurt, Hr. A. Leimer-Frankfurt a. M.), Chor, Orchester.

**Worms.** Konzert der Musikgesellschaft u. Liedertafel (Kiebitz) am 25. Novbr.: Aufführung von Mozart's „Requiem" für Soli (Fr. Lotze-Holz-Nürnberg, Frl. Dillinger-Mannheim, Hr. Hormann-Frankfurt a. M. u. Hr. König-Strassburg) Chor und Orchester.

**Zerbst.** Konzert des Oratorienvereins (Franz Preitz) am 30. Oktober: Aufführung von Robert Schumann's „Spanisches Liederspiel" und „Der Rose Pilgerfahrt" für Soli, Chor und Pianoforte.

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Berlin.** Im Neuen Kgl. Operntheater (Kroll) wird von 22.—27. Juni Frau Charles-Cahier gastieren.

**Gotha.** Für das Herzogliche Hoftheater ist Herr Rüzek aus Karlsruhe als Kapellmeister vom 1. Februar d. J. ab verpflichtet worden. K. N.

**Leipzig.** An das hiesige Stadttheater wurde Erich Klinghammer als Baritonist engagiert.

**Melbourne.** In „Lohengrin" gastierte Hans Mohwinkel als König Heinrich mit grossem Erfolge.

**Paris.** Zu den Künstlern und Künstlerinnen, die in dem neuen Pariser „Théâtre lyrique international" im nächsten Herbst gastieren werden, gehören u. a. Felia Litvinne, Rosselière, sowie der stimmgewaltige russische Bassist Chaliapine, der pro Abend 5000 Francs erhält. A. N.

**Prag.** In „Lohengrin" gastierten mit grossem Erfolge Heinrich Knote-München als Lohengrin, Fr. Annie Krull-Dresden als Elsa und Felix v. Kraus-Leipzig als König Heinrich.

**Wien.** Frau Lilli Lehmann sang hier die Isolde an Stelle der plötzlich erkrankten Kammersängerin A. v. Mildenburg.



## Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* Gabriel Pierné, der Komponist des „Zauberbecher" und „Kinderkreuzzug", legt die letzte Hand an eine Oper „Le bourgeois-gentilhomme", deren Text (nach Molière) ihm Aug. Germain und P. Montcousin geliefert haben. A. N.

* „Son petit frère" ist der Titel einer neuen, graziösen, am Pariser Capucinertheater aufgeführten zweiaktigen Operette, deren Text von A. Bank und deren Musik von dem Massenetschüler Charles Cuvillier herrührt. In der im beliebten Operettenlande Hellas spielenden pikanten Handlung hat der junge Tonsetzer sehr frischmelodiöse, offenbar vom Pariser Chanson beeinflusste Weisen geschrieben. Der Erfolg war sehr stark. A. N.

* Felix Weingartner's Oper „Genesius" wurde bei ihrer Erstaufführung im Kölner Opernhause begeistert aufgenommen.

* Das Opernensemble des Breslauer Stadttheaters gastierte in Budapest mit R. Strauss' Oper „Salome" und veranstaltete danach Gastspiele mit derselben Oper im Deutschen Volkstheater in Wien. Als Salome gefiel am meisten Frl. Larsen-München und Fr. Verhunk, als Herodes Dr. Briesemeister. Die musikalische Leitung lag in den Händen von Kapellmeister J. Prüwer.

* Zwei „Tristan"-Vorstellungen fanden unter Mottl's Leitung im Brüsseler Monnaietheater statt. Frau Wittich-Dresden sang die Isolde, Karl Burrian-Dresden den Tristan.

* Wagner's „Tannhäuser" wurde in Charleston (Süd-Carolina) in Konzertform zur Aufführung gebracht. Die Partien des Tannhäuser und (?!) Wolfram sang Herr Anton Schott.

* Unter den Neuheiten, die die Wiener Hofoper in der nächsten Spielzeit herausbringen will, befinden sich die Opern „Die rote Gred" von Julius Bittner, einem Gerichtsadjunkten, und „Der Pfeifertag" von Max Schillings.

* Die Opernsaison im Covent Gardentheater in London wurde mit „Rheingold" unter Hans Richter's Leitung eröffnet. Von hervorragender Wirkung war die Aufführung der „Walküre" mit Fr. Gulbranson als Brünnhild, Fr. Fleischer-Edel als Sieglinde und Ernst Kraus als Siegmund.

* Die Maifestspiele in Wiesbaden wurden mit Weber's „Oberon" glänzend beschlossen.

* Eine neue Oper „Ariane et Barbe-Bleue", Text von Maeterlinck, Musik von dem auch in Deutschland durch sein symphonisches Gedicht „Der Zauberlehrling" bekannt gewordenen Komponisten Paul Dukas, erzielte an der Pariser „Komischen Oper" einen durchschlagenden Erfolg, der sowohl der ganz meisterlichen Musik wie der geradezu wundervollen Aufführung, die von Kapellmeister Rühlmann geleitet wurde, galt. A. N.

* Henry Bataille hat für Sarah Bernhardt eine Bearbeitung von Goethe's „Faust" geliefert, zu der Sylvio Lazzari die Musik geschrieben hat. A. N.

* Erik Meyer-Helmund vollendete ein musikalisches Bühnenwerk, betitelt „Heines Traumbilder". Es besteht aus einem Prolog und einem Epilog „Der Heinetempel auf Corfu" und enthält ein Intermezzo „Ein Kirchhof in Deutschland".

* An der Pariser Grossen Oper wurde eine neue Oper „La Catalane", Text (nach Guimera) von Ferrier und Tiercelin, Musik von Fernand Le Borne, bei ihrer Erstaufführung mit Recht lau aufgenommen. Text und Musik sind überaus konventionell. A. N.

### Spielpläne

(nach direkten Mitteilungen der Theater).

**a) Aufführungen vom 27. Mai bis 2. Juni. 1907.**

**Berlin.** Opernhaus. 27 Mai Der fliegende Holländer 28. Mai. Bajazzi. 29. Mai. Salome. 30. Mai. Lohengrin 31. Mai. Die lustigen Weiber von Windsor 1. Juni Die Regimentstochter. 2. Juni. Carmen — Komische Oper. 1 und 2. Juni Hoffmann's Erzählungen — Lortzing-Theater. 27. Mai. Stradella. 28. Mai. Martha. 30. Mai. Der Wildschütz. 31. Mai. Das Glöckchen des Eremiten 1. Juni. Fidelio.

**Karlsruhe i. B.** Hoftheater. 30. Mai. Feuersnot 2. Juni. Die Zauberflöte. — **In Baden-Baden.** 29. Mai Alessandro Stradella.

**Leipzig.** Neues Theater. 28. Mai Hoffmann's Erzählungen. 30. Mai. Die Tänzerin (A. Friedheim, z. 1. Male). 2. Juni. Rienzi. — Altes Theater 28. Mai. Martha.

**b) Nachträglich eingegangene Spielpläne**

(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Berlin.** Opernhaus. 20. Mai. Die Walküre. 21. und 25. Mai. Salome. 22. Mai. Siegfried. 23. Mai Don Juan 24. Mai. Götterdämmerung 26. Mai. Der Freischütz. — Lortzing-Theater. 20 Mai. Der Wildschütz. 22. Mai. Troubadour 23. Mai. Fidelio. 24. Mai. Undine. 25. Mai. Der Barbier von Sevilla. 26. Mai. Stradella.

**Braunschweig.** Hoftheater. 15. Mai Götterdämmerung. 17. Mai. Die Regimentstochter. 20. Mai. Die Afrikanerin. 22. Mai. Hoffmann's Erzählungen 24 Mai. Der Bajazzo; Zierpuppen. 26. Mai. Die Zauberflöte.

**Brünn.** Stadttheater 20. u. 26. Mai. Salome. 23 Mai. Siegfried.

**Budapest.** Kgl. Opernhaus. 14. Mai. Carmen. (Fr. S. Arnoldson a. G.). 16. Mai. Die Boheme. 17. Mai Mignon (Fr S. Arnoldson a. G.). 18. Mai. Manon. 19. Mai. Hamlet. 20. Carmen. 21. Mai. Tannhäuser. 22 Mai Pillangó Kisasszony. 23. Mai. Othello. 25. Mai. Manon Lescaut. 26. Mai Ishuck alkonya.

**Cassel.** Kgl. Theater. 13. Mai. Das Rheingold. 15. Mai. Die Walküre. 17. Mai. Czar und Zimmermann. 20. Mai. Dornröschen. 22. Mai. Siegfried. 24. Mai. Götterdämmerung.

**Coburg.** Hoftheater. 16. Mai Zampa. 19. Mai. Das Rheingold (Hr. A Moers a. G). 26 Mai. Der fliegende Holländer.

**Dresden.** Hofoper. 13. Mai Die Abreise; Flauto solo. 14. Mai. Der Trompeter von Säkkingen. 15. Mai. Die Hochzeit des Figaro. 16. Mai. Werther. 17. Mai. Der Wildschütz. 18. Mai. Die Meistersinger von Nürnberg. 19. Mai. Die Zauberflöte. 20. Mai. Sizilianische Bauernehre; Die Regimentstochter. 21. Mai. Die Bohème. 22. Mai. Mignon. 23. Mai. Der Barbier von Sevilla. 24. Mai. Carmen. 25. Mai. Tristan und Isolde 26. Mai. Oberon.

**Frankfurt a. M.** Opernhaus. 13. Mai. Die Walküre (Frl. E. Walker u. Fr. O. Metzger-Froitzheim a G.). 14. Mai. Amelia. 15. Mai. Siegfried (Frl E. Walker und Fr. O. Metzger-Froitzheim a. G). 16. Mai. Fra Diavolo 17. Mai Czar und Zimmermann. 18 Mai. Götterdämmerung (Frl. E. Walker u Fr. O. Metzger-Froitzheim a. G.). 19. Mai. Undine. 21. Mai. Pelleas und Melisande. 22. Mai. Tannhäuser. 23 Mai. La Traviata. 25. Mai. Salome. 26. Mai. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Graz.** Stadttheater 15 u 20 Mai. Salome. 16. Mai. Margarete Frl. Cl Wurger u. Hr. Dr Winkelmann a G) 18 Mai. Mignon (Frl Grossbauer a G). 24. Mai Die Meistersinger von Nürnberg (Frl. G. Förstel u HH. L Demuth u. G. Landauner a. G.). 26. Mai. Der Evangelimann (Hr. K. Burrian a G.)

**Hamburg.** Stadttheater. 13. Mai. Der fliegende Holländer. 14. Mai. Mignon. 15. Mai. Der Bajazzo. Das Nachtlager von Granada 19 u. 23 Mai. Tiefland. 20. Mai. Don Juan. 21 Mai. Tristan und Isolde. 22. Mai. Das Rheingold.

**Hannover.** Kgl. Theater. 14 Mai Die lustigen Weiber von Windsor. 16. Mai. Aïda (Frl. Kappel a G) 19. Mai. Lohengrin. 22. Mai. Der Freischütz. 25. Mai. Des Teufels Anteil. 26. Mai. Tristan und Isolde.

**Karlsruhe i. B.** Hoftheater. 16. Mai Alessandro Stradella. 17. Mai. Czar und Zimmermann. 19. Mai. Die Meistersinger von Nürnberg. 23 Mai. Feuersnot (R. Strauss, z. 1. Male.). 24. Mai. Lakmé. 26. Mai. Mignon. — In **Baden-Baden.** 15 Mai Hoffmann's Erzählungen.

**Köln.** Opernhaus 13. Mai. Der Barbier von Sevilla 14. Mai. Der Bajazzo Cavalleria rusticana. 15 Mai. Das goldene Kreuz. 16., 19. u. 26. Mai. Genesius (F. Weingartner; z. 1 Male). 17. Mai Die Königin von Saba. 18. Mai Margarete. 20 Mai. Aïda 21. Mai Die weisse Dame. 22. Mai. Salome. 23. Mai. Othello. 24. Mai. Tristan und Isolde 25. Mai. Die Jüdin.

**Leipzig.** Neues Theater. 21. Mai Mignon. 24. Mai. Salome (Fr. Schröder-Kaminsky a. G.) 26 Mai. Hänsel und Gretel; Der Bajazzo.

## Kreuz und Quer.

* Das Schweizerische Tonkünstlerfest am Vierwaldstätter See in Luzern findet in den Tagen des 2. bis 4. Juni statt. In den einzelnen Konzertveranstaltungen kommen nachgenannte Werke zum Vortrag. 1. Chor- und Orchesterkonzert: Romanze für Violine und Orchester von Ehrhardt Solist. H Marteau; Phantasie für Violine und Orchester von David Solist: Fritz Hirt); »Pêcheur d'Island, suite d'orchestre von P Maurice, Concerto di violoncello von Kötscher (Solist W. Treichler); „Zwei Gorkibilder" von G. Niedermann; Deutsche Messe von P. Fassbaender; „Nenie" von H. Götz. 2. Kirchenkonzert: Psalm 23 für gemischten Chor, a cappella von O. Barblan; Motette für Soli, Chor und Orgel von P. Fehrmann; Doppelfuge für Orgel von F. Klose; Zwei Sätze aus einem Streichquartett von K. Hess; Violinsonate von P. Fassbaender Solist: Pollak. 3. Kammermusikkonzert: Quintett mit Klarinette von H. Marteau; Klavier-Sonate von Veuve (Solist: der Autor); Duett „Meeresstille" von H. Wetzel; drei Lieder von P. Benner; vier kleine Gesänge von E Reymond; sechs chansons rustiques von E. Lauber; „Er ist's", Frauenchor mit Klavier von J. Berr; Walzer für Violine und Klavier von F. Hegar (Solist: H. Marteau); Variationen für Klavier über ein hebräisches Thema von Frey.

* In Kiel hielt der Privatdozent Dr. Albert Mayer-Reinach am 7. Mai den ersten seiner 5 angekündigten Vorträge über Beethoven. Der Redner sprach über die „Bonner Jahre" Beethoven's.

* In Breslau ist der neue Universitats-Musiksaal durch ein Konzert eingeweiht worden.

* Liszt's „Heilige Elisabeth" gelangte in Aachen zur Aufführung

* Mit dem 117. Vereinsabend, der Werken des Komponisten Peter Cornelius gewidmet war, beschloss der „Richard Wagner-Verein" in Darmstadt die diesjährige Konzertsaison.

* Das Gala-Konzert zum besten des zu errichtenden Beethoven-Denkmals in Paris findet in der dortigen Grossen Oper am 4. Juni statt. U. a. gelangt die „Neunte Symphonie" unter Leitung Camille Saint-Saëns' zur Aufführung A. N.

* Der Komponist Julius Weismann hat eine Symphonie in Hmoll beendet.

* Für den am 5. Novbr. 1905 verstorbenen Prof. Julius Kosleck ist auf dem alten Schöneberger Friedhof bei Berlin ein Denkmal in Gestalt eines granitnen Obelisken von 2 m Höhe mit dem Bronzerelief des Künstlers errichtet worden.

* In Ostrowo ist auf Anregung des Bürgermeisters ein Musikverein gegründet worden.

* Über das Programm des am 29. Juni bis 2. Juli in Dresden abzuhaltenden Tonkünstlerfestes des „Allgemeinen Deutschen Musikervereins" verlautet nun endlich etwas Näheres. Die Mitwirkung der kgl. Hofkapelle unter Geh. Hofrat von Schuch ist gesichert. Die Hauptaufführungen finden im kgl. Hofopernhause statt. Das musikalische Programm umfasst ausser zwei Opernabenden, an denen Schilling's „Moloch" und die unvermeidliche „Salome" von Strauss aufgeführt werden sollen, noch 2 Kammermusikaufführungen und 2 Orchesterkonzerte. Dabei werden im Ganzen drei Uraufführungen zu verzeichnen sein, nämlich ein Streichquartett op. 25 von August Reuss, eine Serenade für 11 Soloinstrumente von Bernhard Sekles und „Kaleidoskop", Orchestervariationen über ein Originalthema von H. G. Noren. Ausserdem sind noch angekündigt Werke von Wilh. Rhode (Klaviertrio), A. Schönberg (Streichquartett), W. Courvoisier, Hans Pogge (Klavierquartett), Kienzl, Thuille (u. a. Symphonischer Festmarsch), Rezniček, L. Hess, H. Pfitzner (Ouverture: „Christ-Elflein"), F. Moser, H. v. Eyken, G. Schumann (Ouverture zu einem Drama), K. Ehrenberg, P. Scheinpflug („Frühling" für Orchester), H. Sommer, J. Weismann und Liszt (symphonische Dichtung „Mazeppa"). Grossen chorischen Aufgaben ist man seltsamer Weise ganz aus dem Wege gegangen; auch sonsthin kann das Programm nicht gerade als das Muster eines Musikfest-Programms gelten.

## Persönliches.

* Dem Seminarmusiklehrer Witteborg in Herdecke ist der Titel Königl. Musikdirektor verliehen worden.

* Zum Leiter der Musikschule für Frankenthal und Umgegend ist Herr Kapellmeister Louis Hahn berufen worden und zwar, nach einer Meldung des „Frankenthaler Tageblatts" vom 8./5., von der „Société Néerlandaise-Belge des instruments de musique". M. Hirschler & Co., Zentrale für Deutschland, Mannheim, Dalbergstrasse 1. Filialen in allen grösseren Städten der Welt. (Auch ein Zeichen der Zeit. Ein deutscher Musikschulentrust als Gegenmittel.)

* Thomas Koschat erhielt vom deutschen Kaiser den Roten Adlerorden 4. Klasse.

* Jules Massenet erhielt vom deutschen Kaiser den Stern vom Roten Adlerorden 2. Klasse und Xavier Leroux den Kronenorden 2. Klasse.

* Von dem Bremer Senat erhielten Musikdirektor und Domorganist Eduard Nössler und Konzertmeister Ernst Skalitzky den Titel Professor verliehen.

* Musikdirektor Curt Reuschel wurde in Lodz als Chordirektor an der St. Trinitatiskirche angestellt und dem „Kirchengesangverein" als Leiter verpflichtet.

* Kammersänger Emil Liepe, der 4 Jahre lang den Gesang-Unterricht am fürstl. Konservatorium zu Sondershausen mit gutem Erfolg geleitet, hat seine Stellung aufgegeben und beabsichtigt, dauernd nach Berlin überzusiedeln, um sich ganz dem Konzertgesang zu widmen.

* Attiglio Brugnoli ist zum Professor des Klavierspiels in Parma (Konservatorium) ernannt worden. A. S.—R.

* Der Tenorist Imbert de la tour, ehemaliges Mitglied der Brüsseler Monnaie, ist zum Professor der Musikästhetik am Pariser Konservatorium ernannt worden. A. N.

* Der Militärkapellmeister Heinrich Dippel (Garde-Füsilier-Regiment) in Berlin ist zum königlichen Musikdirigenten ernannt worden. A. S.

* Der Lehrer am Kgl. Konservatorium in Leipzig Ferdinand Weinschenk ist am 1. Mai nach 25jähriger Lehrtätigkeit in den Ruhestand getreten.

* Dem Leiter des Breslauer Konservatoriums Willy Pieper ist der Kronenorden 4. Klasse verliehen worden.

* Die in Deutschland bekannten Künstler Albert Járosy (Violinvirtuose) und Frl. Lilly Gornau (Klaviervirtuosin) sind als Lehrer der Akademie der Tonkunst in Erfurt verpflichtet worden.

* Der Komponist Waldemar von Baussnern in Köln ist zum Vorsitzenden des „Kölner Tonkünstlervereins" gewählt worden.

* Der Titel Professor wurde dem Musikschriftsteller Adolph Beyschlag in Charlottenburg und dem Kammervirtuosen August Gentz in Berlin verliehen. A. S.

* Die Kammersängerin Frau Emma Baumann und der Violoncellist Max Wünsche sind dem Leipziger Konservatorium für Musik als Lehrer verpflichtet worden.

* Im Juni werden es 30 Jahre, seitdem Hans Richter als Dirigent zum ersten Male in London auftrat.

* Die beiden kleinen Virtuosen Karl und Max Krämer aus Riga erhielten anlässlich ihrer Mitwirkung in einem dortigen Wohltätigkeitskonzert den Orden vom Roten Kreuz.

* Adolf Kirchl, dem Ehrenchormeister des „Schubertbundes" in Wien, ist vom deutschen Kaiser der Rote Adlerorden 4. Klasse verliehen worden.

* Dem Organisten Ernst Otto Kirmse in Leipzig ist der Titel eines Kgl. Musikdirektors verliehen worden.

* Hans Wagner, der verdiente Chormeister des Wiener „Schubertbundes" (und früher auch des „Akad. Gesang-Vereins"), welcher bereits seit Jahren als Musiklehrer an der Staats-Lehrerbildungsanstalt und Mitglied der Prüfungskommission für Volks- und Bürgerschulen den Titel eines Privat-Professors führte (wie dies in Österreich an höheren Lehranstalten allgemein üblich ist), wurde kürzlich vom Unterrichtsministerium noch offiziell zum k. u. k. Staatsprofessor ernannt. Th. H.

* Hans Pfitzner wurde eingeladen in kommender Saison mehrere Symphonie-Konzerte mit dem Kaim-Orchester in München zu dirigieren. Der Komponist hat diese Einladung angenommen, und wird derselbe seinen Wohnsitz von Berlin nach München verlegen.

* Zum Dirigenten des „Sängerchors des Darmstädter Lehrervereins" ist an Stelle des aus Gesundheitsrücksichten zurückgetretenen P. Class Herr W. Borngässer gewählt worden.

* Aus Wien verlautet, das von G. Mahler eingereichte Gesuch um Entlassung aus seiner Stellung als Direktor der k. k. Hofoper sei zuständigen Ortes angenommen worden.

* Der einst sehr geschätzte Pianist Josef Wieniawski, zur Zeit Professor des Klavierspiels am Brüsseler Konservatorium, konnte am 23. Mai seinen 70. Geburtstag feiern.

**Todesfälle:** In Neapel starb der Komponist Pietro Platania, geb. am 5. April 1828, früher Direktor der Konservatorien in Palermo, Venedig und Neapel. Er gab ein Lehrbuch des Kanons und der Fuge heraus. — Im Alter von 30 Jahren starb in München der deutsch-böhmische Komponist Wolfgang Hieckel. In Potsdam ist der Musiklehrer und Komponist Fritz Kirchner im Alter von 67 Jahren gestorben. Kirchner, ein Schüler von Th. Kullak und Rich. Wüerst, ist hauptsächlich durch instruktive Klavier- und Gesangssachen bekannt geworden. A. S. — In Schwerin starb am 9. Mai der Opernkapellmeister Friedrich Lieckefett im Alter von 28 Jahren.
Der bekannte Flötenvirtuos und Komponist Ernesto Köhler ist am 17. Mai im Alter von 58 Jahren in St. Petersburg gestorben. — Im 74. Lebensjahre starb in Coblenz der ausgezeichnete klassische Philologe und Musikschriftsteller Hermann Deiters. Ihm verdanken wir die umgearbeitete 3. und 4. Auflage der grossen Mozart-Biographie seines Lehrers Otto Jahn, ferner die deutsche Bearbeitung der gross angelegten, im Original nicht gedruckten Beethoven-Biographie des Amerikaners Thayer. In Berlin-Tempelhof starb am 20. Mai der durch seine Männerchorkompositionen bekannte Kgl Musikdirektor Edwin Schultz, der am 30. April seinen 80. Geburtstag feierte. Am 23. Mai starb in Würzburg im Alter von 58 Jahren der langjährig-verdiente Direktor der Königl. Musikschule Hofrat Dr. Kliebert. — In Paris starb, 70 Jahre alt, der Kapellmeister Edouard Mangin der dortigen „Grossen Oper". Gebürtiger Pariser und Schüler des dortigen Konservatoriums, wurde Mangin im Jahre 1887 zum „chef de chant" und im Jahre 1893 zum Kapellmeister an der Grossen Oper ernannt. Mangin war Ritter der Ehrenlegion. A. N. — In Kurort Sand bei Baden-Baden ist der Mannheimer Hofopernsänger Friedrich Carlén (Heldentenor) am Herzschlag gestorben.



# Verschiedenes.



## Rezensionen.

**Ertel, Paul.** Op. 17. Konzert für die Violine allein M. 2, . n. Berlin, Ed. Bote & G. Bock.

Ausser Max Reger ist Paul Ertel meines Wissens der einzige unter den lebenden Komponisten, der mit einer grösseren, konzertfähigen Komposition für Violine allein hervorgetreten ist. Ich möchte das einsätzige Konzert Paul Ertel's als ein an sich entschieden interessantes Experiment bewerten, dessen rein musikalische Ausbeute aber für den Hörer nicht ganz im angemessenen Verhältnis zu dem vom Ausführenden verlangten grossen Aufwand von Kunstfertigkeit steht. Den Grund hierfür erblicke ich indessen weniger in einer etwaigen Erfindungsschwäche des Komponisten, als vielmehr in der nicht ganz glücklichen Faktur, oder wenn man will: in dem Stil der Komposition. Während nämlich S. Bach in seinen Kompositionen für Solovioline vor allem das melodische und kontrapunktische Element (beides selbst in rein passagenmässigen Partien noch deutlich durchscheinend) hervorhebt und sich dadurch grosse Bewegungs- und Ausdrucksmannigfaltigkeit sichert, betont Ertel gerade die schwächste Seite der Geige, die harmonische Vollstimmigkeit, entschieden zu stark. Sein Violinsatz bekommt dadurch eine gewisse Dick- und Schwerflüssigkeit, die nicht günstig auf die Bewegungsfreiheit und selbst auf die thematische Arbeit zurückwirkt. Überdies wird dadurch bei der Schwierigkeit der Griffe die äussere Klangwirkung der Komposition grosser Gefahr ausgesetzt: die geringfügigsten rein zufälligen Intonationstrübungen bei der Ausführung können die Verständlichkeit der Harmoniefolgen und zugleich den sinnlichen Wohlklang in Frage stellen. Nur Geiger mit ganz unwandelbar zuverlässiger, glänzender Technik werden sich an das eminent schwierige Werk mit Aussicht auf Erfolg heranwagen dürfen (NB. das Konzert ist Alexander Sebald gewidmet, der — wie s. Z. in diesem Blatte berichtet wurde — das Werk in Berlin mit bestem Gelingen aus der Taufe hob). Das Konzert beginnt mit einer vorwiegend harmonisch gehaltenen Einleitung (Energico, G moll, $^3/_4$), die bei tranquillo leicht auf das spätere Seitenthema anspielt und schliesslich mit breit ausladenden, wogenden Arpeggien (Orgelpunkt auf *g*) zu dem rhythmisch markig einsetzenden Hauptthema (Allegro molto, G moll, C) führt, um freilich bald genug wieder in frei präludierendes Passagenwerk überzugehen. In Wirklichkeit ist der Beginn des geschlossenen Allegrosatzes erst am Anfang der 4. Seite zu suchen, wo das Hauptthema vollständig auftritt und eine harmonisch interessante, fugierte Durchführung erfährt. Bei Andante tritt das schon in der Einleitung anklingende Seitenthema in Es dur auf. Es stutzt sich auf ein nicht eben bedeutendes, ruhiges Motiv, das sich aber bald wieder in Figurenwerk verflüchtigt. Mit dem Wiedereintritt des Allegro-Tempos setzt noch eine vorwiegend bravourmässig gehaltene, vorübergehend leicht an das Hauptthema anklingende Schlussgruppe ein, die dann in die ganz frei gestaltete Reprise (der Seitensatz diesmal in B dur, überleitet. Nach kurzem nochmaligen Anklingen der vollgriffigen Einleitung (hier aber im C-Takt) bringt eine kurze Coda (G dur) mit glänzenden Gängen das Werk zum Abschluss. C. K.

**Lombard, Louis.** Observations d'un musicien americain. Traduit de l'Anglais par R. de Lagenardière. Paris, Louis Theuveny, 1905.

Das vorliegende Buch ist in gleicher Weise interessant, anziehend und lehrreich, als es die Persönlichkeit und die Lebensschicksale seines Autors sind. Louis Lombard ist ein gebürtiger Franzose. Als armer Musiker kam er mit 26 Jahren nach den Vereinigten Staaten. Intelligent, weitblickend und wagemutig entrierte er an der New Yorker Börse kolossale Finanzprojekte, die ihm überraschend glückten und ihn in erstaunlich kurzer Zeit zum steinreichen Mann machten. Sein Reichtum setzte ihn in Stand, in der Schweiz, unweit von Lugano, das herrlich gelegene Château de Trévano anzukaufen. In diesem Feenpalast veranstaltet Lombard mit einem ausgezeichneten Orchester und trefflichen Gesangskünstlern Konzerte und Opernaufführungen. Neben seinen geschäftlichen Unternehmungen, die ihn ununterbrochen in Atem erhalten und häufige weite Reisen erforderlich machen, ist dieser ausserordentliche Mann immer noch literarisch und kompositorisch tätig. Ausser dem vorliegenden Buche hat er bereits 5 oder 6 Bände veröffentlicht und über 2 Dutzend Orchester- und Gesangskompositionen, sowie eine komische Oper geschrieben. Es ist in der Tat erstaunlich, welche seltene Arbeitskraft in Louis Lombard steckt! — Es ist unmöglich, im Rahmen einer aufs knappste zugeschnittenen Besprechung, den „Observations d'un musicien americain" irgendwie gerecht werden zu können. Dazu ist der Stoff, Inhalt und Gedankenreichtum dieses Buches zu gross. Der Inhalt lässt sich in einen historischen, einen künstlerischen und einen technischen Teil zerlegen. In 32 Abschnitten behandelt Lombard die verschiedensten Gebiete der Kunst- und Kulturgeschichte, und der Leser wird nicht müde, seinen geistvollen Ausführungen zu folgen.*) C.-B.

*) Das Buch ist inzwischen noch in einer deutschen Ausgabe (Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau [Curt Wigand]) erschienen. D. Red.

---

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

## Konzert-Direktion Hugo Sander

**Leipzig,** Brüderstr. 4. Telephon 8221.

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.



# Künstler-Adressen.





## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Frida Venus,** Altistin. **LEIPZIG** Süd-Str. 13II.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3–4.
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
**Berlin W. 50,** Rankestrasse 20.

**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.**
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Maria Quell**
Konzert-u. Oratoriensängerin
**Dramatische Koloratur**
**HAMBURG 25,** Oben am Borgfelde.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran
**Essen** (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3012. — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

**Hildegard Börner,**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion **Reinhold Schubert, Leipzig.**

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
**LEIPZIG, Georgiring 19,** Treppe B II.

**Alice Ohse,**
Oratorien und Konzertsängerin (Sopran),
**Köln** a. Rh., Limburgerstr 21 II
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

**Ella Thies-Lachmann.**
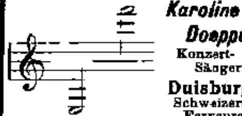


Lieder- und Oratoriensängerin.
**Bremen, Obernstr. 68/70.**

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. **Wolff, Berlin.**

**Clara Jansen**
Konzertsängerin (Sopran)
**Leipzig, Neumarkt 38.**

**Antonie Beckert**
(Mezzo)
**Martha Beckert**
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: **Duette.**
**Leipzig,** Südplatz 2 III.



**Karoline Doepper-Fischer,**
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran)
**Duisburg a. Rhein,**
Schweizerstrasse No. 25.
Fernsprecher No. 384.

**Lucie Ruck-Janzer**
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 537

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
**Frankfurt a. Main,** Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. **Herm. Wolff, Berlin.**

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**Berlin W. 15,** Fasanenstrasse 46 II.

**Heinrich Hormann**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
**Frankfurt a. Main,** Oberlindau 75.

**Oratorien-Tenor.**
**Georg Seibt,** Lieder- und Oratoriensänger
**Chemnitz,** Kaiserstr. 2.

**Karl Götz,** Liedersänger :: Bariton ::
**MÜNCHEN.**
Engagements an das Konzerthaus Alfred Schmidt Nachf., München, Theatinerstr. 34.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
**Braunschweig,** Hagenstr. 23.

**Iduna Walter-Choinanus**
**BERLIN-WILMERSDORF,**
Uhlandstr. 114/115.
Konzertvertretung: **Herm. Wolff.**

**Damenvokalquartett a capella:**
Hildegard Homann, Gertrud Bergner, **Anna Lücke** und **Sophie Lücke.**
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

# Anzeigen.

Verantwortlicher Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz. — Verantwortlicher Redacteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redacteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.

No. 23. Berlin · Leipzig · Wien No. 23.
am 6. Juni 1907.




Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann.) ☎ 13791.
in Leipzig.
Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9 ☎ 10075.

Redacteur für Berlin und Umgegend:
Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9, Potsdamerstr. 21. ☎ Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4.
☎ 1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1849. Ung. Postsparkassen-Konto 8426.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8.— = Kr 9,60, vierteljährlich ℳ 2,— = Kr 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 = Kr 2,75 (Ausland ℳ 2,75).
Einzelne Nummern 40 Pf = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf — 36 Heller.






## Violinschulen und Elementar-Lehrer.

Eine kritische Betrachtung

von **Amad. v. d. Hoya**, Grossherzgl. Sächs. Konzertmeister a. D.

(Schluss.)

In der überwiegenden Mehrzahl der Fälle wird sich der Lehrer beim Elementar-Unterricht darauf angewiesen sehen, dem Eleven die Erfassung der hauptsächlichen Regeln und Ausführungsformen der technischen Elemente durch Unterbreitung anschaulichen Übungsmateriales, sowie durch möglichst klare und prägnante Erläuterung zu vermitteln. Da in allen Fällen gleich die ersten Übungen formal streng bedingte sind, und der Schüler die ersten primitiven Direktiven zur Ausführung der Bewegungen, Abschätzung etc. überhaupt erst aus der Erfassung der Bewegungsformen, resp. deren Merkmale ableiten und richtig stellen kann, so ergibt sich für den Lehrgang die Forderung, diese ersten Übungsformen nach Möglichkeit einfach und übersichtlich zu gestalten, jedoch unter ausschliesslicher Berücksichtigung nur solcher Formen, die den Grundelementen der technischen Funktionen entsprechen, welche als einfachste praktische Ausführungsformen dienen können. Diesen praktischen Forderungen wurde bisher seitens der gebräuchlichen Elementar-Violinschulen nur ganz unzureichend entsprochen. Was zunächst das Greifen (Intonieren) der linken Hand anbetrifft, so ermangelten vielfach bisher sowohl Schule wie Lehrer, dem Anfänger praktisch brauchbare, d. h. im Studienverlauf systematisch anwendbare Anhaltspunkte für das Berechnen der Griffe zu vermitteln. Wie hilflos bewegen sich die Finger des Anfängers — (sehr oft auch des sogenannten Fortgeschrittenen) auf dem zeichenlosen Griffblatt der Violine, wenn dem leitenden Vorstellungsvermögen des Spielers die orientierenden Anhaltspunkte fehlen! Der gebräuchliche Hinweis darauf, dass sich der Schüler nach etlichen Versuchen mit Hilfe des Gehörs und der Tastempfindung schon zurecht findet, ist angesichts der praktischen Ergebnisse im Allgemeinen wenig vertrauenerweckend, wenn auch schliesslich diese primitive Handwerker-Methodik in vielen Fällen zum Ziel führt. Spielt denn die Summe aufgewendeter Zeit und Arbeit eine so nebensächliche Rolle, ganz abgesehen von der grossen Zahl jener spielfreudigen Dilettanten, welche eine Intonations- bezw. Griffsicherheit überhaupt nicht einmal bis zur Zulässigkeit erreichen?

Infolge schwächer veranlagter manueller Anpassungsfähigkeit, sowie mangels klarer leichtfasslicher Anhaltspunkte entwickelt sich eben bei Vielen eine unsichere, später nervös verwirrte Vorstellung der Griffabschätzung. Bedingt gilt letzteres

auch für einen erheblichen Prozentsatz der Begabteren. Bei den weniger Veranlagten wird die Intonations-Calamität zu einer permanenten, welche die Entwicklung des Spielers von Beginn an dauernd auf einem niedrigen Niveau hält; die technisch günstiger Veranlagten verspüren das Hemmnis der Unsicherheit indes meist erst bei entsprechend gesteigerten Anforderungen. Diese Intonationsfrage lässt sich aber für den Grossteil der Studierenden von vornherein mit Sicherheit lösen, sofern Schulen wie Lehrer dem Anfänger eine Übersicht über die Bedingungen des Abgreifens der Töne vermitteln, sowie eine Reihe von Griff- und Lese-Übungen darbieten, welche die Grundformen der Grifftätigkeit umfassen und fixieren helfen. — Im Sinne dieser Forderung hat Ševčik mit seinem Halbtonsystem einen wertvollen Schritt auf dem Gebiet der technischen Elementarlehre vorwärtsgetan, doch wurde das, diesem System zugrunde liegende Prinzip strenggenommen erst im zweiten Teil der „Grundlagen der Technik des Violinspieles" des Verfassers organisch für die Unterrichtspraxis entwickelt und ausgebaut. Nicht Klangvorstellungen allein sind es nämlich, welche dem Anfänger bei der Abschätzung der Griffkonstellationen als Direktiven dienen, sondern insbesonders Entfernungs-Vorstellungen räumlicher Natur, welche unterstützt werden vom Tastgefühl, sowie vorwiegend der Lagen- und Bewegungsempfindung, aus denen dann im Verlaufe der Übungsvornahme die praktisch zweckmässigen Direktiven entwickelt werden. Es handelt sich hier nicht um eine theoretisch erklügelte „Methode", sondern um Feststellung eines Vorgangs, welcher sich bei der Vornahme von Intonations- bezw. Griffabschätzungsübungen überhaupt (aber je nach Veranlagung und Anleitung) unter mehr oder minder günstigen Bedingungen immer abspielt.

Der Halbton-Schritt muss als Norm für die Abschätzung der typischen Griffweiten unbedingt in den Anfang der Schulung der linken Hand gestellt werden. Ist die Darstellung, sowie Erläuterung des Übungsmateriales durch Schule und Lehrer eine klare, so wird selbst der technisch schwächer veranlagte Schüler — Tonunterscheidungsvermögen selbstredend vorausgesetzt — nach relativ kurzer Übungsfrist befähigt werden, alle typischen Griffe mit einer Verlässlichkeit zu nehmen, welche nach der durchschnittlich üblichen Schulungsweise für die Mehrzahl ganz ausgeschlossen war. Dieser Weg der Schulung gilt nicht nur für den Berufsspieler, sondern für jeden, welcher überhaupt mit einer Befähigungsberechtigung zum Studium des Violinspiels schreitet, denn ohne eine von technischen Beängstigungen freie Sicherheit im Intonieren, kann nicht einmal das bescheidenste Volkslied mit Nutzen und Behagen an der Sache ausgeführt werden, und hier setzt ja das „musikalische" Moment in seinen Anfängen praktisch ein. — Ähnlich wie mit der linken Hand verhält es sich auch mit der elementar-technischen Erziehung des rechten Arms. Die Funktion des Bogenführens, scheinbar einfacher als die Grifftätigkeit der linken Hand in Hinsicht auf die Natur der technischen Betätigung, ist tatsächlich die schwierigere von beiden, sofern die Gestaltung des Tones zunächst auch nur bis zur leidlichen Erträglichkeit für das Ohr gefordert wird. Genügt es bei zureichender Fixierung praktischer Anhaltspunkte zur Abschätzung und Einstellung der Griffe eine nur kurze Reihe von Massnahmen folgerichtig einleiten zu können, so erfordert die Ausführung eines in klanglicher Hinsicht relativ einwandsfreien Bogenstrichs eine Betätigung des Mechanismus von Hand und Arm, deren Hauptmerkmal in der unausgesetzten Anpassung der betätigten Muskelgruppen an die im Verlaufe des Strichs stetig wechselnden Bedingungen der Druckgebung und Fortbewegung gegeben ist, eine Betätigung, deren technisch zweckentsprechende Durchführung einzig und allein durch die Empfindung des Spielers vermittelt werden kann; Bewegungs-, Lagen- und Muskelempfindung (Muskel-Dynamik) bilden hierbei in ihrer Vereinigung die Kontrolmesser zur Kenntnisnahme, jener zur Zeit statthabenden Betätigung, der Muskulatur. Es wird sich daher vor allem bei der Tonbildung erweisen, in welchem Masse der Schüler hinsichtlich technischer Applikationsfähigkeit veranlagt ist. Mechanische Anhaltspunkte gibt es für die Funktion des Streichens nur wenige, nichtsdestoweniger sollten aus Gründen praktischer Zweckmässigkeit die verschiedenen formal spezialisierten Anpassungsmanöver, wie solche gebräuchlicherweise dem Daumen, den Fingern, der Hand und schliesslich dem Arm bei Führung des Bogens durch die Strichstrecke vorgeschrieben werden, zu Anfang der Übung nach Kräften reduziert werden und zwar zu Gunsten einer einfacheren Operationsbasis für die im Strichverlaufe notwendig werdende Anpassungstätigkeit des Mechanismus. Dieses darf um so dringlicher empfohlen werden, als die Praxis erwiesen hat, dass oben zitierte Anpassungs-Einstellungen bei zahlreichen Spielern rein äusserliche Formsachen bleiben, ohne dem Nerven- und Muskelmechanismus bei der Gestaltung des Tones praktisch dienstbar zu werden. Es entsteht somit nur eine Komplizierung des Vorgangs, sowie eine Behinderung in der Herausklärung der Einheitlichkeit der Betätigung. Was der Anfänger zur Schulung des rechten Arms braucht, ist vor allem die Vermittlung eines bewussten Kontaktes mit den Betätigungsvorgängen im Mechanismus. Die bloss äusserlich-formal korrekte, oder besser gesagt vorschriftsmässige Anerziehung der Streichbewegung durch Vorzeigen, sowie mechanische Korrektur seitens des Lehrers, hat nur geringen Wert, denn bringt es der Schüler nicht über die „äusserlich schulgerechte" Führung des Bogens, so wird sich seine Tongebung bestenfalls bis zur unpersönlichen technischen Korrektheit entwickeln lassen. Hat indes der Schüler von vornherein aus eigenem Empfinden heraus Kontakt mit dem Mechanismus gefunden, so wird sich die Anpassung der Gliedereinstellung im Strichverlauf ohne oder entgegen der Schulvorschrift individuell, aber in der Hauptsache bestimmt nicht unzweckmässig entwickeln.

In diesem Kapitel des Elementar-Unterrichtes, wäre entgegen den herrschenden Gebräuchen ein „Weniger" an Formenvorschrift, hingegen ein „Mehr" an Beachtung der inneren Betätigungsvorgänge eine Sicherung der normalen Entwicklungsfähigkeit, denn dieser Weg bietet einige Gewähr dafür, dass der Schüler — sofern überhaupt Klangsinn vorhanden ist — auf die natürliche Fährte gesetzt wird zur Entwicklung jener Anpassung sowie Beherrschung des Arm-Mechanismus, die zur Tonbildung technisch bedingt sind. — Eine einwandfreie Intonation, sowie eine von Nebengeräuschen freie Tongebung, sind als die Voraussetzungen jeglicher Spieltätigkeit wohl von gleicher Bedeutung, allein weiter noch als die Grifftätigkeit der linken Hand — auch im erweiterten Sinne des Intonierens — reicht die Bedeutung der vermittelnden technischen Funktionen des rechten Armes, denn die Tongebung als unmittelbarstes Medium des Ausdruckes beim Spiel, verdient vor allem der Schulung und Pflege, und zwar vom Anfange an. Die Kardinalaufgaben, welche hier Schule und Lehrer zu lösen haben, erstrecken sich auf die Erziehung des Arm-Mechanismus zum Tonziehen, sowie zur Sicherheit im Einteilen der Strichlängen, denn dieses sind die tatsächlichen Grundelemente der Bogentechnik, deren Berücksichtigung im gebräuchlichen Elementar-Unterrichts-Material, in der Unterweisung hinsichtlich praktisch vermittelnder Erläuterung, sowie in formaler Spezialisierung noch das Meiste und Wichtigste zu wünschen übrig lässt. — Von diesen in der Hauptsache praktischen Gesichtspunkten aus muss man Material und Lehrweise der breiteren Praxis des Elementar-Unterrichts zum sehr grossen Teil als unzulänglich und minderwertig qualifizieren, denn die eigentliche erste Aufgabe, die Schaffung einer Grundlage, im praktisch-technischen Sinne, wird im Allgemeinen nicht gelöst. Da der Schüler zum Musizieren befähigt und herangebildet, nicht aber zunächst nur bis zum qualvollen Ringen mit Tönen geleitet werden soll, so muss ohne Widerspruch in erster, allererster Reihe das primäre technische Rüstzeug entwickelt, dem Schüler die Beherrschung der Grundelemente der technischen Funktionen tatsächlich vermittelt werden. Wenn dann überhaupt ein Funken musikalischer Empfindung in der Seele des Musikbeflissenen vorhanden ist, so werden Mut und Mittel ihn anzufachen sich mit Erfolg einigen; das technische Element wird dann in der Tat das „Dienende" an Stelle des zu oft „Bedienten". — Zu diesem Zweck bedarf es aber der Heranbildung von leistungsfähigen Elementarlehrern, deren theoretische wie praktische Sachkenntnis sie wenigsten über das Niveau des Handwerksmässigen, sowie der verknöcherten traditionellen Schulregeln hinaushebt. Zur Lösung der gestellten Aufgaben gehört denn doch noch etwas mehr, als nur die Kenntnis eines Teils der Musiklehre, sowie die Befähigung die „Griffe" der linken und rechten Hand in mehr oder minder primitiv gefassten Regeln den Schülern demonstrieren zu können. Es ist vielmehr notwendig, dass der Elementarlehrer auch psychophysisch etwas näher orientiert sei, auch wird man voraussetzen müssen, dass er Kenntnis hat von den hauptsächlichen Funktionsbedingungen des Mechanismus von Hand und Arm, sowie dass es so etwas gibt, wie Lagen- und Bewegungsempfindungen, indem solche Vorgänge bewusst oder unbewusst bei der Einschulung der technischen Betätigung des Mechanismus jedenfalls intensiv beteiligt sind. Endlich aber muss auch das Unterrichts-Material für die technische Elementarlehre im grossen ganzen einer gründlichen Umgestaltung unterzogen werden, denn das, was die gebräuchlichen „Elementar-Violinschulen" Lehrern wie Schülern an die Hand geben, ist berechtigten Ansprüchen nach ein unzulängliches Zeit und Kraft vergeudendes Lehrinstrument.

# Tagesgeschichtliches.



## Erstaufführungen in Theater und Konzert.



**Leipzig.**

„Die Tänzerin", Oper in drei Akten von Arthur Friedheim. Erstaufführung im Neuen Theater am 30. Mai 1907.

Die Aufführung der Friedheim'schen Oper „Die Tänzerin" scheint unsere Theaterdirektion als eine Art Ultimo-Regulierung aufgefasst zu haben: man hatte mit dem Herausbringen der übrigens noch aus der Ära Nikisch stammenden Neuheit bis gegen Ende der Saison gezögert, wohl in der ganz gerechtfertigten Annahme, dass das schwache Werk in den paar Wochen, die der jetzigen Opernspielzeit noch beschieden sind, und in denen überdies noch ein am 2. Juni begonnener Wagner-Zyklus abgewickelt werden soll, schwerlich mehr als ein oder zwei Wiederholungen überdauern werde und dann eben als „erledigt" beiseite gelegt werden könne. Die Oper hat hier einen Achtungs-, oder wenn man will: einen Freundschafts-Erfolg erzielt, den sie sicher weniger ihrem eigenen Werte als der guten Erinnerung zu danken hatte, in der Arthur Friedheim hier von früher her als Pianist noch stand. Über die Oper selbst ist ziemlich wenig zu sagen: Friedheim, der sich sein Libretto selbst verfasst hat, besteht kurioser Weise als Dichter relativ besser, wie als Komponist. Wohl ist auch das Textbuch nicht arm an schwerwiegenden Mängeln und Unbeholfenheiten des Aufbaues der einzelnen Szenen, allein es zeigen sich doch auch mancherlei hübsche Anläufe zu psychologisch richtig entwickelter Charakterzeichnung der Hauptfiguren, und ausserdem ist die poetische Diktion an und für sich nicht ungeschickt. Dass Friedheim den seelischen Konflikt, in den Thais (die Tänzerin) durch den Widerstreit zwischen ihrem Keuschheitsgelübde und ihrer aufflammenden Liebe zu Alexander d. Gr. gerät, nicht ins Tragische wendet, sondern für einen gemütlichen „guten Ausgang" sorgt, schwächt den Endeindruck des Stückes bedeutend ab. Immerhin hätte sich aus diesem Textbuch musikalisch erheblich mehr machen lassen, wenn dem Komponisten nicht musikalisches Erfindungs- und Gestaltungsvermögen so vollständig versagt geblieben wären. Nirgends stösst man auf scharf geprägte Gedanken, deren gedeihliche Weiterentwickelung ernstlicher versucht oder überhaupt möglich wäre; es ist ein beständiges Tasten und Zusammenleimen kleiner Brocken. Höchstens im dritten Akt und in ein paar vereinzelten Stellen im zweiten Akt gewinnt die Musik etwas stetigeren Fluss und rafft sich zu intensiverem Ausdruck auf; aber gerade da verfällt der Komponist auch der stärksten Anlehnung an Wagner, von dessen Grundsätzen musikalisch-dramatischen Gestaltens Friedheim sonst so gut wie nichts profitiert hat. Die Trägerin der weiblichen Hauptrolle bei der hiesigen Aufführung, Frau Osborn-Hannah, bewältigte ihre nicht leichte Aufgabe gesanglich korrekt, liess aber Temperament und sprechsame Mimik in der Darstellung ganz vermissen; die faszinierende Wirkung dieser Thais blieb darum unverständlich. Tapfer setzte sich Herr Urlus mit dem Alexander auseinander; annehmbar waren weiter der Ptolemäos des Herrn Schütz, der Dionysos d. Jüng. des Herrn Soomer und allenfalls noch der Diogenes des Herrn Rapp. Die übrigen Partien des figurenreichen Stückes bringen es über episodische Bedeutung nicht hinaus. Vorbereitet und gewandt geleitet wurde die Oper von Herrn Kapellmeister Porst.

C. K.

**Wien.**

„Salome" von Richard Strauss.
Erstaufführung im „Deutschen Volkstheater" am 25. Mai.

Nun hat endlich auch Wien am 25. Mai die grosse dramatisch-musikalische Sensation kennen gelernt, auf die es nahezu anderthalb Jahre gierig harrte. Allerdings nicht, wie es sich gebührt hätte, im Hofoperntheater, woselbst dessen weltberühmtes Philharmonisches Orchester an den von Strauss in „Salome" gestellten allerschwierigsten, aber auch dankbarsten Aufgaben einmal wieder Gelegenheit gefunden hätte, „sich selbst zu übertreffen". Censurbedenken, nach Anderen Furcht vor Überanstrengung der Sänger sollen die Aufführung durch die Hofbühne verhindert haben. Auch die längere Zeit geplante Darstellung durch lauter einheimische Kräfte in unserem zweiten Opernhause, der sogenannten Volksoper, kam aus verschiedenen Gründen nicht zustande. So musste man schliesslich froh sein, das vielgepriesene und vielgeschmähte, aber jedenfalls hochinteressante Werk von einer auswärtigen Operngesellschaft der Breslauer — auf einer Wiener Vorstadtbühne, dem „Deutschen Volkstheater", vorgeführt zu sehen und zu hören, was sich insofern gut traf, als man in demselben Theater hier bereits 1906 Oskar Wilde's „Salome" als gesprochenes Drama noch ohne die Strauss'sche Musik kennen gelernt hatte. Dadurch liess sich am besten beurteilen, inwiefern letztere die Wirkung veränderte: steigerte oder abschwächte, noch raffiniert sinnlicher gestaltete, oder auch verfeinerte, veredelte.

Kaum war der 25. Mai als der Tag der Wiener Erstaufführung der „Salome" angekündigt, als sofort dafür alle Sitze vergriffen waren. Da man Berichterstatter musikalischer Fachblätter nicht mit Referentensitzen bedachte, vermag ich über die eigentliche Première (welcher fast wie in Paris ein wahres Festpublikum in höchster Gala beiwohnte!) nicht aus eigener Anschauung zu berichten, sondern nur nach der verlässlichen Mitteilung verschiedener musikalischer Freunde, darin übereinstimmend: dass der Erfolg ein völlig durchschlagender gewesen sei, der Applaus sich aber nicht so impulsiv-enthusiastisch geäussert habe, wie an anderen Orten. Es wäre zunächst ein sekundenlanges Schweigen — anscheinend mehr der Verblüffung als der Ergriffenheit — eingetreten, worauf erst einige vereinzelte Zischlaute den Appell zu lang anhaltendem Beifall gegeben hätten: da wurden zuerst die vier Hauptdarsteller, voran die glänzende Interpretin der Salome, Fr. Verhunk, dann auch der ausgezeichnete Dirigent, Kapellmeister Julius Prüwer, der Regisseur Kirchner und zuletzt der Breslauer Theaterdirektor Dr. Th. Löwe immer von neuem gerufen. Mit Müh' und Not hatte ich mir — und zwar schon 14 Tage vorher — einen Parquetsitz für die zweite Vorstellung am 26. Mai käuflich erwerben können, welche sich von der ersten nur durch die veränderte Besetzung der Titelrolle unterschied. Letztere wurde diesmal von einem Frl. Margarete Kahler gegeben und zwar gesanglich höchst wirksam, mit prächtigen Stimmmitteln, welche, sowie auch das Temperament, der energische Vortrag vielfach an unsere unvergessliche Materna erinnerten. Im Spiel mag allerdings Frl. Kahler ihrer Vorgängerin Frl. Verhunk nachstehen. Mindestens an physischer Ausdauer, daher sie auch verzichtete, den berühmten, anstrengenden Schleiertanz allein zu Ende zu tanzen. Es wurde in der zweiten Hälfte desselben, dem Publikum kaum merklich, eine Ballerine eingeschoben, während Frl. Verhunk einer solchen Stellvertreterin nicht bedurfte, vielmehr gerade bei den letzten immer wilder werdenden pantomimisch-musikalischen Steigerungen mit jeder Charaktertänzerin ersten Ranges angeblich hätte wetteifern können.

Wie am ersten „Salome"-Abend wurden die übrigen Hauptrollen von denselben Breslauer Künstlern gegeben: der Prophet Jochanaan von Herrn Bég (in besonders charakteristischer Maske), Herodes von Herrn Trostorff, Herodias von Frau Fellwock-Costa (die bereits von einem Gastspiel im Hofoperntheater vorteilhaft bekannt), Narraboth, der junge in Salome verliebte Syrer, von Hrn. Waschmann, Herodias' Page von einem Frl. Schereschewsky. Durchweg sehr tüchtige, stilvolle Leistungen, aber nach Wiener Begriffen, in stimmlicher Beziehung, nicht gerade erstrangig. Um so trefflicher, überall feinst nuancierend, nicht einen der zahllosen Farben- und Ausdruckseffekte fallen lassend, auch die verwickeltste Polyphonie stets klar herausbringend, fand ich das Orchester, obwohl es natürlich an Klangpracht, Virtuosität und hinreissendem dynamischen Steigerungsvermögen mit unseren Philharmonikern von der Hofoper doch nicht wetteifern konnte. Aber immerhin: der hochkunstlerischen, in ihrer Weise musterhaften Herausarbeitung der Alles entscheidenden Instrumentalpartie durch die wackeren Breslauer Musiker unter Leitung ihres mit allen Höhen und Tiefen, Finessen und Geheimnissen der Partitur innigst vertrauten Kapellmeisters Julius Prüwer — der bereits vor 23 Jahren, als neunjähriger Wunderpianist, in Wien eine sensationelle Rolle gespielt — gebührt neben der jeweiligen famosen Wiedergabe der Titelrolle die Palme des Erfolges bei den bisherigen Wiener Aufführungen der „Salome". Und so wird's gewiss auch weiterhin Abend für Abend sein, in den auch zweifelsohne sämtlich ausverkauften Vorstellungen (die drei ersten waren dies bereits 14 Tage im

voraus!): ganz Wien will ja die furchtbare „Tragödie der Hysterie“ (wie Saint-Saëns Wilde-Strauss' „Salome“ genannt hat) sehen und hören, wenn schon nicht aus innerem künstlerischen Bedürfnis, so doch aus Neugierde und um mitsprechen zu können: „man muss eben dabei gewesen sein“.

Von einer eigentlichen „Begeisterung“ des Publikums war in der zweiten Vorstellung der Novität, welcher ich beiwohnte, allerdings sehr wenig zu verspüren. Verglichen mit den Beifallsstürmen, welche gelungene Wagner-Aufführungen in der Hofoper, wie Volksoper regelmässig bei uns zu entfesseln pflegen, klang der Applaus auffallend matt, versiegte auch nach den obligaten Hervorrufen (denen diesmal ausser Frl. Kahler und den übrigen Solisten nur Kapellmeister Prüwer Folge leisten musste) gar bald. Und dem Schreiber dieser Zeilen, der bekanntlich sonst zu den wärmsten Verehrern des Komponisten Richard Strauss gehört, ist es beim Verlassen des Theaters am 26. Mai kaum anders gegangen. Wie nur je bewunderte ich an diesem denkwürdigen Abend die unerhörte Orchestertechnik und zwar nicht bloss in Bezug auf Mischung aller erdenklicher Klangfarben und Ausdrucksnüancen, sondern auch hinsichtlich der kontrapunktisch kunstvollsten Polyphonie. Diese letztere freilich mitunter fast allzugewagt und auf Grundlage von Leitmotiven unter denen einige wirklich schön und edel (besonders die auf Jochanaan bezüglichen), andere aber doch gar zu billig erfunden, rein musikalisch wenig oder nichts sagend.

Dass die Partitur grösstenteils aus Wagner (Tristan, Parsifal, Nibelungen) herausgewachsen, würde speziell mich weniger stören, da ja Strauss in der von Wagner erlernten Tonsprache doch relativ Neues, Eigenartiges, jedenfalls im Ausdruck stets Treffendes zu sagen weiss. Schmerzlicher vermisse ich den fast gänzlichen Abgang grosser, breiter Gesangmelodien und beklage die meist unglückliche Behandlung der Singstimmen überhaupt, von denen man gegenüber dem starken Orchesterschwall häufig kein Wort versteht.

Da man sich nun bei den „Salome“-Aufführungen im Deutschen Volkstheater in dem gänzlich verdunkelten Zuschauerraum das fehlende nicht einmal durch Mitlesen im Textbuch oder Klavierauszug ergänzen kann, wurde selbstverständlich die Wirkung gewisser Partien des Wilde'schen Dramas, deren Hauptreiz in der orientalisch üppigen Bilderpracht der Diktion liegt, durch die Musik eher herabgedrückt. Dass andererseits die letztere wieder an anderen Stellen — besonders wo sie mit der ganzen Macht des Orchesters zu uns allein spricht — z. B. in dem grossartigen Nachspiel, welches auf die Verfluchung Salome's durch Jochanaan folgt oder in den immer berückender gesteigerten Variationen des Schleiertanzes oder gar bei der grauenhaft anschaulichen Schilderung von des Propheten Tod — die Wirkung unendlich hebt, hat man in Wien gewiss nicht minder empfunden, wie bei den vielen Aufführungen auf anderen Bühnen. Und wie erscheint endlich in dem Schlussgesang Salome's, wo zum ersten Mal auch ein wärmerer melodischer Gefühlsausdruck zum Vorschein kommt, der Charakter der unglückseligen pervers belasteten Titelheldin wunderbar veredelt, so dass man momentan fast eine zweite Isolde vor sich zu haben glaubt . . . .

Aber freilich leider eben nur momentan: über die Grässlichkeit der Situation, dieses tiefsten Ekel erregende, kein Ende nehmende Kosen mit dem abgehauenen blutenden Kopfe — vermag auch die schönste, seelenvollste Musik nicht hinwegzuhelfen. Und darum empfindet man die schliessliche, brutale Niedermetzlung Salome's durch des Herodes Schergen fast wie einen notwendigen, ausgleichenden Akt der Gerechtigkeit, ohne davon, an dem tragischen Schicksal der Unglücklichen wirklich Anteil nehmend, innerlich ergriffen zu werden. Dies wenigstens die Stimmung, in der ich am 26. Mai von dem gewaltig aufregenden Musikdrama schied. Welch' unaussprechlicher Gegensatz zu dem verklärenden, auf lange hinaus über alles Irdische erhebenden Schlusseindruck einer wahrhaft kongenialen „Tristan“-Aufführung!

Vorstehend — ist eben nur meinen subjektiven Empfindungen nach erstmaligem Anhören der Strauss'schen Tondichtung Ausdruck gegeben, die sich möglicher Weise bei einem zweiten oder dritten Theaterbesuche zu diesen Zwecken günstiger gestalten könnten, wozu ich mich aber bei aller, hier noch einmal rückhaltlos einbekannter Bewunderung für Strauss' phänomenale Kunst und Meisterschaft! doch nur schwer entschliessen könnte. Von der Aufführung sei ausser dem so entsprechend herausgebrachten musikalischen Teile, auch der wirksamen Regie und dekorativen Ausstattung hier noch lobend gedacht. Eine eingehende kritische Schilderung des Werkes sonst in Bezug auf Text und Musik werden die Leser nach den vielen bereits erschienenen „Salome“-Berichten aus den verschiedensten Städten von mir gewiss nicht erwartet haben.

Ich möchte diesfalls ganz besonders auf die treffliche, gründlichst motivierende Besprechung der Dresdener Uraufführung vom Dezember 1905 durch Herrn Dr. Paul Pfitzner (Musikal. Wochenbl., Jahrgang 1905, S. 901—903) verweisen, von welcher mir wahrlich jedes Wort aus der Seele geschrieben ist. Dr. Theodor Helm.

## Erstaufführungen in Konzert u. Kirche.

(Erstaufführungen nach Programmen zusammengestellt.)

Arensky, Anton. Klaviertrio in Dmoll, op. 32. (Gotha, 2. Kammermusikabend der Frankfurter Triovereinigung am 4. Nov. 1906. Friedrichroda, 1. Unterhaltungsabend der „Erholung“, am 1. Dez. 1906.)

Beer-Walbrunn, Anton. Klavierquartett in Fdur, op. 8. (Dessau, 5. Kammermusikabend der Herzogl. Hofkapelle am 28. Jan.).

Berger, Wilhelm. „Der Totentanz“, für gemischten Chor und Orchester, op. 86. (Bremen, 7. Philharmonisches Konzert [Panzner], am 15. Jan. 1907.)

Berlioz, Hector. „Racoczy“-Marsch und „Tanz der Irrlichter“ aus „Faust's Verdammung“. (Dessau, 9. Abonnementskonzert [Mikorey], am 18. März 1907.)

Blockx, Jan. Symphonisches Triptichon. (Essen, 3. Abonnements-Konzert [Witte], am 16. Dez. 1907.)

Boehe, Ernst. „Taormina“, Tondichtung, op. 9. (Hamburg, 8. Konzert der Philharmonischen Gesellschaft [Fiedler], am 4. Febr.)

— — „Aus Odysseus' Fahrten“, op. 6. (Bremen, 7. Philharm. Konzert [Panzner], am 15. Jan. 1907.)

Bossi, M. E. „Intermezzi Goldoniani“, für Streichorchester, op. 127. (Bremen, 10. Philharmonisches Konzert [Fiedler], am 19. Febr. 1907. Berlin, 7. Philharmonisches Konzert [Nikisch], am 29. Jan. 1907. Köln, 6. Gürzenichkonzert [Steinbach], am 8. Jan. 1907.)

Brahms, Joh. Klaviertrio in Hdur, op. 8, erste Fassung. (Giessen, 2. Kammermusikabend des Giessner Konzertvereins [Trautmann], am 20. Jan. 1907.)

Bruckner, Anton. Symphonie in Dmoll No. 9. (Crimmitschau, Moderner Symphonieabend [Werner], am 9. Jan. 1907.)

Bruneau, Alfred. „Dornröschen“, Tondichtung. (Essen, 2. Symphoniekonzert des Städt. Orchesters [Witte], am 5. Dez. 1907.)

Cursch-Bühren, Fr. Th. Largo für Violine und Orgel in Ddur, op. 157 No. 2. (Hamburg, 122. Orgelvortrag des Organisten Paul Meder, am 19. Febr. 1907.)

Dvořák, Anton. Konzert für Violine in Amoll, op. 53. (Erfurt, 5. Konzert des Erfurter Musikvereins [Wetz], am 21. März.)

— — Streichquartett in Gdur, op. 106. (Mannheim, 3. Matinée des Mannheimer Streichquartetts am 9. Dez. 1907.)

— — Klavierquartett in Esdur, op. 87. (Gotha, 3. Kammermusikabend der Frankfurter Triovereinigung am 30. Dez. 1907.)

— — Terzetto für 2 Violinen und Viola Cdur, op. 74. (Breslau, 2. Kammermusikabend der Kammermusikvereinigung des Breslauer Konservatoriums, am 21. Febr. 1907.)

Eyken, H. van. „Judith's Siegeslied“ für Alt und Orchester, op. 20. (Dessau, 6. Abonnementskonzert [Mikorey], am 21. Jan. 1907.)

Gernsheim, Friedr. Sonate in Emoll für Pianoforte und Violoncell, op. 70. (Köln, 5. Kammermusikkonzert der Konzertgesellschaft am 15. Januar 1907.)

Goldmark, Karl. Ouverture „Im Frühling“. (Freiberg, 2. Philharmonisches Konzert [Werner], am 7. Dez. 1906.)

Gounod, Charles. Kleine Symphonie in Esdur. (Hamburg, 6. Konzert der Philharmonischen Gesellschaft [Fiedler], am 14. Jan. 1907.)

Guilmant, Alex. Orgelsonate in Dmoll, op. 61. (Hamburg, 124. Orgelvortrag des Organisten Paul Meder am 12. März 1907.)

Hermann, Hans. Streichquartett in Gmoll, op. 47. (Darmstadt, 3. Matinée der Kammermusik-Vereinigung am 20. Jan. 1907.)

Jung, August. Sonate in Hmoll für Pianoforte und Violine, op. 2. (Köln, 6. Kammermusikkonzert der Konzertgesellschaft am 20. Jan. 1907.)

Kistler, Cyrill. Vorspiel zum III. Akt der Oper „Kunihild“. (Pforzheim, 5. Konzert des Kaimorchesters-München [Schnéevoigt], am 17. Jan. 1907.)

Klengel, Julius. Konzert für 2 Violoncelli. (Eisenach, Künstlerkonzert am 25. Febr. 1907.)

Koch, Friedrich. E. Gesang des Wanderers a. d. Oratorium „Von den Tageszeiten". (Berlin, 2. Symphonisches Extrakonzert des Mozartsaal-Orchesters [Panzner], am 4. Febr. 1907.)

Koehler-Wümbach. „Agnus Dei" aus der vierstimmigen Vokalmesse, op. 17. (Hamburg, 124. Orgelvortrag des Organisten Paul Meder, am 12. März 1907.)

Liszt, Franz. Konzert für Pianoforte in A dur No. 2. (Bückeburg, 5. Symphonisches Konzert [Sahla], am 25. Jan. 1907.)

(Fortsetzung folgt.)

## Musikbriefe und Berichte.

### Deutsches Reich.

**Leipzig.**

Das Konzert, welches das Kgl. Konservatorium der Musik als Nachfeier des Geburtstages seines hohen Protektors, des Königs Friedrich August, am 31. Mai veranstaltete, wurde in üblicher Weise mit K. M. von Weber's Jubel-Ouverture eingeleitet. Das Schülerorchester, diesmal unter der Leitung des Herrn Prof. Arno Hilf stehend (Herr Prof. Sitt war durch Krankheit an der Ausübung seiner dirigentlichen Funktionen verhindert), brachte ausserdem B. Godard's „Scènes poétiques" und Glinka's Ouverture zur Oper „Ruslan und Ludmila" zu Gehör und zeigte sich diesen Stücken, deren Wiedergabe sich durch Klangschönheit und Akkuratesse hervortrat, vollkommen gewachsen. Ebenso brav wie die Leistungen des Orchesters waren die der auftretenden Solisten. Eine dankbare Aufgabe war Herrn Riven Britanichsky aus Odessa zugefallen. Sie bestand in Bruch's G moll-Violinkonzert, das der talentierte junge Mann mit viel Wärme und technisch höchst anerkennenswert vortrug. Gut reüssierte auch Frl. Eleonora von Wawnikiewicz aus Dublany (Galizien), eine mit sympathischem tragfähigem Organ ausgerüstete Sopranistin, welche Lieder von Schubert, Reger, Bizet und H. Wolf sehr hübsch zu gestalten wusste. Einen Pianisten, dem ein feinentwickelter Geschmack nachgerühmt werden kann, lernte man in Herrn Hermann Kögler aus Lodz kennen. Der des Augenlichts beraubte Spieler verriet in der Absolvierung dreier Klaviersolostücke von Brahms hohen musikalischen Intellekt. Recht frisch wurden einige zweistimmige Gesänge von Grammann von den Frls. Senta Wolschke und Wilhelmine Dalmonico (Leipzig) gesungen, nur verschmolzen sich beide Stimmen nicht immer zur einheitlichen Wirkung. Frl. Wolschke's kräftiger Sopran dominierte zu sehr über den minder ausgiebigen aber schön timbrierten Alt ihrer Partnerin. Zudem nuancierten die Damen viel zu wenig. Im übrigen verdienten ihre Leistungen den reichlich gespendeten Beifall, der auch den anderen Mitwirkenden nicht vorenthalten blieb. A. Wambold.

**Dortmund,** Ostern 1907.

Die Zeit von Weihnachten bis Ostern war für uns die musikalische Hochsaison; zeitweise drängten sich die Konzerte derartig, dass selbst der passionierte Musikliebhaber besorgt seufzen konnte: „Herr, halte ein mit deinem Segen!" Aus der Fülle des Gebotenen möge hier das auch für weitere Kreise Bedeutsame Platz finden.

Der „Musikverein" hatte für sein drittes Vereinskonzert (6. Januar) das „Brüsseler Streichquartett" eingeladen, das durch sein in jeder Hinsicht künstlerisch ausgereiftes Spiel bedeutenden Erfolg erzielte. Zwar geht dem Quartette, das das A moll-Quartett (Op. 64) von Glazounow, das B dur-Streichquartett (Op. 18, No. 6) von Beethoven und in Vereinigung mit dem Vereinsdirigenten, dem Kgl. Musikdirektor H. Janssen, das Es dur-Klavierquartett (Op. 47) von R. Schumann spielte, das rassige Temperament der „Böhmen" ab, doch entschädigt es andererseits dafür durch eine überaus saubere und noble Behandlung des Technischen und stilvolles Erfassen des Musikalischen. Musikdirektor Janssen bewährte sich auch diesmal wieder als feinsinniger Pianist. Der „Musikvereinschor" sang a cappella-Chöre von Brahms, Mendelssohn und Vierling mit schönem Gelingen. — Mit grosser Spannung sah man dem vierten Vereinskonzerte (24. Februar) entgegen, das den „Totentanz" von F. Woyrsch brachte. Unstreitig ist dieses Mysterium in der modernen Konzertliteratur eines der bedeutendsten Werke; besonders der Musiker muss seine helle Freude an der meisterlichen Gruppierung des Stoffes und der Gestaltung des Details haben. Freilich steht die Wirkung des Ganzen nicht auf gleicher Höhe. Es will uns scheinen, als wenn die in jedem Bilde (der König, der Landsknecht, das Kind, der Spielmann, der Greis) sich wiederholenden grossen Kontraste „Leben" und „Tod" nicht plastisch genug herausgearbeitet wären. Die Fülle des Stoffes verflüchtigt die Eindrücke; es fehlt dem Hörer die Ruhe des Geniessens. Das mag bei mehrmaligem Hören des Werkes sich bessern, gänzlich wird aber dieser Mangel wohl nie schwinden. Die stark nach der szenischen Darstellung hinneigenden Bilder sind für den Konzertsaal auch nicht ohne Einfluss auf die Totalwirkung. Die Novität fand durch den Vereinschor, die Solisten Olga Klupp-Fischer, Gabriele von Pirch, Albert Jungblut, Karl Koch, August Göpel, das philharmonische Orchester und Musikdirektor Holtschneider (Orgel) eine in der Hauptsache anerkennenswerte Wiedergabe. Unter den Solisten boten die reifsten Leistungen Frau Klupp-Fischer und der Tenorist Jungblut. - Am Palmsonntage veranstaltete der „Musikverein" ausserhalb seines Saisonkonzertplanes eine gelungene Aufführung der „Matthäus-Passion" von Bach zu volkstümlichen Preisen. Hier wirkten solistisch mit M. Lammen, A. Huber, F. Senius, H. van Oort, Musikdirektor Holtschneider (Orgel) und Kapellmeister Maas (Klavier).

Das dritte Solistenkonzert (31. März) unserer Philharmoniker an der Kronenburg erregte besonderes Interesse durch die Mitwirkung eines hier noch unbekannten Pianisten, des Genfer Professors W. Rehberg, der sich mit dem Vortrage des seltener gespielten D moll-Klavierkonzertes (Op. 15) von Brahms als ausgezeichneter Brahms-Interpret dokumentierte und durch sein überaus duftiges und musikalisch-feinsinniges Spiel in einer Reihe von Solostücken die Herzen der Zuhörerschaft sich zu gewinnen verstand. Als Orchesternovität gelangte die G moll-Symphonie von Basile Kalinnikow, ein ungemein melodienfrisches, kontrapunktisch interessantes und schön instrumentiertes Werk, (— für eine Symphonie freilich etwas leicht gewogen —) zum Vortrag. Frau Cahnbley-Hinken, unsere hiesige geschätzte Künstlerin, sang verschiedene Lieder von Schubert. — Das vierte Solistenkonzert (14. März) war Brahms, dessen Werke sich hierorts mehr und mehr einbürgern, gewidmet. Das Programm enthielt die „Tragische Ouverture", die Serenade für grosses Orchester (Op. 11) (gekürzt), die „vier ersten Gesänge" für eine Bassstimme, die „Rhapsodie" für Altsolo, Männerchor und Orchester, drei Gesänge für Frauenchor, Harfe und zwei Waldhörner und verschiedene Lieder. Eine arge Enttäuschung wurde dem Publikum durch die Mitteilung bereitet, dass Dr. F. v. Krauss, der die „ernsten Gesänge" vortragen wollte, erkrankt sei; für ihn trat seine Gemahlin A. v. Krauss-Osborne ein, die ihren hier schon geschätzten Künstlerruf durch den wundervollen Vortrag der Altpartie in der „Rhapsodie" und verschiedener Lieder am Klavier erneut bestätigte. Das Orchester hielt sich in beiden Konzerten unter Direktion seines Leiters G. Hüttner ausgezeichnet.

An Künstlerkonzerten ohne Orchester ist bei uns kein Mangel. Zu den schon seit Jahren bestehenden Konzerten im Lindenhofe sind noch weitere drei, von Musikdirektor J. Janssen im Kasino veranstaltete Abende hinzugetreten, an denen besonders die Kammermusik gepflegt wird, die nach dem Eingehen der Kammermusikkonzerte im Gartensaale der Kronenburg so recht keine bleibende Stätte mehr hatte. Eigenartig war das dritte Künstlerkonzert im Lindenhofe (4. Februar), das ausschliesslich skandinavische Musik, von skandinavischen Künstlern (Karin Lindholm [Sopran], Julius Ruthström [Geige], Adolf Wiklund [Klavier]) vorgetragen, bot. Ausser einer stattlichen Anzahl mehr oder weniger bedeutender Lieder, verschiedener Duette für Geige und Klavier und Solostücke für Pianoforte interessierte als einzig grösseres Werk vor allem eine Sonate (Op. 24) von Emil Sjögren, ein Werk von stark nationalem Gepräge. — Im letzten dieser Konzerte (30. Januar) erzielte Ernst v. Dohnányi mit der Wiedergabe der „Symphonischen Etüden" von R. Schumann, einiger Stücke von Chopin und solcher eigener Komposition tiefe Eindrücke; das Vollendetste bot Dohnányi mit den Schumann'schen Etüden. Maria Seret, deren voluminöser Mezzosopran imponiert, wusste durch ihre Vortragsweise weniger zu interessieren. — Im Kasino waren es im zweiten Konzert (3. Februar) ausser Musikdirektor Janssen Professor R. Sahla und M. Lammen (Sopran), die sich in die Aufgaben des Abends teilten. Professor Sahla (Violine) spielte in Gemeinschaft mit dem Veranstalter dieser Konzerte zwei Sonaten von Brahms (Op. 78 und 100) in künstlerisch ausgereifter Weise; eine tüchtige pianistische Leistung, nach seiten temperamentvoller Erfassung freilich nicht erschöpfend, war der Vortrag der von jugendlichem Feuer durchglühten Brahms-schen Fis moll-Sonate. Der Sängerin fehlte es für eine wirkungsvolle Interpretierung Brahms'scher Lyrik an Tonvolumen und

Vortragstiefe. - Während dieser Abend ausschliesslich Brahmssche Kompositionen brachte, bot der nächste (17. März) in der Aufführung klassischer Meisterwerke der Tonkunst durch das Waldemar Meyer-Quartett aus Berlin einen müheloseren, aber für viele um so lohnenderen Genuss. Es kamen zum Vortrag das Streichquartett Op. 18 No. 1 von Beethoven, das Dmoll-Streichquartett von Schubert und verschiedene Solostücke des Primgeigers, Professor W. Meyer. Die Berliner Künstler erreichen zwar weder die „Böhmen", noch die „Brüsseler", doch sind ihre Leistungen echt künstlerischer Art, vornehm und temperamentvoll zugleich. Besonderen Genuss bereitete Professor Meyer dem Publikum noch durch die Wiedergabe verschiedener Stücke von Bach und R. Schumann.

Der Konservatoriumschor, der in verschiedenen anderen Konzerten mitwirkte, ist seit Weihnachten mit zwei grösseren Aufführungen an die Öffentlichkeit getreten (3. Febr. u 29 März). Er hat für dieses Jahr sein Domizil im Festsaale des alten Rathauses aufgeschlagen, einem zwar vornehmen, aber akustisch wenig günstigem Raume. Darunter hatten sowohl die Vorträge des Chores, als auch der Solisten zu leiden. Der Chor sang a cappella-Chöre aus verschiedenen Epochen, von den Zeiten der Praetorius, Gastoldi, Lemblin bis zu unseren Modernen, überaus fein abgetönt und stimmungsvoll. Man merkte den Vorträgen die sorgsame Einstudierung an. Die Konservatoriums-Kammermusik-Vereinigung spielte mit Ella Jonas am Klavier das Emoll-Quintett (Op 5) von Chr. Sinding in lobenswerter Weise. Von besonderem Interesse war der Vortrag des vierstimmigen Frauenchores „Traumsommernacht" mit Violinsolo und Harfe des unlängst verstorbenen L. Thuille, dessen schwierige Modulationen ohne Intonationsschwankungen sicher überwunden wurden. Die Pianistin erwies sich in den Klaviersoli von Sgambati und Liszt als ein starkes Talent mit solidem Können. — Ein Kirchenkonzert in der Reinoldkirche brachte unter anderen — als Wiederholung einer kurz vorhergegangenen Aufführung — den 90. Psalm für Soli, Chor und Orchester von Fürst Reuss in schön abgerundeter Ausführung.

Zwei für unsere Verhältnisse „sensationelle" Konzerte waren die des „Lehrergesangvereines" (7. März) und des „philharmonischen Orchesters" zum Besten seiner Pensionskasse (10. März). In ersterem war Dr. Friedrich Hegar aus Zürich, in letzterem Heinrich XXIV. Fürst Reuss j. L. zu Gaste. Der auf 225 Sänger angewachsene „Lehrergesangverein" unter seinem ungemein tätigen und temperamentvollen Dirigenten, Musikdirektor R. Laugs, brachte als Novität die Ballade „Das Herz von Douglas" zur Aufführung; der Komponist stand selbst am Dirigentenpulte. Ausserdem gelangten an a cappella-Chören zum Vortrag „Gewitternacht", „Kaiser Karl in der Johannisnacht", „Jung Volker" und „Totenvolk" — alles in allem ein Riesenprogramm, dessen Ausführung sowohl dem Verein, als auch seinem Dirigenten zur hohen Ehre gereichte. Opernsänger Fritz Stein vom hiesigen Stadttheater und Konzertsänger A. Göpel brachten Lieder und Gesänge von Hegar zur wirkungsvollen Geltung. Am Schlusse des Konzertes wurde dem Komponisten durch den Vereinsvorsitzenden ein kunstvolles Diplom überreicht, in dem die Ernennung Hegar's zum Ehrenmitgliede des Vereins zum Ausdruck gebracht war — Das in einzelnen Teilen abgeänderte Programm gelangte einige Tage später in einem Volkskonzerte nochmals bei wiederum ausverkauftem Hause zur Ausführung. — Ein ebenso interessantes Konzert war das zum Besten der Pensionskasse des philharmonischen Orchesters, in dem Fürst Reuss den Dirigentenstab führte. Es gelangten zur Aufführung die Fmoll-Symphonie, der 90. Psalm für Chor, Baritonsolo, Orchester und Orgel und Lieder des Fürsten. Zur Wiedergabe des Psalms hatte sich der hiesige „Musikverein", der „Konservatoriumschor" und der „Musikverein" aus Kamen vereinigt; solistisch wirkte der Opernsänger Karl Armster vom Stadttheater mit. Sämtliche Werke, vornehm in der Erfindung, gediegen in der satztechnischen Arbeit, wenn auch ohne sonderlich originelle Züge, fanden eine verdient warme Aufnahme; sie bewiesen, dass der fürstliche Komponist als Künstler durchaus ernst zu nehmen ist und dass seine Werke jedem Programme zur Zierde gereichen.

Eine Fülle des Guten und Anregenden boten die seit Weihnachten 16 Freitagssymphoniekonzerte unseres Orchesters an der Kronenburg, deren bedeutender Wert mehr und mehr geschätzt wird, wie der fleissige Besuch durch die Musikfreunde beweist. Es würde zu weit führen, auf die gediegenen Programme des Näheren einzugehen; erwähnt sei nur, dass in einem der Konzerte Professor Rehberg sich als Mozartspieler ersten Ranges erwies. An sonstigen Konzerten möge noch des Konzertes des hiesigen „Männergesangvereins" gedacht werden, der sich durch sein ausgezeichnetes Stimmmaterial und sorgsame Schulung (Direktion: L. Rebbert) hervortut.

Mit Beginn des neuen Semesters vertauscht das hiesige Konservatorium sein bisheriges Heim mit den günstigeren Räumen des Kölnischen Hofes, woselbst der Anstalt für ihre Prüfungskonzerte auch ein schöner geräumiger Saal zur Verfügung steht.

Die Stadttheaterleitung hat ihr Wort eingelöst und den vollständigen „Ring" von Wagner in sorgsamer Einstudierung herausgebracht; im übrigen beherrschten die bekannten Repertoireopern den Spielplan. Mit Ende dieser Saison hört das Vertragsverhältnis der beiden Städte Dortmund-Essen auf; mit Beginn der neuen Spielzeit nimmt jede Stadt ihr Theater in eigene Regie. Was dabei in künstlerischer Beziehung erreicht wird, muss die Zukunft lehren. Fr.

**Dresden**, den 15. April.

Das sechste Symphoniekonzert (Reihe A, der Königl. Kapelle am 5. April hatte ursprünglich die sechste Symphonie von G. Mahler auf dem Programm. Im letzten Moment besann man sich aber, dass es doch wohl nötig sei, des 10jährigen Todestages von Joh. Brahms zu gedenken, daher stellte Herr von Schuch dessen Cmoll-Symphonie an erste Stelle, Beethoven's grosse „Leonoren"-Ouverture an dritte und dazwischen spielte er von Mahler's Symphonie nur die beiden ziemlich harmlosen Mittelsätze, unbekümmert um diese wunderliche Zusammenstellung, unbekümmert auch um die Verstummelung des Mahler'schen Werkes. Ich gehöre nicht zu den Bewunderern Mahler's, halte seine Erfindung für gering, den ungeheuren Aufwand orchestraler Mittel ausser Verhältnis zum geistigen Gehalt und empfinde seine Effekthascherei und geschraubte unnatürliche Originalitätssucht als unerträglich — aber dennoch bleibt er ein ernsthafter, ernst zu nehmender Musiker, der verlangen darf, wenn schon, dann auch mit seinem vollständigen Werke vorgeführt zu werden, nicht mit herausgerissenen Bruchstücken, noch dazu mit den zwar gefälligsten, aber doch unbedeutendsten Teilen, die erst durch die grossen Ecksätze ins richtige Licht gesetzt werden können. Es wird erzählt, Herr von Schuch habe eben diese Ecksätze so wenig erquicklich gefunden, dass er sie nicht vorführen mochte; dann hätte er eben das ganze Werk absetzen müssen. So hat er Mahler sicher keinen Dienst erwiesen; zumal das Scherzo, vielleicht als Faun- oder Rüpeltanz gedacht, wirkte unverständlich und erweckte neben schwachem Beifall spöttisches Gelächter und lebhaftes Zischen was ich hier noch nicht erlebt habe. Dass dies aber kein Tadel für die Kapelle sein sollte, zeigte sich in dem demonstrativen Applaus, mit dem man den Dirigenten begrüsste, als er bei Beginn der „Leonoren"-Ouverture am Pult erschien.

Sehr genussreich war am 12. April der letzte (vierte) Aufführungsabend des „Tonkunstlervereins", der das Andenken an Brahms ebenfalls ehrte, indem er die Serenade II Op. 16 (für Bläser, Bratschen, Celli und Bässe, unter Hrn. von Schuch's Leitung, sowie das schöne Klavierquartett in Gmoll Op 25 zu Gehör brachte; die ausführenden Mitglieder der Kgl. Kapelle sowie Herr Bachmann am Klavier boten durchweg Ausgezeichnetes; ausserdem sang Hr. Friedrich Plaschke (Hofoper) zwei von den „ernsten Gesängen", sowie den „Verrat" aus Op. 105, alles mit erfreulicher Zunahme an geistiger Beherrschung, das letztgenannte Lied überdies mit prächtigster Verwertung der Kopfstimme, somit beweisend, dass er über der Pflege seines immer voller und runder werdenden Tones auch die Vertiefung der Ausdrucksfähigkeit nicht vergisst.

Eine Überraschung brachte ein von Pietro Mascagni mit dem von Pohle ausgezeichnet geschulten Chemnitzer Stadtorchester am 10. April gegebenes, leider schwach besuchtes Konzert, insofern als er gerade das gut machte, was man nicht erwartete; er spielte nämlich Beethoven's Cmoll-Symphonie mit so überraschender Stilreinheit und Echtheit der Empfindung, dass man immer wieder verwundert aufschaute, ob denn wirklich der heissblütige Italiener am Pult stände und nicht ein ernster Deutscher. Störend berührten dabei nur die allzu heftigen und ruckhaften Bewegungen sowie die Überfülle der Zeichengebung, das Markieren aller nebensächlichen Rhythmen, was bei einem so tüchtigen Orchester gewiss nicht nötig ist; aber die Klangwirkung, auf die es ja schliesslich allein ankommt, war eine tadellose und löste reichen und wohlverdienten Beifall aus. Dass dieser von dem vielfach internationalen Publikum aber ganz kritiklos gespendet wurde, zeigte sich bei den übrigen Programmnummern, besonders bei den Mascagni'schen Sachen, die kräftige Ablehnung, aber nicht Beifall verdient hätten. Man kann sich kaum etwas Hohleres und Verlogeneres denken, als dieses Intermezzo aus der „Amica", ich weiss kaum ein Wort des Tadels, das scharf genug wäre für diese quälende.

öde Sorte von Musikmacherei.*) Kaum besser steht es mit den gesanglichen Darbietungen; die Serenata aus „Iris" ist gleichfalls unwahr und komödiantenhaft im schlechtesten Sinne des Wortes, und es gereicht Herrn Buff-Giessen nur bedingungsweise zum Ruhm, dass er diese Gesänge „angemessen" durchführte, d. h. mit all dem unwahren, geschraubten Pathos und überlauten Ton, den sie erfordern, den gerade er bei der Sonderart seines Organs aber vermeiden sollte. Sagt ihm denn keiner seiner vielen Freunde, wie hässlich es klingt, wenn er forziert? Gerade weil er zu unseren beliebtesten und intelligentesten Liedersängern zählt, sollten sie es als Pflicht empfinden, ihn darauf aufmerksam zu machen, mag auch das kritiklose Publikum zehnmal ihm zujubeln.

Die Sonntagsmatineen bei Prof. Bertrand Roth haben wiederholt sehr schöne und interessante Novitäten gebracht, unter denen eine Reihe ultramoderner Lieder von H. Drechsler mir wenig zusagte, während einige neue Lieder (Op. 12, von B. Roth selbst, ähnlich den hier schon früher erwähnten, den fein und eigenartig empfindenden Musiker dokumentierten. Das non plus ultra originellen Empfindens zeigten aber am 14. April die Stimmungsbilder für Klavier von Wl. Rébikoff, die der Komponist selbst vorführte. Das geht so vollkommen aus dem üblichen Rahmen musikalischen Denkens heraus, dass man zunächst eine gewisse Verblüffung überwinden muss; dann aber ist nicht zu verkennen, dass hier ein feines, tief poetisch empfindendes Talent spricht, das, vielleicht etwas einseitig veranlagt, wohl kaum grössere Formen auszufüllen berufen ist, sicher aber Märchenstimmungen (Op. 36), Phantastische Bilder (Op. 15 und 27), Silhouetten (Op. 31), Herbstblätter (Op. 29) u. dergl. in ganz eigenartiger Weise gestaltet. Rébikoff ist in ausgeprägtester Weise der träumerische, weiche Slave; er benutzt vielfach die sechstönige „Ganztonskala" und verzichtet mit vollster Bestimmtheit auf alles, was wir — noch immer! — an musikalischer Logik besitzen; die Begriffe der Tonart, der Schlussformen (er schliesst mit den unglaublichsten verminderten oder übermässigen Akkorden), vielleicht auch des Taktes lösen sich völlig auf, aber das Rauschen der Blätter, des Windes, des Meeres, die geheimnisvollen Urlaute der Natur kommen zum Vorschein, und zwar meist so fein und überraschend wahr, dass nur selten die Gefahr eines Stimmungsumschlags ins Lächerliche nahetritt. Ich fürchte, dass man diese Sachen nicht auf die Dauer geniessen kann; aber hie und da in vorsichtiger Auswahl gegeben, werden sie jedenfalls interessieren.

Unsere Dreikönigskirche besass eine ältere Orgel mit 42 Registern, die den neueren Ansprüchen nicht mehr genügte. Die rühmlichst bekannten Gebrüder Jehmlich haben nun das Werk total umgebaut und mit allem Raffinement der neuesten Errungenschaften ausgestattet; sie stehen seit längerer Zeit in Verbindung mit dem ausgezeichneten Orgelvirtuosen Paul Gerhardt (Marienkirche zu Zwickau), dessen Anregungen und Entwürfe für die technische Ausführung durch Gebr. Jehmlich massgebend sind; das Zusammenwirken dieser beiden Faktoren hat nun hier ein glänzendes Ergebnis geliefert. Herr Gerhardt führte das neue Werk der geladenen Kritik, sodann am 14. April in einem grösseren Konzert dem Publikum vor; es ist wirklich staunenswert, was hier an Wohllaut und Klangfülle, an Nuancen und Kombinationen geleistet worden ist. Auf drei Manualen und Pedal hat man 80 Stimmen; sechs Manual- und Pedalkoppeln, ausserdem 55 Oktavkoppeln (für das Mitgehen der unteren oder oberen Oktave einer Stimme), vier freie Vorbereitungen für alle Register, Koppeln, Ein- und Ausschaltungen (um mitten im Vortrag zu einem bestimmten Moment auf einmal neue Klangkombinationen eintreten zu lassen), 29 feste Kombinationen als Stecher und Tritte für einzelne Manuale oder das ganze Werk, ein ganz grossartig wirkendes Generalcrescendo, nicht nur als Doppelschwelltritt zum Jalousieschweller, sondern ausserdem mit einem Handhebel (den natürlich ein Gehilfe handhaben muss) wirken auf den Unkundigen fast verwirrend, bieten aber dem Kundigen eine geradezu unbegrenzte Ausdrucksmöglichkeit, durch welche die Orgel wirklich zur Königin der Instrumente erhoben wird. Die Konzertleistung des Herrn Gerhardt muss man, dem besonderen Zweck entsprechend, wohl mehr unter dem Gesichtspunkt betrachten, dass er hier zeigen wollte, was alles an Nuancen möglich ist; sonst dächte ich mir speziell die Bach'schen Werke, zumal die Choralvorspiele, schlichter und gleichmässiger. Aber gerade ein so vortrefflicher Virtuos, wie es Herr Gerhardt ist, ist durch seine intensive Beschäftigung mit den Allerneuesten (Reger spielt er ganz grossartig) leicht der Gefahr ausgesetzt, die moderne, sehr freie Behandlung des Taktes und Rhythmus auch auf die Alten zu übertragen, und über die Berechtigung hierzu lässt sich doch sehr streiten. Ich für meine Person muss gestehen, dass sich mein Gefühl dagegen entschieden sträubt; ich meine natürlich nicht, dass man Bach starr und leblos geben soll, aber etwas Grossartiges, Granitnes muss er doch behalten, er darf nie das Gefühl nervöser Unruhe erwecken, und so sehr gerade bei ihm eine klare Phrasierung zum Verständnis unentbehrlich ist, so wenig darf sie den Eindruck des Zerrissenen, Zerpflückten hervorrufen. Prachtvoll gelang Reger's grosse Phantasie über den Choral: „Wie schön leucht't uns der Morgenstern" sowie eine Fuge von Gerhardt selbst über ein eigenes Thema, deren stürmischer Charakter besonders dazu angetan war, die Fortissimowirkung der Orgel in imponierendes Licht zu setzen. Prof. Dr. Paul Pfitzner.

*) Ganz so arg möchten wir es doch nicht machen. D. Red.

### Eisenach.

Drittes deutsches Bachfest in Eisenach zur Einweihung von Johann Sebastian Bach's Geburtshaus als Bach-Museum. (26.—28. Mai.)

In Eisenach, dieser Stadt mit ihrer einzigartig herrlichen Gegend und den vielen Erinnerungen an Sagen, Legenden und geschichtliche Ereignisse, lassen sich Feste feiern, dass man beinahe in die Versuchung kommt, lieber von dem zu schreiben, was man so nebenbei gesehen und erlebt hat, als was das Fest selbst bot. Da mit diesem aber kaum gedient sein durfte, so seien die festlichen Eindrücke wenigstens in aller Kürze vermittelt; denn zu sagen gäbe es gar viel, besonders da man selbst um eine leise Kritik nicht herumkommt.

Die Veranlassung des Festes (Einweihung des Bachhauses) ist hinreichend bekannt. Ursprünglich sollte die Berliner Singakademie das Fest bestreiten, wovon aber aus verschiedenen Gründen abgesehen wurde. In Eisenach erzählt man sich allenthalben, dass der erste Prediger der Georgenkirche ein Gegner dieses Vorschlags gewesen sei, weil der grosse Chor mancherlei Umbauten in der Kirche verursacht hätte, zu denen die Kirche nicht hergegeben werden sollte. Diese wenig kunstfreundlichen Ansichten waren jedenfalls ein Hauptgrund, dass man das Fest in kleineren äusseren Dimensionen hielt und dass, um gleich mit der Sache zu beginnen, das Festkonzert in der Kirche keine einzige Chorkantate brachte, worin Bach's grösste Leistungen auf dem Gebiete der Kirchenkomposition liegen. So füllte man denn das Konzert im Chorteil mit zwei der allbekannten Motetten („Ich lasse dich nicht" und „Fürchte dich nicht") sowie einigen vierstimmigen Liedern aus, die der Leipziger Thomanerchor unter der Leitung Prof. Schreck's, wie nicht anders zu erwarten, auf das Herrlichste sang. Was dieser Chor bot, gehörte überhaupt zum Reinsten des ganzen Festes, nur konnte eben nichts Neues erschlossen werden. Was das Hervorsuchen unbekannter Werke anbelangt, so ist das Fest, soweit die engere Bachgemeinde in Frage kommt, so ziemlich resultatlos verlaufen, da fast alle Werke bekannt waren. Einzig die herrlich poetische Solokantate „Siehe, ich will viel Fischer aussenden" ist eine wirkliche Errungenschaft dieses Festes, und da sie in der vortrefflichen und publizierten Bearbeitung von Prof. M. Seiffert, der sich auch während des ganzen Festes als ausgezeichneter Cembalist am Flügel beteiligte, den Mitgliedern der „Neuen Bachgesellschaft" allgemein zugänglich wurde, ist dies um so mehr der Fall. Die Bearbeitungsfrage spielte überhaupt auf dem Feste eine Hauptrolle; zugleich wurde hier wohl das Positivste erreicht. Es ist unmöglich, sich in wenigen Worten zu diesen Fragen und den in Eisenach gemachten Erfahrungen zu erklären. Gesagt darf aber werden, dass wir auch rein künstlerisch gegenwärtig kaum etwas Besseres haben, als was die Historiker in dieser Beziehung bieten, und dass, wer dies nicht zugeben will, allermindestens eingestehen muss, dass die Musikwissenschaft das treibende Element in dieser so überaus wichtigen Frage ist, während wir sonst in planloser Willkür noch herumfahren würden. Erreicht ist im Musikleben im Sinne der Wissenschaft zu dem schon so manches, dass heute jeder Musiker den immer spezielleren im gewissen Sinne aber immer einfacheren Forderungen nicht ohne Interesse gegenüberstehen kann. Wenn ferner Männer wie Joseph Joachim oder Georg Schumann, der eigentliche Festdirigent neben Prof. Schreck, sich immer mehr für diese Bearbeitungen erklären, so wird auch der gewöhnliche Musiker über das Künstlerische sich beruhigen können. Eingeleitet wurde das Konzert mit einem konzertierenden Orgel-Orchestersatz (Kantate: „Gott soll allein mein Herze haben"), den der Eisenacher Hoforganist Camillo Schumann klar zum Vortrag brachte. Die Herren Joachim und Halir spielten das bekannte Doppelkonzert für zwei Violinen, und zwar den zweiten Satz herrlich. Im übrigen lässt sich die Frage „Joachim als Geiger", sofern man der Wahrheit noch ins Gesicht blicken kann, nicht ganz umgehen. Es gibt kein eh-

würdigeres Bild als den greisen Meister geigen zu sehen, und Böcklin's geigender Einsiedler steht einem immer vor Augen; aber dies ist eben, doch nur für die Augen, das Ohr muss aber, wenn Joachim nicht gerade disponiert ist, manches in Kauf nehmen, da man es zu sehr mit den Überbleibseln der früheren Kunst zu tun hat. Der beinahe fatale Vortrag des Esdur-Konzerts im ersten Kammermusikkonzert musste gerade die echten Verehrer Joachim'scher Kunst traurig stimmen. Besser ging es wieder im zweiten Kammermusikkonzert. Wer aber Joachim nicht aus früherer Zeit her kennt, erhält jetzt ziemlich verkehrte Begriffe von seiner Künstlerschaft; die frühere Kühnheit ist mit andern ganz verloren gegangen.

Das erste Kammermusikkonzert brachte lauter bekannte Werke: die Hmoll-Suite für Orchester in stilgerechter Besetzung, doch unglücklicher Aufstellung und mancher verfehlten Auffassung, das Cdur-Konzert für zwei Klaviere, gespielt von den Herren Dohnányi, der als Bachspieler durch seine oberflächliche Auffassung direkt enttäuschte, und Prof. G. Schumann, der besonders in dem ersten Satz des Dmoll-Klavierkonzertes zeigte, dass ihm Bach unendlich viel mehr zu sagen hat, als dem Wiener Kollegen, ferner das zweite brandenburgische Konzert in fast durchgehends vortrefflicher Ausführung. Den Vogel schossen die Thomaner mit dem Vortrag von „Singet dem Herrn" ab, eine Leistung, die geradezu Tumult erregte. Im zweiten Kammermusikkonzert, mit dem das Fest abschloss, kamen Werke der vier grossen Söhne Bach's, neben einem Trio in Fdur von J. F. Fasch zum Vortrag, von denen das wertvollste immerhin noch das Doppelkonzert für zwei Klaviere von Friedemann Bach war. Die Auswahl war ziemlich skrupellos (so musste selbst ein Arrangement herhalten), und da die Söhne Bach's innerlich mit ihrem Vater recht wenig zu tun haben, so befand man sich auf einmal in einer ganz andern Kunst. An diesem Bachfest hingegen grosse Vorgänger Bach's, wie Buxtehude, Böhm, Ritter oder Tunder, Wochmann zu Worte kommen zu lassen, was sich bei der Einweihung des Geburtshauses Sebastian's um so näher legte, daran war man achtlos vorbeigegangen. Vom grossen Bach kamen die Cmoll-Sonate für Klavier und Violine, die italienische Kantate „Amore traditore" und die „Bauernkantate" zum Vortrag. Die letztere bedeutete den Höhepunkt dieses Konzertes, und wurde auch von G. Schumann, der am Klaviere sass und von dort aus dirigierte, mit ganz prächtigem Humor gegeben. Als Gesangssolisten fungierten während des ganzen Festes Frau Grumbacher-de Jong, die vortrefflich bei Stimme, zwar nicht gerade in die „Tiefen" dringt, dafür aber eine um so leichter ansprechendere Höhe verfügt, die vortreffliche Bachsängerin Frl. M. Philippi, und die Herren G. A. Walther und Eweyk, die beide in stimmlicher Beziehung ziemlich weit hinter ihren Kolleginnen standen, besonders da Herr Eweyk am ersten Tag oft stark unrein sang. Das Orchester wurde von der Weimarer Hofkapelle gestellt, die sich tüchtig hielt, aber in Bach nicht recht eingespielt ist. Die Orchesterfrage war überhaupt ziemlich brennend; scharf ausgefeilte Vorträge im eigentlichen Sinne gab es wenig, ohne dass dies dem überaus tüchtigen Leiter, Prof. Schumann, zum Vorwurf gemacht werden konnte Ohne längeres peinliches Studium geht so etwas nicht ab, abgesehen davon, ob man den intimen Seiten in der Bach'schen Kunst genügendes Verständnis entgegenbringt.

Der 27 Mai (Montag) brachte einen Festgottesdienst in der zu Bach's Zeit üblichen Weise, der besonders durch seine allerdings sehr lange Liturgie einen tiefen Eindruck hinterliess. Die Wahl der Pfingstkantate „Also hat Gott die Welt geliebt" (mit der Arie „Mein gläubiges Herze") ergab sich beinahe von selbst. Prof. Rietschel Leipzig hielt die ebenso gute, wie kurze Predigt. Nachher fand die Einweihung des Bachmuseums statt, die, wie das ganze Fest, unter sehr starker Beteiligung stattfand. Von dem Museum wird wohl einmal etwas ausführlicher die Rede sein müssen, da sich schon jetzt manches findet, was einen Besuch auch in wissenschaftlich-künstlerischer Hinsicht lohnt. Dass die Bachforschung nun ein Heim erhalten hat, ist eines der sich immer mehrenden Verdienste der noch jungen „Neuen Bachgesellschaft" Am 28 Mai Vormittags fand im Fürstenhof, wo auch die Kammermusikkonzerte abgehalten wurden, die Mitgliederversammlung dieser Gesellschaft statt, die aber recht flau verlief, jedenfalls die Lebhaftigkeit der Versammlung am Leipziger Bachfeste lange nicht erreichte. Der abgeschlossene Festvortrag des Superintendenten Nelle-Hamm über S Bach und P Gerhardt hätte wohl besser an eine Pastorenkonferenz gepasst, als an ein Fest mit Teilnehmern, die sich über ganz andere Fragen Klarheit verschaffen wollten. So kam es denn nachher zu keiner wirklich fröhlichen Diskussion, und man sehnte sich hinaus in die Wälder, in denen einst der kleine Sebastian den Vögeln gelauscht hatte

Schön ist das Fest gewesen! Viel Herrliches hat man gehört! Und wenn das Fest für die engeren Bachfreunde auch nur eine Art Repetitorium bedeutete, so hat es dafür, dank der meistens schönen Aufführungen, der Bach'schen Kunst vielleicht um so mehr neue Freunde und begeisterte Anhänger zugeführt.

—s.

**Hannover,** April.

Endlich ist denn auch (am 7. April) an unser Oper Wolf-Ferrari's musikalische Komödie „Die neugierigen Frauen" wohl einstudiert und mit freundlichem Erfolge in Szene gegangen. Das liebenswürdige, unterhaltsame Werk bedeutet, so fein der Komponist auch zu plaudern versteht, keine epochemachende Erscheinung auf dem einschlägigen Gebiete, ist aber als hübsche Neuerscheinung immerhin zu begrüssen. Die Besetzung der Oper mit den Damen Rüsche-Endorf, Mac-Grew, Hammerstein und Abrányi, sowie den Herren Gross, Zillmeister, Moest, Battisti und Bischof war sehr glücklich. Alle beherrschten den ungewohnten Parlandostil gewandt und waren auch in der Darstellung bester Laune. Die musikalische Leitung hatte Kapellmeister Doebber; die Bühnenbilder waren hübsch und stimmungsvoll

Die seit meinem letzten Berichte gewesenen etwa 50 Konzerte haben noch manch' interessante Erscheinungen gezeitigt. Im 7. Abonnementskonzert der kgl. Kapelle gab es unter Kotzky's liebevoller Leitung Mahler's 4. Symphonie als Novität. Die eine Apologie auf den Tod darstellende Symphonie gefiel am meisten in ihrem dritten Satze; die anderen sind zu bizarr, zu heterogen in ihrem Gedankenmaterial, um trotz der genialen Instrumentationskunst Mahler's erwärmen zu können. Weingartner's farbenreiche Tondichtung „Gefilde der Seligen", die Ouverturen zu „Coriolan" und „Rosamunde", sowie Gesangsvorträge des allzu lyrischen Tenoristen Franz Naval vervollständigten das Programm. — Das letzte Abonnementskonzert derselben Kapelle (22. März) fand unter Leitung unseres zukünftigen Kapellmeisters Boris Bruck (jetzt in Breslau) statt, der sich in der Vorführung von Weber's „Oberon"-Ouverture und Beethoven's „Pastoral"-Symphonie als ein ebenso energischer wie feinfühliger Dirigent erwies. Er versteht es, rhythmisch und dynamisch in feinster Weise zu schattieren und das Orchester wahrhaft zu beleben. Mit Tschaikowsky's herrlichem Bmoll-Konzert erspielte sich der treffliche Pianist Lamond einen grossartigen Erfolg. Wenig glücklich verlief ein Konzert des Berliner Mozartsaal-Orchesters unter Leitung des hiesigen Violoncellisten A. Heinemann (20. Februar); recht günstig schnitt dagegen Winderstein mit seinem dritten Abonnementskonzert (23. März) ab. Beide Konzerte enthielten lediglich altbekannte und oft gehörte Orchesterwerke. — Die „Musikakademie" (Dirig. Frischen) befasste sich in ihrer Karfreitagsaufführung mit Beethoven's „Missa solemnis", die ein Repertoirewerk des genannten Vereins ist und eindrucksvoll, wenn auch nicht gerade begeisternd zur Wiedergabe gelangte. Solisten waren Emmi Mohr (Sopran), Iduna Walther-Choinanus (Alt), Bruno Haberl (Tenor) und Rud. Moest (Bass).

Von den Solistenkonzerten interessierten in erster Linie folgende, in denen zwei für Hannover interessante Neuerscheinungen auftraten, der eminent begabte Pianist Backhaus, der trotz seiner Jugend schon hervorragende, allerdings fürs erste noch etwas einseitig-virtuose Leistungen hinstellte, sowie Max Pauer, dessen ausgereifte, bedeutende Künstlerschaft auch hier Begeisterung erweckte Von guten, alten, oft gehörten Bekannten besuchten uns der Sänger-Rezitator Wüllner, der mit Wildenbruch's „Hexenlied" wieder einmal alle Herzen zu rühren wusste, Anton Förster, der gediegen geschulte, geschmackvolle Pianist, Ludwig Hess, der Jung-Siegfried unter den Tenören, Elena Gerhardt, die gottbegnadete, temperamentvolle Sängerin, Aïno Ackté, die temperamentvolle, aber zu unschönen Übertreibungen neigende Französin, in deren Begleitung sich die vielversprechende, jugendliche Geigerin Lotte Ackers befand, sodann Susanne Dessoir, die einen Kranz köstlicher Volksliedblüten wand, dann die talentvolle Pianistin Erika Binzer . . . .; Sie sehen, verehrter Herr Redacteur, an konzertanten Darbietungen leidet auch unsere Niedersachsenmetropole keinen Mangel. Und dabei sind noch eine ganze Anzahl Konzerte von mehr lokaler Bedeutung oder minderwertiger Qualität gar nicht mit angeführt.

Nun neigt sich die Saison ihrem Ende zu; noch vereinzelte Veranstaltungen, je ein Kammermusikabend des holländischen Trios und unseres Riller-Quartetts, ein Konzert unseres „Männergesangvereins", und es herrscht göttliche Ruhe in den Konzertsälen und für Ihren ergebenen Referenten

L. Wuthmann.

**Nürnberg,** 1. Mai 1907.

Mit der glänzenden und schwungvollen Wiedergabe eines Beethoven-Konzertes („Leonoren"-Ouverture No. 3 und Neunte Symphonie) unter Wilhelm Bruch's Leitung fand die diesjährige Konzertsaison einen würdigen Abschluss, der das Publikum zu stürmischsten Beifall hinriss. Solisten in der „Neunten" waren Sophie Rikoff (Sopran) aus München, Bertha Katzmayr (Alt) aus Wien, sowie der einheimische Tenor Wolfgang Ankenbrank und Kammersänger Joseph Loritz aus München, die sich zu einem sehr wohlklingenden eindrucksvollen Quartett zusammenfanden. Neben Symphonien von Mozart, Haydn, Schubert, Schumann, Brahms, Tschaikowsky etc. kamen im Laufe der Saison sämtliche Beethoven-Symphonien zu wohlgelungener eindrucksreicher Aufführung. Die unter des Komponisten Leitung zum Vortrag gebrachte Serenade von Max Reger fand keinen besonderen Beifall, ebenso eine ganz nett sich anhörende und nichts Neues sagende „Singspielouverture" von Edgar Istel. Von bekannten Orchesterwerken kam in den zahlreichen hiesigen Konzerten des Philharmonischen Orchesters gar viel Schönes und Gutes, was die musikalische Literatur aufweist, in vorzüglicher Weise unter Wilhelm Bruch's Leitung zur Ausführung. Von bedeutenden Solisten waren in der jetzt abgelaufenen Saison hier: Bernhard Stavenhagen, Heinrich Kiefer, Mary Münchhoff, Felix von Kraus, Bronislaw Hubermann, der mit der Wahl des Beethoven'schen Violinkonzertes nicht seiner Individualität entsprach, und Margarete Preuse-Matzenauer, die mit ihrer Wärme strahlenden wundervollen Stimme das Publikum zu begeistertem Beifall hinriss. — Aus der Violinschule des Professor Ševčik in Prag führten sich drei Schüler, Fritz Hirt aus Luzern, Mary Dikenson aus Dublin und Walter Schultze aus Berlin, mit imponierendem Können, sehr schönem Ton und Vortrag vielversprechend hier ein. R. H.

**Posen,** Anfang April 1907.

Konzerte. Die „Posener Orchestervereinigung" bot uns in der zweiten Hälfte ihrer Saison drei Symphoniekonzerte in durchweg lobenswerter Ausführung und zwar am 8. Januar unter Oskar Hackenberger die „Athalia"-Ouverture, das Zwischenspiel aus Schillings' „Pfeifertag", Grieg's „Jorsalfar"-Suite und Raff's Symphonie „Im Walde", am 19. Februar unter Arthur Sass Bruckner's Edur-Symphonie No. 7, Mozart's Ddur-Divertimento und eine interessante symphonische Dichtung „Eine Rhapsodie" („Ein verlorenes Märchenland, unerreichbar dem Sehnenden") des Wiener Harfenisten Victor Hemisch, ferner am 12. März unter Paul Geisler einen Beethoven-Abend mit den Ouverturen zu „Coriolan", „Egmont", „Leonore" No. 3 und der 7. Symphonie Adur, der Glanzpunkt der Saison. — An Solistenabenden gab es am 15. Januar ein Konzert Leopold Godowsky's mit Chopin und Weber's Asdur-Sonate Op. 39 als Kernpunkt, dem Heinrich Grünfeld mit Beethoven's Fdur-Cellosonate Op. 5 assistierte. Am folgenden Tage spielte der 11jährige Zdislaw Jahnke, ein vielversprechender warmblütiger Musiker (Schüler Petschnikoff's), der alles Wunderknaben-Gebahren verschmäht, recht tapfer Bruchstücke aus Mendelssohn's Emoll-Violinkonzert, Mozart's Esdur-Sonate No. 12 und anderes, am 22. Januar besuchte uns Sarasate mit Prof. Carlos Sobrino aus London, der ganz in der Art englischer Pianisten mehr für das Auge als für Herz und Gemüt darbot. Conrad Ansorge gab am 31. Januar einen Konzertabend, wobei er sich der wertvollen Unterstützung von Frl. Eva Lessmann versichert hatte und ausserdem Mendelssohn, Schubert und Chopin'sche Klavierwerke darbot, in Beethoven's Edur-Sonate Op. 109 uns aber eine seltene Gabe bescherte. Henri Marteau begeisterte am 15. Februar durch seine Wiedergabe von Werken Bach's, Beethoven's und Mozart's, während Frl. Else Schünemann mit Liedern Schubert's, Brahms', Wolf's etc. sich so günstig bei uns einführte, dass beide Künstler sogleich für die nächste Saison verpflichtet wurden. Dr. Otto Neitzel gab am 22. Februar einen humoristischen Klavierabend mit mündlichen Erläuterungen. — Die Vokalmusik vertrat Elsa Laura v. Wolzogen am 10. Januar in einem Vortragsabend mit dem Programm „Volkskunst im Liede aus vier Jahrhunderten"; am 9. März liess uns das „Berliner Vokalquartett" (Frau Grumbacher-de Jong, Frau Julia Culp-Merten, Herr Paul Reimers und Herr Arthur van Eweyk) mit Bruno Hinze-Reinhold als Begleiter seine hohe Meisterschaft erkennen; vier Quartette Brahms, Schumann's „Spanisches Liederspiel", Grimm's Liederkranz aus Klaus Groth's „Quickborn" und Schubert's „Gebet vor der Schlacht" füllten den interessanten Konzertabend aus. Der junge „Posener Lehrergesangverein" hat sich in einem Jahre unter Fritz Gambke's Leitung an die Spitze der hiesigen Männergesangvereine gestellt und hatte am 19. März einen vollen Erfolg, mit Hegar's „Totenvolk" als Glanzpunkt. — Der Karfreitag brachte, wie in den letzten sechs Jahren, wieder unter Pastor Greulich's bewährter Leitung eine Aufführung der „Matthaus-Passion" in der Kreuzkirche. Der Kirchenchor wetteiferte mit der „Orchestervereinigung", uns das Werk recht glanzvoll darzubringen; als Solisten begrüssten wir wieder Kammersänger Pinks, Frau Emmy Collin (Sopran), Frl. Vetter-Berlin (Alt) und Herrn Harzen-Müller (Bass) mit Freuden, während Hans Hielscher-Breslau die Christuspartie mit ausserordentlicher Wärme sang, Dr. Jarnatowski und Kapellmeister Arthur Sass die Violinsoli wundervoll spielten.

Oper: Ausser Saint-Saëns' „Samson und Dalila" brachte die verflossene Opernsaison nur Wiederholungen bekannter Werke „Fidelio", „Siegfried", „Lohengrin" und „Mignon" waren besonders rühmenswert, während Lehár's „Lustige Witwe" in 25 Aufführungen sich als Zug- und Kassenstück erwies. A. Huch.

**Regensburg,** 14. April 1907.

„Die Zeichen mehren sich!" In kurzer Zeit zum zweiten Male rief mich eine Kunsttat in die Mauern unserer ehemaligen freien Reichshauptstadt. Diesmal war es keine Uraufführung, aber dessen ungeachtet eine Kunsttat, die in der Chronik unserer Zeit volle Beachtung verdient. Eine Aufführung der 9. Symphonie Beethoven's, welcher Szenen aus Rich. Wagner's „Parsifal" vorangingen, hatte eine auserlesene Schar musikalischer Mitwirkender aus ganz Bayernland zu diesem Musikfeste vereinigt. Die Seele der Veranstaltung, die dem Ganzen ihr individuelles Gepräge aufdrückte, war der musikalische Leiter, Kapellmeister Philipp Hofmann aus Nürnberg. Er vereinigte unter seinem Dirigentenstabe den „Regensburger Damengesangverein", den „Regensburger Sängerbund", die Knaben des berühmten Regensburger Domchores und das „Philharmonische Orchester" aus Nürnberg. Als Solisten waren die Kammersängerinnen Hermine Bosetti und Preuse-Matzenauer und die Kammersänger Dr. Walter und Bender aus München gewonnen.

Aus „Parsifal" gelangten das „Vorspiel", der „Karfreitagszauber" und die „Verwandlungsmusik und Schlussszene des I. Aktes" zur Wiedergabe. Mich persönlich berührte es besonders freudig, nun auch dieses letzte Werk des grossen Bayreuther Meisters, soweit es sich durch eine Konzert-Aufführung einem grösseren Publikum nahe bringen lässt, gerade unter dem musikalischen Szepter Kapellmeister Philipp Hofmann's an diesem Orte zu hören. Hofmann, der gleich Siegmund von Hausegger seine Stellung als erster Kapellmeister des Regensburger Stadttheaters um seiner künstlerischen Intentionen willen opferte, hat sich um das Verständnis der Wagner'schen Dramen in Regensburg ein hohes Verdienst erworben. Nicht nur, dass er für die Verhältnisse des Stadttheaters künstlerisch ausserordentlich hoch zu bewertende Aufführungen sämtlicher Werke des Meisters vom „Fliegenden Holländer" bis zum „Ring" leitete, sondern auch durch Wort und Schrift setzte er sich stets tatkräftig für die Sache des Bayreuther Meisters ein. Schon vor Jahren folgte er dem Beispiele Dr. Wolfgang Golther's in Rostock, indem er sein Publikum in Vorträgen über den „Ring" auf die Aufführungen vorbereitete. Auch auf den „Parsifal" hatte er bereits in mehreren solchen Abenden vorbereitet, und so konnte wohl auf ein Verständnis und auf ein Einleben seitens des Publikums, soweit sich solches überhaupt ausserhalb der Bayreuther Bühnenaufführung ermöglichen lässt, wohl zu rechnen sein. Der Erfolg gab ihm denn auch recht. Die weihevollen Klänge des „Parsifal" hatten dieses tausendköpfige Publikum in ihren Bann geschlagen! Eins sei besonders hierbei vermerkt: die Wirkung der weihevollen, überirdischen Knabenstimmen, die hier durch den Domchor wahrhaft ideal ausgeführt wurden, übertraf selbst das in Bayreuth hierin Erlebte!

„Parsifal" und „9. Symphonie", was gäbe einen harmonischeren Klang! Die Schwanengesänge unserer beiden unsterblichsten Meister! — Auch im Beethoven zeigte sich der Dirigent als ein warmfühlender und überzeugter Interpret seines Meisters. Mit überragendem Geiste leitete er die ihm unterstellten Scharen. Hier zeigte sich auch ein Vorteil, den diese Aufführung vor anderen musikfestlichen voraushatte. Die Chöre waren nicht wie sonst zusammengewürfelte Scharen aus verschiedenen Städten, die erst in der letzten Hauptprobe zu einem erfreulichen Ganzen zusammengeschweisst werden sollen; sondern mit Aufbietung aller musikalischen Begeisterung, viel-

leicht auch durch das Ansehen, das die Veranstaltung gleich von vornherein durch die Übernahme des Protektorates von seiten des Fürsten von Thurn und Taxis erhalten hatte, war es gelungen, den ganzen umfangreichen Chorapparat aus Regensburg selbst zu stellen und so in einheitlicher, gediegener Vorarbeit eine hervorragende Leistung zu schaffen! Das ausgezeichnete Soloquartett unserer Münchener Gäste vereinigte sich so mit dem Chor und — last not least — dem Nürnberger Philharmonischen Orchester unter der grosszügigen Leitung Philipp Hofmann's zu einer selten idealen Wiedergabe des Werkes. Das Nürnberger Orchester kann sich mit dieser Leistung getrost in die Reihe unserer ersten Konzert-Orchester stellen.

Gustav Bosse-Leipzig.

**Stuttgart.**

Das 8. Stuttgarter Musikfest 25.—27. Mai.

Seit 1885 haben wir Musikfeste. Viel Schönes ist durch sie verwirklicht worden; eine Fülle von Erinnerungen bewahren namentlich die auswärtigen Besucher, die jedesmal vom ganzen Lande zusammenströmen. Auch diesmal war der Andrang zu allen Abenden sehr stark, zu den Hauptproben stärker als früher. Altem Brauch gemäss durfte Händel das Fest mit dem „Messias" eröffnen; vielleicht kann hiermit der Händelkursus vorläufig als abgeschlossen gelten. Dass ein Chor von 468 Mitwirkenden, ein stattliches Orchester, eine meisterhaft (von Prof. Heinrich Lang) gespielte Orgel und ein rüstiger, mit Händel durchaus vertrauter Dirigent wie Prof. S. de Lange das prachtvolle Werk, vollends mit Hilfe ausgezeichneter Solisten, vortrefflich ausführte, dies zu berichten gereicht mir zu aufrichtiger Freude. Dem Ganzen lag Mozart's Fassung zu Grunde; schade, dass Robert Franz nicht eingehender berücksichtigt wurde, nachdem man von Chrysander, der vorigesmal für die „Deborah" massgebend war, wieder zurückgekommen war. Für Frau Noordewier-Reddingius trat Frau Geyer-Dierichs (Berlin) als stimmkräftige Sopranistin ein. Die andern Solisten, die sich auch am 2. u. 3. Abend beteiligten, waren Herr Senius (Petersburg) mit frischer Tenorstimme und intelligentem Vortrag, und das bekannte Künstlerpaar Dr. Felix von Kraus und Frau von Kraus-Osborne. Etwas derartiges an rhythmischer und klarer Koloratur wie Dr. von Kraus darbot, hatte man hier kaum je gehört, dazu ein herzenswarmer und verständnistiefer Vortrag. Desgleichen gewann sich sofort Frau von Kraus-Osborne durch Adel und Ausdruck ihres Gesangs, durch den dunklen, schweren Glockenschlag ihrer Altstimme die allgemeinen Sympathien. Kein Wunder, dass beide am zweiten, vollends am dritten Abend enthusiastisch gefeiert wurden, als sie Lieder von Hugo Wolf, Brahms, Schubert, P. Cornelius vortrugen. Mit Ausnahme des „Messias" sang Frau Bopp-Glaser (Stuttgart) die Sopranpartien; ihre kindlich-helle Stimme, ihr begeisterter Vortrag, ihr musikalisches Können (alles sang sie auswendig), fanden freudig-dankbare Würdigung. Eine kleinere Partie war dem bedeutenden Baritonisten Herrn Weil (von der Oper) anvertraut. Für die erkrankte Frau Lilli Lehmann sang Frau Thila Plaichinger (Berlin) am 3. Abend einige Arien; Prof. Pauer spielte erfolgreich Liszt's Esdur-Konzert, ebenso Wendling, der nächsten Winter nach Amerika geht, Brahms' Violinkonzert. Eigentlich passt die Konzertgattung, wenn sie nicht Aussergewöhnliches (z. B. Bläserstücke) bringt, schlecht zu einem Musikfest, das nach den Strapazen des Winters den Charakter des Ausserordentlichen wahren sollte. Doch sei mit Dank hervorgehoben und anerkannt, wie die Festleitung bemüht war, das grosse Publikum auch durch andere Werke zu fesseln, als durch solche, die längst Gemeingut sind, wie etwa das „Meistersinger"-Vorspiel, oder Liszts „Préludien", die übrigens Hofkapellmeister Pohlig mit äusserster Hingebung dirigierte (das verstärkte Orchester zählte 107 Mann). Die tiefsten Eindrücke, die nachhaltigsten Anregungen haben Bach's 80. Kantate: „Ein feste Burg" und Bruckner's 9. Symphonie mit dem Tedeum als Schluss vermittelt. Etwas unsagbar Grosses, etwas Ewiges spricht aus den Klängen dieser Werke. Der gewaltige Erfolg der neunten Symphonie von Bruckner übertraf die Erwartungen und liess darauf schliessen, dass die gewissenhaft künstlerische Sorgfalt der Einstudierung keinem unvorbereiteten oder verständnislosen Publikum dargeboten wurde. Pohlig erntete für die Aufführung Bach's und Bruckner's stürmische Huldigungen. In Kantate und Tedeum lösten der Massenchor und die hervorragenden Solisten grosse Wirkungen aus. Noch zwei andere Chorwerke sind zu nennen: Prof. Ernst H. Seyffardt dirigierte seinen bekannten „Schicksalsgesang", dessen warm empfundener Ausdruck, dessen edel-schöne Linien lebhafte Sympathien fanden. Neuheit für Stuttgart war die „Taillefer" Ballade von R. Strauss, die Pohlig in glänzender Ausführung herausbrachte. Nach mehrmaligem Hören klären sich die Eindrücke; und wenn die Wirkung schwächer wird, dürfte das Grobe und Aufdringliche schuld sein, mit dem R. Strauss auch dieses sonst harmlose Gelegenheitswerk entstellt hat.

Dr. Karl Grunsky.

## Österreich-Ungarn.

**Brünn.**

Es war ein äusserst geschickter Schachzug von unserer Theaterleitung, den Charpentier'schen Musikroman „Louise", auf den sie uns seit Beginn der Spielzeit durch beständiges Hinhalten lüstern gemacht hatte, plötzlich ohne die bei uns üblichen Reklameankündigungen aufs Repertoire zu bringen. Die Überraschung gelang: Charpentier's Werk, von dem uns seit dessen Erstaufführung an der Wiener Hofoper so viel Wundersames vor der unmittelbaren Bekanntschaft zu Ohren kam, füllte unser Theater bis zum letzten Sitz. Doch die hochgespannten Erwartungen wurden trotz der bis ins feinste Detail gerechten glänzenden Wiedergabe nicht erfüllt. Charpentier ist zwar ein Vollblutfranzose, der seine Mittel in bewunderungswerter Weise zu handhaben versteht: aber diese sind eben zu dürftig und zu gering, als dass sie, entblösst von ihrem orchestralen Glanze auf die Dauer fesseln könnten. So gibt es in dem fast vier Stunden füllenden Werke nur wenig Stellen, die einem das Blut reger wallen machen, die kraft ihrer Wahrheit zünden; alles übrige ist wertlose Mache, auf flache oder gar banale Gedanken aufgebaut, — blosse Dekoration auf leblose, hohläugige Gerippe. Mehr noch als die Gedankenarmut fällt einerseits das Anhäufen von dramatischen Akzenten an Stellen harmlosesten textlichen Inhaltes, andrerseits das oft gänzliche Versagen musikalischer Ausdruckskraft an Orten, wo ein solche der Handlung entsprechend angezeigt wäre, ins Gewicht. Stets unterliegt man dem unangenehmen Eindruck, als sei das Werk in fliegender Eile vom Komponisten entworfen, dann aber mit hingebungsvollster Sorgfalt fürs Orchester übertragen worden. Dieser letztere Eindruck wird noch dadurch verstärkt, dass die Oper tatsächlich derart meisterhaft instrumentiert ist, dass man von einem Staunen in das andere gerät. So gibt uns die glänzende äussere Gestaltung den einzigen Schlüssel zur Lösung der Frage, wie die „Louise" von Bühne zu Bühne wandern konnte und oft nicht ohne Erfolg.

Eine merkwürdige Umkehr zur Pflege klassischer Musik haben seit diesem Konzertjahre die Brünner Philharmoniker unternommen, auf deren Programm wir seit jeher zumeist die neuesten Werke unserer lebenden Grossmeister zu lesen gewohnt waren. Auch diesmal — in ihrem 2. Konzertabend — mussten wir uns inmitten der schon oft gehörten Frühlingssymphonie von R. Schumann und der biederen III. Serenade für Streichorchester op. 69 von R. Volkmann zurechtfinden und noch dankbar sein, als Schlussnummer P. Tschaikowsky's grandiose IV. Symphonie vorgetragen zu hören. Einen überaus anregenden und zugleich feierlichen Verlauf nahm die wie alljährlich von unserem Konzertorganisten Otto Burkert veranstaltete Bachfeier, bei der neben dem Esdur-Präludium und Fuge, der Passacaglia und einigen Choralvorspielen für Orgel das titanenhafte Klavierkonzert in Dmoll und eine weltliche Kantate „Mer hahn en neue Oberkeet" zur Aufführung gebracht wurden. Besonders zu Dank verpflichtet waren wir dem Veranstalter für die Wiedergabe des letzteren, leider allzu wenig gekannten, köstlichen, derbkomischen Singstückes in seiner Originalbesetzung.

Bruno Weigl.

**Prag**, 14. Mai 1907.

Das dritte (letzte) Konzert des Konservatoriums brachte drei Suiten: eine von Ant. Dvořák (Ddur), op. 39, dann Humperdinck's „Dornröschen" und noch ein „Dornröschen", eine Suite (Nr. 1—5) aus dem Ballett „La belle au bois dormant" von Tschaikowsky, op. 66a. Humperdinck hat in seinem Werke den poetisch bezaubernden Märchenton glücklich getroffen, seine Gedanken sind sinnig und stets vornehm; aber Erfindung und Gestaltung erwiesen sich hier nicht als reich und eigenständig genug. Tschaikowsky's „Dornröschen" ist eine frischfröhliche, schaffensfreudige Komposition, ausgezeichnet durch treffenden musikalischen Witz und sprühenden Humor, reich an reizvollen Melodien, die blühender Phantasie entquellen. Manche — nomina odiosa — belieben heute Tschaikowsky gegenüber den malitiös absprechenden Gardeleutnant zu spielen, was aber eine recht alberne Rolle abgibt. Diese fade Leutnants-Ästhetik finden wir ausgekramt in einem oberflächlich-nichtigen Aufsatze über Tschaikowsky in Harden's „Zukunft".

Das Zöglings-Orchester trug die Kompositionen unter Prof. Heinrich von Kaán's meisterlicher Leitung dynamisch feinst abgetönt vor, namentlich die wirkungsvolle Rhythmik in dem Tschaikowsky'schen Werke mit unübertreffbarem Schwunge. In Prof. von Kaán's Orchester herrscht prächtiger Wohlklang; sowohl Bläser, wie Streicher sind gleich vortrefflich. Das Publikum zollte diesen ausgezeichneten Leistungen reichen Beifall.

Die „Statuten" unserer Musikschule „statuierten" die Anzahl der Konzerte auf drei; wir müssen sagen nur auf drei. Diese Konzerte nehmen in der öffentlichen Musikpflege bei uns eine hervorragende Stellung ein, da sie als künstlerisch vollwertige Leistungen bezeichnet werden müssen, und deshalb ist diese geringfügige Zahl durchaus ungenügend. Bisher hat immer die vollkommene Qualität des Gebotenen die Quantität ersetzt. Da tut Abhilfe dringend not, es müssen die „Statuten" von anno dazumal abgeschafft und die Zahl der Konzerte muss vermehrt werden. Unser Konservatorium steht knapp vor einem wichtigen Abschnitte in seiner Geschichte: vor der Jubelfeier seiner hundertjährigen, so glänzenden, ruhmreichen Wirksamkeit. Bei dieser Gelegenheit nun ist es Pflicht aller, die lebhaftes Interesse an dem erfolgreichen Gedeihen unserer Musikhochschule nehmen, eifrig dahin zu arbeiten, dass jene „Statuten", die den Anforderungen und Bedürfnissen der Gegenwart gar nicht genügen, und die dem Institute selbst eher zum Nachteile, als zum Vorteile gereichen, einer gründlichen Reform unterworfen und den Ansprüchen der Gegenwart an das Institut vollkommen angepasst werden.

Das Kaim-Orchester, unter Leitung J. Schnéevoigt's gab bei uns ein Konzert am 13. April. Dem Dirigenten ging ein vorzüglicher Ruf voran, und wir hatten die erfreuliche Gelegenheit, uns zu überzeugen, dass dieser Ruf in vollem Umfange begründet ist. J. Schnéevoigt zählt nicht zu der Sekte der Pultvirtuosen, von denen jeder Einzelne die Werke, die reproduziert werden sollen, nur als Mittel ansieht, um in jenen neue Vortrags-Nuancen, die nur ihm eignen, auszuklügeln, die aber sehr häufig leider auf Unkosten der Kompositionen selbst ausgetüftelt und ausspintisiert erscheinen. Schnéevoigt gibt mit eindringendem Verständnisse die Werke an sich, in ihrer vollen Klarheit und Wahrheit, in ihrem idealen und ideellen Sein, wieder. Er leitete Rich. Strauss' symphonische Dichtung „Tod und Verklärung", das Vorspiel und „Liebestod" aus Wagner's „Tristan und Isolde", Beethoven's „Fünfte" und Berlioz' Ouverture zum „Korsar". Schnéevoigt ist eine echte Künstlernatur, und unter seiner Leitung kamen auch alle diese Werke zu vollkommener, künstlerischer Geltung. Die Hörer dankten für diesen auserlesenen Kunstgenuss durch stürmischen Beifall.

Dr. F. Gerstenkorn.

## Rusland.

### Brüssel.

Den 23. Februar ging die „Prodana nevésta" („Verkaufte Braut") von Smetana im Monnaie-Theater zum erstenmal über die Bühne in französischer Verdolmetschung. Seit Jahren schon ist, dank dem verewigten, eminenten belgischen Kapellmeister Joseph Dupont die glanzvolle Ouverture dieser komischen Oper Smetana's bei uns beliebt und einheimisch geworden. Darum erwartete man die Erstaufführung der „Verkauften Braut" hier mit einer gewissen Ungeduld. Leider entsprach der Erfolg nicht im geringsten der auf sie gebauten Hoffnung. Woran lag denn bei uns die Schuld dieses Misserfolges? Der Erfolg der Oper des böhmischen Meisters hatte sich ja doch glänzend bewährt auf den Bühnen Österreichs, Deutschlands und, wenn ich nicht irre, Russlands. Der Misserfolg der hiesigen Aufführungen lag am meisten in der mehr als ungenügenden Auffassung des ethnisch-slavischen Elementes dieser Oper seitens der Darsteller und auch des Orchesters unter der Leitung des sonst talentierten und energischen 2. Chefs, Herrn François Rasse. Intuitiv lassen sich solche spezifische Elemente in einem Kunstwerk nicht erfassen; dazu gehört jedenfalls die unerlässliche Erfahrung. Hätte z. B. Herr Rasse eine zeitlang in Böhmen gelebt und sich da mit dem ethnischen Elemente vertraut gemacht, so würde diese Vertrautheit den Brüsseler Aufführungen der „Prodana nevésta" zugute gekommen sein. Dasselbe könnte auch von den Darstellern der Titelrollen gesagt sein: sowohl von Frl. Korsoff, als Marie, als von Herrn Morotti, als Hans; und auch von andern Mitwirkenden, die sammt und sonders eines ihnen auferlegten Pensums sich zu erledigen schienen. Das ist doch wahrlich blutwenig, um ein Werk zur Geltung zu bringen, geschweige ihm einen vollen Succés zu verschaffen. Infolgedessen, und trotz so mancher ins Auge fallenden Partien, wie z. B. der Aufzug der Jahrmarkts-Gaukler, die darauf sich entspinnende Posse und die sich zu gleicher Zeit entrollende sehr komische Szene zwischen dem Simpel Micha (Herr François) und der Seiltänzerin Esmeralda (Frl. Eyrams), zündete diese reizende komische Oper garnicht; gewisse, im Grunde ergiebige Partien wurden sogar mehr lang- als kurzweilig. So ist denn dieses Werk hier so gut wie begraben, und wir könnten ihm ein *requiescat in pace* singen.

Es sei mir erlaubt an dieser Stelle den grossen Erfolg eines lyrischen Dramas, betitelt „Cecilia", zu erwähnen. Aus Gesundheitsrücksichten konnte ich weder der Uraufführung (den 23. Februar) noch den darauffolgenden Vorstellungen dieses Opern-Oratoriums im Theatre lyrique (Vlämische Oper) in Antwerpen beiwohnen. Mir ist aber die Partitur der „Cecilia" wohl bekannt; um so mehr, als ich das Vergnügen hatte, mit der Trägerin der Hauptrolle ein paarmal die Partie der Cecilia durchzunehmen. Die Dichtung dieses bedeutenden Werkes ist von Herrn Charles Mertens, die Musik von Herrn Joseph Ryelandt, einem sehr begabten noch jungen Komponisten, in Brugge gebürtig. Frl. Gabrielle Wybauw, die die Rolle der heiligen Cecilia creierte, ist ein neuer aufgehender Stern am belgischen Theaterhimmel. Ihr Erfolg war ein geradezu sensationeller, und er steigerte sich mit jeder Aufführung dieses Bühnenwerkes. Die Antwerpener Presse rühmt einstimmig das Plastische ihrer Erscheinung, ihre schöne Stimme (dramatischer Sopran), das Ergreifende, das Ausdrucks- und doch Massvolle der Wiedergabe ihrer schwierigen, aber dankbaren Rolle.

Es ist ein Eigenes um die Geschicke der belgischen Schule. Freilich sind die reproduzierenden belgischen Talente weltberühmt: die de Beriot, Vieuxtemps, Servais, Eugène Ysaye und wie sie alle heissen. Auch die Musikgelehrten, wie Fètis und F. A. Gevaërt sind hochgeschätzt in allen zivilisierten Ländern. Nicht so die belgischen Tonsetzer. Den begabtesten unter ihnen, den César Franck, haben sich die Franzosen zugeeignet und ihrer Kunstgeschichte einverleibt. Inwieweit dies berechtigt erscheint, das hat mein, im Januar in diesem Blatt erschienener Aufsatz, gezeigt. Aber, ausgenommen Edgar Tinel und Jan Blockx, wer kennt in Deutschland die Werke des hochbedeutenden Oratoriumskomponisten Peter Benoit, wer kennt Paul Gilson, den begabtesten unter den jetzigen Tonsetzern Belgiens? Unser Land ist schön und reich, aber klein, darum müssen unsere Künstler ihre Erfolge entweder in Frankreich, d. h. in Paris, in England oder in Deutschland suchen. Die belgischen Schriftsteller teilen mit den Musikern dasselbe Los. Maeterlinck z. B. ist erst von Frankreich und Deutschland aus berühmt geworden. Unsere Komponisten-Schule ist zumal noch sehr jung, und eine ungeheuere, mit nichts ausgefüllte Kluft scheidet sie von der alten glorreichen Niederländischen Schule der Kontrapunktisten. Im 18. Jahrhundert kommt freilich ein grosses musikalisches Talent in Lüttich zur Welt: Grétry; doch sehr jung wanderte Grétry nach Italien und von da nach Paris, wo er ansässig und einer der Begründer der französischen komischen Oper wurde. Im Abstande von circa hundert Jahren wird César Franck, auch ein Lütticher, der Begründer der Symphonischen Pariser Schule. Ein auffallender Parallelismus! Ja, die Geschicke der Belgischen Schule der Tonsetzer sind eigentümlicher Art, schon deswegen weil ihnen eine organische ununterbrochene Entwickelung fehlt, trotz ergiebiger grosser Talente, wie dies Grétry, César Franck und Peter Benoit vollauf beweisen. Ob die heutige tonschöpferische Bewegung in Belgien sich lebensfähig weiter bewährt, das kann, bei dem jetzigen Stand der Sachen, nicht vorausgesehen werden. Belgien ist zu sehr ein Knotenpunkt, wo sich die beiden Rassen — die romanische und die germanische — berühren und kreuzen. Über die Ame belge (Belgische Seele) wird bei uns viel geschrieben und herumgestritten. Dies beweist jedenfalls dass ein Desideratum vorhanden ist, welches mit der Zeit sich verwirklichen konnte, und dass dann vielleicht ein, durch die gütige Vorsehung geschickter, genialer Dichter oder Tonsetzer erscheinen wird, um dieser noch vorgeahnten belgischen Seele einen vollen originellen und einheitlichen Ausdruck zu geben.

L. Wallner

(Fortsetzung folgt.)




Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Flensburg.** Im 12. Künstlerkonzert des „Gesangvereins“ bot Frl. Marie Woltereck aus Hannover mit ihren Vorträgen einen ungetrübten Genuss. Natürlich, aber seelenvoll sang die Altistin die dramatische Konzertszene „Thusnelda“ von Ernst H. Seyffarth und die Ballade „Das Gewitter“ von Wilhelm Meyer-Stolzenau und erntete dafür überaus herzlichen Beifall. Unter ihrer Mitwirkung sang der Männerchor des Vereins unter Herrn Rosemann's bewährter Leitung mit gutem Gelingen noch Brahms' „Rhapsodie“ und in Edw. Schultz' „Ostermorgen“.

**Freiberg.** Im ausserordentlichen Philharmonischen Konzert kamen unter Leitung des Bruders des ständigen Dirigenten der Städtischen Kapelle Florenz Werner aus Crimmitschau die „Leonoren“-Ouverture No. 3 und Liszt's ungarische Rhapsodie No. 1 in Fdur in lobenswertester Weise zu Gehör. Der Hauptsolist des Abends war Herr Kapellmeister Philipp Werner, der die Violinkonzerte von Bruch in Gmoll und von Brahms in Ddur mit brillanter Technik und ausgereiftem Vortrag spielte und damit Bewunderung weckte. Herr Werner wurde mit reichstem Beifall ausgezeichnet und mit einem Lorbeerkranz geehrt.

**Hamburg.** Die „Vereinigung für alte Musik“, die von dem hochangesehenen Violoncellisten Heinrich Kruse gegründet wurde und zu ihren Mitgliedern noch Herrn Leopold Brodersen (Cembalo) und Frl. Emma Vivié (Gesang zur Laute) zählt, hat sich zur Aufgabe die stilgemässe Aufführung von Werken des XV. bis XVIII. Jahrhunderts in durchaus originalgetreuer Gestalt, unter angemessener Verwendung alter Instrumente, gesetzt. Bei dem ersten veranstalteten historischen Konzert spielte Herr Kammermusiker Kruse eine Anzahl von Kompositionen a. d. 16., 17. u. 18. Jahrhundert auf der Viola da gamba und erwies sich als ein bedeutender Vortragsmeister. Bei dem Vortrag einer Sonate von Händel für Viola da Gamba und Cembalo behandelte Herr Brodersen das Cembalo mit grosser Kunstfertigkeit. Das Programm bot ferner Vorträge für 2 Gamben, bei denen Herr Kruse von Herrn Wilhelm Holm sehr gediegen unterstützt wurde. Die edlen, alten Weisen wurden stilgerecht und weihevoll aufgeführt und von dem zahlreichen Hörerkreis mit einer an Andacht grenzenden Aufmerksamkeit entgegengenommen. Frl. Emma Vivié sang mehrere Gesänge zur Laute und trug zum Erfolge des Abends bei.

**Oppeln.** Der seit 2 Jahren bestehende „Musikverein“ führte unter Leitung von Kantor Wagner Mendelssohn's „Elias“ auf. Die Chöre waren vorzüglich einstudiert, und leisteten sehr Gutes hinsichtlich der Sicherheit in den Einsätzen und auch der Reinheit. Das Orchester sollte durch einige Breslauer Musiker verstärkt werden. Solistisch beteiligten sich Doris Walde (Dresden), Agnes Leydhecker (Berlin), Hugo Heydenblut, und Anton Sistermans (Berlin).

**Paris.** Hier kamen kürzlich Em. Modr's Streichquartett und Violoncell-Sonate, letztere unter Mitwirkung Casal's, erfolgreich zur Aufführung.

**Pforzheim.** Das letzte der von Theodor Röhmeyer veranstalteten Volkskonzerte war ein Richard Wagner- und Cyrill Kistler-Abend, allerdings ohne Orchester. Das Programm enthielt das Vorspiel zum 3. Akt a. d. „Meistersingern“, Elsa's Brautzug aus „Tannhäuser“, Isolden's Liebestod aus „Tristan und Isolde“ von R. Wagner und Vorspiel zum 4. Akt aus „Faust“ von Cyrill Kistler, sowie verschiedene Gesangsszenen aus Werken beider Meister. Das Konzert war von hübschem Erfolg begleitet.




**Leipzig.** Motette in der Thomaskirche am 25. Mai. Präludium und Fuge in Cismoll für Orgel von Max Reger; „Salvum fac regem“ für gemischten Chor, Solost. u. Orgel von G. Schreck u. „Credo“ a. d. Esdur-Messe v. E. F. Richter. — Am 1. Juni: Präludium und Fuge in Dmoll für Orgel von J. S. Bach; „Sanctus“ aus der Missa „Papae Marcelli“ von G. P. da Palestrina; Psalm 114, 8stimmige Motette in 5 Sätzen von E. F. Richter.

**Dresden.** Vesper in der Kreuzkirche am 25. Mai: Präludium für Orgel über „Lasset uns den Herrn preisen!“ von Ph. Wolfrum; Adagio und Largo für 2 Viol. u. Orgel a. d. Cdur-Sonate von J. S. Bach; „Salvum fac regem“, Motette für vierstimmigen u. achtst. Chor von Carl Reinecke; der 23. Psalm für Chor u. Solost. von Herm. Zumpe; Psalm 62 für Mezzosopran von Albert Becker u. „Zum Beginn des neuen Jahres“, geistliches Lied für Sopran von C. Ph. Em. Bach.

**Plauen i. V.** Kirchenmusik in der St. Johanneskirche am 26. Mai: „Alta trinita beata“ für Chor (Komponist unbekannt). — Am 2. Juni: „Ein Lehrer ruft viel laut aus hohen Sinnen“, Chor von Laufenberg-Riedel.




**Berlin.** Der K. K. Kammersänger Franz Naval wurde von der Direktion der Berliner Komischen Oper für sechs Monate während der Saison 1907—8 als Mitglied dieser Bühne verpflichtet.

**Dresden.** Frau Elisabeth Böhm-van Endert wurde als Sängerin an die hiesige Hofoper engagiert. Mit Erfolg gastierte Frl. Zador vom Züricher Stadttheater als Isolde und Donna Anna. Sie wird mit Frau Wittich alternieren.

**Köln.** Als Ortrud und Azucena gastierte Frl. Charlotte Huhn mit ausserordentlich grossem Erfolge.

**Weimar.** Ab 1908 wurde der lyrische Bariton Otto Semper vom Erfurter Stadttheater der hiesigen Hofoper verpflichtet.

**Wien.** An Stelle des verstorbenen Professors Jos. Hellmesberger hat die Leitung des Tonkünstlervereins in Wien die Herren Hofkapellmeister Bernhard Stavenhagen-München und Hans Pfitzner-Berlin für die Abendkonzerte des Vereins im nächsten Winter verpflichtet.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

## Vom Theater.

* Henry Février, der Komponist der in der vorigen Saison nicht ohne Erfolg an der Pariser „Komischen Oper“ aufgeführten Oper „Le roi aveugle“, hat eine Oper „Monna Vanna“ beendet, deren Libretto ihm der Dichter M. Maeterlinck selbst geliefert hat. A. N.

* Die Gesamteinnahmen der 6 Pariser „Salome“-Vorstellungen beziffern sich auf die stattliche Summe von 190367 Francs, also auf etwa 30000 Francs pro Vorstellung. A. N.

* Im Teatro Argentina in Rom ist ein Melodrama „Il Battista“ von dem Priester Ciocondo Fino aufgeführt worden, das als Konkurrenzwerk zu Richard Strauss' „Salome“ (na, na!) bezeichnet wird. Das Libretto ist ziemlich schwach. Herodias ist eine honette Gattin, Herodes ein sentimentaler Fürst und Salome ein gutes Mädchen, das einen Liebeshymnus singt und sich dazu versteht, Johannes des Täufers Haupt zu verlangen. Ausser Johannes, der als guter Deklamator erscheint, tritt auch Christus auf, wenn auch nur als dekorative Figur, um die Worte des Täufers zu paraphrasieren. Das Werk gefiel wegen seiner Melodik und der Kunst des Darstellers Guiseppe Kaschmann als Täufer.

* Die norwegische Oper „Sjörmandsbruden“ (Seemannsbraut“) von Aspestrand kam im Nationaltheater in Christiania unter lebhaftem Beifall zur Erstaufführung. Das Sujet ist national.

* Unter Hans Richter's Leitung wurden die „Meistersinger“ in London glänzend zur Aufführung gebracht. Carl Jörn sang den Stolzing, Frl. Frieda Hempel Berlin das Evchen, van Rooy den Hans Sachs, Paul Knüpfer den Pogner; sie boten ganz vorzügliche Leistungen.

* Die Wagneraufführungen im Prinzregententheater in München werden leiten Felix Mottl, Hofkapellmeister Fischer (München) und Ferd. Schalk (Wien). Mottl dirigiert 1. u. 23. „Ring"-Zyklus und die 4 „Tristan"-Aufführungen, Fischer den 22. „Ring"-Zyklus und die „Meistersinger" und Schalk die „Tannhäuser"-Vorstellungen.

* Franz Liszt's „Heilige Elisabeth" hat in szenischer Darstellung nun auch an den russischen Bühnen Eingang gefunden. In Riga ist das Werk für die nächste Saison auf den Spielplan gesetzt.

* Puccini's „Bohême" wurde im Münchener Hoftheater zum ersten Male aufgeführt.

### Spielpläne

(nach direkten Mitteilungen der Theater).

a) **Aufführungen vom 3. bis 9. Juni 1907.**

**Berlin.** Opernhaus. 3. Juni. La Traviata. 4. u. 8. Juni. Die Regimentstochter. 5. Juni. Tristan und Isolde. 6. Juni. Romeo und Julia. 7. Juni. Salome 9. Juni. Manon. Komische Oper. 3.—9. Juni. Hoffmann's Erzählungen.
**Leipzig.** Neues Theater. 4. Juni. Die Tänzerin. 5. Juni. Der fliegende Holländer (Frl. P. Ucko a. G.). 7. Juni. Lohengrin. 9. Juni. Der Trompeter von Säkkingen.
**Braunschweig.** Hoftheater. 5. Juni. Die Meistersinger von Nürnberg (3. Akt), (Hr. Groebke a. G.). 9. Juni. Don Juan.
**Cassel.** Kgl. Theater. 4. Juni. Der fliegende Holländer (Frr. Erna Denera a G.). 6. Juni. Undine. 9. Juni. Die Meistersinger von Nürnberg (Hr. Warbeck a. G.).

b) **Nachträglich eingegangene Spielpläne**
(einschliesslich Repertoireänderungen).

**München.** Hoftheater. 14. Mai. Mignon. 15. Mai. Aïda. 16. Mai. Hänsel und Gretel. 18. Mai. Fidelio. 20. Mai. Die Zauberflöte. 21. Mai. Czar und Zimmermann. 22. Mai. Der fliegende Holländer. 23. Mai. Carmen. 25. Mai. Salome. 26. Mai. Die Bohême.
**Stuttgart.** Hoftheater. 15. Mai. Mignon. 17. Mai. Ilsebill. 19. Mai. Martha. 21. Mai. Die Legende von der heiligen Elisabeth. 23. Mai. Salome.
**Weimar.** Hoftheater. 14. Mai. Der Waffenschmied. 19. Mai. Der Wildschütz. 22. Mai. Die Magd als Herrin; Der Schauspieldirektor; Die Opernprobe.
**Wien.** Hofoper. 13. Mai. Fidelio. 14. Mai. Tannhäuser. 15. u. 29. Mai. Die Bohême. 16. u. 24. Mai. Samson und Dalila. 17. Mai. La Traviata. 18. Mai. Othello. 19. Mai. Tristan und Isolde. 21 Mai. Der Maskenball. 22. Mai. Lohengrin. 23. Mai. Rigoletto. 25. Mai. Aïda. 26. Mai. Die Walküre. 27. Mai. Carmen. 28. Mai. Die Stumme von Portici. 31. Mai. Die Hugenotten.
**Wiesbaden.** Kgl. Theater. 13. Mai. Armide. 15. u. 26. Mai. Samson und Dalila. 16. u. 19. Mai. Oberon. 18. Mai. Die Regimentstochter. 20. Mai. Der Freischütz; Hoffmann's Erzählungen. 22. Mai. Mignon. 23. Mai. Salome. 25. Mai. Die weisse Dame.

## Kreuz und Quer.

* Bei dem am 9. und 10. Juni in Kiel unter Leitung von Dr. Albert Mayer-Reinach abzuhaltenden Beethoven-Fest werden die HH. Artur Schnabel (Klavier) und Rob. Reitz, 1. Konzertmeister des „Kieler Vereins der Musikfreunde", ferner Frau Noordewier-Reddingius-Amsterdam (Sopran), Frau Therese Behr-Schnabel-Berlin (Alt), Hr. Prof. Messchaert-Frankfurt a. M. (Bass) und Kammersänger Ludwig Hess-München solistisch tätig sein. Den Festchor stellen der verstärkte „Kieler Gesangverein", der Kieler Studentengesangverein „Albingia", der „Flensburger Bachverein" und der „Plöner Musikverein", zusammen 400 Damen und Herren. Das Festprogramm umfasst eine Matinee in der Universitätsaula am 9. Juni (Eroica-Variationen und Asdur-Sonate für Klavier op. 110 [Hr. Schnabel, 6 geistl. Lieder op. 48 [Frau Therese Behr-Schnabel] und Liederzyklus „An die ferne Geliebte" [Hr. Hess]), ein Orchesterkonzert im Wriedt'schen Saale am 9. Juni („Coriolan"-Ouverture, „Kyrie" und „Gloria" aus der Cdur-Messe, Cmoll-Symphonie, Violinkonzert [Hr. Reitz], Lieder mit Klavier [Prof. Messchaert] und Chorphantasie) und ein zweites Orchesterkonzert am gleichen Ort am 10. Juni (Trauerkantate, Konzertarie „Ah perfido" (Frau Noordewier), Elegischer Gesang, „Meeresstille und glückliche Fahrt" und 9. Symphonie).

* Im Mittelpunkt des Interesses des vorletzten russischen Konzertes, das in der Pariser Grossen Oper am 26. Mai stattfand, stand der Komponist Rachmaninoff, der sein 2. Klavierkonzert spielte und seine Kantate „Der Frühling" dirigierte. Sonst enthielt das Programm u. a. Fragmente aus Mussorgski's Oper „Khovanstchina" Geleitet wurde das Konzert von Chevillard. A. N.

* Bei den kürzlich stattgehabten k. k. Staatsprüfungen für das Lehramt der Musik in Österreich wurden 19 Kandidaten der Musikschulen Kaiser in Wien approbiert.

* Für die in Dresden stattfindende 43. Deutsche Tonkünstlerversammlung haben folgende Künstler und Künstlervereinigungen ihre Mitwirkung zugesagt: Die Kgl. Sächs. Kammersängerin Erika Wedekind und Irene v. Chavanne, die Kgl. Sächs. Kammersänger Carl Burrian, Carl Perron und Carl Scheidemantel, die Kgl. Sächs Hofopernsänger Friedrich Plaschke und Georg Grosch, sämtlich Mitglieder der Königl. Oper zu Dresden. Ausser ihnen wirken noch mit Hr. Konzertsänger L. Hess-Berlin, Hr. Kammervirtuos Walter Bachmann-Dresden, ferner das Roséquartett-Wien, das Petriquartett-Dresden und das Lewingerquartett-Dresden.

* Das von Dr. Karl Grunsky zum 8. Stuttgarter Musikfest verfasste Programmbuch (120 Seiten stark) enthielt ausser Programm, Texten, Lageplänen des Festsaals, Verzeichnis aller Mitwirkenden usw., ungefähr 72 Seiten Erläuterungen, mit etwa 70 grösseren und kleineren Notenbeispielen. Diese werden willkommen gewesen sein namentlich bei der neunten Symphonie von Bruckner, zu der übrigens noch ein besonderer Führer (von Dr. Grunsky) vorhanden ist. [Ausser Orchester- und Chorwerken sind auch die beiden Konzerte von Brahms und Liszt mit Notenbeispielen bedacht.] Bei den Altmeistern Händel und Bach wurde der Schwerpunkt in eine zusammenhängende, möglichst vielseitig orientierende Darstellung gelegt; es sei z. B. auf das praktische Verzeichnis jener Bach-Kantaten hingewiesen, zu denen das Aufführungsmaterial im Druck vorliegt. Ferner musste u. a. interessieren der erstmalige Abdruck eines Briefes von Brahms an Prof. Ernst H. Seyffardt, der dem Meister sein „Schicksalslied" widmen durfte. Endlich verdiente hervorgehoben zu werden, dass die musikliterarischen Nachweise besonders sorgfältig durchgeführt waren.

* Em. Moór's Emoll-Symphonie wird in kommender Saison u. a. in Paris in den Colonne-Konzerten und in Brüssel in den Concerts d'Abonnement Ysaye zur Aufführung gelangen. Raoul Pugno wird im nächsten Winter Moór's Klavierkonzert seinem Repertoire einverleiben und Jaques Thibaud wird desselben Komponisten Violinkonzert auf seiner nächsten Konzertrundreise spielen.

* Am 7. Mai (zufällig gerade dem Geburtstage des Meister's!) wurde mit der Abtragung des Sterbehauses Johannes Brahms', Wien IV. Bezirk (Wieden) Karlsgasse 4 begonnen. Die Reliquien, die den Grundstock des künftigen Brahms-Museums bilden werden, waren schon längst fortgeschafft, doch bildete auch bis in allerletzte Zeit die einfache Wohnung, in der der Meister verschied, Gegenstand pietätvollen Interesses. Die Gedenktafel aus schwarzem Marmor, die von der Gemeinde-Verwaltung am Hause angebracht wurde, soll auch nach Vollendung des Erweiterungsbaues des Polytechnikums an derselben Stelle Platz finden Die Tafel hat folgenden Wortlaut: „In diesem Hause hat Johann Brahms viele Jahre gewohnt und gewirkt. Er starb daselbst am 3. April 1897. Dem Andenken des berühmten Tondichters die Gemeinde Wien". — — Nach Vollendung des neuen Annexes der Polytechnik werden darin die derzeit in der Schickanedergasse befindlichen Abteilungen für Maschinenbauzeichnen untergebracht. Th. H.

* Das Programmbuch zu dem vom Verein „Beethoven-Haus" vom 5.—9. Mai in Bonn veranstalteten 8. Kammermusikfest (Beethovenfeier), über das bereits berichtet wurde, zeigt als interessante Beigabe drei facsimilierte Seiten des erst neuerdings vom Verein „Beethoven-Haus" erworbenen Original-Manuskript der „Coriolan"-Ouverture.

* Gelegentlich einer Königgeburtstagsfeier im neuen kgl. Lehrerseminar zu Leipzig-Connewitz kam am 29. Mai ein neues „Salvum fac regem" für Männerchor, Orgel und Harfe (Klavier) von Rudolf Dost zur ersten Aufführung. Das Werk (das übrigens bereits in C. F. W. Siegel's Verlag im Drucke erschienen ist) erwies sich als ein

recht sinnig konzipierte, klangschöne und anziehend harmonisierte Komposition, die sich zur Verwendung bei ähnlichen Anlässen vortrefflich eignet. Die von Hrn. Seminaroberlehrer Dr. Meissner geleitete Ausführung der Novität durch Zöglinge der Anstalt verdiente, abgesehen von der stellenweise fühlbar werdenden Tenoristennot, unter der Seminarchöre überhaupt leiden, jedenfalls lebhafte Anerkennung, zumal auch die Begleiter ihre Sache recht brav machten.

* Arnold Mendelssohn's „Paria"-Trilogie wird in kommender Saison von Prof. Siegfried Ochs in Berlin und Frankfurt und von Dr. Dohrn in der Breslauer Singakademie aufgeführt.

## Persönliches.

* Adelina Patti hat in Paris in des Sängers Jean de Reszke Privat-Theater die Rosine im „Barbier von Sevilla" gesungen, die sie vor einem Vierteljahrhundert zum letzten und vor nahezu einem halben Jahrhundert zum ersten Male gesungen hat.

* E. N. von Reznicek ist eingeladen worden, zwei grosse Orchesterkonzerte am 5. und 12. November d. J. in London (Queens Hall) zu dirigieren. Ausserdem wird er, wie bereits seit zwei Jahren, wieder die 12 grossen Philharmonischen Konzerte in Warschau leiten.

* Zum Kammersänger wurde der Gesanglehrer am Fürstl. Konservatorium in Sondershausen Albert Fischer vom Fürsten Schwarzburg-Sondershausen ernannt.

* Hofkapellmeister Dr. Carl Muck ist aus Amerika wieder nach Berlin zurückgekehrt.

* Der Violinvirtuose Alfred Pellegrini beendete eine Konzertreise durch Südrussland.

* Der Bassbuffo Bernhard Köhler, der 45 Jahre lang der Bühne angehörte, davon 16 Jahre der Kölner, ist kürzlich als van Bett im „Czar und Zimmermann" von Lortzing zum letzten Male im Kölner Opernhause aufgetreten.

* Anlässlich der Verdienste um das Bachfest in Eisenach ist Herrn Dr. Oskar von Hase in Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig der Titel Geheimer Hofrat verliehen worden.

* Der Titel „Professor der Musik" wurde dem Pianisten und Lehrer am Kgl. Konservatorium der Musik in Dresden Hermann Vetter verliehen.

**Todesfälle:** Im Alter von 71 Jahren starb in Radebeul bei Dresden der kgl. sächs. Kammersänger a. D. Lorenz Riese. — In Dresden starb der ehemalige sächsische Hofopernsänger Eduard Richter. — Im Alter von 51 Jahren starb unerwartet der Herzogl. Kammervirtuos und Musikdirektor Richard Mühlfeld in Meiningen. Der Verstorbene war seit 1873 Mitglied der Hofkapelle in Meiningen und als bedeutender Klarinettist bekannt. — Eines der beliebtesten, früheren Mitglieder der Wiener Hofoper, der Baritonist Josef Ritter, ist kürzlich in seiner Vaterstadt Salzburg (woselbst er am 4. Okt. 1859 geboren) von religiösem Wahnsinn befallen worden und musste in eine Irrenanstalt gebracht werden. Th. H.

## Verschiedenes.



## Rezensionen.

**Volksliederbuch für Männerchor,** herausgegeben auf Veranlassung Seiner Majestät des Deutschen Kaisers Wilhelm II. Partitur. 2 Bände à M. 3,—. (Leipzig, C. F. Peters.)

Wie fast alles, was Kaiser Wilhelm II. tut, projektiert, spricht, hat auch das seiner Initiative zu dankende „Volksliederbuch für Männerchor" alsbald einen Schwall von Diskussionen und kritischen Ergüssen ausgelöst, der zu dem eigentlichen Anlass kaum noch im rechten Verhältnis steht. Je nach der Parteibrille, durch die die Herren Critici das Buch betrachteten, je nachdem geförderte oder vermeintlich lädierte persönliche Interessen und Eitelkeitswünsche gelegentlich in die Urteilsformulierung hineinspielten, wurde das Ganze entweder „bis über den grünen Klee" gelobt oder in den Staub gezerrt, und relativ klein war das Häuflein derer, die da ihre Meinung *sine ira et studio* abgaben und auch sachlich begründeten. Wenn erst die Wogen der Erregung sich vollends beruhigt haben werden und vor allem, wenn man in Männergesangskreisen das Buch länger praktisch erprobt haben wird, wird sich wahrscheinlich mehr und mehr die Meinung herauskristallisieren, dass mit dem „Volksliederbuche" der deutschen Sängerschaft eine in ihrer Art sehr wertvolle und dankenswerte Gabe beschert wurde, die eben nur den allerdings nicht zu unterschätzenden Fehler hat, dass sie schliesslich etwas ganz anderes wurde, als was man von ihr nach der Kaiserrede bei dem letzten Frankfurter Wettsingen erwartet hatte. Ich für meinen Teil möchte mich wenigstens schon jetzt zur Ansicht bekennen, dass man dem Buche nur dann gerecht werden kann, wenn man es sozusagen als „Ding an sich" betrachtet und die Vergleiche des faktisch Gebotenen mit dem ursprünglich beabsichtigt Gewesenen bei der Beurteilung fast ganz beiseite lässt. Was dann noch an Wünschen und Ausstellungen übrigbleibt, bezieht sich im Grunde mehr auf die Anordnung und äussere Aufmachung des Inhalts, als auf des letzteren Wesenheit selbst. Eine solche völlige Loslösung des Urteils von der Rücksicht auf die Entstehungsgeschichte des Buches ist allerdings nicht ganz leicht, denn der Abstand zwischen Verheissung und Erfüllung ist ziemlich gross geworden: eine Sammlung der im Volke lebendigen oder ihm zurückzugewinnenden Volks- und volkstümlichen Lieder in Bearbeitung für Männerchor hatte der Kaiser verheissen, und in Wirklichkeit repräsentiert das Buch jetzt eine Sammlung, in der zwar das geistliche und weltliche Volkslied einen breiten, sogar einen sehr breiten Raum einnimmt, in dem aber daneben doch auch das moderne Kunstlied, und zwar zum Teil in allerschwierigster Form, reichliche Vertretung fand, letzteres überdies in einer Auswahl, bei der zwar nach des Kaisers Anregung die spezifisch virtuose Richtung der „Wettgesang"-Literatur unberücksichtigt blieb, nach deren sonstigen leitenden Gesichtspunkten man aber vergeblich forscht; denn wenn, um wenigstens ein paar Beispiele zu nennen, Richard Strauss und etliche andere, die auf dem Gebiete der Männerchorkomposition seither nur Gastrollen gaben, hier schon als Repräsentanten der Gattung mit figurieren mussten, weshalb wurde dann so markanten Erscheinungen wie Cornelius' Männerchoren nicht mehr Beachtung geschenkt? Und wenn schon eine Art Mustersammlung des Besten der musikalischen Literatur geboten werden sollte, weshalb fehlen dann bei dem im Buche doch sonst oft genug vertretenen Hegar gerade dessen besten Arbeiten, wie „Schlafwandel" oder „Totenvolk"? Können die Herausgeber im ersteren Falle nicht hinter der Schwierigkeitsfrage Deckung suchen (denn R. Strauss' Chor „Liebe" ist wahrlich nicht leichter als etwa einer der Cornelius'schen Chöre), so werden sie sich im anderen Falle auch nicht hinter die Geldfrage verschanzen können; denn für eine unter kaiserlicher Flagge segelnde Mustersammlung mussten unter allen Umständen Mittel und Wege gefunden werden, auch das schwerst Erreichbare noch zu gewinnen. So, wie es jetzt vorliegt, ist das Buch — soweit dabei die neuere Männerchorliteratur in Frage kommt — nicht schlechthin die Auslese des vorhandenen Besten, sondern eben nur auch eine (in ihrer Art freilich ungemein reichhaltige) Auswahl mehr oder minder guter Chöre, bei deren Zusammenstellung, just wie bei mancher anderen ähnlichen Publikation, mancherlei besondere Rücksichten, Willkür oder Zufall noch ein wenig mit hineinspielten. Ist also das „Volksliederbuch" nach dieser Seite hin der Verbesserung nicht nur fähig, sondern sogar bedürftig, weil da noch Lücken auszufüllen sind, und hinwiederum Entbehrliches auszuscheiden sein dürfte, so ist dagegen in dem Buche das geistliche und weltliche, ältere und neuere Volkslied und das aus ihm hervorgegangene volkstümliche Lied in einer so umfassenden, umsichtigen Weise berücksichtigt, dass man wohl sagen kann, es sei hier nicht nur in annähernder Vollständigkeit zusammengetragen, was an solchen Liedern heute im Volke lebendig ist, sondern es sei darüber hinaus der sanglichen Volkskunstbetätigung ein reiches Gut aus den mehr oder minder vergessenen Liederschätzen weit hinter uns liegender Jahrhunderte neu zurückgewonnen und in zeitgerechter Bearbeitung wieder bequem zugänglich gemacht worden. Bis auf die Zeiten des Minne- und Meistergesanges ist zurückgegriffen worden, und von da bis herauf zur Gegenwart sind in lückenloser Voll-

ständigkeit alle Entwickelungsstufen des deutschen Liedes in zahlreichen und wohlgewählten Beispielen vertreten. Wer diese Teile der Sammlung aufmerksam und unter beständiger Zurateziehung der hochst lesenswerten Einleitung von Rochus Freih. v. Liliencron durcharbeitet, hat sich damit zugleich ein gut Stuck praktischer Geschichte des deutschen Liedes angeeignet. Gerade in diesen Teilen des „Volksliederbuches", in denen ich den Hauptwert der ganzen Sammlung erblicke, hat das einträchtige, sich gegenseitig ergänzende Zusammenwirken von Männern der Wissenschaft und erlesenen Vertretern der Kunst die schönsten Früchte gezeitigt, und gerade in diesen Teilen kommt der Inhalt dem, was Kaiser Wilhelm wollte und meinte, und was der Titel des Buches verheisst — gleichviel, ob man das vorsichtig-mehrdeutige „Volksliederbuch" als „Volkslieder-Buch" oder als „Volks-Liederbuch" auffasst — entschieden am nächsten. Gegenüber der Summe des hier geleisteten Guten fallen kleine Einwendungen, die man etwa gegen die Wahl oder Bearbeitung einzelner Lieder erheben muss, nicht allzuschwer ins Gewicht. So hätte man z. B von der Einbeziehung nachträglich textierter Instrumental-Märsche doch wohl besser abgesehen, da keinerlei Mangel an wirklicher Gesangmusik zu solchen Notbehelfen zwang (NB. in einer anderen Abteilung des Buches begegnet man sogar der Verirrung, das an sich herrliche „Abendlied" aus Schumann's „Zwölf vierhändigen Klavierstücken", op. 85, als Männerchor bearbeitet zu sehen!); auch einige Lieder, die in der Hauptsache nur noch als Schullieder im Schwange sind, nehmen sich hier etwas deplaziert aus. Hinsichtlich der Art der Bearbeitungen ist neben schlicht homophonem Satz auch der kunstvolleren kontrapunktischen Ausgestaltung der Lieder (NB. einige erscheinen in beiderlei Art) ein breiter Raum gewährt, mit Recht, denn gerade hierdurch wird der versimpelten und versüsslichten Liedertafelei wirksam entgegengearbeitet und dem Männergesang Anregung zu musikalischer Vertiefung und solider Steigerung seiner Technik gegeben. Von älteren bekannten Bearbeitungen wurde benutzt, was der kritischen Prüfung standhielt, und durch Neubearbeitungen ersetzt, was nicht vollwertig schien. Nicht immer freilich war das Neue auch das wirklich Bessere; welchen Vorzug soll z. B. die E. Rudorff'sche Bearbeitung von Schubert's „Der Lindenbaum" vor der allbekannten Silcher'schen voraushaben?? Von Körner-Weber's „Schwertlied" sind in die Partitur nur zwei Textstrophen aufgenommen (wieviel Strophen die Stimmenausgabe enthält, weiss ich nicht); im Hinblick auf die starken rhythmischen Abwandlungen, welche das Lied in den anderen Strophen erleidet, ist diese Notierung entschieden unzureichend Dass des „Volksliederbuches" Verhalten gegen die neuere Männerchorliteratur noch nicht einwandfrei ist, wurde oben bereits erwähnt. Eine Sonderstellung nimmt unter den „Neueren" in dem Buche Richard Wagner ein; er ist nämlich mit seinen hier aufgenommenen Chören weder in die Numerierung noch in die Paginierung der Partitur einbezogen, weil die betreffenden Stücke in der Stimmenausgabe gänzlich fehlen und einzeln vom Originalverlage nachbezogen werden müssen. Dabei mag hier gleich noch eine höchst sonderbare Geschmacksverirrung festgenagelt sein, die sich Georg Schumann als Bearbeiter des (für Chor gar nicht geeigneten) „Liedes des Steuermanns" aus dem „Fliegenden Holländer" zuschulden kommen lässt, indem er je nach der zweiten und vierten Fermate des Originals ein preussisch-schneidiges — — — „Hurrah!" (!!) ganz willkürlich einschaltet. Armer Wagner! — Ausser der oben schon erwähnten Einleitung von Liliencron bringt das Buch, als eine weitere sehr wertvolle Beigabe, noch Anmerkungen (Quellennachweise, Geschichtliches etc.) zu jedem Liede. Ob das die Liederbrüder aber alle lesen? Wer weiss es! Über die Entstehungsgeschichte des Buches und die Tätigkeit der mit seiner Herausgabe betrauten Kommission gibt die Einleitung alle erforderlichen Aufschlüsse, so dass hier nicht darauf eingegangen zu werden braucht. Aus dem zur Verfügung stehenden, schier überreichen Material wurden nach mannigfachen Durchsiebungen schliesslich 610 Chöre zur Aufnahme in das „Volksliederbuch" bestimmt. Die Gruppierung der Lieder erfolgte nach dem Textinhalt. Im Interesse einer besseren Handlichkeit (NB. die Partitur repräsentiert jetzt zwei hübsch gewichtige Bände) wäre vielleicht Zerlegung der Sammlung in eine Anzahl Einzelhefte erwünscht gewesen, doch mag die Absicht, die Geschlossenheit und Zusammengehörigkeit des Ganzen auch schon in der äusseren Erscheinung zu betonen, jene Handlichkeitsrücksichten zurückgedrängt haben. Stich und Druck sind sauber und korrekt. Ein paar kleine Versehen und Inkonsequenzen lassen sich leicht ausmerzen; so sind z. B Werktitel (Operntitel) bald mit, bald ohne Gänsefüsschen gedruckt; Seite 198 des ersten Partiturbandes muss es „Mandyczewski" statt „Mandyczewski" heissen. Vermisst habe ich in dem Buche ein alphabetisches Verzeichnis der darin vertretenen Komponisten und Bearbeiter; es würde die jetzt allein vorhandenen Verzeichnisse der Lieder nach Nummern resp. Textanfängen und Überschriften dankenswert ergänzen. — Viel Einrede hat es hervorgerufen, dass das „Volksliederbuch", in dem man gern ein vom Kaiser dem singenden Deutschland dargebotenes Geschenk sehen wollte, in einem grossen Teil seines Inhalts als der „Genossenschaft deutscher Tondichter" tributpflichtig sich entpuppte. Das Vorwort versichert zwar, dass die „Anstalt für Aufführungsrecht" die ihr nun einmal gesetzlich zustehenden Rechte nur in sehr massvoller Weise geltend machen werde; aber die Frage der Besteuerung der Aufführungen einzelner Lieder ist bei dem „Volksliederbuche" insofern eine für die Gesangvereine reichlich verzwickte, als die im Buche selbst erfolgte Auszeichnung der steuerpflichtigen Lieder durch einfache oder doppelte Sternchen seit dem inzwischen erfolgten Beitritt der bisher noch abseits gestandenen Leipziger Verlegergruppe zur „Anstalt für Aufführungsrecht" nun nicht mehr vollständig genug ist, denn es sind nun eine ganze Anzahl Lieder, die noch kein Sternchen aufweisen, doch steuerpflichtig geworden. Der Umstand, dass auch blosse Bearbeitungen alter Weisen aufführungsrechtlich geschützt sind, wenn eben der Bearbeiter der „Genossenschaft" angehört, hat in dem Buche zu mancherlei recht drolligen Konsequenzen geführt; so darf man z. B. jetzt nach dem Buche nicht mehr des alten Johann Crüger's „Nun danket alle Gott" oder desselben „Jesus, meine Zuversicht" singen, ohne nach dem Steuergroschen zu greifen, denn — Philipp Wolfrum, der Bearbeiter, zählt zu den Schutzberechtigten; selbst der Patriotismus wird steuerbar, wenn er sein „Heil dir im Siegerkranz" nach der hier gegebenen Einrichtung von Humperdinck intoniert. Josef Schwartz, der Chormeister des „Kölner Männergesangvereins", lässt seine Bearbeitung von Fesca's „An der Saale hellem Strande" (N. 221) steuerfrei singen; wer aber dasselbe Lied auf die Worte „Heute scheid' ich, morgen wand'r ich" in Kremser's Arrangement (N. 248) singt, muss unweigerlich zahlen! Silcher's Bearbeitung mit dem letzteren Text (die aber hier fehlt), wäre natürlich wieder unbesteuert geblieben. Wer sich in der Wirrnis immer zurechtfindet, ohne zu straucheln, verdient einige Bewunderung.

C. K.

**Druckfehler-Berichtigung.**

Seite 500 Spalte 1 letzte Zeile ist „Lilly Goman" statt „Gornau" zu lesen.

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

# Konzert-Direktion Hugo Sander

Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 8221.

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.



# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13 II.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3–4.
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
**Berlin W. 50,** Rankestrasse 20.

**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.**
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2 III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Maria Quell**
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
**HAMBURG 25,** Oben am Borgfelde.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
**Essen** (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3012. – Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Hildegard Börner,**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
**Frankfurt a. M.,** Fichardstr. 63.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
**LEIPZIG, Georgiring 19,** Treppe B II.

**Alice Ohse,**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
**Köln** a. Rh., Limburgerstr 21 II.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

**Ella Thies-Lachmann.**
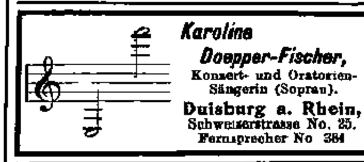


Lieder- und Oratoriensängerin.
**Bremen, Obernstr. 68/70.**

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. **Wolff, Berlin.**

**Clara Jansen**
Konzertsängerin (Sopran)
**Leipzig,** Neumarkt 38.

**Antonie Beckert**
(Mezzo)
**Martha Beckert**
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: Duette.
**Leipzig,** Südplatz 2 III.



**Karoline Doepper-Fischer,**
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).
**Duisburg a. Rhein,**
Schweizerstrasse No. 25.
Fernsprecher No 384

**Lucie Ruck-Janzer**
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran – Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 537.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
**Frankfurt a. Main,** Corneliusstrasse 18.
Konzertvertr. **Herm. Wolff, Berlin.**

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**Berlin W. 15,** Fasanenstrasse 46 II.

**Heinrich Hormann**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
**Frankfurt a. Main,** Oberlindau 75.

**Oratorien-Tenor.**
**Georg Seibt,** Lieder- und Oratoriensänger
**Chemnitz,** Kaiserstr. 2.

**Iduna Walter-Choinanus** BERLIN-WILMERSDORF, Uhlandstr 114/115
Konzertvertretung: **Herm. Wolff.**

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4 III.

**Karl Götz,** Liedersänger :: Bariton ::
**MÜNCHEN.**
Engagements an das Konzerthaus Alfred Schmidt Nachf., München, Theatinerstr. 34.

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

**Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s**

**empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse. Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.**

---

In dem hiesigen Königlichen Theater-Orchester ist eine

**Violinistenstelle**

zum 1. August d. Js zu besetzen. Befähigte Bewerber wollen sich unter Vorlegung ihres selbstgeschriebenen Lebenslaufes **Donnerstag, den 13. Juni d. J. vormittags 9 Uhr** bei der unterzeichneten Intendantur melden. Reisekosten werden nicht vergütet.

Cassel, den 24. Mai 1907.

**Intendantur der Königlichen Schauspiele.**

---

**Emmy Küchler**

(Sopran) wird am 10./11. April 1908 in **Barmen** (Matthäuspassion), am 16./17. April 1908 in **Essen** (H moll-Messe) singen; sie bittet Dirigenten und Konzertvorstände weitere an diesen beiden Daten passende Engagementsofferten im **Rheinland od. Westfalen** an ihre eig. Adr.: **Frankfurt a. M.,** Fichardstr. 63 richten zu wollen.

---

**Die Philharmonische Gesellschaft in Laibach** (Österreich)

sucht einen

**Musiklehrer.**

Hauptfach **Violoncello,** Nebenfach **Klavier.**

Verpflichtung zu 18 Schulstunden wöchentlich. Deutsche Nationalität. Gehalt 1250 Kronen. — 3 Quinquenien à 80 K. – Konzertmitwirkung jährlich bis 120 K Nebenstunden und Kammermusik besonders honoriert. — Privatstunden gestattet. — **Pensionsanspruch.**

Eintritt: **15. September 1907.** Gesuche bis **20. Juni l. J.** an die

**Direktion.**

---

**Junge, vorzügliche Pianistin,**

Schülerin der Herren **Krehl,** Harmonie, **Prof. Hofmann,** Form und Instrumentation und **Rob. Teichmüller,** Klavier am Königl. Konservatorium zu Leipzig, sucht zum Herbst Stelle an Konservatorium oder höherer Musikschule. Suchende besitzt perfekte englische und französische Sprachkenntnisse. Off. u. **W. 11305** an Haasenstein & Vogler A.-G., Leipzig.

## Anzeigen.

In meinem Verlage erschien in moderner Ausstattung:

**Beethoven**

von

**RICHARD WAGNER**

Broschiert n. M. 1.50. Gebunden n. M. 2.50.

Wagner's Schrift **„Beethoven“** ist eine der schönsten und begeistertsten Reden an die deutsche Nation. Zur Erinnerung an den hundertjährigen Geburtstag Beethoven's geschrieben und zugleich als Huldigung für das tapfere und siegreiche deutsche Heer 1870 gedacht, offenbart sie auch die flammende Liebe Wagner's für deutsches Wesen, für deutschen Geist und deutsche Kunst. Wer immer das deutsche Volk als das Volk der Denker liebt, wird deshalb gern die kleine vornehm ausgestattete in 3. Auflage erschienene Schrift wieder und immer wieder lesen und zum Lesen empfehlen. In der Flucht der Gedanken wird ihm dann der Schlussgedanke Wagner's in seinem „Beethoven“: **„Möge das deutsche Volk nie für etwas gelten wollen, was es nicht ist, und dagegen das in sich erkennen, worin es einzig ist,“** unerschüttert stehen. Wie **Nietzsche** durch Wagner's „Beethoven“ **„Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“** erkannte, wird jedem die Erkenntnis werden, dass die Musik in Beethoven's Geist die für alle Völker verständlichste und erhebendste Weltreligion ist: Denn sie bindet, **„was die Mode streng geteilt.“**

**C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig.**

Verantwortlicher Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz. — Verantwortlicher Redacteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redacteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.

No. 24. Berlin · Leipzig · Wien am 13. Juni 1907. No. 24.



Musikalisches Wochenblatt. Organ für Musiker und Musikfreunde. 38. Jahrgang.

Neue Zeitschrift für Musik. Begründet 1834 von Robert Schumann. 74. Jahrgang.

Vereinigte musikalische Wochenschriften.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann.) ☎ 13791. in Leipzig.

Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9 ☎ 10075.

Redacteur für Berlin und Umgegend:
Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
Raabe & Plothow (Breitkopf & Hartel), Berlin W. 9, Potsdamerstr. 21. ☎ Amt IV, 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg, Wien I, Seilergasse 4.
☎ 1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1349. Ung. Postsparkassen-Konto 8426.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,— = Kr. 9,60, vierteljährlich ℳ 2,— = Kr 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 Kr. 2,75 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf = 36 Heller





## Leitartikel, Biographien etc.

### Julius Rietz an W. H. Veit.

Briefe aus dem Nachlasse Veit's, veröffentlicht von

**Dr. Vinzenz Reifner.**

Gelegentlich der Sammlung von Material für eine Biographie des deutsch-böhmischen Komponisten W. H. Veit ist mir aus dem Nachlasse desselben e.ne Folge von zwölf Briefen des Leipziger Gewandhaus-Dirigenten und späteren Dresdner Hofkapellmeisters Julius Rietz zur Verfügung gestellt worden,*) welche es in mehr als einer Beziehung verdienen, der Vergessenheit entrissen zu werden. Sind dieselben schon als Äusserungen eines auf hoher musikalischer Warte stehenden bedeutenden Dirigenten an sich und als Beiträge zur Kenntnis seines Charakters und Wirkens interessant genug, so werden sie doppelt beachtenswert durch Einblicke, welche sie dem Leser in den damals heftig tosenden Kampf um die „Zukunftsmusik" gewähren. Rietzen's Standpunkt in diesem Kampfe war der des konservativen Musikers, welcher, an den Klassikern herangebildet, einen Fortschritt ausserhalb der von diesen vorgezeichneten Bahnen für ein Unding hält. Die Lektüre seiner Briefe erschliesst dem modernen Musikmenschen, der da meint, der Stürme jener Zeit kühl lächelnd gedenken zu dürfen, und der nur allzu leicht geneigt ist, Errungenes für selbstverständlich zu halten, aufs neue das Verständnis für den ungeheueren Gegensatz der Meinungen, die damals auf einander prallten: hie Formal-, hie „Zukunfts"-Musik! An einem Einzelbeispiele erhält man eine Vorstellung davon, wie der Zwiespalt, den Richard Wagner aus innerer Nötigung in die deutsche Musikwelt getragen, sich bis in den Bereich des Privatlebens hinein fühlbar machte. Verbitterung und innerliche Vereinsamung mag das Los so manches der „Alten" gewesen sein, so auch Rietzen's, was man bei ihm umsomehr beklagen muss, als er nicht aus egoistischen Gründen sich der neuen Bewegung entgegenstemmte, sondern aus Idealismus und Überzeugung litt, und sein edler liebenswürdiger Charakter unsere vollste Sympathie in Anspruch nimmt.
Auch die „Neue Zeitschrift für Musik", welche damals mit in den vordersten Reihen für die Wagner-Liszt-Partei stritt, wird von Rietz angegriffen. Hie und da mag es scheinen, als ob er sich etwas zu gründlich in die Opposition verrannt hätte, so dort, wo er seinen Freund von dem Besuche der Leipziger Tonkünstlerversammlung abhält; doch: *peccatur intra muros et extra:* man möge bedenken, dass mitten im Kampfe Stehenden Objektivität zuzumuten, Übermenschliches verlangen heisst.

*) Von der Tochter W. H. Veit's, Frl. Julie Veit in Leitmeritz.

— Ein Freund blieb ihm treu — W. H. Veit — und diesem gegenüber schüttet er sein Herz aus. Merkwürdigerweise war es Rietz, dem Konservativen, vorbehalten, fortschrittlich zu wirken und so — ohne es zu wollen — in einer gewissen Hinsicht doch der Zukunftsmusik die Bahnen zu ebnen, und zwar in Dresden, wo er sich, als Hofkapellmeister wirkend, redliche Mühe gab, den etwas verrotteten dortigen Musikzuständen aufzuhelfen. Die Dresdner Briefe gehören denn auch zu den interessantesten der Sammlung.

Seine Briefe sind ein Spiegelbild seines Charakters und seiner Zeit, die auch politisch bedeutsam war. Nicht unergötzlich — mag der Gegenstand an sich ernst genug sein — sind seine Bemerkungen über den niedrigen Stand der damaligen österreichischen Banknoten und ähnliches.

Zum näheren Verständnis seien nur noch einige kurze Daten über Veit gegeben. W. H. Veit, 1806 zu Rschepnitz in Böhmen geboren, wurde durch eine Anzahl Kammermusikwerke, Lieder, Chöre und Orchesterkompositionen weit über die Grenzen seines Heimatlandes hinaus berühmt. Infolge einer eigentümlichen Fügung von Umständen, die hier nicht näher interessieren, widmete er sich nicht ausschliesslich der Musik, sondern wandte sich der Gerichtskarriere zu und war während des Zeitraumes, den Rietzen's Briefe umfassen (1859 bis 1863), Kreisgerichtspräsident in Eger, — woselbst nebst anderen Werken seine Symphonie entstand, — und später in Leitmeritz. Hier starb er 1864. Am 29. Juni 1904 wurde in Leitmeritz sein Denkmal unter Teilnahme weitester Kreise enthüllt. Seine Gattin und seine Tochter leben in Leitmeritz als Leiterinnen eines angesehenen Musikinstitutes.

I.

Lieber Freund!

Es war allerdings meine Absicht, Dir erst nach gänzlich absolviertem Winterpensum zu schreiben, obwohl nun schon am nächsten Donnerstag unser letztes Konzert stattfindet, Du also diese zwei Tage Dich auch noch hättest gedulden können, so gebe ich doch Deinem Drängen nach und quäle mir ein Stündchen ab, um Dir wenigstens *in nuce* meine Ansichten über Deine Sinfonie mitzuteilen. — — In zwei Zeilen könnte ich Dir sagen, dass ich sie wie alles, was ich von Dir kenne, ganz allerliebst, in jeder Beziehung tadellos, perfekt in der Faktur etc. etc. finde. Ich habe durchaus keinen Grund, an einem guten Erfolge bei einer hiesigen Aufführung, die so Gott will nächsten Winter stattfinden soll, zu zweifeln — ebensowenig, wie ich glaube, dass er gerade ein absolut allgemeiner und stürmischer sein werde. Dergleichen findet überhaupt hier nicht statt, Du kannst Dich also um so eher trösten. Man weiss eben nicht, was man will, tadelt am Soliden die Solidität, am Extravaganten die Extravaganz und hat für das *juste milieu* nicht den richtigen feinen Takt. Man geht ins Konzert nicht, um einem ästhetischen Genuss sich hinzugeben mit wohlwollenden Gesinnungen, sondern sich womöglich an recht vielem Firlefanz zu amüsieren oder giftig zu kritisieren. Wer gern tanzt, dem ist leicht gepfiffen. Der *fiasco* ist bei uns im Schwange, wie neulich so ein kritisches Insekt mit Jubel schrieb, — was aber daraus entstehen wird, davon gibt man sich keine Rechenschaft, ich meine die Vernichtung eines naturgemässen gesunden Zustandes und man wird sich nur zu spät dessen bewusst werden. Nun aber — *fiasco* hast Du nicht zu befürchten, Deine Sinfonie wird gefallen und es soll mir eine Freude sein, sie so gut wie möglich einzustudieren und sie, was sehr wichtig ist, günstig d. h. in Verbindung mit guten anderen, das Publikum in gute Stimmung versetzenden Musikstücken zu placieren. — — — — — — — — — — —

Aber ein paar Kleinigkeiten habe ich auf dem Herzen." (Folgt eine eingehende Auseinandersetzung über die Symphonie, bei welcher Rietz „der Schulmeister aus allen Knopflöchern guckt". Die Schlüsse aller 4 Sätze der Symphonie gefallen ihm nicht und er doziert: „Kein Schluss hat etwas ganz befriedigendes, an dem nicht der Schlusstakt der erste einer viertaktigen rhythmischen Periode ist. Das klingt sehr philiströs — ist aber trotzdem richtig und solche allgemeine Wahrheiten verletzt man nicht ungestraft." Und der Kapellmeister regt sich: „Ich habe oft die Erfahrung gemacht, dass ganze Musikstücke verloren gegangen sind, wenn die allerletzten Takte nicht abgerundet und vollkommen befriedigend waren." Auch ein Übergang nach G dur missfällt ihm. „Der kommt mir mit Erlaubniss des Herrn Kreisgerichtspräsidenten (— bitt' schön um Verzeihung!) etwas zopfig vor. Es muss *à tout prix* nach G dur — also nur schnell, schnell!" Und eine Stelle im Mittelsatz des Finales findet er etwas leer und dünn instrumentiert und ist für Haltetöne in den Bläsern, „obwohl die Melodie von unseren 28 Geigern gespielt wundervoll klingen wird".)

„Meine Lustspielouverture ist in Partitur und Stimmen hier bei Fr. Kistner gestochen.

Der Satan in Gestalt des hiesigen Hauptpartisanen der Zukünftler hat mich in den letzten Wochen in arge Versuchung geführt, hat mich gelockt mit den süssesten Worten und Briefen. Er musste abziehen mit sehr langer Nase. Bei andern Leuten ist es ihm besser geglückt! Davon aber ein andresmal.

Lebe wohl", etc. etc.

„Dein treu ergebener
Leipzig, 29. März 1859. Julius Rietz.

Noch habe ich Dir zu sagen, dass mir der Text zu der Konzert-Arie ‚Thusnelda' nicht gefällt. Obwohl er dem Komponisten Stoff zu allerhand Schilderungen gibt, so ist er doch unpoetisch und im Grunde auch uninteressant. Der Inhalt liegt uns zu fern und hat fast keinen Berührungspunkt mit allgemein Menschlichem, ebensowenig hat er rein lyrische Bestandteile, die doch nicht zu entbehren sind. Hast Du Lust eine Konzert-Arie zu schreiben, so lasse Dir das alte Thema von Herz und Schmerz, Treue und Reue, scheiden und meiden, Liebe und Triebe etc. neu variieren — damit wirst Du am besten fahren, oder nimm wenigstens etwas, was uns näher liegt und unsere Teilnahme mehr erregt als die keifende altdeutsche Heroine."

II.

Leipzig, 17. Mai 1859.

Liebster Freund!

Jeder Brief von Dir, mit und ohne Sinfonie, ist mir erfreulich und angenehm, so auch Dein letzter, den ich sofort beantwortet hätte, wenn mich nicht ein böses Schnupfenfieber mit Husten und unerträglichen Kopfschmerzen einige Tage meinem Schreibtische entfremdet hätte. Heute geht es besser und so säume ich denn nicht, Dir zu sagen, wie leid es mir tut, dass der niedrige Thermometerstand Eurer Banknoten mich um die Freude bringen soll, Dich hier zu sehen! Das ist eine üble Geschichte, die auch auf viele hiesige Verhältnisse den allerschlimmsten Einfluss ausübt. Alles, was aus Österreich Geld zu bekommen hat, jammert, weil kein's kommt, (da) andere Leute ebenso gescheit sind, wie gewisse K. K. Präsidenten und nicht für den Thaler 2 fl 30 kr bezahlen wollen. Der Buchhandel wird am härtesten dadurch betroffen und in der bevorstehenden Zahlwoche der jetzt tosenden Ostermesse wird man manches lange traurige Gesicht zu Gesicht bekommen. Was geben uns die Türken an, wir können's doch nicht ändern, aber wir, die von dem klingenden Götzen stets im Überfluss haben sollten — es ist schändlich, dass er uns gerade zu fliehen scheint, als ob wir ihn nicht zu schätzen wüssten und wir werden wahrhaftig noch auf unsere alten Tage zu dem Bänkelsänger und Harfenmädchen-Vater und Versorger Kücken und Consorten in die Lehre gehen müssen; die Kerle werden reiche Leute, lachen uns mit unsern Sinfonien aus und fragen nichts nach den Coursen — sie verstehen selbst den Courszettel zu machen. Doch zur Sache: die Satans sind schlau, auch die solidesten Musiker suchen sie anzulocken, um dann sagen zu können: seht die Begeisterung, von fern und nah kommen sie, die Zukunftsmusik triumphiert, alles huldigt ihr etc. etc. Nur der eine Klotz ist unbeweglich geblieben und hat sich trotz aller Süssigkeiten, Concessionen und Überredungskünsten nicht fangen lassen. Das heisst: ich sollte denn an dem Feste auch teilnehmen und ein von Hause aus im Gewandhaussaale zu gebendes, nur aus Werken von Mitarbeitern an der Zeitschrift*) bestehendes Konzert dirigieren. Als ich einfach refüsierte aus dem Grunde, dass ich nicht an einer Feier teilnehmen könne, die dem 25jährigen Bestehen einer Zeitschrift, welche fortwährend das predige, was ich für verwerflich anerkenne, und mich selber stets auf die schärfste Weise traktiert habe, gewidmet sei, suchte man mich durch Veränderung des Programmes zu gewinnen, wollte Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, dann erst Berlioz, Wagner, Liszt, ja selbst ein Stück von mir geben, aber auch dieser Köder konnte mein Prinzip nicht wankend machen und ich entledigte mich aller weiteren Attaquen durch die ziemlich unverhohlene Erklärung, dass ich mit den Vertretern und Unternehmern der ganzen Geschichte nichts zu tun haben wollte. Da erst liess man mich in Ruh'. Auch die gehoffte und beanspruchte Beteiligung der Behörden schlug gänzlich fehl, die Kirche zur Aufführung der Graner Festmesse war nur mit grosser Schwierigkeit und nach langem Hin- und Herlaufen zu gewinnen — genug, die ganze Angelegenheit hat hier in Leipzig sehr geringe Sympathien und wäre nicht zuweilen eine Chorprobe zur Messe im Tagblatt annonciert, so

*) Die „Neue Zeitschrift für Musik".

hörte und sähe man gar nichts von ihr. Nur, leider! — meine nächsten Genossen sind nicht taktfest geblieben und haben ihre schon früher beliebte, mehr und minder zur Schau getragene Charakterlosigkeit und Liebeäugelei nach Weimar hinüber jetzt aufs glänzendste und schmählichste bewährt. Ich nenne keine Namen und überlasse dies und manches sich daran Knüpfende der Zeit, wo wir uns einmal sehen und sprechen können. Nur das innige Bedauern will ich noch aussprechen, dass dieser Trödel einen unheilbaren Riss in unsere, namentlich meine persönlichen Verhältnisse, die aus demselben Grunde schon lange nicht mehr ungetrübt waren, getan hat. Das war der Moment, sich gesinnungsvoll zu zeigen — nach kurzem Schwanken hat man aber die jämmerlichste Gesinnungslosigkeit manifestiert, das findet vor mir nun und nimmer Gnade und es ist jetzt mit dem freundlichen persönlichen Verkehr ganz aus. *Fiat!* — ich habe mein Gewissen rein gehalten.

Dass die politischen Zustände, wenn sie sich nicht rasch weiter entwickeln und offenbare allgemeine Calamitäten auch die Feier unmöglich machen, jetzt schon auf sie influieren könnten, glaube ich nicht. Wie ich höre, hat sich der in Liszt's Banden verstrickte Herzog von Hechingen zur Deckung des etwaigen Ausfalles (bereit) erklärt. Man befindet sich also in dieser Hinsicht geborgen und wird davon den ausgedehntesten Gebrauch machen. Aus denselben Gründen glaube ich auch vorläufig nicht, dass der Besuch von ausserhalb durch die bisherigen Kriegsaspecten geschmälert werden wird. Wäre dies der Fall, dann stünde es um das Fest übel, denn das Lokal-Interesse ist wie gesagt unbedeutend. Dass nach allem Gesagten jede Ablehnung der Beteiligung, die ein ordentlicher Musiker und rechtschaffener Mensch offen ausspricht, mir nur wünschenswert sein kann, ist klar, und entschliesst auch Du Dich dazu, so ist diese Satisfaction doch eine kleine Entschädigung für den Schmerz Dich entbehren zu müssen. Also tue nun, was Du kannst, willst oder musst. Mein Glaubensbekenntnis weisst Du. Lebe wohl und sei versichert, dass ich Dich recht tief in mein Herz geschlossen habe und mich oft nach Dir sehne, dass daher ein Besuch im August in Eger zu den Wahrscheinlichkeiten gehört. Möge etc. etc. Stets Dein J. R.

Veit hat denn auch an der Tonkünstlerversammlung nicht teilgenommen.

### III.

Mein sehr lieber Freund!

Dein — zweiter Brief hat eigentlich feurige Kohlen auf mein Haupt gesammelt. Da liegt der erste vom 19. Mai auf meinem Schreibtische vor mir, der oberste eines ganzen Häufleins, welches Erlösung d. h. Beantwortung erwartet. Aber, beim Zeus! es ist wahrhaftig keine Kleinigkeit von drei grossen Händel'schen Oratorien (jedes von 200 bis 250 enggedruckten Seiten) jede einzelne Note mit der schärfsten Brille ansehen und auf die Goldwage legen und von allen die Klavierbearbeitungen machen zu müssen und das habe ich den Sommer über getan, d. h. ich bin noch nicht zu Ende. Und an so einer Klavierbearbeitung beisst man sich etwas die Zähne aus; da kommen eine Menge Stücke vor blos mit einer Geige und dem Continuo, manche sogar nur mit dem letzteren, ohne alle Andeutung der Harmonie durch Bezifferung etc. Daraus nun eine glatte Begleitung in Händel'schem Sinne, ohne Allotria und Ungehörigkeiten und Geschmacklosigkeiten zu machen, die polyphonen Chöre spielbar und ohne etwas Wichtiges aufzugeben einzurichten, das kostet öfters grosses Kopfzerbrechen jedenfalls aber sehr viel Zeit, da man sich leicht satt und müde daran schreibt. So habe ich damit meinen ganzen Sommer hingetrödelt und ausser meinem täglichen Spaziergange um die Stadt und einer Spazierfahrt nach dem 3 Stunden entfernten Grimma mit der ganzen Familie, die einen Tag in Beschlag nahm, bin ich buchstäblich nicht vor Leipzigs Toren gewesen, indess meine Herren Collegen sämmtlich das Weite gesucht haben. — — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Den beabsichtigten Besuch in Eger, an den Du mich wieder so freundlich mahnst, habe ich durchaus noch nicht aufgegeben; nur während des August kann ich ihn nicht ausführen, da ich für einige noch beurlaubte Lehrer die Stunden am Conservatorium zu geben übernommen habe. Diese müssen am 1. September wieder hier sein — dann könnte ich allerdings gleich fort, wenn nicht in den ersten Tagen des September bei mir ein kleines Familienfest stattfände, bei dem ich nicht gut fehlen kann. Ich feiere nämlich am 4. meine silberne Hochzeit.

Am 6. aber kann ich mich, so Gott will, aufmachen. — — — — — — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Die Tonkünstlerversammlung ist ziemlich still und vom Leipziger Publikum gänzlich unbeachtet vorübergegangen und ich glaube, dass neun Zehnteile der Teilnehmer ihrem Gott gedankt haben, wie alles vorüber war. Das Geschmiere in den Zeitungen ist ohne Zweifel der einzige Nachhall der ganzen Geschichte. Da ich mich von Allem durchaus entfernt gehalten habe, so ist meine Stube den lieben langen Tag von Besuchern nicht leer geworden — auch Ambros und Laurenzin haben mich wiederholentlich beehrt. Ich weiss nur nicht, sind es charakterlose Schwächlinge, oder Narren, oder Lumpe oder hat ihnen die gütige Natur von allen diesen Eigenschaften ein gut Teil mitgegeben — gerade diese beiden sind mir in ihrer Halbheit und künstlerischen Mantelträgerei am Unausstehlichsten vorgekommen. Ich kann mich aber irren und Du sollst mich belehren. Unsere nächsten Leipziger Freunde haben sich denn auch auf ihre Weise glänzend bewährt. Doch über das alles mündlich, worauf ich mich sehr freue. — — — —

Sei herzlich gegrüsst von Deinem Dir sehr ergebenen
Leipzig, 14. August 1859. Julius Rietz.

(Fortsetzung folgt.)

## Tagesgeschichtliches.




(Erstaufführungen nach Programmen zusammengestellt.)

(Fortsetzung.)

Mattausch, Albert. „Des Sängers Fluch", Ballade für Baritonsolo, gemischten Chor und Orchester. (Magdeburg, 10. Konzert der „Volks-Sing-Akademie" [Dir.: A. Mattausch], am 26. Nov. 1906.)
— Vorspiel zu dem Musikdrama „Alexander" für Orchester. (Magdeburg, 10. Konzert der „Volks-Sing-Akademie" [Dir.: A. Mattausch], am 26. Nov. 1906.)

Mayerhoff, Franz. Symphonie in H moll. (Freiburg, 4. Philharmonisches Konzert [Werner], am 22. März 1907. Altenburg, Musik-Aufführung der „Altenburger Künstlerklause", am 29. April 1907.)

Melcer, H. Klavierkonzert in E moll. (Genf, 8. Abonnementskonzert der Konzertgesellschaft am 23. Febr. 1907.)

Merkel, Paul. Ouverture zur Oper „Der Lehnhold". (Freiburg, 3. Philharmon. Konzert [Werner], am 11. Febr. 1907.)

Malling, Otto. „Paulus", Stimmungsbilder für Orgel. (Hamburg, 119. Orgelvortrag des Organisten Paul Meder, am 8. Jan. 1907.)

Meyer-Olbersleben, Max. „Herr, wohin sollen wir gehen?" Motette für gemischten Chor. (Mannheim, Konzert des Vereins für klassische Musik [Wernicke], am 11. April 1907.)

Niemann, Walter. „Adoramus te, Christe", Motette für gemischten Chor. (Hamburg, 124. Orgelvortrag des Organisten Paul Meder, am 12. März 1907.)

Noatzsch, Rich. „Die Verführung Jesu", bibl. Szene für Soli, Frauenquartett, gemischten Chor, Orchester, Orgel und Harfe, op. 25. (Zwickau, Konzert des St. Marien-Kirchenchors [Dir.: Kgl. Musikdir. Vollhardt], am 24. Nov. 1906.)

Novák, V. Klavierquintett in A moll, op. 12. (Bremen, 5. Kammermusikabend [Kolkmeyer-Quartett], am 12. März 07.)

Peace, A. L. Kammersonate in D moll No. 1 für Orgel. (Hamburg, 122. Orgelvortrag des Organisten Paul Meder, am 19. Febr. 1907.)

Ramsey, Bernard. Orgelsonate in D moll No. 1. (Hamburg, 121. Orgelvortrag des Organisten Paul Meder, am 5. Febr. 1907.)

Reger, Max. Präludium und Fuge in Es moll für die linke Hand. (Potsdam, Konzert Madeleine Astorga, am 11. Jan.)
— Sonate für Pianoforte und Violine, Fis moll, op. 84. (Bremen, 2. Kammermusikabend [Kolkmeyer-Quartett], am 11. Dezbr. 1906.)

Reger, Max. Serenade in Gdur für Orchester, op. 95. (Bückeburg, 6. Symphoniekonzert der Fürstl. Hofkapelle [Sahla], am 11. Febr. 1907.)
Saar, Victor. Klavierquartett in Cmoll, op. 39. (Prag, Konzert des Prager Kammermusikvereins, am 27. Nov. 1906. Cincinnati, 2.Marien Streichquartettabend, am 16. Jan. 1907.)
— — Klavier Violinsonate in Gdur, op. 44. (Cincinnati, Kammermusikkonzert von L. V. Saar und Gisela L. Weber, am 13. Mai 1907.)
Schillings, Max. Streichquartett in Emoll. (Bremen, 3. Kammermusik [Kolkmeyer-Quartett], am 8. Jan 1907.)
Schumann, Camillo. Sonate für Pianoforte und Violine in Fdur. (Eisenach, 3. Kammermusik-Matinée der Frankfurter Triovereinigung am 27. Jan. 1907.)
Schumann, Georg. Klavierquintett in Fdur No. 2, op. 47. (Köln, 4. Kammermusikkonzert der Konzertgesellschaft [Gürzenich Quartett], am 11. Dez. 1906.)
— — Ouverture zu einem Drama, op. 45. (Köln, 4. Gürzenichkonzert [Steinbach], am 4. Dez. 1906.)
Klavierquartett in Fmoll, op. 5. (Halle, 3. Kammermusikabend [Hilf-Quartett], am 14. Jan. 1907.)
Seyffarth, E. H. „Thusnelda", dramatische Konzertszene für Alt. (Flensburg, 12. Künstlerkonzert am 21. März 1907.)
Symphonie in Dmoll, op 30. (Nürnberg, 20. Volkskonzert [Seyffarth], am 15. April 1907.)
Sibelius, Jan. „Pelleas und Melisande", Suite. (Berlin, Moderner Komponistenabend [Ochs-Bielefeld], am 29. Dezbr. 1906.)
Musik zu „König Kristian II." (Aachen, 9. Konzert des Instrumentalvereins [Wolf], am 5. Febr. 1907.)
Sinigaglia, Leone. Streichquartett in Ddur, op. 27. (Breslau, 1. Kammermusikabend der Kammermusik Vereinigung des Breslauer Konservatoriums, am 29. Jan. 1907.)

(Schluss folgt.)

## Musikbriefe und Berichte.

### Deutsches Reich.

#### Bremen.

Die Herren Prof. D. Bromberger und Konzertmeister H. Kolkmeyer, die im vorigen Winter an drei Abenden sämtliche Beethoven'schen Sonaten für Klavier und Violine zu Gehör gebracht hatten, boten in diesem Jahre dem kunstsinnigen Publikum einen erneuten Genuss, indem sie wiederum an drei Abenden, am 5. und 18 Januar und am 15. Februar je eine Sonate von Seb. Bach, Brahms und Grieg vortrugen, zwischen welche am ersten Abend als Neuheit ein schon im Jahre 1853 komponierter, aber erst 1906 veröffentlichter Sonatensatz von Brahms eingeschoben wurde, der als ein wichtiger Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des jugendlichen Brahms ein derartiges Interesse erweckte, dass er auf vielfachen Wunsch im zweiten Konzert wiederholt werden musste. — Die Zusammenstellung der drei Komponisten, des Schöpfers des Sonatensatzes, des grossen Meisters der nachklassischen Zeit und des auf das Volkstümliche zurückgreifenden, doch stets persönliche Eigenart bekundenden Modernen, muss als eine höchst glückliche bezeichnet werden, da hierdurch die Möglichkeit zu sehr interessanten Vergleichen geboten und die Aufmerksamkeit der Zuhörenden bis zum letzten Augenblicke rege erhalten wurde. Die Ausführenden selbst boten prachtvolle Musterleistungen in voller Beherrschung des Technischen und völliger Ausschöpfung des geistigen Inhaltes der von ihnen gebrachten Werke und wurden jedem der drei Komponisten in seinen charakteristischen Zügen mit Zurückdrängung alles Subjektiven, rein Persönlichen vollauf gerecht. Zu bedauern war es nur, dass nicht ein noch grösseres Publikum zu diesen wahren Kunstabenden sich eingefunden hatte. Die Anwesenden schöpften aus ihnen Begeisterung und Genuss und belohnten die Ausführenden durch reichen Beifall, der namentlich am Schluss einen ungewöhnlichen Grad von Wärme erreichte.

Das neunte Philharmonische Konzert am 13. Februar, dem Todestage Rich. Wagner's, brachte in seinem ersten Teile die „Faust-Symphonie" von Franz Liszt, im zweiten von Wagner das „Siegfried-Idyll", das Vorspiel zu den „Meistersingern" und dazwischen Walther's Preislied. Der Vergleich zeigte, wie weit von beiden Meistern, deren Namen so oft zusammen genannt werden, der jüngere den älteren überragt. Wenn trotzdem schon die „Faust-Symphonie" lebhaften Beifall fand, so ist dies nicht zuletzt das Verdienst Herrn Prof. Panzner's, der in der Aufspürung der intimsten Feinheiten des Werkes, in der wirksamen Herausarbeitung der Kontraste geradezu Hervorragendes bot. Den Schlusschor sangen die Herren vom „Philharmonischen Chor" mit vornehmer Tongebung, das Tenorsolo Herr Felix Senius, der, mit einer Stimme von echtem, hellem Tenorklange, weich und doch kraftvoll, ausgestattet, diesem durch die seelenvolle Wiedergabe eine vortreffliche Wirkung verschaffte. Derselbe sang das Preislied aus den „Meistersingern", wenngleich hierbei noch etwas mehr dramatisches Feuer und männliche Kraft wohl am Platze gewesen wäre, doch so schön, dass allgemein bedauert wurde, dass man nicht mehr von ihm zu hören bekam. Hr. Prof. Panzner aber zeigte wieder in der schwungvollen und durchsichtigen Wiedergabe der Wagner-Werke seine schon so oft gerühmte Meisterschaft, so dass es kein Wunder war, wenn am Schlusse ein wahrer Beifallssturm sich erhob.

Im 10. Philharmonischen Konzert am 19. Februar wurde Hr. Prof. Panzner, der selbst in Rom sich Lorbeeren errang, durch Hrn. Direktor Max Fiedler aus Hamburg, wie auch früher schon, vertreten. Fiedler geniesst als Brahms-Interpret bedeutenden Ruf. Er führte uns die 3. Symphonie so innig-zart, so blutenrein und so plastisch vor, dass er es dem Hörer leicht machte, sich ganz in das Empfinden des Komponisten zu versenken. Auch die „Freischütz"-Ouverture, die den Schluss machte, wirkte wie ein Gemälde, in dem Licht und Schatten wohl verteilt und die Einzelheiten trotz des grossen Zuges fein herausgearbeitet waren. Als Novität führte uns der Gast die kürzlich unter Nikisch in Berlin gebrachten „Intermezzi Goldoniani" von M. E. Bossi vor, acht kurze, nicht gerade bedeutende, aber interessante Sätze voll witziger Einfälle, überschäumend in Lebensfreude, Szenen aus dem italienischen Volksleben darstellend. Das Orchester leistete grosses in der Überwindung der technischen Schwierigkeiten, der Dirigent in der stilgerechten und klaren Wiedergabe, so dass auch dieses Werk reichen Beifall fand. — Als Solistin wirkte in diesem Konzerte Mme. Marguérite Caponsacchi-Jeisler, die sich als Meisterin des Violoncells erwies, gleich ausgezeichnet durch vornehme Tongebung, Anmut des Vortrages, wie durch verblüffende Sicherheit. Sie spielte das Amoll-Konzert von Saint-Saëns, die Adur-Sonate von L. Boccherini und als Zugabe Bach's Air unter ganz ungeheurem Beifall. Bei den beiden letzten Stücken zeigte sich ihr Gatte, Herr D. Jeisler, als gewandter und zuverlässiger Begleiter auf dem Klavier.

Mit Spannung erwartet wurde das Konzert zu Gunsten der Pensions-Anstalt des Bremischen Konzert- und Theater-Orchesters am 26 Februar und hatte daher auch einen Besuch gefunden wie in keinem Jahre vorher. Auf dem Programm stand allein Wagner. Sein Name übt also trotz aller gegenteiligen Behauptungen*) immer noch eine gewaltige Zugkraft aus, und zwar nicht bloss auf der Bühne. Teile seiner Musikdramen, die sich zu einer festen musikalischen Form zusammenschliessen, haben schon längst auch im Konzertsaal Bürgerrecht erworben. Ja der gewaltige Zauber seiner Tonsprache wird da sogar oft noch eindringlicher empfunden. Von solchen Musikstücken enthielt das Programm eine prächtige Auswahl: Ouverture zu „Rienzi", Vorspiel zum 3. Akt, Tanz der Lehrbuben und Aufzug der Meistersinger aus „Die Meistersinger von Nürnberg", Vorspiel und Isolde's Liebestod aus „Tristan und Isolde", Trauermusik beim Tode Siegfried's aus „Götterdämmerung", Vorspiel zum 3. Akt von „Lohengrin", Ouverture zu „Tannhäuser". Hr. Prof. Panzner hat uns durch frühere Vorführungen Wagner'scher Werke bereits sehr verwöhnt. Offenbar steht er nach seinem Temperament diesem Tondichter besonders nahe. Aber diesmal hat er doch alle Erwartungen weit übertroffen. Schon die Wiedergabe der „Rienzi"-Ouverture bedeutete einen vollen Erfolg, der sich von Nummer zu Nummer steigerte. Durch die souveräne Beherrschung aller Ausdrucksmittel, geleitet von tiefem Verständnis für den Wagner'schen Geist, durch seine schwung- und kraftvolle Leitung, die allerdings manchmal hart an die Grenze des Möglichen herangeht, rief er geradezu eine berauschende Wirkung hervor. Ich kann mir kaum denken, dass Wagner-Sachen hinreissender und vollendeter gespielt werden können. Das Vorspiel zum 3 Akt von „Lohengrin" musste denn auch wiederholt werden. Zum Schluss aber gestaltete sich die Begeisterung des Publikums zu einer gewaltigen Huldigung für den ausgezeichneten Dirigenten, der sich das Orchester mit einem Tusch anschloss. Zwischen den eigentlichen Orchesterwerken spielte Hr. Konzertmeister H. Kolkmeyer als Violinsolo, vom Orchester zart und innig begleitet, „Träume" so stimmungsvoll und mit solcher Feinheit und künstlerischen Vornehmheit, dass er sich zu einer Wiederholung genötigt sah

*) wessen? D. Red.

Auch das 11. philharmonische Konzert am 5. März war einem Einzelnen gewidmet, und zwar dem grössten unter den Modernen, Richard Strauss. Das Orchester brachte unter Hrn. Prof. Panzner's sieggewohnter Leitung, hier nicht zum ersten Male, „Ein Heldenleben" und „Till Eulenspiegel's lustige Streiche" und liess, was die Ausführung anbetrifft, nicht den kleinsten Wunsch offen. Dazwischen sang Hr. Prof. Johannes Messchaert 6 Lieder in einer Weise, die zwar seine bewährte Meisterschaft im Vortrage und die Klangschönheit seiner Stimme erkennen liess, aber doch zeigte, dass er sich nicht im vollen Besitze seiner Mittel befand. Die angewandte Vorsicht liess eine rechte Frische nicht aufkommen. — Vergleicht man den Eindruck, den dieses Konzert hinterliess, mit demjenigen des vorigen, so ergibt sich ein gewaltiger Unterschied: nach dem Wagner-Konzert merkte man es jedem einzelnen an, dass er durch wahren Genuss erhoben, innerlich befriedigt und begeistert den Konzertsaal verliess, nach dem Strauss-Abend begegnete man manchem Achselzucken und Kopfschütteln, mancher ausweichenden Antwort auf die Frage, wie das Konzert gefallen habe. Und das gibt doch zu denken. Gehen wir deshalb ins Konzert, um an geistreichen musikalischen Einfällen Kritik zu üben und die Art und Weise zu bewundern, wie der Komponist es verstanden hat, durch Benutzung der vorhandenen oder neuerfundenen Tonmittel irgend einen Vorgang zu illustrieren? Ich meine, die Hauptsache ist und bleibt doch der seelische Genuss. Gerade „Ein Heldenleben" macht es aber, ein wie gewaltiges und gewiss interessantes Werk es auch sein möge, ganz besonders schwer, von dieser Seite her der modernen Musik näher zu treten.

Im 4. Kammermusik-Abend der Philharmonischen Gesellschaft am 23. Februar brachten die Herren Prof. D. Bromberger (Klavier), Konzertmeister Kolkmeyer (Violine) und Ettelt (Violoncello) das formenschöne, klangvolle A moll-Trio von Tschaikowsky in vollendeter Weise zu Gehör. Daran schloss sich das Es dur-Streichquartett von Beethoven (op. 78), das sogenannte Harfenquartett, dessen fein abwägende, durch brillantes Zusammenspiel ausgezeichnete Wiedergabe durch die Herren Kolkmeyer, Scheinpflug, van der Bruyn und Ettelt einen nachhaltigen Eindruck hervorrief.

Der Bremer „Lehrer-Gesangverein" gab sein zweites dieswinterliches Konzert am 9. März unter Mitwirkung des Philharmonischen Orchesters. Der grosse Saal des Künstlervereins war bis auf den letzten Platz ausverkauft. Und die Erwartungen wurden in keiner Weise getäuscht. Der Chor bewies eine seltene Frische und Klangschönheit und zeigte sich unter der umsichtigen und hinreissenden Leitung seines Dirigenten Hrn. Prof. Panzner in jeder Beziehung den grossen Aufgaben, die er sich gestellt hatte, gewachsen. Der erste Teil des Programms enthielt ausser einem einleitenden Orchesterspiel — Ouverture zu „Euryanthe" von Weber — eine Neuheit, die M. von Strachwitz'sche Ballade „Das Herz von Douglas" für Tenor- und Baritonsolo, Männerchor und Orchester komponiert von Fr. Hegar. Das grossangelegte Werk zeigt den Komponisten, der sich beim Bremer „Lehrer-Gesangverein" einer ganz besonderen Beliebtheit erfreut, von keiner wesentlich neuen Seite. Wie in seinen früheren Werken ist er auch hier bedeutend in der Stimmungsmalerei, ohne dass er von der modernen Instrumentationstechnik allzu umfangreichen Gebrauch macht. Dagegen tritt hinsichtlich der Melodik ein Mangel an grossen musikalischen Gedanken, hier und da auch eine gewisse Breite doch recht merklich hervor. Die Kraft des Komponisten hat nicht ganz ausgereicht, um den grossen Stoff durchaus wirksam zu gestalten. Den König Robert sang Herr von Ullmann vom hiesigen Stadttheater mit edlem Ausdruck, aber in Bezug auf den Tonansatz nicht ganz einwandfrei, den Grafen Douglas Herr Baum, ebenfalls vom Stadttheater, mit seiner jugendfrischen, schöngebildeten Tenorstimme zu allgemeinem Entzücken. Derselbe erntete auch für die im zweiten Teile gebrachte Gralserzählung aus „Lohengrin" grossen Beifall. Ausserdem enthielt der zweite Teil Wiederholungen von Fr. Schubert: „Nachtgesang im Walde", mit Begleitung von vier Hörnern, J. Rheinberger: „Das Tal des Espingo", und des hochinteressanten, im vorigen Winter hier in Anwesenheit des Komponisten zur Uraufführung gebrachten „Ernteliedes" von O. Fried. Das vornehme Programm und die hervorragende Ausführung gaben auch diesem Konzerte die Bedeutung eines Ereignisses im Kunstleben unserer Stadt.

Der „Künstlerverein" bot seinen wie immer zahlreich erschienenen Mitgliedern einen Kammermusik-Abend am 14. Febr., an welchem das Quartett der „Philharmonischen Gesellschaft" das Streichquartett in B dur, op. 67 von Brahms und das Streichquartett in F dur, op. 59, No. 1 von L. van Beethoven in mustergiltiger Weise spielte und Frl. Ilse Delius aus Hameln Lieder von Schubert, Brahms und Grieg mit wohlklingender, nur in den höheren Lagen etwas flacher Stimme, mit guter Aussprache und mit ansprechendem Vortrage sang.

Für den 28. Februar war Hr. Dr. Neitzel-Köln gewonnen worden. Er behandelte den „Humor in der Musik" in der Weise, dass er von Witz und Humor durchsetzten mündlichen Erläuterungen Klavier-Vorträge folgen liess, bei welchen er neben grosser technischer Gewandtheit ein grosses Geschick dokumentierte, das Humoristische der Kompositionen, unter denen sich eine von ihm selbst verfasste Gavotte-Caprice (Austern-Gavotte) befand, ins rechte Licht zu setzen. — Das Programm des Konzertes am 7. März wurde ausschliesslich von hiesigen Künstlern bestritten. Frau Olga Burchard-Hubenia sang Lieder von A. Mendelssohn, P. Cornelius, R. Strauss, R. Wagner („Träume"), H. Wolf und E. d'Albert und erregte durch die Schönheit und Weichheit ihrer Stimme, verbunden mit einer angemessenen, seelenvollen Vortragsweise, allgemeine Bewunderung und soviel Beifall, dass sie sich zu mehrfachen Wiederholungen und Zugaben genötigt sah. Herr Ernst Skalitzky, der sich mehrere Jahre lang im „Künstlerverein" nicht hatte vernehmen lassen, zeigte, dass er mit alter Meisterschaft die Geige in vielseitiger Weise zu handhaben versteht. Auch er musste sich zu einer ganzen Reihe von Zugaben verstehen. Herr Felix Odenwald bewährte seinen Ruf als tüchtiger Pianist von tiefem Empfinden, war aber in der Auswahl seiner Stücke nicht so glücklich gewesen, dass er allgemeiner zu interessieren vermochte.

Im Kaufmännischen Vereine „Union" konnte ich wieder am 27. Februar einem der beliebten Solistenkonzerte beiwohnen, um deren Zustandekommen sich Herr Prof. D. Bromberger so grosse Verdienste erwirbt, besonders auch dadurch, dass er selbst zum Programm Schönes und meisterlich Ausgeführtes beisteuert. Neben ihm wirkte diesmal der hier schon bekannte Geiger Hr. Walter Schulze mit, dessen Spiel, seit wir ihn an derselben Stelle gehört haben, an Ruhe und technischer Vollendung entschieden gewonnen hat, und, der auch für die Schlichtheit des Mozart'schen Menuetts den entsprechenden Ausdruck fand. Ausserdem machten wir in diesem Konzert die Bekanntschaft von Frl. Doris Walde aus Dresden, einer Sängerin, die ihre schöne Stimme gut geschult hat und namentlich das Sinnige, Zarte und Neckische im Liede vortrefflich zum Ausdruck zu bringen weiss.

Durch ein eigenes Konzert suchte sich die Altistin Frau Lilly Hadenfeldt aus Hamburg hier einzuführen, ohne indessen allzustarkes Interesse zu erwecken. Sie sang, von Herrn Rudolf Birgfeld vortrefflich begleitet, Lieder von Schubert, Schumann, Brahms, Cornelius, Franz, Wolf und Strauss mit gutgeschulter, biegsamer, in den höheren Lagen jedoch nicht ganz klar ansprechender Stimme und mit feinem Empfinden, doch ohne persönliche Eigenart. Frau Maria Gerdes-Rauter vervollständigte das Programm durch den verständnisvollen Vortrag einiger Klaviersoli von Chopin, Liszt und Schubert-Liszt.

Von den sonstigen zahlreichen Solistenkonzerten der letzten Zeit konnte ich nur noch eines besuchen, das dritte Konzert, das Herr Willi Burmester am 1. März, wiederum unter Mitwirkung von Herrn Willy Klasen, im grossen Saale des „Künstlervereins" veranstaltete. Die Künstler warteten wieder mit einem vornehmen Programme auf und hatten die Freude, ihre Kunst von den zahlreich erschienenen Zuhörern — es waren gegen 800 Personen anwesend — voll gewürdigt zu sehen. Jeder Darbietung folgten wiederholte Hervorrufe, und die Begeisterung erreichte zum Schluss eine gewaltige Höhe, so dass der hervorragende Geiger immer wieder das Podium besteigen und sich zu Zugaben verstehen musste. Dadurch dehnte sich das Konzert auf fast drei Stunden aus, ohne dass das Publikum müde wurde, dem herrlichen Spiel zu lauschen.

Ein künstlerisch bedeutungsvolles geistliches Konzert veranstaltete am 24. Februar der „St. Stephani-Kirchenchor". Die 8 Chorgesänge, zu denen von einheimischen Komponisten Ed. Nössler einen 4—8 stimmigen „Lobgesang" und P. Scheinpflug ein „Weihnachtslied der Engel" beigesteuert hatten, machten durchaus den Eindruck des Abgerundeten und Vollendeten: wohlgeschultes Stimmmaterial, geschmackvoller und fein disponierter, seelenvoller Vortrag und eine grosse Modulationsfähigkeit in der Klangfarbe traten als Vorzüge hervor, die erreicht zu haben das besondere Verdienst des Dirigenten Hrn. Ad. Weissbarth ist. Auch die solistischen Darbietungen von Hrn. Herm. Müller (Orgel), Fr. Frieda Müller-Heinrichsen (Gesang) und Hrn. Konzertmeister W. van der Bruyn (Violine und Bratsche) standen auf achtunggebietender Höhe.

In unserem Stadttheater hat die Gorter'sche Oper „Das süsse Gift" nur zwei Aufführungen erreicht; dagegen haben sich „Die lustigen Weiber von Windsor" so lange auf dem Spielplane erhalten, bis sie durch ihr Seitenstück, Herm. Götz' „Der Widerspenstigen Zähmung", abgelöst wurden, welche nach

etwa zehnjährigem Todesschlafe am 24. Februar an unserer Bühne ihre Auferstehung feierte. Dem Werke wurde eine sehr freundliche Aufnahme zuteil, zumal da auch die Besetzung der Hauptrollen (Fr. Tolli als Katharina, Frl. Laube als Bianca, Hr. von Ullmann als Petrucchio) nichts zu wünschen übrig liess. — Der prächtig inszenierten ersten diesjährigen Aufführung der „Afrikanerin“ sicherten ebenfalls die gute Besetzung der Hauptrollen (Frl. Gerstorfer als Selica, Frl. Laube als Inez, Hr. von Ullmann als Nelusco; sogar Hr. Maier als Vasco sang besser als sonst) und die umsichtige Leitung durch Hrn. Kapellmeister Jäger einen vollen Erfolg. — Bei der zweiten Aufführung der „Mignon“ sang Hr. Baum zum ersten Male den Wilhelm Meister und entzückte durch edlen Gesang und vornehme Darstellung; die Mignon sang zum ersten Male Frl. Laube, die gesanglich durchaus auf der Höhe stand und das elegische Wesen der Mignon vorzüglich zur Darstellung brachte. Im Übrigen haben die in letzter Zeit sich häufenden Probegastspiele, die dazu führen sollen, für die abgehenden Kräfte den geeigneten Ersatz zu schaffen, so weit ich es beobachten konnte, nur dazu gedient, den guten Gesamteindruck der Aufführungen zu stören. Dr. R. Loose.

**Hamburg,** Anfang Februar.

Das 6. Konzert (14. Januar) der „Philharmonischen Gesellschaft“ brachte unter Max Fiedler's energischer und fein detaillierender Direktion in korrekter und klangschöner Ausführung Tschaikowsky's gedanklich weitgespannte „Manfred“-Symphonie, zum ersten Male eine Symphoniette von Gounod für eine Flöte, zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Fagotte und zwei Hörner, recht anspruchslose Musik, aber voll schmiegsamer Melodien und tändelnder Grazie, und Weber's „Freischütz“-Ouverture. Der Solist dieses Konzerts, Herr Kammersänger Perron, gefiel sich in der Arie des Lysiart aus „Euryanthe“ und in Liedern von Schubert und Schumann in durchgängig zu wuchtiger Accentuierung auf Kosten des Klangadels seines immer noch sehr ergiebigen Baritons. — Im 7. Konzert (21. Januar) spielte Herr d'Albert schwung- und kraftvoll, mit delikatestem Anschlag und poetischer Auffassung Schumann's herrliches Amoll-Klavierkonzert und Weber's Fmoll-Konzertstück. Max Fiedler leitete Brahms 3. Symphonie (Fdur) mit weit mehr Erfolg als Strauss' „Till Eulenspiegel“, welches Stück nach unserem Empfinden nicht glänzend genug abgeschliffen gespielt wurde. Wir hörten diese köstlichste aller Burlesken unter ihm schon besser. — Entschieden günstiger disponiert war das Orchester im 8. Konzert (4. Februar). Ernst Boehe's Tondichtung für grosses Orchester „Taormina“ (zum 1. Male), Hugo Wolf's „Italienische Serenade“ und Schumann's Esdur-Symphonie waren die wertvollen Bestandteile des Programms. Boehe ist hier als Tondichter nicht unbekannt. Nikisch führte ihn bei uns ein. Nach früherem, und auch nach der neuesten Schöpfung „Taormina“ zu urteilen, ist Boehe ein durchaus beachtenswertes Talent. Indes weiss er Neues und Eigenes nicht viel zu geben — er wandelt auf den Pfaden Grösserer, jedoch mit unleugbarem Geschick. Als Satztechniker und Kolorist ist er, wie die „Taormina“ dartut, von beträchtlichem Rang, und das respektable Mass erlangter Kunstfertigkeit ist immerhin zu bewundern. Max Fiedler bot mit der farbigen und lebensprühenden Wiedergabe durch das Orchester, das sich auch Wolf's entzückender zartiniger, südländischen Zauber atmender „Serenade“ in schöner Ziselierung bravourös entledigte, Unübertreffliches. Frl. Elena Gerhardt sang Liszt's „Mignon“ mit Orchester (warum?) und Lieder von Wolf und Strauss, von diesen des letzteren „Morgen“ einfach meisterlich, und fand für ihre Leistungen lebhaftesten Beifall.

Das 4. Konzert (18. Januar) der Berliner Philharmoniker sah in Verhinderung von Nikisch Richard Strauss, einen hier gern gesehenen und freudig begrüssten Gast, am Pult. Die Signatur des Abends war eine geradezu elementare Begeisterung für den ausgezeichneten Dirigenten und genialen Tondichter Strauss, der hier gefeiert wurde, wie kaum je ein Dirigent zuvor. Wir müssen in der Tat zugestehen, dass Strauss ganz Ausserordentliches leistete. Mozart's Gmoll-Symphonie wurde gleich wundervoll interpretiert wie Berlioz' „Lear“, Liszt's „Préludes“ und vor allem sein eigenes Werk „Don Juan“, das in der authentischen Darlegung wie eine neue Offenbarung wirkte. Der Erfolg des Abends war, wie gesagt, sensationell.

Herr Walter Armbrust gab am 1. Februar sein zweites Orchesterkonzert. Schicken wir voraus, dass Herr Armbrust sich in einigem von einer vorteilhafteren Seite zeigte als im ersten Konzert, und nur in der Cmoll Symphonie von Beethoven fast ganz versagte. Zu Anfang hörten wir eine Symphonie (Ddur, op. 18) von Ph. E. Bach, die fast im Stile Haydn's geschrieben ist. Das liebenswerte, sehr sauber und mit Geist gearbeitete, für unseren modernen Geschmack aber recht harmlose Werk, fand durch Herrn Armbrust mit löblichem Geschick geleitet, vielen Anklang. Auch in den Vorspielen zu „Tristan“ und „Meistersingern“ von Wagner zeigte Herr Armbrust beste Absichten und gutes Können. Dagegen fasste er die Cmoll-Symphonie zu temperamentvoll (?) und zu willkürlich an, so dass das Gebilde dieser kostbaren Musik in unliebsamer Verzerrung erschien. Ein drittes Konzert findet noch statt, und für nächste Saison kündigt Herr Armbrust bereits fünf Orchesterkonzerte an — ein neuer Mann also, der sich seinen Platz neben Fiedler und Nikisch hier schaffen will. — Ob er ihn aber behaupten wird, bleibt abzuwarten. Solist des obenerwähnten 2. Konzertes war Herr Willy Burmester, der den ersten Satz aus Bach's Edur-Violinkonzert und kleinere Stücke von Mozart, Mattheson, Dittersdorf u. a. mit glitzernder Technik und blendend schönem Tone spielte.

Das zweite Hauptkonzert (1. Februar) des „Lehrergesangvereins“ (Prof. Dr. R. Barth) sah, wie uns versichert wird, diesen angesehenen und leistungsfähigen Chor auf der gewohnten Höhe seines hervorragenden Könnens. Aus dem Programm ist als Novum „Gotentreue“ von Hans Wagner zu erwähnen. Die Solistin Irene Senger-Bettaque soll mit ihren stark mitgenommenen Mitteln und vielfach gekünsteltem Vortrag nicht stärker interessiert haben.

Von kammermusikalischen Aufführungen sind, von uns besucht, zu erwähnen, der 3. Abend (4. Januar) des philharmonischen Quartetts (Bandler und Gen., Klavier — Otto Hegner*), der den Klavierpart in Rich. Strauss' Klavierquartett op. 13 gewandt durchführte), der 3. Abend (7. Januar) des „Vereins für Kammermusik“ und der Beethoven-Abend des „Brüsseler Streichquartetts“ (das die Quartette in Amoll und F und das Klaviertrio in Esdur, von Herrn Ammermann prächtig unterstützt, vollendet spielte). Der 3. Sonatenabend des Herrn Prof. Dr. R. Barth (im Programm nur Beethoven) brachte dem Konzertgeber und den Mitwirkenden Prof. J. Kwast und Frl. Gertrud Meissner (Gesang) reichen Erfolg. Nicht zuletzt gilt das für die Sängerin (Altistin), eine Schülerin der Lilli Lehmann, die durch ihre stimmlich glänzenden, durch und durch musikalischen, von hoher Intelligenz zeugenden, empfindungswarmen Vorträge stark fesselte. Sie sang den Jeitteles-Zyklus und drei Goethelieder unter einhelligster Anerkennung des sehr kunstverständigen Publikums. Wir freuen uns, uns da ohne weiteres anschliessen zu können.

Ein Konzert (28. Januar) des englischen „Folk Song-Quartet“ verlief recht anregend. Das gut eingesungene Quartett bot in 25 kunstvoll zurechtgestutzten irischen, schottischen und englischen, wirksamen Volksliedern Interessierendes. — Der Liederabend des Ehepaares Hellmrich-Bratanitsch ging über den Durchschnitt eines gewöhnlichen Ereignisses nicht hinaus, der des Frl. L. Ingeborg Samuelson fand die stimmbegabte Sängerin leider nicht in bester Disposition, und der des Frl. Annemarie Huber, einer Dame, die noch mancherlei zu lernen hat, brachte nicht in allem den ersehnten künstlerischen Erfolg. Vielleicht später.

In einem Rezitationsabend (22. Januar) des Frl. Elsa Schulze, die für ihre Jugend deklamatorisch hochansehnlich Reifes, von viel Selbstbewusstsein der ihr immanenten Kraft und Energie Zeugendes bot („Sturmlieder“ von Ritter, „John Maynard“ von Fontane), spielten die Herren Prell (Klavier) und Stuhlmann (Violine) u. a. Brahms A dur-Sonate, allerdings nicht immer mit der nötigen Delikatesse von seiten des Pianisten, im ganzen doch beifallswürdig.

Als höchst bedeutsames Ereignis in diesem Monat war das Max Reger-Konzert (5. Februar) anzusehen, in welchem sich der viel angefeindete und viel gefeierte Musiker hier erstmalig persönlich vorstellte. Ein starker Erfolg war das Resultat des Abends, der uns mit einem der fähigsten, phantasiebegabtesten Köpfe der heutigen Komponistengeneration bekannt machte. Über Reger's Bedeutung als Tondichter Weitschweifiges zu sagen, erübrigt sich; sie ist hier oft genügend gewürdigt worden. Die in Verbindung mit den Herren Max Fiedler, Konzertmeister Bandler und Frau Schnaudt-Erler, zum einwandfreien, wirkungsvollen Vortrag gebrachten Werke, Beethoven-Variationen mit Fuge, Introduktion, Passacaglia und Fuge, eine neue Violin-Klavier-Suite und zehn wertvolle ausgewählte Lieder, zeugten von dem enormen Können, dem durch und durch gesunden musikalischen Denken und Empfinden Reger's, des genialen Revolutionärs. Ob jedoch vielen der Hörer alles verständlich, leicht zu deuten gewesen ist, bleibe bei den gehäuften Schwierigkeiten der vielfach schwerst zugänglichen, in herber Grösse ragenden Musik dahingestellt. Jedenfalls aber

*) ist inzwischen verstorben. D. Ref.

war das Konzert wohl geeignet das Interesse für Max Reger auch hierorts kräftigst zu steigern.

Frl. Eva Lissmann und Frl. Charlotte Stubenrauch gaben am 6. Februar ein Konzert. Frl. Lissmann ist mit einer prächtigen Stimme ausgerüstet und gab vortraglich Bestes. Ausser Liedern von Schumann und Brahms hörten wir sehr feine, originell kolorierte Gesänge der Russen A. Gretchaninow (Voix nocturnes), S. Rachmaninoff („Der Flieder", „Wie mirs weh tut") und M. Moussorgski (Kinderlieder). Frl. Stubenrauch spielte u. a. das Adur-Konzert von Saint-Saëns und zum 1. Male Saint-Saëns' „Totentanz" (mit Klavier) mit sicherer Technik, Temperament und geschmeidigem schöntragenden Ton. Am Flügel sass, sich geschickt anschmiegend, Herr R. Birgfeld.

Im 2 Volkskonzert (30. Januar) des „Hamburger Philharmonischen Blasorchesters" (Musikdirektor Johs. Schultze) wurden u. a. Chöre von Schwalm und Pache durch verschiedene Vereine recht sauber und voll Leben zu Gehör gebracht.

Im benachbarten Altona fand inzwischen das zweite von Herrn Prof. Woyrsch geleitete Konzert (1 Februar) der angesehenen „Singakademie" statt. Es wird uns berichtet, dass der Chor u. a. in drei klassischen Madrigalen aus dem 16. und 17. Jahrhundert („Süsses Lieb" von Dowland, „Das Kind Cupido" von Friderici und „Amor im Nachen" von Gastoldi), dem „Rosenlied" von dem kürzlich verstorbenen sympathischen und vornehmen L. Thuille und Brahms op. 52 (Liebesliederwalzer) Tüchtiges, überaus Klangedles und Gutabgetöntes geboten habe. Die Solisten Frl. E. Schünemann (Gesang) und Herr Max Menge (Violine) sollen für ihre wirklich vorzüglichen Leistungen durch viel Beifall ausgezeichnet worden sein.

Das 2. Symphoniekonzert (25. Januar) war nur Beethoven gewidmet. Das Programm umfasste die „Fidelio"-Ouverture, Adagio, Allegretto und Finale aus der Ballettmusik „Die Geschöpfe des Prometheus" und die Adur-Symphonie in befriedigender Ausführung umsichtig von Herrn Prof. Woyrsch geleitet. Dazwischen spielte Herr Hofkapellmeister B. Stavenhagen technisch brillant, mit delikatem Anschlag und im Ausdruck in die Tiefe gehend das Cmoll-Klavierkonzert, weiter die Emoll-Sonate (op. 90), diese wohl ein wenig äusserlich.

Vom Hamburger Stadttheater ist von einem Gastspiel des Herrn R. Wildbrunn von der Leipziger Oper zu melden, der als Tamino sich wohl als sehr musikalisch und darstellerisch fähig, aber als Sänger nicht von Qualitäten, die ihn etwa über unsere drei verfügbaren Tenöre (für diese Partie) stellten, erwies.

Am 6. Februar ging Eugen d'Albert's Musikdrama „Tiefland" erstmals mit verdientem grossen Erfolge in Szene. Das Werk ist ohne Frage d'Albert's, im musikalischen Ideengang, in dramatischer Entwickelung und Steigerung reichstes, einheitlichstes und bestes. Es machte bei vorzüglicher Darstellung durch die Herren Birrenkoven (Pedro), Dawison (Sebastiano) und Frl. Schloss (Martha), bei trefflicher Spielleitung des Herrn Jelenko und bemerkenswert, schwungvoller, fein nachspürender und Licht und Schatten sorgsam verteilender Leitung des Herrn Brecher einen nachhaltigen Eindruck auf alle, die bei dieser lohnenden Première anwesend waren. Was sonst über „Tiefland" zu sagen wäre, ist schon früher in diesem Blatte ausreichend gesagt worden; es genügt daher die einfache Feststellung, dass die Erstaufführung, neben den Rich. Strauss- und Max Reger-Konzerten einen Höhepunkt in den letzten Wochen ohne Frage bildete und d'Albert's ohnehin schon weitreichende Beliebtheit und sein Ansehen in den hiesigen musikalischen Kreisen noch ganz wesentlich vermehrte.

Gottlieb Tittel.

### Mannheim.

Mannheimer Jubiläumsfest-Konzerte.

Das Generalprogramm der vier Festkonzerte (vom 31. Mai bis 4. Juni) wich angenehm ab von der landläufigen Praxis. Nicht ein Kunterbunt nebeneinander gereihter Kompositionen wurde vorgeführt, auch nicht der übliche Virtuose — obwohl hervorragende Künstler in grosser Zahl zum Feste erschienen waren — gelangte zur Geltung. Nur das künstlerische Prinzip hatte an der Gestaltung der Programme den Ausschlag gegeben, echt fortschrittlich, wertvoll! Die beiden ersten Konzerte vermittelten ein lebenswahres Bild der Entwicklung symphonischer Musik, das dritte gab Zeugnis von den Fortschritten, welche das moderne Chorwerk erreicht hat, das vierte und letzte legte den Werdegang dar, den die musikalische Lyrik im deutschen Liede genommen. Samtlichen Aufführungen wohnte der grossherzogliche Hof aus Karlsruhe mit dem greisen Herrscherpaar an der Spitze an. Das erste Konzert, das wie das zweite und vierte im Musensaale, einem der herrlichsten Konzerträume der Welt, stattfand, brachte zunächst die Hauptvertreter der sogenannten Mannheimer Tonschule zur Geltung, die zur Zeit des pfälzischen Kurfürsten Karl Theodor einen Weltruf genoss, einmal wegen ihrer neuen Stilrichtung, dann wegen der durch sie aufgekommenen Aufnahme des Menuetts in die Symphonie, ferner wegen der Anordnung und Ausbildung des Crescendo- und Decrescendospiels. Lange Zeit waren die „Mannheimer" Johann Stamitz, Franz Xaver Richter, Christian Cannabich (der geniale Anton Filtz, auch Filz und Fieltz geschrieben, fand im Festprogramm auffallenderweise keine Berücksichtung) — etc. durch das helleuchtende Wiener Dreigestirn Haydn-Mozart-Beethoven in den Hintergrund gedrängt worden, und es ist das grosse Verdienst des Leipziger Professors Dr. Hugo Riemann, auf die Wichtigkeit der „Mannheimer" nachdrücklich aufmerksam gemacht zu haben. Wer sich näher informieren will, sei auf den dritten Jahrgang der „Denkmäler der Tonkunst in Bayern", herausgegeben von Adolf Sandberger, verwiesen. Zuerst wurde die dreisätzige Symphonie opus 4 in Adur von Frz. Xaver Richter gespielt. Der Komponist neigt noch stark zur kontrapunktischen Schreibweise und nimmt so eine mehr vermittelnde Stellung ein zwischen dem alten, dem ausschliesslich polyphonen, und dem neuen, dem monodischen Stil. Entschieden der modernen Richtung aber wendet sich Johann Stamitz zu, der als Haupt der Mannheimer Schule gilt; er war im Programm vertreten durch eine Symphonie in Cdur (op. 3 No. 1) und zwei Orchestertrios (No. 1 und No. 5) in C und B; in den beiden letzteren führte Hofmusiker Johannes Stegmann, bekannt als ausgezeichneter Harfenspieler, graziös den Klavierteil aus. Es sind reizende Stücke, die in ihrem Rokoko-Charakter, in ihrem sonnigen Zauber überall die beste Aufnahme finden werden. Das „Collegium Musicum" des genannten Professors Dr. Riemann umfasst bereits eine sehr lange Reihe solcher Tonschöpfungen, welche namentlich auch in der Pflege der sogenannten Hausmusik allseitig berücksichtigt werden sollten. Der erste, welcher sich mit den Stamitz'schen Orchestertrios in das öffentliche Konzert wagte, war der Generalmusikdirektor Professor Dr. Phil. Wolfrum in Heidelberg, der in der jüngsten Saison die günstigsten Resultate damit erzielte. Als ausserordentlich interessant erwies sich auch das allerdings etwas zopfige Konzertstück von Christian Cannabich für Flöte, Oboe und Fagott mit Orchester, dessen Manuskript sich in der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München befindet. Im Vortrag desselben war den Hofmusikern Wernicke, Lorbeer und Lenzer Gelegenheit gegeben, ihr musikalisch vortreffliches Können in den Dienst eines künstlerischen Ensembles einzugliedern. Den zweiten Teil des Programms bildeten, den historischen Faden festhaltend, eine Haydn'sche Symphonie (in Ddur, No. 4) und die konzertante Symphonie in Es für Violine und Viola von Mozart; der Solopartien in der letzteren lagen in den Meisterhänden von Marteau-Genf und Casadesus-Paris. Die Leitung vertrat Hofkapellmeister Peter Raabe, der den eigenartigen Charakter sämtlicher Tonstücke ausgezeichnet zum Ausdruck brachte. Raabe dirigierte wieder wie in der Regel auswendig.

Das zweite Konzert setzte die Darlegungen über die Entwicklung der symphonischen Musik fort und liess die drei grossen „B" zu Wort kommen: Beethoven, Brahms, Bruckner. Ferdinand Löwe aus Wien dirigierte den ungefähr 120 Künstler zählenden, aus dem Hoftheater- und dem Kaim-Orchester zusammengesetzten Instrumentalkörper. In der in Betracht kommenden Eigenschaft ist Löwe als Meister weltbekannt; ja, als Bruckner-Interpret dürfte er einen Rivalen überhaupt nicht haben. Mit liebevollster Hingabe waren alle Vorlagen bis ins kleinste Detail vorbereitet — Löwe weilte schon einige Tage vor dem Konzert hier — und in der endgültigen Darbietung jener sprach sich eine grosszügige Hoheit der Auffassung aus, die alle Hörer zu andachtsvoller Stimmung und beseligender Ergriffenheit emporhob. Intelligent fügten sich alle Untergebenen dem energischen Willen des Leiters, und dieser Wille ist mächtig, hinreissend. Es mag ja sein, dass die jeweils herrschende „Atmosphäre", in der ein Tonwerk seine Wiedererstehung findet, zur nachhaltigen Aufnahme desselben mehr beiträgt, als man gemeinhin annimmt: aber den gewaltigen Eindruck, den die „Fünfte", wohl Beethoven's populärstes symphonisches Werk, heute erzeugte, erinnere ich mich nicht — trotz reichster Erfahrung — jemals erlebt zu haben.

Nicht bloss für die Ausführenden, sondern auch für die Zuhörerschaft bildet das Doppelkonzert für Violine und Violoncello (op. 102) von Joh. Brahms zweifellos die schwierigste Aufgabe, die je ein Tondichter gestellt. Aber merkwürdig: das sonst vorherrschende Empfinden, welches gerade jene Schwierigkeiten in der Regel recht deutlich werden lässt, wich

diesmal einem Sichhingeben, das trotz der in der Tonschöpfung sich aussprechenden düstern Stimmung, die nur im zweiten und dritten Satz hier und da von hellen Sonnenstrahlen freundlich unterbrochen wird, erhebender nicht zu wirken vermag. Marteau spielte die Solovioline; schon tags zuvor sang er sich mit seinem süssen, seelenvollen Ton in die Herzen der Hörer, und heute trat zu dieser Innigkeit die herbe Grösse, die erschütternde Leidenschaftlichkeit. Neben, nein: im Verein mit ihm, gesinnungsgleich, gestaltete Hugo Becker idealkünstlerisch den Violoncellopart; Löwe dichtete nachschaffend den symphonischen Orchesterteil, mit verhaltenem Atem „wirkte" empfangend die Hörerschaft „mit" und liess sich in die Kreise des Hohen echter Kunst bannen.

Die Schlussnummer war Bruckner's „Achte". Sie wird eigentlich selten gespielt — wegen ihrer enormen Schwierigkeiten und wegen ihrer Länge. Aber — Schwierigkeiten unter Löwe's Leitung kannte das Orchester nicht, und die Länge konnte unter den obwaltenden Umständen nur der gewahr werden, dem der Sinn für das echt Musikalische fehlt. Die düstere Melancholie des ersten Satzes, die humoristische Derbheit und phantastische Zartheit des Scherzo, die kindlichreine Frömmigkeit des Adagio und die hehre Schönheit des Finale mit der grandios sich steigernden Coda — alles gelangte zu eindringlichster Verlebendigung. Fürwahr: das Konzert war eine Offenbarung aus einer anderen Welt, und wenn dem Kritiker gegen die Gewohnheit einmal „der Verstand still steht" und nur sozusagen das Herz sprechen will, so mag dadurch die Qualität des zweiten Festkonzertes angedeutet sein, für das — ich glaube im unausgesprochenen Auftrage der Hörerschaft zu handeln — nur übrig bleibt, den wärmsten Dank zu votieren.

(Fortsetzung folgt.)

**München,** Ostern 1907.

Kammermusikabende.

Im Vergleich zur vorigen Saison erfuhren in dieser die Kammermusikveranstaltungen hier den relativ stärksten Zuwachs — eine Tatsache, die um so erfreulicher ist, als dadurch die vielen Klavier- und Liederabende etwas in den Hintergrund gedrängt wurden, damit aber zugleich bewiesen wurde, dass sich das Interesse des konzertbesuchenden Publikums dieser gediegensten, eine Zeit lang wenigstens hier ein wenig vernachlässigten Kunstgattung neuerdings zuwendet. Da ist einmal die 1905 gegründete „Deutsche Vereinigung für alte Musik", die an zwei Kammermusik- und einem Orchesterabend uns mit den Schätzen alter Musik in originaler Vorführung bekannt machte. Der zweite Orchesterabend musste leider ebenso wie die Wiederholung des ersten abgesagt werden. Das Programm des ersten Kammermusikabends wies Buxtehude's Sonate in D für Violine, Viola da gamba und Continuo, Joh. Seb. Bach's Gambensonate aus D, Franz Benda's Violin-Sonate aus A moll und Stamitz' Trio aus B auf. Um die Ausführung machten sich die Herren Döbereiner (Violoncello, Viola da gamba), Meister (Violine) und die Damen Studeny (Violine) und Schunck (Cembalo) verdient. Während besonders Buxtehude's und Bach's Sonaten in vollster Frische wirkten, machte Benda's Werk unverkennbar schon einen etwas vergilbten Eindruck. Die Klavierstimme dazu wurde laut der Anweisung des Komponisten auf einem alten Fortepiano (Hammerklavier), im Gegensatz zum Cembalo (Kielflügel) ausgeführt. Mich will dieser Wiederbelebungsversuch des Fortepiano kein recht glücklicher Gedanke bedünken, denn unser heutiger Flügel ist ja nichts anderes als ein nach allen Seiten hin entwickeltes Fortepiano, der aber an Schattierungsfähigkeit usw. viel mehr leistet als das alte Instrument. Was seiner Zeit für das Fortepiano geschrieben wurde, durfen wir heute, ohne uns auch nur einer geringen Stiluntreue schuldig zu machen, ruhig auf dem Flügel spielen. Ganz anders liegen natürlich die Verhältnisse beim Cembalo, besonders bei dessen Vereinigung mit anderen Instrumenten zur Kammermusik. Hier fällt das Fremde des modernen Flügeltones sofort in die Ohren, da ja der Cembaloton nicht durch Hämmerchen wie beim Fortepiano und Flügel, sondern durch gespitzte Federkiele erzeugt wurde. Gerade für diese Verwendung wirklicher Cembali sind wir der „D. V. f. a. M." sehr zu Dank verpflichtet. Bei der Wiedergabe der Bach'schen Gamben-Sonate, für deren treffliche Ausführung unserem Hofmusiker Döbereiner noch ein besonderes Wort des Lobes gebührt, fiel die „zweibeinige" Ausführung der Cembalostimme als unrichtig auf. Dass und wie diese skizzierten Cembalostimmen für den praktischen Gebrauch auszufüllen sind, wurde jüngst eben in diesen Blättern ausgeführt. Es nahm sich diese zweistimmige Ausführung des Bach'schen Continuo neben den ausgefüllten Begleitungen der Händel'schen Arien, die Frau Bodenstein mit viel Geschmack zum Vortrag brachte, um so auffallender aus. — Im zweiten Kammermusikabend der Vereinigung sah man erfreulicherweise von dem Fortepiano ab und beschränkte sich ausschliesslich auf Musik mit oder für Cembalo. Eröffnet wurde dieser Abend mit Locatelli's G dur-Trio, dem eine Sonate K. Ph. E. Bach's für Viola und Cembalo und ein Trio für Flöte, Violine, Gambe und Continuo von Krebs folgte. Die Ausführung lag in den Händen der schon vorher genannten Damen Studeny, Schunck und der Herren Döbereiner, Meister, denen sich noch die Herren Schellhorn (Flöte) und Millé (Oboe) zugesellt hatten. Frau Bodenstein hatte wieder zwei Sopran-Arien von Bach und Händel zum Programme beigesteuert, während Frl. Schunck mit einigen in ihrer echt instrumentalen Ausdrucksweise besonders imponierenden Stücken des berühmten Johann Kaspar Ferdinand Fischer und einer Joh. Seb. Bach'schen Gavotte solistisch hervortrat. Also ein Abend, der reiche Abwechselung bot. Über den Orchesterabend kann ich leider nicht berichten, da seine Wiederholung, die ich besuchen wollte, abgesagt wurde.

Von den Streichquartettabenden seien zunächst einmal zwei Konzerte des „Böhmischen Streichquartetts" genannt. Am ersten der genannten Abende spielten die Künstler Brahms' A moll-, Beethoven's B dur- (Op. 18 No. VI) und Tschaikowsky's F dur-Quartett, am zweiten Mozart's A dur-, Beethoven's Es dur- (Op. 12) und Smetana's E moll-Quartett. Die herrlichen vier Künstler boten besonders mit der Wiedergabe von Smetana's Werk eine nicht zu übertreffende Leistung. Dieses hier schon längere Zeit nicht mehr gehörte Quartett schöpften sie inhaltlich wirklich bis auf den letzten Rest aus. In solcher Vollendung kann man dieses Werk eben nur von den Böhmen hören. Es war eine Stunde unvergesslichen künstlerischen Genusses. Das neugegründete Münchener Ahner-Quartett brachte an seinem zweiten Abend als Novität das Fis moll-Quartett von Felix Mottl. Das Werk verrät tüchtige Mache und ist in richtiger quartettistischer Polyphonie ausgeführt. Die Wiener Abstammung seines Schöpfers verleugnet es ebensowenig wie dessen Studien bei Wagner, gelegentlich klingt auch ein Ton Rubinstein-Liszt'scher Melodie hinein. Schubert's A moll- und Haydn's D dur-Quartett vervollständigten das Programm, dessen Ausführung aufs neue Zeugnis von dem ernstem Wollen der Kunstlervereinigung ablegte. — Ganz erstklassige Leistungen brachten die Brüsseler und Petersburger. Die ersteren hatten einmal den Mut — man muss schon so sagen — nur zwei Werke aufs Programm zu setzen, und zwar Beethoven's A moll- und erstes Rasoumoffsky-Quartett. Die Künstler boten in der Ausführung der beiden Werke schlechthin vollendete Leistungen, sowohl in der Reinheit und Genauigkeit des Zusammenspiels, als auch in der Herausschälung des geistigen Gehalts. Was wunder also, dass die Künstler eine Zuhörerzahl hatten, wie sie der Museumssaal vielleicht noch nie gesehen. Die Petersburger vermögen würdig neben ihren Brüsseler Kollegen zu bestehen, sowohl in technischer wie geistiger Beziehung. Dazu haben sie noch eine ganz besondere Zierde: es stammen nämlich alle vier Instrumente aus der Hand einer einzigen Instrumentenmacherfamilie und zwar keiner geringeren als der Guarneri. Die Künstler brachten als Neuigkeit Tanejew's erstes Quartett (Op. 4) aus C moll, das bereits allerorts den gediegenen russischen Kontrapunktisten, dem auch heute nur wenige unter seinen Landsleuten das Wasser reichen können, erkennen lässt. Ausserdem spielten sie noch Tschaikowsky's F dur- und Beethoven's Harfenquartett. — Ganz erlesene Genüsse brachte das Trio der Herren Stavenhagen (Klavier), Berber (Violine) und Kiefer (Violoncello). Sie hatten Beethoven's Geister-, Brahms' H dur- und Haydn's G dur-Trio auf ihr Programm gesetzt, das in solcher Gestalt also eine reiche Abwechselung nach jeder Seite hin brachte. Drei Künstler, die sich in Technik, Temperament und Auffassung so völlig ebenbürtig sind, wie die genannten, wird man nur selten finden. Es kam alles wie aus einem Gusse heraus, schlechthin vollendet. Kammermusiker Wagner (Violine), der bereits in früheren Jahren zusammen mit Frl. Schunck Sonatenabende veranstaltete, gab mit seiner Partnerin als zweites Konzert einen Beethoven-Abend, der neuerdings das eifrige Streben der beiden Künstler bezeugte.

Wenn man rückblickend diese Konzerte betrachtet, so kann man sich über die Zahl wie über die Qualität des Gebotenen nur herzlich freuen. Eine reiche Abwechselung in der Zusammenstellung der gespielten Werke, meistens eine treffliche Wiedergabe zeichnete alle diese Konzerte aus. Dieser Kette reiht sich nun würdig der noch folgende Teil der Kammermusik-Veranstaltungen an. Einmal die beiden Trio-Abende der Herren Stavenhagen-Berber-Kiefer, die in ihrem zweiten Konzert nur Beethoven spielten. Und zwar das C moll- (Op. 1), das Es dur- (Op. 70) und das B dur- (Op. 97) Trio, eine herrliche Steigerung in der Zusammenstellung, die dem aus-

gezeichneten Spiel der Veranstalter denn auch den verdienten, begeisterten Beifall brachte. Ihren dritten Abend hatten die drei Künstler ausschliesslich Schubert gewidmet und brachten dessen Bdur-Trio (Op. 80) und unter Mitwirkung der Herren Vollnhals (Bratsche) und Horbelt (Kontrabass) dessen Adur- (Forellen-)Quintett zur Aufführung, die auch nach keiner Seite hin einen Wunsch unerfüllt liess. — Der dritte Abend des Ahner-Quartetts brachte zur Eröffnung Glazounow's Dmoll-Quartett, das allerorts den gediegenen Musiker verrät, von sogenannten Längen aber doch nicht ganz frei ist. Auf Mozart's Quartett (K.-V. 465) folgte zum Beschluss Brahms' wuchtiges Klavierquintett Op. 34, zu dessen Wiedergabe sich Professor Schwarz (Klavier) den Künstlern zugesellt hatte. Die Aufführung hatte zwar Schwung, war aber stellenweise doch etwas zu derb in Angriff genommen. Leider musste der vierte Abend des Quartetts abgesagt werden. Ihre vierte Soirée hatten die Böhmen ausschliesslich Beethoven gewidmet: Cdur-Quintett (Op 25), Esdur-Sextett (Op. 81b) und zweites Rasoumoffsky-Quartett, ein Programm, dessen treffliche Wiedergabe seine etwas übermässige Länge vergessen liess. Zum Quintett war Konzertmeister Vollnhals (Bratsche) zum Sextett die Herren Hoyer und Tuckermann (Horn) beigezogen worden, die alle einen Teil des schönen Gelingens des Abends für sich in Anspruch nehmen dürfen. Die Aufführung des Sextetts gab Gelegenheit, sich von dem Unding eines die Cellostimme verstärkenden Kontrabasses, den im Vorjahre jemand für ein Mozart'sches Sextett für notwendig erachtet hatte, neuerdings zu überzeugen, da die vorgeschriebene Cellostimme in einfacher Besetzung vollständig genügte. Die Münchener, an deren erstem Pult an Stelle des erkrankten Kilian Professor Berber sass, brachten an ihrem dritten Abend Haydn's Gdur-, Schubert's Dmoll- und Beethoven's Cismoll-Quartett. Professor Berber hatte sich gut mit den anderen Künstlern zusammengefunden, wenngleich ein gelegentliches Prädominieren seiner Stimme nicht überhört werden konnte. Das Programm des vierten Abends bestand nur aus Beethoven'schen Werken: Streichtrio aus Cmoll Op. 9 No. 3, erstes Rasoumoffsky- und Bdur- (Op. 18 No. V) Quartett. — Neu war für München das aus den Damen Marie Soldat-Roeger, Else v. Plank, Natalie Bauer-Lechner und Leontine Gärtner bestehende Streichquartett, das sich mit zwei Abenden einführte. Die Quartettvereinigung bot ganz treffliche Leistungen, die allen Ansprüchen an Zusammenspiel und Vortrag Genuge taten. An ihrem ersten Abend spielten sie Brahms' Amoll- und Mozart's Cdur Quartett, sowie unter Beihilfe von Frau M. Quidde Schubert's Cdur-Quintett, und fanden bei den leider nicht sehr zahlreichen Zuhörern anerkennendste Aufnahme. Die zweite Soirée brachte Beethoven's zweites Rasoumoffsky- und Haydn's Ddur-Quartett, welch' letzteres allerdings in der Ausführung etwas mehr Grazie vertragen hätte. Im Verein mit Stavenhagen spielten dann die Künstlerinnen noch Brahms' Fmoll-Quintett, dessen Wiedergabe allen Ansprüchen Genuge leisten konnte. — Der dritte Sonatenabend der Herren Stavenhagen-Berber brachte als Neuigkeit Weingartner's Klavier-Violinsonate Op. 42 No. II, die Referent infolge anderweitiger Verpflichtung leider nicht hören konnte. Das Programm vervollständigte Brahms' Gdur- und Beethoven's Kreuzer-Sonate — wie man mir gesagt, in ganz trefflicher Ausführung. Auch der letzte Sonaten-Abend Wagner-Schunck brachte eine Novität: ein Werk von Eduard Lerch (Op. 12), über dessen Symphonie bereits das vorige Mal berichtet wurde. Ebensowenig wie in dem früher gehörten Werk vermag sich der Tonsetzer auch in dieser Sonate zu einem höheren Fluge seiner Gedanken und seiner Gefühle aufzuraffen, alles Scheidemunze, die auch durch ihren Stempelglanz über den eigentlichen geringen Wert nicht hinwegtäuschen kann. — Dankenswert war auch der Entschluss der Herren Heyde (Violine) und van Vliet (Violoncello), im Vereine mit Frl. Fischer (Klavier) in der Tonhalle Kammermusikabende mit volkstümlichen Eintrittspreisen zu veranstalten. Im ersten dieser Abende kam das Bdur-Trio (Op. 97) und das Sextett Op. 20 von Beethoven zur Aufführung, die im allgemeinen zwar ganz tüchtig war, stellenweise jedoch ein genaueres Ausfeilen und präziseres Zusammenspiel wohl vertragen hätte. Die zweite Soirée, wieder ausschliesslich aus Beethoven'schen Werken (Cmoll Trio Op. 1 III, Bdur Trio Op. 11 und Kreuzer-Sonate) bestehend, wies im Vergleich zu dem ersten eine viel eingehendere Vorbereitung auf, die dem ganzen Programm wohl zu statten kam. — Ein anderer von denselben Künstlern ausgeführter Trio Abend brachte das zur Abwechselung gern gehörte Bmoll-Trio (Op. 5) von Volkmann, das ebenso wie das Brahms'sche Hdur-Trio am Schluss eine gut ausgearbeitete Wiedergabe erfuhr. Zwischen den beiden Nummern spielte Herr van Vliet die Violoncellosonate des kurz vorher gestorbenen Ludwig Thuille ganz trefflich. — Für Ludwig Thuille wurde dann noch vom „Münchener Tonkünstlerverein" eine Gedenkfeier veranstaltet, wo der so jäh Dahingeschiedene zunächst als Kammermusiker zu Wort kommen sollte. Es gelangte durch die Professoren Berber und Schmid-Lindner, die Emoll-Sonate für Klavier und Violine, Op. 30, zum Vortrag, an die sich Lieder, von Frl. Henke gesungen, reihten. Klavierstücke trug Frau Anna Langenhan-Hirzel vor, während als Beschluss das Ahner-Quartett unter Mitwirkung Professor Schwarz' das Klavierquintett, Op. 20, brachte. Die Veranstaltung bot somit einen ausholenden Überblick über Thuille's kammerkompositorisches Schaffen. Dr. Hugo Daffner.

**Strassburg i. Els.**

2. Elsass-Lothringisches Musikfest.

Unter allseitiger Teilnahme aller musik- und kunstfreundlicher Kreise der „wunderschönen" Stadt und auswärtiger Bewohner des Reichslandes fand am 1., 2. und 3. Juni unser zweites Musikfest statt, als Nachfolger des so glänzend gelungenen ersten Musikfestes des Jahres 1905. Der erste Tag brachte als Festaufführung die „Damnation de Faust" von Berlioz, die von einem Chor von etwa 300 Sängern und Sängerinnen, den Mitgliedern hiesiger Chorvereine, aufgeführt, und die, da den meisten, besonders den altelsässer Kreisen angehörenden Sängern das französische Idiom keine Schwierigkeit macht, in französischer Sprache gesungen wurde. Hierdurch war jeglicher kritischer Controverse über die mehr oder weniger geschickte Übersetzung des französischen Urtextes (Kniese, Klindworth etc.) vorgebeugt und der Komposition ihr französisch-nationaler Typus intensiver gewahrt, als es bei einer in deutscher Sprache erfolgten Aufführung immerhin der Fall gewesen wäre. Über die Bedeutung des Werkes und über die Stellung, welche Berlioz in der Musikgeschichte einnimmt, ist in dieser Zeitschrift so oft und ausführlich die Rede gewesen, dass ich mich mit der Feststellung begnügen kann, dass die Aufführung, die vom hiesigen Professor Münch auf das sorgfältigste vorbereitet worden war, unter Leitung des berühmten und gefeierten Meisterdirigenten Edouard Colonne aus Paris eine vortreffliche, stellenweise ausgezeichnete war; besonders die selbständigen Orchestersätze: Rakoczy-Marsch, Sylphenballett, Tanz der Irrlichter und die Musik zu Faust's Höllenfahrt, kamen, zumal unser so leistungsfähiges städtisches Orchester durch die Hinzuziehung des Streicherchors des Darmstadter Hoftheaters auf 110 Mann verstärkt worden war, auf das allerbeste zur Geltung. Über die Beteiligung der Solisten: „Faust", Herr Charles Dalmorès (Paris), „Mephisto", Herr Henry Albers aus Amsterdam und „Marguerite", Frl. Marie Buisson, kann nur mit dem Ausdruck höchsten Lobes gesprochen werden. Albers und Dalmorès sind Sänger und Stimmenkünstler ersten Ranges. Albers gibt den Höllenfürsten so ziemlich ohne den erwarteten diabolischen Beigeschmack, sondern als mit zielbewusster geistiger Überlegenheit auftretenden Cavalier, der nur dann und wann eine feinpointierte Ironie durchschimmern lässt. Infolge dieser Auffassung entbehrte aber das weltberühmte Ständchen „Devant la maison" jener drastischen Realistik, die zu seiner unfehlbaren Wirkung erforderlich ist. Der Partie des „Faust" kam die umfangreiche zwei Oktaven mühelos beherrschende, prachtvolle glänzende und schlackenfreie Stimme des Herrn Dalmorès, deren Höhe von einem sonnigen Schimmer umgeben ist, ausserordentlich zu statten. Frl. Buisson, im Besitze eines silberhellen Soprans, ist als höchst geschmackvolle Interpretin französischer Chansons des 17. und 18. Jahrhunderts bekannt. Ihre Domäne ist die Wiedergabe des Zierlichen, Sinnig-Poetischen, und in dieser letzteren Art verkörperte sie die Figur der „Marguerite", die durch ihre zartsinnige Gestaltung fast auf die Höhe des Goethe'schen Gretchens erhoben wurde. Brander's Rattenlied, gesungen von einem hiesigen Sänger Gastour Vomried, zeigte vom ausgelassenen Humor weinseliger Zecher keine Spur, stach auch, was die Aussprache des Französischen seitens des Sängers anbelangte, zu sehr von den anderen Solisten ab. Colonne wurde enthusiastisch gefeiert, nicht minder die drei Hauptsolisten.

Der zweite Festtag brachte die drei grossen B der Musik zur Geltung, Bach, Beethoven und Brahms, die uns Generalmusikdirektor Steinbach aus Köln vermittelte. Zunächst das 3. Brandenburger Konzert in Gdur für drei Violinen, drei Bratschen, drei Violoncelli und Kontrabass; Bach hat sich wohl das Stück (schon in Rücksicht auf die nicht allzugrosse Hofkapelle des Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg) nur für kleine Besetzung gedacht, Herr Steinbach pflegt es aber gern mit dem ganzen Streichkörper eines grösseren Orchesters aufzuführen; so geschah es auch hier. Unter der

Ausführung mit dem ganzen Streicherchor des grossen Festorchesters kam das Werk zu eindringlicher wuchtiger Wiedergabe. In Bach's Solokantate für eine Bassstimme excellierte Deutschlands Meistersänger Professor Messchaert, der die überaus schwierige und anstrengende umfangreiche Aufgabe gleichsam spielend löste. Seine von höchster Sangeskunst zeugende, von wohllautender Rundung erfüllte Stimme und sein von inniger Gottergebenheit getragener Vortrag fanden ungeteilte bewundernde Anerkennung. Nachdem darauf Beethoven's „Egmont"-Ouverture unter Steinbach mit Pathos und kraftstrotzender Fülle verklungen war, erregte der Wiener Violinkünstler Arnold Rosé (den ich absichtlich nicht Violinvirtuose, sondern „Künstler" nenne) ausserordentliches Aufsehen; er spielte Beethoven's Violinkonzert, das einzige das der Meister geschrieben hat und das stets und für immer der Stolz der Geigerwelt sein und bleiben wird. Seit Menschengedenken ist mit dem Beethovenkonzert op. 61 der Name seines vornehmsten Interpreten Joachim verbunden und es kann für einen Geiger wie Rosé keine grössere Anerkennung geben, als wenn sein Spiel und Vortrag der Ausführung eines Joachim gleichwertig zu erachten ist. Herr Rosé spielte das Konzert mit so vollendet schönem, edlen Tone, mit einer Reife der Auffassung und einem so tief zu Herzen gehenden Ausdruck, dass man seinem Vortrage wie einer Offenbarung atemlos lauschte. Bot nun alles bisher erwähnte eine Fulle erlesenen Kunstgenusses, so stellte doch die den 2. Festabend beschliessende tiefgründige weltschmerzdurchfurchte 4. Symphonie (E moll) von Brahms die Krone des Ganzen vor. Sie wurde von Steinbach mit dem ganzen Aufgebot seines bezwingenden Temperaments und seiner kraftvollen Persönlichkeit zu überwältigender Wiedergabe gebracht, einen unvergesslichen Eindruck hinterlassend.

Der 3. Abend des Musikfestes gehörte dem bayrischen Generalmusikdirektor Felix Mottl, der mit demonstrativem Beifall begrüsst wurde. Er brachte zunächst Anton Bruckner's 4. Symphonie in Esdur, die sogenannte „Romantische", die hier „Novität" war; (hier wurde von Bruckner's Symphonien überhaupt nur einmal die 7. zu Gehör gebracht). Ich kann mich den ständigen Tadlern der Bruckner'schen Muse, die in ihren Kritiken stets und vor allem seinen Mangel an „Form", seine Nichteinhaltung der Satzeinteilung (und der üblichen Durcharbeitung der Motive) nicht recht anschliessen wenigstens nicht, was die 4. Symphonie anbelangt. Sie machte auf mich, dem sie durch eingehende Beschäftigung mit ihr nicht fremd war, auch auf denjenigen Teil des Publikums, der einem neuen unbekannten ausgedehnten Werke zu folgen überhaupt im Stande ist, einen ausgezeichneten Eindruck; ja selbst der „harmlosere" Teil der Zuhörer, der unbefangen und kritiklos zu geniessen pflegte, konnte sich dem Zauber der Waldromantik, die mit einem Schuss religiösen Ernstes durchsetzt ist, nicht entziehen. Unter Mottl's ruhig-vornehmer und doch alle musikalischen Kräfte des Orchesters in Bewegung setzender Dirigierkunst kam das Werk zu restloser, das Entzücken der Zuhörer bildenden Weise zur Ausführung. — In Andreae's, des Züricher Hegarnachfolgers „Phantasie für Orchester, Chortenöre und Tenorsolo" lernten wir einen Programmmusiker vom reinsten Wasser kennen Der noch junge, 1879 geborene Komponist, hat eine Dichtung des Schweizers Schädelin („Schwermut, Entrückung, Vision") seiner Komposition zu Grunde gelegt, die ihm zum Aufgebot eines kolossalen Orchesterapparates Veranlassung gab. Aus seinem Werke, das er persönlich dirigierte, spricht grosses technisches Können, aber von der wirklichen tonschöpferischen Kraft und einer aus der Seele quellenden wahren musikalischen Empfindung habe ich mich bei den lärmenden Tonorgien, die Andreae über den Hörer hereinbrausen- und brechen lässt und die einen wahren Hexensabbath heraufbeschwören, nicht überzeugen können. Bei der Instrumentation haben Berlioz, Liszt, Wagner und Rich Strauss ersichtlich Gevatter gestanden. Trotzdem war grosses kompositorisches Talent, Gedankenreichtum — nur noch zu viel überschäumendes Temperament wie es sich auch in der hastig nervösen überstürzten Art seines Dirigierens kundgab, zu erkennen; sei's drum, man wird sich seinen Namen merken müssen! Mottl brachte hierauf Wagner's „Faust-Ouverture", der dann d'Albert's 2. Klavierkonzert (Edur) folgte und bei dem der Komponist als Ausführender des Klavierparts mitwirkte. Das Werk, von d'Albert mit bekannter Meisterschaft gespielt, brachte ihm als Pianist und Komponist rauschenden Beifall, zu einer Zugabe war er jedoch nicht zu bewegen. Frl. Buisson sang dann die, dem Programm des Abends nach, etwas deplacierte Arie aus „Don Juan" *Vedro carino* und entzückte durch den reizvollen Vortrag zweier niedlicher französischer Antiquitäten „Arietta" von Salvator Rosa und „Plaisir d'amour" von Martini; in Kapellmeister E. Knoch (Essen a. R.) hatten sie einen idealen Klavierbegleiter. Mit einer grandiosen Aufführung, die das glänzend gelungene Musikfest würdig zum Abschluss brachte, endete der Abend, mit Liszt's 13. Psalm, einem der schönsten und reifsten Vokalwerke des Meisters. Das Tenorsolo sang Herr Dalmorès, dessen Prachtstimme einen Glanz und eine Leuchtkraft entwickelte, die von faszinierender Wirkung war. Die Chorleistung war über jedes Lob erhaben. Zum Schlusse wurden Mottl Ovationen von ungewöhnlichen Dimensionen dargebracht, die er aber in bescheidener Weise schliesslich auf die von ihm aufs Podium geführten Herren Professor Munch und unsern ersten Opernkapellmeister Albert Gorter, die „Vorbereiter" der Chor- und Orchesterwerke, ablenkte. Stanislaus Schlesinger.

## Österreich-Ungarn.

### Wien.

**Nachträgliches aus der abgelaufenen Konzertsaison**

Da möglichste Vollständigkeit in der Berichterstattung über die Konzertereignisse für ein grösseres musikalisches Fachblatt gebotene Pflicht ist, erfüllen wir hiermit die letztere durch eine Reihe kurzer, im Wesentlichen nur summarisch gehaltener Nachträge. Und da wären wohl unter den bisher nicht erwähnten Konzertaufführungen zwei besonders gelungene Brahmsfeiern - des Konservatoriums und des Wiener Tonkünstler-Vereins obenan zu nennen. An beiden Abenden handelte es sich um Kammermusik — bekanntlich ja ein Hauptstück der edlen Muse des vor 10 Jahren entschlafenen Tondichters. Lebte er noch, so würde er sich namentlich über die wahrhaft kongenial zu nennende Wiedergabe seines poetischen Horn-Trios in Esdur op. 40 durch drei gleichberufene, wie ehrlich begeisterte Spieler: Konzertmeister A. Rosé (Geige), Hofopernkapellmeister B. Walter (Klavier) und Hofmusiker Carl Stiegler (Waldhorn) herzlich gefreut haben.

Überhaupt muss man gestehen, dass die beiden Trauergedenktage der Saison 1906—07, der 11. Oktober 1906 als der zehnjährige Todestag Bruckner's und der 3. April 1907 als der ebensolche Brahms', von dem musikalischen Wien in gleich würdiger, pietätvoller Weise gefeiert worden sind. Dass sich dabei, entsprechend dem quantitativ viel reicheren und über viel mehr einzelne musikalische Kunstgattungen erstreckenden Schaffen Brahms', die ihn angehenden Gedächtnisfeiern ungleich mannigfaltiger gestalten mussten, versteht sich von selbst, wissen übrigens die Leser ohnehin grösstenteils aus meinen diesbezüglichen Einzelberichten. Dem Konservatorium gereichten auch die zwei letzten Vortragsabende der „Meisterschule" Professor Emil Sauer's am 25. und 27. April im Ganzen und Grossen nur zur Ehre. Jedenfalls wird man die zwei grossen Klavierkonzerte Liszt's von Schülern selten so technisch einwandfrei und auch geistig individuell belebt spielen hören, als es diesmal bezüglich des Esdur Konzertes Herrn Lesider Vecsei und mit dem Adur-Konzert (hier noch erfreulicher und überzeugender) Herrn Camillo Goll gelang. Beide noch ganz junge Leute, aber zur Virtuosenlaufbahn entschiedenen Beruf verratend. Prof. Sauer scheidet bekanntlich mit Beginn des nächsten Spieljahres - Mitte September oder Anfang Oktober 1907 — von der Leitung der ihm zu liebe 1902 -03 neubegründeten „Meisterschule", um einem gleich berühmten Rivalen, F. B. Busoni, Platz zu machen. Ob sich dieser gefeierte Virtuose auf dem stark exponierten Posten länger halten wird, als sein mit so hohen Erwartungen begrüsster Vorgänger, muss eben die Folge lehren. Eines scheint uns sicher· wenn Prof. Sauer immer über eine solche Schar glänzender Talente verfügt hätte, als eben jetzt wozu ausser den beiden oben genannten bravourösen Liszt-Spielern auch ein besonders ansprechendes weibliches Trifolium, gebildet aus den Fräulein Madeleine Cocorescu, Helene Lampl, Else Oertel zu rechnen — und wenn eben deshalb alle Vortragsabende seiner Meisterschule gerade so ausgefallen wären, wie die beiden für ihn buchstäblich letzten — man hätte den geistreichen, erfahrenen Künstler und Klavierpädagogen nicht so leichten Herzens ziehen lassen. Und auch nicht den demnächst ja ebenfalls vom Konservatorium in anderer Stellung als Direktor des Institutes scheidenden Herrn Richard v. Perger, hätte das Zöglingsorchester immer unter seiner Leitung so exakt und temperamentvoll gespielt, wie gerade an diesen zwei Abschieds-Abenden. Gewiss war es für beide Herren, Prof. Sauer und Direktor Perger, ein gleich ehrenvoller Abschied, der durch das künstlerische Zusammenwirken der Klavier-Solo- und der Orchesterleistungen, wie wir bereits oben konstatiert, dem Institut selbst nicht minder zur Ehre gereichte.

Möge es unter den neuen leitenden Kräften, die vom nächsten Spieljahr daselbst regieren sollen, nicht anders sein.

Ein sehr beifällig aufgenommenes Kompositionskonzert veranstaltete am 3. April die angeblich jetzt 24 Jahre zählende Amerikanerin Marguerite Melville, die man als vorzügliche Pianistin (an der Aufführung eines Bach'schen Tripelkonzerts mitwirkend, heuer schon an einem Abend des „Konzertvereins" kennen gelernt hatte Sie soll, von Steinway empfohlen und finanziell unterstützt, mit ihrer Mutter vor 12 Jahren und damals gerade eben so alt von New-York nach Berlin gekommen sein, um sich daselbst musikalisch auszubilden, konnte aber ihre diesbezüglichen, sehr ernsthaft betriebenen Studien nur mit Muh' und Not fortsetzen, als schon nach anderthalb Jahren ihr grossmütiger Beschützer starb und sie sich nun — mit der Mutter — ausschliesslich auf eigenen Erwerb angewiesen sah.

So erzählt wenigstens eine in einer Wiener Zeitschrift erschienene biographische Skizze. Als Komponistin können wir Frl. Melville nicht Originalität der Erfindung zugestehen, wohl aber ein sehr feines An- und Nachempfinden berühmter Meister (etwa Schumann, Brahms, Tschaikowsky, vielleicht auch Smetana) und vor Allem ein seltenes Formgefühl. Alles aufs klarste disponiert, Licht und Schatten mit glücklichem Instinkt für das unbedingt Wirkungsvolle verteilt. Diese grossen Vorzüge offenbarte namentlich eine, im Konzert der Künstlerin von ihr und Herrn Rosé meisterlich gespielte, Klavier-Violin-Sonate, welche — verdientermassen — in Paris preisgekrönt worden ist. Dass die junge Amerikanerin besonders für Kammermusik veranlagt, bezeugte auch ein an demselben Abend noch weiter aufgeführtes Klavierquintett, das indess doch etwas weiblich redseliger gehalten, als die so musterhaft mit künstlerischem Takt immer nur das Notwendige sagende Violinsonate. In der Lied-Komposition geht Frl. Melville über den bequemen Standpunkt Meyer-Helmund kaum hinaus. Dass sie trotzdem auch auf diesem Gebiet an ihrem Konzertabend einen sehr günstigen Erfolg erzielte, verdankte sie hauptsächlich nur der pikanten und liebenswürdigen Interpretation Seitens der Frau Gutheil-Schoder.

Hart vor Schluss der Saison lernten wir in Frl. Rosa v. Marschalko eine durch Wohllaut der Stimmmittel (klar und frisch ansprechender Mezzosopran), tüchtige Schulung, Intelligenz und Geschmack wahrhaft berufene Liedersängerin kennen. Sie sang in drei verschiedenen Sprachen, deutsch, französisch, italienisch, darunter Altklassisches und Modernes, und überall war der rechte Stil, die überzeugende Stimmung. Wie bei einem ersten Auftreten vor so anspruchsvollem Publikum als dem Wiener nicht anders zu erwarten, verrieten die ersten Gesänge der liebenswürdigen Kunstnovize noch eine gewisse Zaghaftigkeit, die aber im Laufe des Abends vollkommen überwunden wurde, so dass der günstigste Totaleindruck resultierte.

Auch an interessanten Zwischennummern fehlte es nicht, Frl. v. Halacsy spielte ihr auch in Deutschland bekannt gewordenes, als Damen-Arbeit unbedingt beachtenswertes Violinkonzert. Die Herren Sandor Raab und Ludw. Dietl entledigten sich einer sehr schwierigen Aufgabe — Liszt's „Concert pathétique" für zwei Klaviere — in wahrhaft virtuoser Weise. Eine Art Uraufführung erlebte an diesem Abend eine andere Liszt'sche Klavier-Komposition, die stimmungsvolle melodramatische Musik, welche er zu Jokai's Gedicht „Des toten Dichters Liebe" schrieb. Die ursprünglichen ungarischen Verse sprach der Sohn Max Kalbeck's, Paul, Abiturient der Schauspielschule des Konservatoriums, recht lebendig, nach einer gleichsam mit des Vaters Geschick selbst verfassten deutschen Übersetzung, Prof. Dietl führte die Liszt'sche Begleitung sehr feinfühlig aus. So wurde denn ganz die Wirkung erzielt, die man von einem Klavier-Melodram überhaupt verlangen kann.

Schliesslich ist noch als einer besonders erfreulichen und dankenswerten Neuerung unseres Musiklebens jener Sonder Aufführungen zu gedenken, welche für bestimmte gesellschaftliche Klassen — die Arbeiter, die Mittelschulen Wiens — zu ausserordentlich ermässigten Preisen der „Konzertverein" und der „a cappella-Chor" veranstalteten.

Ein massenhaftes, begeistertes, an Dankbarkeit garnicht zu übertreffendes Publikum drängte sich da heran, und da man sich bei der Aufführung selbst an die weise Regel hielt, dass für die breite Masse des Volkes und die musikalische Jugend gerade nur das Beste gut genug sei, mussten die neu eingeführten Populär-Konzerte im schönsten Sinn des Wortes, erziehlich wirken. Auch darin täuschte man sich nicht, wenn man bei der Zusammenstellung der Vortragsordnung schon auf eine gewisse Reife der Auffassung rechnete. So, wenn in dem einen Orchester-Konzert für die Mittelschulen unter F. Löwe's Leitung, Schubert's grosse Cdur-Symphonie, Wagner's „Siegfried-Idyll" und Brahms' „Akademische Festouverture" in trefflichster Weise aufgeführt in dem jugendlichen Auditorium (aus welchem nicht wenige schon eifrig im Klavierauszug mitlasen!) stürmischen, nicht enden wollenden Enthusiasmus erweckten. Musikalische Bildung, Sinn für das wahrhaft Grosse und Schöne der Tonkunst in immer weitere Kreise zu tragen und dabei schon mit der so empfänglichen Jugend anzufangen, bleibt ja eine der wichtigsten ethischen Aufgaben, und die haben in der verflossenen Saison sowohl der „Konzertverein", als „der a cappella-Chor" mit ihren Elite Dirigenten F. Löwe und E. Thomas redlich erfüllt.

Th. H.

### Graz.

Das I. steiermärkische Musikfest

(abgehalten im Grazer Stadttheater unter dem Protektorate Ihrer kais. und königl. Hoheit der durchlauchtigsten Erzherzogin Maria Annunziata vom 24—29. Mai 1907)

Endlich haben auch die musikfreundlichen Grazer das zu hören und zu sehen bekommen, was die Musikfreunde anderer Städte schon seit längerem alle Jahre, wenn auch unter den verschiedensten Titeln, geniessen können. Hier heisst es „Musikfest", wo anders nennt man es „Maifestspiele", aber eines haben diese Veranstaltungen fast alle gemeinsam: ihren Haupteffekt sehen sie in der Heranziehung weltberühmter Bühnenstars, und das nenne ich ein Übel, so gut es oft gemeint ist, und so prächtig auch das übrige gelingt. Dass dieser Umstand für Graz ein ganz spezielles Übel bedeutete, welches dem Publikum beinahe die ganze Festesfreude verdarb und dem Direktor statt Ehrungen einen regelrechten Skandal einbrachte, den sich der Mann so zu Herzen nahm, dass er demissionieren will, hatte wohl niemand vorausgesehen. . Doch hören wir zunächst das Programm:

1. Abend: „Die Meistersinger von Nürnberg" von R. Wagner (Gäste: L. Demuth als Sachs, G. Landauer als Beckmesser, G. Foerstel als Eva).
2. Abend: „Prometheus", symphonische Dichtung von Fr Liszt, IX. Symphonie von L. van Beethoven.
3. Abend: „Der Evangelimann" von W. Kienzl (Gäste: K. Burrian als Matthias, G. Landauer als Johannes).
4. Abend: „Fidelio" von L. van Beethoven (Gäste. K. Burrian als Florestan, M. Gillmann als Rocco).
5. Abend: V. Symphonie in Bdur von A. Bruckner, „Penthesilea" (symph. Dichtung), „Elfenlied" (Chor), „Der Feuerreiter" (Ballade für Chor und grosses Orchester) von H. Wolf und die vier Preischöre: a) „Sommernacht", vierstimmiger Männerchor von Emil Burgstaller, b) „Hymne an die Musik", Männerchor mit Orchester von Karl Sipek, c) „Ode an das Feuer", gemischter Chor mit Orchester von Dr. Karl Senn, d) „Wintersonnenwende", gemischter Chor mit Orchester von Karl Führich.
6. Abend: „Tristan und Isolde" von R. Wagner (Gäste: K. Burrian als Tristan, M. Gillmann als Marke).

Bei sämtlichen Aufführungen wirkten der steirische Sängerbund, der Grazer Singverein, der Gesangverein „Typographia" u. a. teils zusammen, teils abwechselnd mit, das Orchester war auf den Stand von 100 Mann gebracht worden, alles war aufs sorgfältigste vorbereitet. Da kam die erste Enttäuschung: die grosse Masse des Publikums war wegen der enormen Preise nicht in der Lage, mitzutun; die Folge davon war eine nicht gerade günstige Stimmung der Festleitung. Mit dem ersten Abende kam die zweite Enttäuschung: L. Demuth kam nicht und statt ihm Bertram, der heute kaum mehr als seinen guten Namen eigen nennt. Das hatte wieder eine nicht gerade günstige Stimmung des Publikums zur Folge. Ansonsten jedoch war diese Aufführung wirklich eine Festleistung. Kapellmeister Winternitz mit seinem braven Orchester holte, wenn auch nicht restlos, die Schätze der Partitur heraus. Dass nicht jede Klangwirkung geriet, mag in dem Umstande seine Ursache haben, dass man der grossen Anzahl der Mitwirkenden halber die Orchesterverschalung entfernen musste Doch hielten die glänzend disponierten Stimmen Tänzler's (Walther), Landauer's (Beckmesser), Guth's (Pogner) und Koss' (David) mühelos den gewaltigen Orchestermassen stand. Besonders Tänzler, der in dieser, wohl seiner besten Rolle, Abschied nahm, verdient es, rühmendst genannt zu werden. Er ist ein Künstler, der an eine Provinzbühne mit ihrem abwechslungsreichen Ansprüchen an ein und dieselbe Person nicht taugt. Er gehört mit Recht an eine Hofbühne, die ihn an seinen Platz stellen kann, und ihm nichtliegende Partien anderwärtig besetzen wird. Frl. Foerstel von der Hofoper

gestaltete das Evchen mit allen Vorzügen ihres natürlichen Spieles und ihrer angenehmen, gut geschulten Stimme aus. Das Quintett, die einzige Szene, wo auch Bertram stimmlich nicht versagte, sowie das unvergleichliche „Wach auf“ hat man bei uns nicht bald so gut gehört. Der dritte*) Abend hatte infolge einer neuen Enttäuschung des Publikums den bereits eingangs erwähnten Skandal gezeitigt. Der Hauptanziehungsgrund des ganzen Festes fiel mit der plötzlichen Absage Burrian's hinweg. Der Direktor entschloss sich aber erst vor Beginn der Vorstellung den Leuten die bittere Pille einzugeben, um dann rasch zu verschwinden und sich hinter dem Vorhang anzuhören, wie die „Evangeliman“-Ouverture unter der Leitung Weigmann's erst allmählich über das Zischen, „Pfui“- und „Abzug“-rufen der um ihr gutes Geld und die Sensation gekommenen Menschheit die Oberhand gewann. Kein Wunder, dass da die Festfreude gestört ward, und man sich erst am Ende der übrigens mustergültigen Aufführung entschloss, den achtunggebietenden Leistungen Wallnöfer's, der für den launischen C-Ritter einsprang und die Partie, wie ich höre, nach 10jähriger Pause, in ergreifender Weise durchführte, sowie Fr. Grossbauer's (Martha) und Paalen's (Magdalene) enthusiastischen Beifall zu spenden. — Am nächsten Abend stand wieder Burrian auf dem Theaterzettel. Allein, wer sich darauf nicht verliess und aufmerksam seine Zeitung las, konnte eine Notiz entdecken, die Burrian's Nichterscheinen endgültig festlegte. Wenigstens wusste man also, warum man ins Theater ging; um „Fidelio“ zu geniessen und nicht um einen Star zu bewundern. Und daran tat man gut. Herrlich erklang die „Lenoren“-Ouverture No. 3 (Kapellm. Winternitz), mächtig das gewaltige Schlussensemble, dem nur einige kaum merkliche Schwankungen schadeten, die jedenfalls durch die nicht bühnensicheren Vereine, welche den Chor verstärkten, hervorgerufen wurden. Separaterfolge errangen Frl. Korb, (Lenore), H. Wallnöfer (Florestan) und Gillmann (Rocco). — Den Schlussakkord des Festes, wie der Opernsaison überhaupt, bildete Wagner's „Tristan und Isolde“. Ich kann es niemand verdenken, wenn er über das Programm des steiermärkischen Musikfestes den Kopf schüttelt, eines aber ist künstlerisch, geschmackvoll und sinnig, wenn es wirklich mit Überlegung geschah: „Die Meistersinger“ eingangs, „Tristan“ zu Ende, als Krönung des Ganzen. Mit diesem Meisterwerke das Theaterjahr zu schliessen, sollte überhaupt heilige Tradition jeder Bühne sein. Für Burrian war Ejnar Forchhammer herbeigeeilt, um uns einen Tristan — erleben zu lassen. Jede Muskel seines edel-männlichen Antlitzes, jede Bewegung seines kräftigen Armes interpretierte die orchestralen Vorgänge, wenn auch seine Stimme Burrian's Tristan bei weitem nicht erreichen konnte. Besonders das Piano ist eine Klippe, die dem Künstler manche Gefahr brachte, wodurch des öfteren der Eindruck verdorben wurde. Dem Gaste beinahe ebenbürtig gestaltete unsere Korb die Isolde; stimmlich ist ihre Leistung Forchhammer überlegen. Den Marke sang Gillmann etwas zu weichlich, den Melot der Bariton Aigner. Warum kein Tenor?! — Alles in allem waren die vier Opernaufführungen im Rahmen unseres Musikfestes wirklich aller Ehren wert, und man vergisst vielleicht um des Gesamteindruckes willen, dass man nicht alles haben konnte, was man wünschte.

Der Wagner Zyklus.

Nachsichtig geurteilt lässt sich dies auch sagen, wenn man von den Tagen des Musikfestes rückwärts blickend, nach den bedeutsamsten Erscheinungen des heurigen Spieljahres Ausschau hält. Das heurige Jahr war ein Wagner-Jahr. Wir hörten „Rienzi“ (1 mal), „Holländer“ (4 mal), „Tannhäuser“ (8 mal), „Lohengrin“ (3 mal), „Die Meistersinger“ (5 mal), „Tristan“ (2 mal), „Der Ring des Nibelungen“ (2 mal). Das grösste Interesse nahm jedoch die zyklische Aufführung aller Werke in Anspruch. Jahrelang waren einzelne Dramen zurückgehalten worden, jetzt konnte man mit Recht eine einwandfreie Wiedergabe fordern. Leider wurde man getäuscht. Gerieten auch die auf dem Repertoire stehenden Stücke der jüngeren Periode im allgemeinen zufriedenstellend, so liessen „Rienzi“, „Tristan“ und der „Ring“ sehr viel zu wünschen übrig. Speziell die Regie schien keine Ahnung zu haben, dass es bei Wagner nichts mehr hinzuzudichten gibt und der Meister auch szenisch alles aufs genaueste überlegt hat. Störungen, wie das verfrühte Herablassen des Blitzprospektes (im „Rheingold“, IV. Bild) bei hellerleuchteter Szene, etc. sind doch auf keine Weise zu entschuldigen! Desgleichen möge der Dramaturg beachten, dass er, wenn man schon Striche, wie das Duett Adriano-Irene („Rienzi“) hingehen lassen will, doch ganz einfach nicht das Recht hat, dem Zuhörer auch nur einen Takt des II. Aktes von „Tristan“ zu unterschlagen. Ausreden, wie, „der Tenor habe es gewünscht“, sind keine genügende Motivierung. Das Orchester war für den Zyklus nicht verstärkt worden und verdarb daher aus Übermüdung manchen der unvergleichlichsten Eindrücke; z. B. distonierte das Blech im Schlusstakte des „Rheingold“. Gerne konstatiere ich, dass eine Wiederholung des „Ringes“ (Kapellm. Weigmann) in jeder Beziehung auf so bedeutender Höhe gegenüber der ersten stand, dass der Wunsch laut wurde, „Generalproben“ künftig hübsch für sich allein abzuhalten, auf dass dem Publikum, das Jahre lang auf seinen Wagner gewartet hat, Enttäuschungen erspart bleiben. Von den beteiligten Solisten kann ich an dieser Stelle mit besonderer Genugtuung Frl. Korb (Ortrud, Brünnhilde, Senta), Herrn Tänzler (Lohengrin, Siegfried), Wallnöfer (Rienzi, Siegmund, Tannhäuser), Jessen (Wotan, Sachs) nennen, andere müssen nur des Raummangels halber ungenannt bleiben.

*) Über den zweiten und fünften Abend folgt ein Spezialbericht Ihres geschätzten Herrn Mitarbeiters Julius Schuch.
D. Ref.

Strauss' „Salome“.

Neben dem Musikfeste und dem Wagnerzyklus übte auch „Salome“ wie in anderen Städten ihren orientalischen Zauberspuk aus. Über die Bedenken, die man derlei Musik gegenüber haben muss, habe ich mich seinerzeit (in No. 23 d. N. Z. f. M. 1906) ausführlich geäussert. Diesmal möchte ich nur konstatieren, dass die Begeisterung des Publikums wesentlich abgenommen hat und die Beifallsbezeigungen immer nur der Titelheldin Frl. Korb und dem Kapellmeister C. F. Weigmann galten. Die Musik vermag eben die Leute nur umzureissen und nicht mitzureissen. So erhebt man sich und schmäht den Sturm, der einen zu Boden gedrückt, da man doch gehofft hatte, von ihm in höhere Sphären geführt zu werden. Jedenfalls droht bei uns keine Gefahr, dass Strauss auf Kosten Wagner's Triumphe feiere, wie es anderswo tatsächlich vorgekommen sein soll.

Die Saison 1907.

Im übrigen war unsere Oper eigentlich arm an Ereignissen. Die Uraufführung „Helmbrecht“ zog nicht, die Erstaufführung von Brüll's „Schach dem König“ brachte es zu einer einzigen Wiederholung, was übrigens als gerechte Strafe für dieses Experiment betrachtet werden muss. Auch dem „Dämon“ ging es trotz sorgfältiger Einstudierung und guter Besetzung der Hauptpartien nicht besser, während es „Königin von Saba“, „Don Pasquale“, „Zierpuppen“ und „Hänsel und Gretel“ zu je 10 Aufführungen brachten. Dieses Beispiel ist um so interessanter, als sich in Zukunft ganz leicht der Geschmack des Publikums daraus wird abstrahieren lassen, was man jedesmal tun sollte, bevor man an eine Neuinszenierung geht. Gäste von internationaler Berühmtheit, die dann auch immer ihre Glanzpartien in der Tasche mitbringen, haben uns diesmal so ziemlich gemieden. Ausser Jörn, der uns mit dem „Postillon“, und der „weissen Dame“ beschenkte und allenfalls der Prevosti, die den „Barbier“ und „Traviata“ veranlasste, könnte ich niemand namhaft machen. Was ich sonst noch auf dem Herzen habe, unterdrücke ich einstweilen, damit ich nicht meinem geschätzten Herrn Kollegen ins Gehege gerate.

Otto Hödel.

## Prag.

Die Maifestspiele gehören nun einmal zu unserem jährlichen Brot und bilden naturgemäss den künstlerischen Höhepunkt und, wenn man will, den Abschluss der Saison. Denn alles, was darnach kommt, erregt in der heissen Jahreszeit nur mehr geringes Interesse. Heuer standen die Maifestspiele wieder im Zeichen Richard Wagner's. Von „Rienzi“ bis zur „Götterdämmerung“ waren alle Werke vertreten. Die „Feen“, deren Aufführungsrecht neben Prag nur noch München besitzt, blieben uns diesmal aber vorenthalten. Dem Prager Publikum ist im Festspielmonat sein Wagner noch immer der liebste. Das hat sich im Jahre 1899 gezeigt, wo so wie heuer ausschliesslich Wagner gespielt wurde, das hat sich aber auch im Verdi-Zyklusjahr gezeigt, und als voriges Jahr neben Mozart Wagner stand, fand der erstere neben letzterem jene warme Aufnahme, die man im Alltag des Theaterlebens den Achtungserfolg nennt. Bei Wagner aber steigt die Begeisterung gleich um mindestens hundert Grad.

Als Überraschung und gewissermassen als Ersatz für manches in dem letzten unglücklichen Spieljahr Ausgefallene war der „Fliegende Holländer“ nach Bayreuther Muster in vollständig neuer Ausstattung und neueinstudiert angezeigt worden. Die Ausstattung präsentiert sich wirklich vornehm, und es wäre nun sehr zu wünschen, dass der „Holländer“ in diesem neuen Gewande jetzt öfter erschiene als bisher. Das Bayreuther

Muster, wonach bekanntlich alle drei Akte in einen zusammengezogen werden, wurde nur halb durchgeführt, indem zwischen dem zweiten und dritten Akte die übliche lange Pause gemacht wurde mit der etwas naiven Begründung, dass das Publikum drei Akte ohne Unterbrechung zu hören nicht aushalten würde! Die Neueinstudierung liess im Detail manchen Wunsch offen, immerhin darf konstatiert werden, dass der Gesamteindruck sehr günstig war und dass von der Aufführung festliche Stimmung ausging

Von den vielen Gästen, die aus nah und fern zu den Aufführungen herangezogen wurden, sind einige, wie Alfred Bary (Dresden), Leopold Demuth (Wien), Julius Lieban (Berlin) und Mathilde Claus-Fränkel (Karlsruhe), unsere ehemalige Heroine, hier bereits bestens beglaubigt. Von den übrigen, sofern sie nicht in letzter Stunde absagten, haben einige versungen und vertan, wie z B Ejnar Forchhammer als Rienzi, dessen Intelligenz man wohl anerkannt hat, dessen Gesang als jeder sinnlichen Schönheit bar aber so wenig Anklang fand, dass ein ansehnlicher Teil des Publikums seinem Unmut durch lautes Zischen Ausdruck gab. Ein bei den Festspielen unerhörtes Vorkommnis! Auch die Elisabeth der Frau Hiedler (Berlin, war durchaus unzureichend. Dagegen hinterliessen eine freundliche Erinnerung Frau Margarete Preuse-Matzenauer (München) als Adriano, Frau Annie Krull (Dresden, als stattliche Elsa, Frau Hermine Bosetti (München) als gereiftes Evchen Unter den männlichen neuen Erscheinungen auf der Prager Bühne hat sich der Leipziger Walter Soomer durch sein pastoses Organ sowie durch seine ganz hervorragende Gesangskultur als Holländer und Kurwenal im Fluge die Sympathien des Publikums gewonnen. Jacques Urlus, ebenfalls aus Leipzig, hat als Walter Stolzing durch seine ganz ungleichmässige Gesangsweise im ersten Akt stark enttäuscht, im zweiten interessiert und im dritten beim Preislied so entzückt, dass bei offener Szene lauter Applaus losbrach! Zu diesem Durchbrechen der festen Disziplin an Wagner-Abenden ist der Prager sonst nicht leicht zu haben! Felix v. Kraus, den wir als gediegenen, intelligenten, mit starken Mitteln ausgestatteten Künstler vom Konzertpodium her schätzen, darf mit der warmen Aufnahme, die sein geistvoller Landgraf und seine Könige Heinrich und Marke widerspruchslos gefunden haben, wohl zufrieden sein. Auch Heinrich Knote München) als Lohengrin und Carl Perron (Dresden) als Wotan und Wanderer haben Prächtiges geboten, wogegen der Hagen Allen Hinkley's (Bayreuth) nicht recht erwärmte. Ausgezeichnet war der gutstudierte Beckmesser Gustav Landauer's (Nürnberg) und der Kothner des Herrn Rudolf Moest (Hannover). Endlich ein Kothner ohne rote Nase! Den Vogel schoss aber Karl Burrian (Dresden) mit den beiden Siegfrieden ab Die Schmelz- und Schmiedelieder hat man hier noch nie mit so viel stimmlicher Pracht und so aus dem Vollen, Unversieglichen heraus singen gehört. Der nicht enden wollende Jubel nach dem Aktschluss gab dem auch unzweideutigen Ausdruck, wie denn überhaupt Burrian hier grossartige Triumphe als Sänger gefeiert hat. Der Darsteller Burrian hält dem Sänger allerdings nicht die Wage, und die Szene unter der Linde macht mancher deutsche Tenor mit viel weniger Stimme viel empfindungsvoller. Aber sei's darum! Jedenfalls war es ein hoher Genuss Burrian als Siegfried kennen zu lernen.

Aus der Reihe unserer einheimischen Künstler seien die Damen Schubert, Langendorf, Carmasini, Brenneis und die Herren Boruttau, Pauli, Leonhardt, Frank und Zottmayr mit Auszeichnung genannt. „Rienzi" dirigierte Kapellmeister Mayrowitz, „Lohengrin" Herr Selberg, alle übrigen Werke Kapellmeister Paul Ottenheimer, dem schliesslich der Dank des Publikums verdientermassen nicht vorenthalten blieb. Dr Ernst Rychnovsky.

## Ausland.

**Brüssel** (Schluss).

Den 25. Marz fand im Théâtre de la Monnaie die Erstaufführung in französischer Sprache der Strauss-Wilde'schen „Salome" statt. Seit dieser Zeit hat sich der Erfolg der folgenden Vorstellungen beständig auf derselben Höhe gehalten, und Richard Strauss feierte hier somit einen neuen Triumph Ob dieser Siegeszug ein dauerhafter sein wird, das kann man nicht wissen, denn zu den heutigen Erfolgen gesellen sich Faktoren, welche, den Reiz der ungesunden Neugier herausfordernd, mit der eigentlichen Kunst nur in äusserer Berührung stehen und also pathologischer Natur sind. Seitdem zumal gewisse orthodoxe Blätter Zetermordio geschrien, und von der Kanzel sogar vor „Salome" gewarnt wurde, ist es noch ärger geworden: alle Welt läuft ins Theater schon des Spektakels willen. Es ist zudem sehr belehrend, die Meinungsströmungen bei uns zu verfolgen: der Streit für und gegen „Salome" war ein eifriger, ein heftiger, aber doch bei weitem nicht, wie einstens zwischen Wagnerianern und Antiwagnerianern Homerischen Gedenkens In den musikalischen Kreisen Brüssels ist man so ziemlich überein, Richard Strauss als einen genialen Epigonen Wagner's zu betrachten. Ihm wirft man aber vor, dass er das Dramatisch-Substantielle dem Pittoresken und Überspannt-Realistischen willig opfert; dass sein unerbittlich-logisch-obstinater Stil nicht die Höhen, sondern die perversen Tiefen des menschlichen Lebens darstellt und grell beleuchtet, und dass darum sein Jochanaan so relativ schwach ausgefallen; dass seinem Werke eben das fehlt, was das wirkliche Kunstwerk im vollsten Sinne ausmacht, nämlich die Katharsis, das Erhebende; dass der Zuschauer von der „Salome" wohl stark erschüttert weggeht, dabei aber sich selbst erniedrigt fühlt. Man findet, dass man da vor einem Unikum des ganzen ernsten musikalischen Bereiches steht; einem Unikum, das man anstaunt und ihm nicht beizukommen weiss; denn die Musik, diese ätherische Kunst, idealisiert ja jegliche, auch die alltäglichste Erscheinung, hier aber bewirkt die Strauss'sche Musik das diametral-Entgegengesetzte: sie macht das Realistische noch realistischer, das Hässliche noch hässlicher, das Schauerliche noch schauerlicher; und man fragt sich, wie denn dieser Zauberer so etwas zuwege bringen konnte; man ist verblüfft, man schüttelt den Kopf und bewundert dennoch zu gleicher Zeit — ein Konflikt, aus dem man nicht herauszukommen vermag.

Ein hiesiger Ästhete und mein intimer Freund sagte mir neulich: „Es gibt zweierlei Arten von Künstlern, die unter sich den Beifall des grossen Publikums teilen: die einen, wie Massenet oder Francis Planté, schmeicheln sich förmlich in die Gunst des „tausendköpfigen Ungeheuers" ein; die anderen, die Starken, die Eroberer, vergewaltigen dieses Ungetüm, das sich dann ihnen scheu zu Füssen legt; diese Starken können mit ihm tun, was ihnen beliebt Da ist, zum Beispiel, Richard Strauss: er gibt den Leuten musikalisches Vitriol zu trinken, er lässt sie Glassplitter verschlucken, und sie mucksen und protestieren nicht nur nicht dagegen, nein, sie klatschen und scheinen darüber entzückt zu sein! . . . Na, es mache ihm einer heut zutage so etwas nach! Der kann sich alles erlauben! Und somit, wertester Freund, besitzt Richard Strauss mehrere Merkmale des wirklichen Genies: eine kolossale Kombinationskunst, sowohl in der thematischen Arbeit, als in der Orchestrierungskunst, wo er wirklich schöpferisch auftritt; er besitzt zumal eine sich nie abschwächende Energie und Folgerichtigkeit; er kann gross in der Zeichnung und dabei reich, sogar überreich in der Detailausführung sein; er ist aber zu schroff und rücksichtslos; er arbeitet nicht selten mit mittelmässigem oder gar trivialem Material; eine mehr zentrifugale als zentripetale Kraft, opfert er, infolgedessen, leider zu oft das Schöne dem Drastischen, dem Packenden der Schönheitssinn ist, scheint mir, seine Achillesferse; er besitzt gewiss das Grosszügige, aber nicht das Erhabene — welches schon zum Teil dem ethischen Gebiete gehört und uns in die höheren Sphären hinanzieht." So weit mein Freund, dem ich nicht umhin konnte, in vielem beizustimmen Und zu dieser Dissertation meines Kunstkenners muss ich noch hinzufügen, dass seit zirka 30 Jahren die Sachen bei uns nach und nach sehr günstig für einen Strauss und Debussy sich gestalteten; Wagner, Berlioz, Liszt, die Francksche und die russische Schule gewöhnten uns an Orchestereffekte, an harmonische Kombinationen, an rhythmische Zeichnungen, melodische Wendungen und thematische Entwickelungen, die früher unserem Ohr als zu lärmend, zu fremd, oder zu schauderhaft geklungen hätten; und so war denn das Terrain vorbereitet, um immer Herberes und Härteres zu produzieren und als etwas sehr Natürliches hinzunehmen. Ob diese unaufhaltsame Evolution einen wirklichen Fortschritt bedeutet? . . Freilich neue Gesichtspunkte, neue ästhetische Gebiete brauchen auch neue Ausdrücke, folglich auch die Anwendung und Verarbeitung neuer Kunstmittel. Im Grunde aber bleibt das Aristotel'sche, von Lessing weiterentwickelte Kriterium als der grösstmöglichste Massstab, den man an ein Kunstwerk anlegen kann die Katharsis. Ein Kunstwerk also, das uns nicht über uns selbst zu erheben vermag, ist früher oder später dem Tode geweiht und kann dann höchstens nur ein historisches Interesse erwecken. Es wäre jetzt an der Zeit, meine ich, dass wir zu Lessing zurückgriffen, denn über dem Übermodernen vergessen wir nur zu oft das Ewige, aus dem nur das wirklich Neue sich entfaltet. Noch viele Seiten könnte man ausfüllen mit dem Belehrenden, das ich aus den Stimmen pro und contra Strauss herausverstanden habe. Man hört den

Zeitgeist schreiten. . . . Wird es die Morgenröte einer idealistischen Kunst und Lebensführung sein?

Claude Debussy und Richard Strauss gaben uns in kurzer Zeit zwei Werke nacheinander, wie man sie sich nicht kontrastierender zu denken imstande wäre, die symptomatisch einen Wendepunkt bedeuten und ein Entweder-Oder fordern. Nicht eigentlich zwei verschiedene Nationalschulen sind hier entgegengestellt, als vielmehr zwei entgegengesetzte Tendenzen, zwei ästhetisch-dramatische Richtungen, die ebensowohl inmitten einer und derselben Nationalschule sich entwickeln konnten, als auch zwischen einer und der anderen Schule erscheinen, um zu rivalisieren und sich zu befehden. Im Grunde läuft doch alles auf die problematische Erscheinung eines Genies hinaus, das, wie Beethoven, die ungeheuersten Kontraste in seiner Seele vereinigend, sie vollständig bewältigt und souverän beherrscht. Ohne solch eine zukünftige, lebende konkrete Synthesis wird die moderne europäische Musik lange noch in dem jetzigen interimistischen Zustande sich befinden. Hoffen wir also, dass dieser Zustand nur die Vorbereitungsstufe einer schöneren Zukunft sei. Schliesslich muss hinzugefügt werden, dass R. Strauss, der in den besten Jahren seiner schöpferischen Tätigkeit steht, uns vielleicht mit einem grossen Werke überraschen kann, das eine neue, früher nie geahnte Seite seines ungeheueren Talentes offenbaren wird: ein Aufstieg im schönsten Sinne des Wortes.

Die Aufführungen der „Salome" im Monnaie-Theater gehören zu den gelungensten der jetzigen Saison. Ein paarmal schon habe ich die Aufmerksamkeit unserer Leser auf das bedeutende dramatische Talent der Frau Mazarin gelenkt. Die Salome-Rolle ist meines Wissens ihre beste Leistung. Obgleich bei ihr das Übergewicht auf die Darstellungskunst fällt, so war doch alle Welt hier erstaunt über ihre stimmliche Leistung, Energie und Ausdauer. Ihre Auffassung der Salome-Partie, unterstützt durch ein leidenschaftlich-südliches Temperament, ist eine im höchsten Grade realistische, und, der Wahrheit gemäss, muss sie wohl dies eben doch sein. Die anderen Hauptdarsteller waren ihrer Aufgabe völlig gewachsen: sowohl Frau Laffitte als Herodias, wie H. Swolfs als Herodes und H. Petit als Jochanaan. Frl. Aïda Boni tanzte als Salome reizend und erntete einen wohlverdienten Erfolg. Man betrachtet hier allgemein den ballettischen Teil der „Salome" als den Glanzpunkt dieses Werkes. Die choreographische Auffassung Frl. Boni's ist eine viel massvollere, als die agierende der Frau Mazarin und schwächt, obgleich angenehm, die drastische Einheit des Eindrucks ab. Der Inszenierung, den Dekorationen, dem vollzähligen Orchester unter der umsichtigen und sorgfältigen Leitung H. Sylvain Dupui's gebührt jegliches Lob. Und so gestaltete sich denn alles hier zu einer ausgezeichneten Gesamtwirkung, die den beiden Direktoren des Monnaie-Theaters, H. H. Kufferath und Guidé, alle Ehre eingebracht hat.

L. Wallner.

## Luzern.

### VIII. Schweizerisches Tonkünstlerfest.

Im Jahre 1807 wurde in Luzern, an den klassischen Ufern des Vierwaldstädter Sees, die „Allgemeine Schweizerische Musikgesellschaft" gegründet, aus der im Jahre 1901 der „Verein Schweizerischer Tonkünstler" hervorgegangen ist. Diese Vereinigung nahm zum Vorbilde den von Franz Liszt 1861 in Weimar gegründeten „Allgemeinen Deutschen Musikverein". Mitglied des Schweizerischen Tonkünstlervereins kann jeder die Musik als Beruf ausübende Schweizer und jeder in der Schweiz zur Ausübung seines Berufes niedergelassene ausländische Musiker sein.

Am Feste in Luzern wirkten, nach der Reihenfolge ihrer Werke in den Programmen der Konzerte mit: Pierre Maurice-München, Karl Heinrich David-Basel, Peter Fassbänder-Luzern, Hans Kötscher-Basel, Gustav Niedermann-Zürich, Jacques Ehrhardt-Mulhausen, Eugène Berthoud-Basel, Adolphe Veuve-Neuenburg, Hermann Wetzel-Basel, Henri Marteau-Genf, Friedrich Hegar-Zürich, Emil Lauber-Neuenburg, Emil Frey-Paris, Josef Lauber-Genf, Otto Barblan-Genf, Paul Fehrmann-St. Gallen, Carl Hess-Bern und Friedrich Klose-Basel.

Das erste grosse Konzert vom Sonntag, den 2. Juni, war ein Chor- und Orchesterkonzert. Das Orchester bestand aus 66 Musikern unter der Direktion des Herrn Peter Fassbänder, dabei wurden einzelne Nummern von den Komponisten selber dirigiert. Wir dürfen wohl sagen, dass dieses grosse Konzert, das sich eines überaus starken Zudranges erfreute, den Glanzpunkt des Festes bildete. Es wurde eröffnet mit Pierre Maurice's „Island-Fischer". Es sind das vier aneinander gereihte musikalische Stimmungsbilder, die Maurice unter dem Eindrucke von Pierre Loti's gleichnamigem Roman für Orchester komponiert und trefflich nachempfunden hat. Er dirigierte selber.

Der junge Geiger Fritz Hirt aus Luzern, ein Schüler von Prof. Ševčik in Prag, spielte darauf mit schönem Ton und vollkommener Beherrschung des Stoffes den überaus schwierigen Solo-Geigenpart in der Konzertphantasie des Baseler Karl Heinrich David.

Den Glanzpunkt des Konzertes bildete entschieden Peter Fassbänder's „Deutsche Messe" für gemischten Chor und Orchester. Er hatte das Werk mit einem aus Sängerinnen und Sängern der drei grossen von ihm dirigierten städtischen Gesangvereine: „Konzertverein", „Liedertafel" und „Männerchor" gebildeten gemischten Chor einstudiert und es stand ihm auch für die nötigen Vorproben das ganze Orchester zur Verfügung, das gebildet wurde aus dem städtischen Orchester und aus dem, aus Mitgliedern des Mailänder Scalaorchesters bestehenden Kurorchester. Durch Fassbänder's „Deutsche Messe" geht ein wahrhaft grosser Zug. Das immer wiederkehrende Hauptmotiv prägt sich scharf ins Gedächtnis des Hörers, dabei ist das Werk reich an Klangfarben und prächtigen Gegensätzen, vermeidet aber theatralische Effekte. In wundervollen Steigerungen weiss Fassbänder ergreifende Wirkung zu erzielen. An Stelle von Soli lässt er abwechselnd den Frauenchor oder die Männerstimmen unisono singen, setzt mit mehrstimmigen a cappella-Chören ein und erzielt damit, indem er auch ein Violinsolo einfügt, einen steten Wechsel im Klangcharakter, der sich zu mächtiger Wirkung steigert, wo Chor und Orchester mit voller Wucht eintreten. Diese „Deutsche Messe" wird ihren Weg machen, sie kann grossen, gutgeschulten Chören aufs wärmste empfohlen werden.

Gustav Niedermann geht in seinen zwei Gorkibildern mehr auf Effekte hinaus, beschreitet auch mehr die Bahnen der Moderne und bringt dabei, allerdings dem Thema entsprechend, aneinandergereihte, abgerissene Motive. Seine Gorkibilder, von ihm selber dirigiert und vom Orchester mit Elan gespielt, beweisen echtes kompositorisches Talent und riefen lauten Beifall.

Eine Arie aus der einaktigen Oper „Gudrun" von P. Fassbänder, gesungen von Frau Emilie Klein-Achermann, wurde ebenfalls gut aufgenommen.

Der Cellist Willy Treichler-Zürich spielte unter Leitung des Komponisten ein Amoll-Konzert in einem Satze für Violine, Cello und Orchester von Hans Kötscher; Henri Marteau-Genf spielte mit wunderschöner Färbung eine Romanze von Jacques Ehrhardt für Violine und Orchester, sowie eine Romanze in Edur von Eugène Berthoud. Den Beschluss des Konzertes bildete die Ode „Nenie" für gemischten Chor und Orchester des verstorbenen Züricher Komponisten Hermann Götz.

Das zweite Konzert vom Montag, 3. Juni, war der Kammermusik gewidmet. Der Neuenburger Adolf Veuve, ein Schüler Leschetizky's in Wien, trug seine Sonate in Desdur für Klavier virtuos vor. Die Damen Sommer-Naldaw und Fetscherin-Sigrist-Basel, sangen ein Duett von Hermann Wetzel, „Meeresstille", dann sollte das Meininger Quintett auftreten; es wurde aber, weil der Kammervirtuos Richard Mühlfeld am Sonnabend einem Schlaganfalle erlag, vom Dortmunder Quartett ersetzt, wobei Herr Henri Marteau die Primgeige selbst übernahm. Herr Paul Steyer trug den sehr schwierigen Klarinettpart des vom Komponisten Henri Marteau Paul Mühlfeld zugeeigneten Amoll-Quintettes mit Gewandtheit und Geschmack vor. Vier Lieder von Paul Benner sang Frl. Johanna Dick, am Klavier von Hrn. Quinche begleitet. José Berr begleitete seinen Frauenchor „Er ist's" am Klavier, Eugène Reymond war mit vier Liedern vertreten, die Frau Jaques-Dalcroze sang, von ihrem Gatten am Klavier begleitet. Lebhaftesten Beifall erzielte F. Hegar mit seinen drei Walzern für Violine, die Henri Marteau entzückend spielte. Von Emile Lauber sang Mme Debogis-Bohy eine Anzahl ländlicher Lieder, chansons rustiques, mit ergreifender Innigkeit, während Emil Frey mit seinen Variationen am Klavier das Publikum begeisterte. Den Schluss des 2. Konzertes bildeten fünf Variationen von Joseph Lauber für eine Altstimme, Streichquartett und Harfe. Frl. Maria Philippi sang die Lieder sehr gut und stimmungsvoll, das Basler Streichquartett begleitete.

Das dritte Konzert fand in der Stiftskirche im Hof, mit ihrer berühmten Orgel, statt. Ihm voraus gingen die virtuosen Vorträge dreier Orgelstücke durch den Luzerner Stiftsorganisten F. J. Breitenbach. — In dem Konzerte kamen zwei Chorwerke zum Vortrag. Eine Motette von Paul Fehrmann für Tenorsolo, vier Frauenstimmen, gemischten Chor und Orgel. Den Tenorpart sang Herr Sandreuter-Basel. Die Motette erzielte namentlich in ihrem Schlusssatz, wo der Choral der Singstimmen und der Orgel einsetzt, mächtige Wirkung. Noch grösser war diese bei dem a cappella-Vortrage des 23. Psalm

für gemischten Chor von Otto Barblan; diese Komposition wurde am vorjährigen Tonkünstlerfest, das in Neuenburg stattfand, weil für den Chor zu schwierig, zurückgewiesen. Hier gelang der Vortrag unter Fassbänder's Leitung einwandfrei. — Herr Robert Pollak spielte eine Sonate für Violine von Fassbänder und das Basler Quartett zwei Streichquartette von C. Hess. Beide Vorträge litten unter dem Wiederhall, den sie in dem weiten akustisch ungünstigen Raume fanden. Herr Nicolai spielte zum Beginn des Konzertes eine Phantasie für Orgel von O. Barblan und Herr A. Hamm am Schlusse eine Doppelfuge in Cmoll von Friedrich Klose, die, mit einem gewaltigen Bläserchor und vollem Orgelwerk endend, eine fast übermächtige Wirkung erzielte.

Die Konzertveranstaltungen des VIII. schweizerischen Tonkünstlerfestes in Luzern dürfen als hervorragende bezeichnet werden, sie legen aber auch Zeugnis davon ab, dass man in Luzern Sinn und Verständnis für die Pflege guter Musik hat.

R. G.



## Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Braunschweig.** Das jüngste Konzert der Liedertafel „Franz Abt" unter Leitung des Dirigenten Heyer war von bestem Erfolge begleitet. Als Solisten hatte der Verein Frl. Marianne Geyer aus Berlin und Herrn Willy Rössel von hier gewonnen. Mit dem Vortrag von Volksliedern errang sich Frl. Geyer besonders lebhaften Beifall.

**Chemnitz.** Herr Musikdirektor Mayerhoff veranstaltete im Februar d. J. eine Paul Gerhardt-Gedächtnisfeier, in der u. a. auch die Kantate: „Ich habe in Gottes Herz und Sinne" von? zur Aufführung gelangte. Die Sopransoli sang Fr. Loose aus Chemnitz. Das Bassrecitativ und die gewaltige Arie: „Das Brausen des Windes" wurde von dem Dresdener Bachsänger Paul Haase gesungen.

**Coblenz.** In einem Wohltätigkeitskonzert spielte Herr Organist F. Ritter Bach's Toccata und Fuge in Gmoll, „Kyrie eleison" von M. Reger und „Golgatha" von O. Malling und erbrachte mit der Wiedergabe dieser drei Werke neue Beweise seiner vorzüglichen Manual- und Pedaltechnik, sowie einer feinsinnigen Registrierung.

**Coburg.** Der internationale Volksliederabend des „Sängerkranz" entsprach vollauf den Erwartungen. Als mitwirkende Künstlerin war Frl. Marianne Geyer aus Berlin gewonnen, die ihre Lieder selbst auf der Laute begleitete. Ihre prägnante, empfindungsreiche Vortragsart entzückte.

**Dresden.** Die akademische Sängerschaft „Erato" (Prof. Jüngst) bot in ihrem Winterkonzert ein sehr abwechslungsreiches Programm, das eine ganz vortreffliche Ausführung erfuhr. Vor allem interessierten Adam Krieger's (1634—1666) zwei altdeutsche Studentenlieder durch die eingefügten Zwischenspiele (Ritornelle) für Cembalo und Streichmusik in den einzelnen Strophen. Die Altistin Marianne Geyer aus Berlin, die erfolgreich Volkslieder zur Laute darbot, half im Verein mit P. Sherwood, der Beethoven's Klavierkonzert in Esdur spielte, das Konzert wesentlich verschönern.

**Giessen.** Das Extrakonzert des „Giessener Konzertvereins" war ein ebenso interessanter wie genussreicher Abend, an welchem Marteau nicht nur als Solist, sondern auch als Komponist enthusiastisch gefeiert wurde. Ausser dem Streichquartett dessen Andante Stellen von bestrickendem Wohllaut enthält, gefiel besonders das in seiner Anlage durchaus klare Trio für Violine, Bratsche und Violoncello; merkwürdig war die, trotz der drei Streichinstrumente, an manchen Stellen hervortretende prachtvolle polyphone Wirkung z. B. in dem schönen Intermezzo und den Variationen im Schlusssatz. Frau Hinken-Cahnbley-Dortmund sang die stimmungsvollen Lieder mit Streichquartettbegleitung musikalisch mit feinem Geschmack und tadelloser Intonation und Deklamation. Das Ensemblespiel der Herren, mit Marteau an der Primgeige, war übrigens ganz vortrefflich, sodass in der Tat schon hierdurch ein seltener Kunstgenuss geboten wurde. Herr Marteau dokumentierte übrigens nicht nur als Interpret seiner eigenen Kompositionen, sondern auch in der Chaconne von Bach, welche er als Zugabe spendete, seine eminente Künstlerschaft als die eines der ersten Geiger der Gegenwart.

**Karlsbad.** Am Karfreitag gelangte Haydn's Oratorium „Die sieben Worte des Erlösers" zur wirkungsvollen Aufführung. Die Leitung lag in den Händen des Herrn Kirchmusikdirektors Alois Janetschek.

**Mannheim.** Der Hofmusikus und Violoncellvirtuose Fritz Philipp veranstaltete ein Wohltätigkeitskonzert und spielte die Konzerte für Violoncello in Gdur von Popper und in Amoll von Saint-Saëns und noch drei kleinere Stücke von Davidoff, Händel und Goëns mit grosser technischer Sicherheit und schönem Ausdruck.

**Memel.** Der „Oratorienverein" führte unter Musikdirektor Johow's Leitung Haydn's Oratorium „Die Schöpfung" sehr erfolgreich auf. Die teilweise Direktion des Herrn Musikdirektors Retz aus Insterburg machte sich dadurch notwendig, dass Herr Johow wegen Krankheit des Bassisten zur Übernahme der Basspartien gezwungen sah.

**Oldenburg.** Professor Kuhlmann brachte mit seinem Lamberti-Kirchenchor Bach's „Matthäus-Passion" sehr erfolgreich und wirkungsvoll zur Aufführung. Das Soloquartett und das Orchester, sowie alle anderen solistisch beteiligten Mitwirkenden leisteten Gutes.

**Osnabrück.** Das Programm des letzten von Herrn Organisten Oeser veranstalteten Kammermusikabends enthielt zwei Werke Beethoven's: Die Sonate in Fdur für Horn und das Ddur-Streichquartett, Op. 18 No. 3 und das Klavierquintett, Op. 34, von J. Brahms. Die Herren Oeser, Wünsch, Bieler, Feldmann, Vigner und Meyer machten sich um den Vertrag sehr verdient und erreichten einen bedeutenden künstlerischen Gesamtdurchschnitt. Tadellos gelang die Ausführung des Brahms'schen Quintetts.



## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Motette in der Thomaskirche. Am 8. Juni. Phantasie u. Fuge in Gmoll für Orgel von J. S. Bach; Psalm 92 für Solo u. Chor von Franz Schubert; „Gott, sei uns gnädig", Motette für 2 Chöre von Franz Lachner.

**Dresden.** Vesper in der Kreuzkirche. Am 1. Juni. Piecè héroique für Orgel von César Franck; „Frohlocket, ihr Gerechten", Motette von Joseph Rheinberger; „Cherubinischer Lobgesang" für sechsstimmigen Chor von Michael Glinka; „Gelobt sei der Herr, mein Gott", Arie für Alt von J. S. Bach; „Heilig, heilig, Gott!" Gebet für eine Altstimme; Largo für Violine von Max Reger. — Am 8. Juni. Präludium u. Fuge in Dmoll für Orgel von J. S. Bach; „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn", Motette für Doppelchor von J. S. Bach; „Das geistliche Waldgedicht" für Arie, Symphonia u. Chor von Sigmund Theophilus Staden; „Sei Lob und Preis mit Ehren", Motette von J. S. Bach; „Auf, auf! zu Gottes Lob", geistliches Lied von J. W. Franck; Arie für Violine von Joh. Chr. Bach.

**Plauen i. V.** Kirchenmusik in der St. Johanniskirche. Am 9. Juni. „Herr, schicke, was du willt" für Chor von M. Bruch.



## Konzertprogramme.

**Alfeld a. L.** Konzert des Gemischten Chors (R. Linnarz) am 24. Febr.: Aufführung von Mendelssohn's „Paulus", Oratorium für Soli (Frl. Gerstäcker, Woltereck, HH. Meinecke, u. Brune), Chor und Orchester.

**Altena.** 2. Kammermusikkonzert der Casinogesellschaft am 16. Dez.: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Lauverse, Schmidt-Reinecke und E. Cahnbley-Dortmund) von Rubinstein (Sonate in Gdur, op. 13, für Pfte. u. Violine); Jos. Rheinberger (Sonate f. Pfte. u. Violoncell in Cdur, op. 92), u. C. G. Reissiger (Pianofortetrio in Gdur, op. 164); Altsoli (Frl. L. Harff) von Schubert u. J. Brahms, Baritonsoli (Hr. A. Wandt) von G. Henschel, H. Hermann, A. Kleffel u. C. Löwe. — 3. Kammermusikabend am 10. Febr.: Kammermusiken (Ausf.: HH. Louverse, Schmidt-Reinecke, C. Pörschen, E. Cahnbley-Dortmund) von Mozart (Divertimento für Viol, Viola und Violoncello) von Beethoven (Variationen über „Ich bin der Schneider Kakadu" f. Pfte., Viol u. Violoncello); Klaviersoli

(Hr. Louverse) von Chopin und Raff; Violinsoli (Hr Schmidt-Reinecke) von Schmidt-Reinecke (Skandinavische Rhapsodie), Violoncellsoli (Hr. Cahnbley) von Bach, Schumann und Görns; Sopransoli (Fr. Cahnbley-Hinken-Dortmund) von Mozart, Weber, Reger, H Pfitzner und dell' Aqua.

**Altenburg.** Konzert der Altenburger Künstlerklause am 6. Novbr.: Orchesterwerke von Carl Goldmark („Ländliche Hochzeit", Symph.), J. Svendsen („Karneval in Paris") u. Frz. Liszt (Polonaise No 2); Altsoli (Frl. Culp-Berlin) von Schubert, Lowe u. H. Wolf. — Konzert am 7 Jan.: Orchesterwerke (Direkt.: Prof. Sitt-Leipzig) von Frz. Liszt („Les Preludes", symph. Dchtg.), P. Tschaikowsky („Romeo u. Julia", Ouvert.) u. Saint-Saëns („Le rouet d'Omphale", symph. Dchtg.) Klaviersoli (Fr. Carreño) von Tschaikowsky (Bmoll-Kzt. u. Chopin). — Konzert am 11. Febr.: Orchesterwerke (Windersteinorchester-Leipzig [H. Winderstein]) von Beethoven (Adur-Symph. No. 7), R. Wagner (Siegfried-Idyll) u. Berlioz (3 Stücke a. „Faust's Verdammung"); Sopransoli (Frl. Klara Erler) von Schubert, Mozart, Pfitzner und Chaminade.

**Amsterdam.** 9. Abonnementskonzert (W. Mengelberg) am 2. März: Orchesterwerke von J. S. Bach (3. Brandenburg. Konzert), P. Tschaikowsky („Romeo u. Julia", Ouvert.-Phantasie) u. R. Strauss („Ein Heldenleben", Tondichtung); Sopransoli (Frl. Klara Erlen) von Gluck (Arie aus „Paris u. Helena"), F. Gasparini, H. Carey, Schubert, Schumann, H. Wolf und H. Pfitzner. — Konzert des Amsterdamer a cappella-Chor (Ant. Averkamp) am 24. Febr. 07: Chöre von J. P Sweelinck (Psalm 122) J. Ockeghem („Kyrie en Christe") Jakob Clemens („O Crux benedicta"), G. Gabrieli („Beata es"), J. S. Bach („Lob und Ehre", (Motette) u. Joh. Brahms („Warum ist das Licht gegeben", Motette, op. 74); Violinsoli (Cl. Jeanne Vogelsang-Hymans) von O. Corelli (Sarabande), G. Tartini (Larghetto assettuoso) u. J. S Bach (Arie).

**Würzburg.** Konzert der Würzburger Liedertafel (Meyer-Albersleben) am 4. Novbr.: Aufführungen von Mendelssohn's „Elias", Oratorium für Soli (Frls. L. Hepp, Clara Funke, Hr. M. Niedermayer-Frankfurt a. M. u. Hr. W. Stuhlfeld-Neustrelitz) Chor u. Orchester. — Konzert des Musikkorps d. k. bayr 9. Inf.-Rgts. (Witt) am 13. Dezbr: Orchesterwerke von Haydn (Gdur-Symph.), Beethoven („Leonoren"-Ouvert. No. 3), Weber („Euryanthe"-Ouvert.), Violin- und Klaviersolo. — 2. Konzert der Königl. Musikschule Würzburg am 11. November: Kammermusikwerke (Ausf.: Böhmisches Streichquartett) von Beethoven (Streichquartett in Fdur, op. 59 No. 1), Frz. Schubert (Variationen a. d. Dmoll-Streichquartett, nachgeb- Wk.) u. A. Dvořák (Streichquartett in Fdur, op. 96). — 3. Konzert (Hofrat Kliebert) am 7. Dezbr.: Aufführung von Edgar Tinel's „Franziskus", Oratorium für Soli (Frau Melanie Mehling-Wölfel Furth, Hr. Emil Pinks-Leipzig und Hr. Th. Hess van der Wyk-Kiel), Chor und Orchester.

**Zeitz.** Extraveranstaltung des Konzertvereins am 7. November: Rezitatorisch-musikalischer Vortrag über Richard Wagner's „Parsifal" von Dr. Gotthold Henning aus Leipzig. Konzert des Konzertvereins (Oskar Köhler) am 11. Dezbr.: Orchesterwerke von Beethoven (Fdur-Symphonie No. 8) u. Marschner (Ouvert. zu „Hans Heiling"); Gesangsoli (Sven Scholander) von Scholander, Collin, Lecocqu, Bellmann.

**Znaim.** Konzert des Musikvereins (H. Fiby) am 2. Dezember: Aufführung von Josef Haydn's „Die Jahreszeiten", Oratorium für Soli (Frl. J. Woydisch, HH. Josef Winkler u. Stefan Gold), Chor u. Orchester.

**Zwickau.** 1. Konzert des Musikvereins (Vollhardt) am 26. Oktober: Orchesterwerke von R. Schumann (Dmoll-Symph. No. 4, Ouverture zu „Genoveva"); Klaviersolo (Frl. P. Hegner-Wien) von Schumann (Amoll-Kzt.) und Sopransoli (Frl. E. von der Osten) von R. Schumann. 2. Konzert am 9. November 06: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Prof. G. Schumann, C. Halir u. H. Dechert-Berlin) von J. Brahms (Trio in Hdur, op 8) Beethoven (Bdur-Trio, op 97) E. Grieg (Sonate für Pfte. u. Viol. in Amoll, op. 45). — 3. Konzert am 14. Dezember: Orchesterwerke von C. Franck (Dmoll-Symph.), Berlioz (Liebesszene aus „Romeo u. Julia", op. 17), Bizet („Patrie", dramatische Ouverture); Violoncellsoli (Walter Schilling) von Saint-Saëns (Amoll-Kzt.) u. L. Boëllmann (Variations symphoniques). — 2. Geistliche Musikaufführung des Kirchenchores zu St. Marien (Vollhardt) am 21. Novbr.: Aufführung von Bach's Kantate „Jesu, der du meine Seele", R. Noatzsch's biblische Szene „Die Versuchung Jesu" für Soli (Frau Krempe, Frl. Barth, Frau Rebhun-Dresden, Frl. Ullrich, HH. Nietan-Dessau, Nussle-Dresden, Organist Gerhardt-Zwickau) und Liszt's „Der 13. Psalm" für Tenorsolo, Chor u. Orchester. 27. Orgelvortrag, veranstaltet von Paul Gerhardt, am 25. November: Orgelsoli (D. Veranstalt.) von Enrico Bossi (Amoll-Kzt., op. 100), Paul Gerhardt (Fuge in Gmoll, fünfstimmig), Francis Thorné (Andante religioso, op. 70), L. Boëllmann (Fantaisie dialogueé). — 28. Orgelvortrag am 10. Februar: Orgelsoli (P. Gerhardt) von W. F. Bach (Tripelfuge und Dmoll-Kzt.), K. Ph. E. Bach (Fdur-Sonate), Joh. Phil. Kirnberger (Fuge in Bdur), J. Chr. Kittel (Choralvorspiel über „Ein' feste Burg ist unser Gott"), J. L. Krebs (Choralvorspiel „Ach Gott, erhör' mein Seufzen", Phantasie und Fuge in Gdur).



## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Berlin.** Cornelius Bronsgeest, zur Zeit Mitglied des Hamburger Stadttheaters, ist auf Grund der in letzter Zeit absolvierten Gastspiele vom 1. September 1908 ab für die Königl. Oper verpflichtet worden.

**Berlin.** Frl. Elfriede Martick, Schülerin des Dresdner Konservatoriums, ist der hiesigen Hofoper verpflichtet worden.

**Leipzig.** Im Neuen Theater gastierte am 5. Juni Frl. Ucko vom Hoftheater zu Weimar als Senta im „Fliegenden Holländer". Der bekannte Tenorist Caruso wird hier im Oktober im Neuen Theater gastieren.

**New York.** Die Altistin Frieda Langen-Langendorff vom Deutschen Prager Landestheater ist dem Metropolitan Opera House verpflichtet worden.

**Rotterdam.** Die Karlsruher Sopranistin Frau Olga Klupp-Fischer hat bei dem am 6. und 7. Juni hier stattgefundenen Musikfeste erfolgreich die Sopranpartie in Woyrsch's „Totentanz" gesungen.

**Schwerin.** Aus der Gesangsklasse der Frau Orgeni (Dresdner Konservatorium) wurde Frl. Margarete Strauch an das hiesige Hoftheater engagiert.



## Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D Red.

### Vom Theater.

* Im Hoftheater zu Stuttgart schlossen sich dem Musikfest noch 3 Festvorstellungen an: „Fidelio" (mit Frau Plaichinger), „Ilsebill" (durchaus mit Einheimischen, aus denen Frau Senger Bettaque hervorragte) und „Tristan" (mit Dr. von Bary aus Dresden und Frau Senger-Bettaque). Ein weihevollerer Abschluss war gar nicht denkbar. Die Stimmung des ausverkauften Hauses, das die Darstellenden und Hofkapellmeister Pohlig 28 Mal hervorrief, bedeutete eine öffentliche Sühne der unlauteren, durchweg gehässigen Angriffe, denen Herr von Bary als Tannhäuser im März zum Opfer gedient hatte. Dr. K.

* „Les filles de Noé" ist der Titel einer neuen Operette von Léon Vasseur, deren Text von Ch. Boucherin herrührt und die in der nächsten Saison an einer Pariser Bühne uraufgeführt wird. A. N.

* „Prince Zilah" betitelt sich eine neue Oper des jungen Italieners Alfano, die kürzlich in Paris in einer Privatsoirée bei Jules Claritie, nach dessen gleichnamigem Stück der Librettist Illica das Textbuch geschrieben hat, von dem Komponisten am Klavier vorgeführt wurde. Der Verleger Ricordi wohnte dieser Soirée bei. Das Werk soll in der nächsten Saison an einer römischen Bühne aufgeführt werden. A. N

* Das Hoftheater in Braunschweig wird in nächster Saison Johannes Doebber's neue Oper „Der Zauberlehrling", Text nach Goethe's Ballade frei bearbeitet, zur Aufführung bringen.

* Mit dem Theaterbau in Cottbus ist begonnen worden.

* Albert Mattausch, dessen Bühnensymphonie „Eva" mit Erfolg im Magdeburger Stadttheater in Szene gegangen ist, arbeitet bereits an einer neuen dreiaktigen Oper „Die Puszta".

* Die Direktion des Hamburger Stadttheaters ist dem jetzigen Leiter, Hofrat Bachur, bis 1912 übertragen worden.

* Die Frankfurter Oper wird im August d. J. Rubinstein's Oper „Der Dämon" zur Erstaufführung bringen.

* Claude Debussy hat eine neue ‚Tristan"-Oper unter dem Titel „L'histoire de Tristan" nach dem Text von Gabriel Mourey vollendet.

* Die Hofoper in Dresden bereitet für die nächste Spielzeit folgende Opernneuheiten vor: „Die schönen von Fogaras" komische Oper in 3 Aufzügen von Alfred Grünfeld; „Akté", Oper in 4 Aufzügen von Joan Manén; „Tragaldabas", Oper in 4 Aufzügen von E. d'Albert; „Frühlingsnacht", Musikdrama in 1 Akte von G. Schjelderup; „Zierpuppen" von A. Götzl; „Eugen Onegin" von Tschaikowsky.

* Als letzte Neuheit vor den Ferien und vielleicht als überhaupt letzte unter der Direktion Mahler wurde im Hofoperntheater in Wien am 1. Juni ein kleines Ausstattungsballett „Rübezahl" gegeben. Die Idee des Stückes, nach der bekannten Sage ausführend, wie der Geist des Riesengebirges zu seinem Namen kam, stammt von dem oft genannten impressionistischen Dekorationsmaler Prof Roller, der sich hier besonders in Tanzen aller möglichen personifizierten Edelsteine an Farben- und Lichteffekten nicht genug tun kann. Das Choreographische selbst hat Ballettmeister Godlewski, die Musik Kapellmeister Lehnert nach Delibes'schen Motiven (meist aus „Naila") geschickt zusammengestellt. Auch ein hübscher Walzer von Josef Strauss ist eingelegt. Die Wiedergabe seitens des Ballettcorps war eine sehr lebendige, besonders beklatscht wurde die virtuosen Pas der Hauptttänzerin, Frl. Cerri. Dagegen schien das allzubunte Farbenspiel der Szenerie das Publikum zuletzt zu ermüden.
Th. H.

* Der Jahresübersicht 1906/07 am Herzogl. Hoftheater in Dessau entnehmen wir u. a., dass in der vergangenen Spielzeit 75 Opernaufführungen stattgefunden haben. Neuheiten fehlten in der Oper gänzlich. An Neueinstudierungen wären zu nennen Cornelius' „Barbier von Bagdad", Auber's „Fra Diavolo" und „Schwarzer Domino", sowie Leoncavallo's „Bajazzo".

* Der von der Direktion des Bremer Stadttheaters im Mai veranstaltete Wagner-Zyklus brachte nicht nur an jedem Abend ein völlig ausverkauftes Haus, sondern bedeutete auch in künstlerischer Beziehung einen hervorragenden Erfolg. Die Herren Kapellmeister Jäger und Pollak als musikalische Leiter, Herr Burchard als Oberregisseur erwarben sich wohlverdiente Lorbeeren. Neben den Mitgliedern des Stadttheaters, die zum grossen Teil vorzügliche Leistungen boten, wirkten als Gäste mit Frl. Leopoldine Ullmann, Frau Pester-Prosky, Frau Emmy Schwabe, Herr Heinrich Spemann und Hr. Hans Schlitzer.
L.

## Spielpläne

(nach direkten Mitteilungen der Theater).

### a) Aufführungen vom 10. bis 16. Juni 1907.

**Berlin.** Opernhaus. 10. Juni. Die Meistersinger von Nürnberg. 11. Juni. Salome. 12. Juni Die Regimentstochter. 13. Juni Tannhäuser. 14. Juni. Carmen. 16. Juni. Mignon. – Komische Oper. 10. 16. Juni. Hoffmann's Erzählungen. Morwitz-Oper. 15. Juni. Die Hugenotten. 16. Juni (abends). Martha. (nachm.) Der Freischütz.

**Braunschweig.** 12. Juni Martha.

**Cassel.** Königl. Theater. 13. Juni. Das Nachtlager in Granada.

**Frankfurt a. M.** Opernhaus. 12. Juni. Mignon. 14. Juni. Undine. 15. Juni. Amelia oder der Maskenball.

**Karlsruhe.** Hoftheater 11. Juni Feuersnot. 16. Juni. Undine.

**Leipzig.** Neues Theater. 10. Juni. Salome. 12. Juni. Tannhäuser. 14. Juni. Der Widerspenstigen Zähmung. 16. Juni. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Wiesbaden.** Königl. Theater. 13 Juni. Die Walküre. (Hr. Krauss a. G.). 16. Juni. Siegfried. (Hr. Krauss a. G.).

### b) Nachträglich eingegangene Spielpläne

(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Braunschweig.** Hoftheater. 28. Mai. Riquet mit dem Schopf 30 Mai. Der Barbier von Sevilla.

**Budapest.** Kgl. Opernhaus. 28. Mai. Aïda. 29. Mai. Lakmé. 30 Mai Madame Butterfly 31. Mai. Manon Lescaut. 1 Juni. Der Bajazzo; Die roten Schuhe. 2 Juni. Die Bohème

**Cassel.** Kgl. Theater 27. Mai. Das Glöckchen des Eremiten 2. Juni. Dornröschen.

**Dresden.** Hofoper. 27. Mai. Hoffmann's Erzählungen. 28. Mai. Don Juan. 29. Mai. Die lustigen Weiber von Windsor. 30. Mai. Tannhäuser. 31. Mai. Das Glöckchen des Eremiten. 1 Juni. Salome.

**Frankfurt a. M.** Opernhaus. 28. Mai. Hoffmann's Erzählungen. 29 Mai. Der Trompeter von Säkkingen. 30. Mai. Lohengrin. 1. Juni. Die Zauberflöte. 4 Juni. Tannhäuser. 6. Juni. Pelleas und Melisande. 7. Juni. Salome. 9. Juni. Das goldene Kreuz

**Graz.** Stadttheater. 27. Mai. Fidelio (HH. C. Burrian u M. Gillmann a. G.). 29. Mai Tristan und Isolde (HH. C. Burrian u. M. Gillmann a. G.). 31. Mai. Hänsel und Gretel

**Hamburg.** Stadttheater. 27. Mai. Siegfried. 28. Mai. Carmen. 29. Mai. Götterdämmerung. 30 Mai La Traviata, Cavalleria rusticana. 1. Juni. Tiefland.

**Hannover.** Kgl. Theater. 31. Mai. Bastien und Bastienne. 2. Juni. Undine.

**Karlsruhe.** Hoftheater. 2. Juni. Die Zauberflöte. 5. Juni. Der Mönch von Sendomir. 6. Juni. Rigoletto 9. Juni. Der fliegende Holländer.

**Köln.** Opernhaus. 27. Mai. Tannhäuser. 28. Mai. Czar und Zimmermann. 29. Mai. Genesius. 30. Mai. Hoffmann's Erzählungen. 31. Mai. Salome.

**Lemberg.** Stadttheater. 20. u. 23. Mai. Mignon (Fr S. Arnoldson a. G.). 25. Mai. Traviata (Fr. S. Arnoldson a. G.) 27. Mai. Der Barbier von Sevilla. (Fr. S. Arnoldson a. G.). 1. Juni. Carmen (Fr S. Arnoldson a. G.).

**München.** Hoftheater. 4. Juni. Salome. 5. Juni. Lobetanz. 6. Juni. Bajazzo. 8. Juni. Die Boheme. 9. Juni. Die Walküre. — Prinzregententheater. 27. Mai. Tannhäuser. Hoftheater. 29. Mai. Samson und Dalila. 30. Mai. Die Bohème. 1. Juni. Die Hugenotten.

**Prag.** Kgl. böhm. Theater. 20. Mai. Die Hundsköpfe. 21. Mai. Die zwei Witwen. 24. Mai. Hoffmann's Erzählungen. 25. Mai. Othello. 26. Mai. Der Barbier von Sevilla. 27. Mai. Der Kuss. 31. Mai. Tannhäuser. 1. Juni. Das Geheimnis.

**Stuttgart.** Hoftheater. 28. Mai. Fidelio (Fr. Th. Plaichinger a. G.). 29. Mai. Ilsebill. 31. Mai. Rigoletto. 2. Juni. Tristan und Isolde (Hr. Dr. von Bary a. G.).

**Weimar.** Hoftheater. 29. Mai. Der Troubadour. 31. Mai. Der Wildschütz.

**Wien.** Hofoper. 27. Mai. Samson und Dalila. 28. Mai. Die Stumme von Portici. 29. Mai. Die Bohème. 31. Mai. Die Hugenotten.

**Wiesbaden.** Königl. Theater. 28. Mai. Der schwarze Domino. 29. Mai. Armida. 31 Mai. Carmen. 1. Juni. Cavalleria rusticana. 2. Juni. Oberon. 4. Juni. Carmen. 5. Juni. Der Troubadour. 6. Juni Salome. 8. Juni Der schwarze Domino. 9. Juni. Oberon.

## Kreuz und Quer.

* Das russische Musikfest in Paris ist am 30. Mai mit einem besonders interessanten Konzert beendet worden. U. a. gelangte unter Leitung des Komponisten eine symphonische Dichtung „Der Frühling" von A. Glazounow zur Aufführung. Josef Hofmann spielte ein nicht uninteressantes Klavierkonzert von Liapunow. Zum Schluss folgte ein Akt aus der Oper „Sadko" von Rimsky-Korsakoff. Das erste der fünf grossen russischen Konzerte fand am 16. Mai in der Pariser Grossen Oper in Anwesenheit des Präsidenten Fallières, des Grossfürsten Alexis und der Elite des gesellschaftlichen und künstlerischen Paris statt. Die Direktion hatten Arthur Nikisch, Rimsky-Korsakoff, der seine Suite „Nuit de Noël" dirigierte, inne. Es gelangten ferner u. a. Fragmente aus den Opern „Russlan und Ludmilla" von Glinka und „Le Prince Igor" von Borodine unter Mitwirkung von Mitgliedern der Kaiserl. Petersburger Oper und unter Leitung des Kapellmeisters Blumenfeld, zur Aufführung.
A. N.

* Eine Sängerfahrt nach dem Orient hat die „Berliner Liedertafel" beschlossen. Die Fahrt, deren Hauptziel Konstantinopel ist, soll im Frühjahr k. J. unternommen werden.
A. S.

* Am 19. und 20. Juni wird in Paris ein „Festival Planté" veranstaltet werden, bei dem neben dem bekannten Pianisten einige seiner hervorragendsten Schüler mitwirken werden
A. N.

* „Mignon's Exequien" aus Goethe's ‚Wilhelm Meister", das neueste Werk von Theodor Streicher für gemischten Chor, Kinderchor und Orchester, erlebte auf dem Mannheimer Musikfest seine Uraufführung und erzielte unter

Leitung des Hofkapellmeisters Kutzschbach einen glänzenden Erfolg.

* Das Programm zu dem während der Tage vom 29. Juni bis 2. Juli in Dresden stattfindenden 43. Tonkünstlerfest des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" wird noch eine Erweiterung erfahren durch eine von Albert Fuchs für den 28. Juni, abends 1/2 8 Uhr in der Kreuzkirche zu Dresden geplante Aufführung seines Werkes: „Selig sind, die in dem Herrn sterben", kirchliche Tondichtung für Soli, Chor, Orgel und Orchester. Nachzutragen ist ferner, dass zu den Mitwirkenden bei den künstlerischen Veranstaltungen der Tagung des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" auch der junge begabte Organist der Dresdner Kreuzkirche, Alfred Sittard, gehört. Der Begrüssungsabend, der zu Ehren der am Feste teilnehmenden Tonkünstler von der Stadt Dresden gegeben wird, ist auf Dienstag, den 2. Juli, festgelegt worden und soll im Anschluss an das zweite Orchesterkonzert auf dem Königl. Belvedere (Brühl'sche Terrasse) stattfinden.

* Ein neues Trio hat sich in Leipzig gebildet und wird in der kommenden Saison mehrere Konzerte geben. Die neue Vereinigung setzt sich zusammen aus den Künstlern: Dr. Gotthold Henning (Klavier), Konzertmeister Hugo Hamann (Violine) und Robert Hansen (Violoncello).

* Der „Wiener Konzertverein" schreibt einen von seinem Vorstandsmitgliede, Herrn Dr. Robert Steinhauser gespendeten „Kompositionspreis" im Betrage von Dreitausend Kronen aus. Zur Bewerbung um diesen Preis sind nur ein- oder mehrsätzige Werke symphonischen Charakters oder Kammermusikwerke von bedeutender Konzeption anzunehmen; nur Werke aufstrebender und zwar in erster Reihe deutscher, insbesondere aber deutsch-österreichischer Tondichter sollen in die Preisbewerbung einbezogen werden. Nach Ablauf des Einreichungstermins werden die Preisrichter aus der Zahl der eingelaufenen Werke dasjenige auswählen, welches ihnen nach seinem Gehalte als das wertvollste und des Preises würdig erscheint. Über die Zuerkennung des Preises entscheidet ein aus der Mitte des Vereinsvorstandes gewähltes Komitee, in dem die Herren Konzertdirektor Ferdinand Löwe und Dr. Eusebius Mandyczewski, Professor am Konservatorium in Wien, als Referenten fungieren werden. Der Autor des mit dem Preise ausgezeichneten Werkes wird sich auf Verlangen des „Wiener Konzertvereines" zu verpflichten haben, demselben sein Werk zur ersten Aufführung zu überlassen, die im Laufe der Saison 1907 1908 stattfinden wird. Bewerber um den Kompositionspreis des „Wiener Konzertvereins" haben ihre Einsendungen mit Angabe ihres vollen Namens, ihres Geburtsortes und Geburtstages, sowie ihres gegenwärtigen Aufenthaltes bis längstens 31. August 1907 und zwar in Partitur an den „Wiener Konzertverein", Wien I, Canovagasse 4, mit dem Vermerk: „Zur Preisbewerbung" einzusenden.

* In Saint-Cloud wurde eine Denkmalsbüste Gounod's enthüllt. Sie ist eine Bronzenachbildung der von Carpeaux von dem Tondichter geschaffenen.

* In Stolp sollen in der nächsten Konzertzeit drei Abonnementskonzerte stattfinden unter Zusammenwirken verschiedener musikalischer Körperschaften. Das 1. Konzert soll ein Oratorium bringen, das 2. ein Symphoniekonzert unter Hinzuziehung auswärtiger Solisten sein, das 3. Konzert wird eine Symphonie und ein grosses Chorwerk für Männerchor, Soli und Orchester bringen.

* Die evangelischen Kirchengesangvereine Kurhessens hielten ihre diesjährige Versammlung Ende April in Marburg ab.

* Im Pariser Conservatoire hielt Herr Jaques-Dalcroze einen durch praktische Tanzproduktionen etlicher Schülerinnen erläuterten Vortrag über rhythmische Gymnastik. A. N.

* Das Münchener Kaimorchester wird in diesem Sommer in Mannheim 5 Festkonzerte geben, und zwar unter Direktion von Nikisch-Leipzig, v. Hausegger-München, Raabe-Mannheim, Steinbach-Köln und Strauss-Berlin.

* Der Deutsche Reichstag hat die Konvention zwischen Deutschland und Frankreich angenommen, die für beide Länder eine Schutzfrist für Werke der Literatur und Kunst auf 30 Jahre nach dem Tode des Autors verbürgt.

* Auf den Dünen von Sandport soll von dem Utrechter Konzertmeister Wyllem Hutschenruyter in Gemeinschaft mit dem Architekten Berlage ein Beethoven-Tempel errichtet werden.

* Das 4. Wormser Rosenfest findet vom 15.—17. Juni statt und steht im Zeichen des deutschen Minnesangs und der Zeit der Minnesänger.

* Am 16. Juni veranstaltet die Königl. Musikschule in Würzburg eine Trauerfeier für ihren am 23. Mai verstorbenen Direktor, Herrn Hofrat Dr. Karl Kliebert, bei der ein Prolog, eine Gedächtnisrede gesprochen wird und bei der Beethoven's „Trauermarsch" aus der „Eroica" und zwei Sätze aus Mozart's „Requiem" zur Aufführung gelangen.

## Persönliches.

* Zum Königl. Musikdirektor ernannt wurde der Musiklehrer Witteberg in Hadecke i. W., bekannt als Verfasser eines in schlesischen Gemeinden weit verbreiteten Choralbuchs zum Gesangbuch für evangelische Gemeinden Schlesiens.

* Zur kgl. preussischen Hofpianistin wurde Frl. Adele aus der Ohe ernannt.

* Die rumänische Medaille für Kunst und Wissenschaft wurde der Pianistin und Komponistin Frl. Hermine Schwarz verliehen.

* Der zweite Kapellmeister am Hoftheater in Weimar, Herr Richard, hat sich mit einer Aufführung des „Troubadour" verabschiedet, um nach Wien zu verziehen u. sich dort kompositorischen Arbeiten zu widmen.

* Dem Operettenkomponisten Paul Lincke in Berlin wurden die Palmen eines Offiziers der französischen Akademie verliehen.

* Hofkapellmeister Edmund von Straus in Berlin erhielt vom König von Dänemark das Ritterkreuz des dänischen Danebrogordens. A. S.

* Der Fürst von Monaco verlieh den Königl. Kapellmeistern Dr. Richard Strauss und Leo Blech das Kommandeurkreuz resp. das Offizierkreuz des fürstlich-Monacoischen Ordens des heiligen Karl, dem Kammersänger Ernst Kraus und den Hofopernsängern Baptist Hoffmann, Rudolf Berger und Rudolf Philipp das Ritterkreuz desselben Ordens. A. S.

* Hofopernsänger Theodor Kouis in Dresden ist nach 25 jähriger Bühnentätigkeit in den Ruhestand getreten.

* Ob Felix Mottl Nachfolger von Gustav Mahler sofort nach dessen Abgang werden kann, ist von der Entschliessung des Prinzregenten von Bayern abhängig. Mottl's Vertrag mit der Münchner Hofoper besteht zu Recht bis 1910 und daraufhin ist auch dessen Entlassungsgesuch vorläufig abschläglich beschieden worden.

* Heuer vollendet sich das dritte Jahrzehnt seit Dr. Hans Richter's erstem Auftreten als Wagnerdirigent in London. Was Richter seitdem für Wagner und die deutsche Kunst überhaupt, aber auch für die Förderung einheimischer Tondichter in England geleistet hat, ist von nachhaltigster Bedeutung für die Kunstpflege in dem Inselreich.

* Dem Kapellmeister Georg Riemenschneider in Breslau ist der Titel „Professor" verliehen worden. A. S.

* Professor Dr. Jos. Joachim, Direktor der Hochschule für Musik, wurde zum Stellvertreter des Präsidenten der Akademie der Künste in Berlin für das Jahr vom 1. Oktober 1907 bis dahin 1908 gewählt. A. S.

* Frau Hofrat Professor Laura Rappoldi-Kahrer, die bekannte Pianistin und Lehrerin, ist an ihre frühere Wirkungsstätte, das Kgl. Konservatorium zu Dresden, zurückberufen worden und wird daselbst ihre Lehrtätigkeit am 1. September wieder aufnehmen. Frau Rappoldi hat inzwischen mit grossem Erfolge in Dänemark konzertiert.

* Zum 80. Geburtstage Adolf Grimminger's wurde in einer süddeutschen Musikzeitung erwähnt, der Jubilar wäre der erste Wiener Lohengrin gewesen. Dem ist aber nicht so. Bei der Erstaufführung von „Lohengrin" am 19. Aug. 1858 wurde die Titelrolle von Alois Ander gesungen. Dagegen war Grimminger der erste Wiener Tannhäuser am 19. Nov. 1859 im alten Opernhaus (Kärtnertortheater), wenn die vorhergehende „Tannhäuser"-Aufführung mit Kaminski als Tannhäuser im Thaliatheater, einer Wiener Vorstadtbühne, unberücksichtigt gelassen wird.

**Todesfälle.** In Neustein starb im 27. Lebensjahre der Gründer des Mozartsorchesters in Oberleutensdorf Willy Riecken.

# Verschiedenes.



## Rezensionen.

**Limbert, Frank L.** Op. 16. Variationen für grosses Orchester über ein Thema von Händel. Part. M. 9 —. St. je M. –.60 Leipzig, Breitkopf & Härtel.

In den Variationen für grosses Orchester über ein, der 7 Klaviersuite von G. Fr. Händel entnommenes Thema, hat Frank L. Limbert ein Werk geschaffen, das sich durch Gedankenreichtum, polyphone Schönheiten und sinngemässe vornehme orchestrale Einkleidung in hohem Grade auszeichnet. Das gewählte Thema eignet sich sehr zu vorbedachtem Zwecke; es ist von einfachem Bau und von besonderer eindringlicher Wirkung. Der Komponist gehört, wenngleich noch jünger, doch in seinem musikalischen Denken und Empfinden unverkennbar der älteren Schule an. Was er ausspricht und darbietet, ist stets fein und wahr gefühlt. Es geht ein wohltuend gesunder und frischer Zug durch diese Musik, aber es eröffnen sich darin bei weitem keine eigentlich neuen musikalisch-kunstlerischen Perspektiven. Limbert schliesst sich fast überall ziemlich eng an die gegebene Vorlage an, ohne freilich gar zu sehr etwa in ihrem drückenden Banne zu stehen. Wirklich neues auf dem Gebiete der musikalischen Veränderung haben uns in jüngster Zeit R. Strauss und vor allem Reger in seinen Variationen über Themen von Bach und Beethoven, gegeben. Dieser Art ist das oben genannte Limbert'sche Werk wie gesagt nicht Aber bei längerem Durcharbeiten seiner Partitur enthüllt sich eine respektable Reihe rein musikalischer Schönheiten. Das Thema selbst steht im $^3/_2$ Takt, die erste Veränderung im $^5/_4$, ohne dass ihm auch nur im geringsten Gewalt angetan worden wäre. Erst führen Violen, später Oboen die Melodie und die anderen Instrumente umgeben sie mit zartesten Arabeskenwerke. Die folgende Variation ($^3/_4$, stets die Haupttonart G moll beibehaltend), gebärdet sich viel energischer und steht unter dem rhythmischen Signum der Triole, worin sich die Violinen hastig und leidenschaftlich bewegen, während die Holzblas- und Blechinstrumente in scharfen Synkopen dagegen anzukommen suchen und nur eine kleine achttaktige Periode den Streit unterbricht und einen Ruhemoment bietet. Für Stimmungswechsel hat Limbert reichlich Sorge getragen. So ist die dritte Variation von durchaus sanftem Charakter, die Blechbläser schweigen beinahe ganz oder geben, z. B. gegen das Ende hin, mehr nur die akkordische Unterlage ab, zwischen Streichorchester und Holzbläsern entwickelt sich eine stille und freundliche Konversation. Etwas schwächer als ihre Vorgängerinnen erscheint mir die, wieder auf dem (ein wenig an Mendelssohn's Mache erinnernden) Triolenrhythmus beruhende vierte Variante, hingegen durchpulst ihre Nachfolgerin (V, Presto, G dur $^2/_4$) frisches Leben: ein Satz von entzückender Munterkeit und packender Verve der Darstellung. Die sechste Variation, ein Andante in gleicher Ton- und Taktakt, ist ein schöner, in der Hauptsache dem Streichquintett allein überlassener Satz, der an sich viel melodischen Wert hat, zugleich aber als Vorbereitung zur nächsten Variation gelten darf. Im Allegro risoluto und in frischem, keckem B dur (C) geht es vorwärts Wieder Triolen, vorhin [♫], jetzt [♫], hier durch Schärfe und Energie interessanter als dort! Lust und Leben erscheinen im Rahmen der achten Variation gemildert, ein liebliches und stimmungsvolles Pastorale entrollt sich hier, wo Licht und Ruhe herrschen und alle Sinne unter dem Eindrucke sanften, harmonischen Daseins stehn. Wie diese, verharrt auch die neunte Veränderung in B dur, sie interessiert durch die feinsinnig durchgeführte Kombination der Taktarten ₵ und $^3/_2$ und durch ein tonleiterartiges Motiv, das, abwechselnd von den Flöten in ab-, von den Hörnern in aufsteigender Linie geblasen wird. Die Streichinstrumente streuen nur feine Fiorituren hinein. Die zehnte Variation kehrt zur Grundtonart des Ganzen, G moll, zurück und führt konsequent eine melodische Sechzehntelfigur bei den Violinen, Klarinetten und Flöten durch. Die Schlussvariation endlich zerfällt in zwei Abschnitte. Das ernsthafte, fast religiöse Thema wird zum richtigen Weltkinde: eine scharf rhythmisierte Polonaise hebt an, erst vom ganzen Orchester, später von den Streichern, endlich von den zierlichen Flöten vorgetragen. Aber schliesslich bleibt der Rhythmus allein nur bei den Pauken, das Streichorchester erhebt sich darauf in wilden Läufen und leitet in den anderen Teil, Allegro maestoso, G dur, hinüber, um in stets heftigerem Treiben und Drängen dem Schlusse des Ganzen zuzueilen. Ich habe an der Lektüre des Limbert'schen Werkes viele und herzliche Freude gehabt und wünsche nur, dass auch Viele ausser mir noch sich um diese schöne Neuerscheinung auf dem Gebiete der Orchestermusik bekümmern möchten. Eugen Segnitz.

---

**Förster, J. B.** Träumereien, Op. 47. Edition M. U. (Prag, Urbanek). Preis nicht angegeben.

**Zöhrer, Josef.** Aus vergangenen Tagen, Op. 23. (Leipzig, Fr. Kistner). Preis 3 M.

Zwei Sammlungen von zweihändigen Klavierstücken, die manches gemeinsame haben: die Subsumption unter den verbindenden Titelbegriff, einen mehr musikalischen als spezifisch pianistischen Satz von mässiger technischer Schwierigkeit, feine Arbeit und vornehme, doch nicht gerade originelle Erfindung. Diese ist in dem Werke Zöhrer's noch am vielseitigsten. Es besteht aus sechs Stimmungsbildern, die mit „Widmung", „Erste Begegnung", „Geständnis", einem Goetheschen Verse vom unerträglichen stummen Glücke, „Verblühte Blumen" und „Fernes Glück" überschrieben sind. Also eine Art Liebesgeschichte der durch R. Schumann inaugurierten Richtung, doch nicht etwa eine unselbständige Nachempfindung. Der Satz ist klangreizvoll und durchsichtig. Letzteres ist weniger bei dem Werke Förster's der Fall, das fünf nicht separat betitelte Stücke enthält, denen das Siegfriedmotto „Wonnig und weh web' ich mein Lied: nur Sehnende kennen den Sinn" vorangestellt ist. Das erste Stück ist denn auch ein träumerisches Sostenuto mit sehr hübschen Mittelsätzen. Dann setzt aber der Walzerrhythmus ein und bleibt uns bis zum Ende treu. Da werden wir übrigens gleich an Liszt's bekanntes Valse-Impromptu erinnert, und zwar Seite 9, erste Zeile, sehr deutlich. Überall feine thematische Arbeit, häufig in leicht beschwingter Polyphonie. Doch der Sinn, den nur Sehnende kennen? Hm, hm! Bruno Schrader.

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

**Konzert-Direktion Hugo Sander** Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 8221.

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.



# Künstler-Adressen.



## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
**Berlin W. 50,** Rankestrasse 20.

**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.**
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck** i. Thür.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Maria Quell**
Konzert- u. Oratoriensängerin
**Dramatische Koloratur**
**HAMBURG 25,** Oben am Borgfelde.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion **WOLFF, BERLIN.**

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
**Essen** (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3019 — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

**Hildegard Börner,**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion **Reinhold Schubert, Leipzig.**

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
**Frankfurt a. M.,** Fichardstr. 63.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
**LEIPZIG, Georgiring 19,** Treppe B II.

**Alice Ohse,**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
**Köln** a. Rh., Limburgerstr 21 II.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

**Ella Thies-Lachmann.**
Lieder- und Oratoriensängerin.
**Bremen,** Obernstr. 68/70.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. **Wolff, Berlin.**

**Clara Jansen**
Konzertsängerin (Sopran)
**Leipzig, Neumarkt 38.**

**Antonie Beckert**
(Mezzo)
**Martha Beckert**
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: **Duette.**
**Leipzig,** Südplatz 2 III.

**Karoline Doepper-Fischer,**
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).
**Duisburg a. Rhein,**
Schweizerstrasse No. 95.
Fernsprecher No. 384.

**Lucie Ruck-Janzer**
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran - Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 597.

**Alice Bertkau**
**Lieder- und Oratoriensängerin**
Alt und Mezzosopran.
**Krefeld,** Luisenstr. 44.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
**Frankfurt a. Main,** Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. **Herm. Wolff, Berlin.**

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**Berlin W. 15,** Fasanenstrasse 46 II.

**Heinrich Hormann**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
**Frankfurt a. Main,** Oberlindau 75.

**Iduna Walter-Choinanus** BERLIN-WILMERSDORF, Uhlandstr. 114/115.
Konzertvertretung: **Herm. Wolff.**

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

## Stellen-Gesuche und -Angebote.



## Anzeigen.

Verantwortlicher Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz. Verantwortlicher Redacteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redacteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig. Druck von G. Kreysing, Leipzig.

No. 25. Berlin · Leipzig · Wien am 20. Juni 1907. No. 25.

# Musikalisches WOCHENBLATT. Neue Zeitschrift FÜR MUSIK.

Organ für Musiker und Musikfreunde. 38. JAHRGANG. Begründet 1834 von Robert Schumann. 74. JAHRGANG.

Vereinigte musikalische Wochenschriften.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann.) 13791. in Leipzig.

Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9 10075.

Redacteur für Berlin und Umgegend: Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend: Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9, Potsdamerstr. 21. Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend: Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4. 1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1849. Ung. Postsparkassen-Konto 8496.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,— — Kr 9,60, vierteljährlich ℳ 2,— = Kr. 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 Kr. 2,75 (Ausland ℳ 2,75) Einzelne Nummern 40 Pf = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. = 36 Heller






## Julius Rietz an W. H. Veit.

Briefe aus dem Nachlasse Veit's, veröffentlicht von

**Dr. Vinzenz Reifner.**

(Fortsetzung und Schluss.)

IV.

Der folgende Brief, unmittelbar nach Rietzen's Rückkehr von Eger, wo er Veit besucht hatte (1859), in herzerquickender Laune geschrieben, gibt Zeugnis von dem durch und durch edlen Wesen des Leipziger Gewandhausdirigenten und dem Verhältnisse inniger Herzensfreundschaft, das zwischen ihm und dem deutsch-böhmischen Komponisten bestand. Lebensvoll und fesselnd, zugleich ein Bild der damaligen Art und Weise zu reisen bietend, ist die Schilderung seiner Rückreise von Eger nach Leipzig, bei welcher er sich offenbar von den Schauern der Romantik umwoben fühlte, wenn er schreibt, wie „alle Virtuosenkünste des Postillons nicht imstande gewesen waren, den dicht vor Eger hausenden Chausseegeld-Einnehmer aus seinen Federn zu locken", wie er schliesslich „erschien, seine acht Kreuzer in Empfang nahm und den feindlichen Schlagbaum in die Höhe zauberte — — Die Situation war mir neu - mutterseelenallein in der Nacht zwischen zwei und drei Uhr in einem offenen Wagen spazieren zu fahren und noch dazu in Böhmen!"

Die Stunden, welche Rietz bei Veit verlebte, gehörten zu den „allerangenehmsten und erfreulichsten" seines Lebens. „Ich war in der ersten Viertelstunde heimisch bei Dir und das kann nur da sein, wo gute Menschen walten, wo nicht jene tausend Rücksichten, Convenienzen und wie alle die Dinge heissen, hinter denen sich die Hallunkerei versteckt, alle Regungen des Herzens — — — vernichtet haben."

Die nächsten beiden Briefe, in denen Rietz seiner Ernennung zum Ehrenmitgliede der „alten, zähen und wählerischen philharmonischen Gesellschaft in London", sowie der Aufführung der Veit'schen Emoll-Symphonie im Leipziger Gewandhause (20. Okt. 1859) gedenkt, übergehen wir, um zu den inhaltreichen Dresdner Briefen zu gelangen, welche die interessantesten Bilder von den damaligen Musikzuständen Dresdens entwerfen.

V.

Leipzig, den 15 Januar 1860.

Mein teurer Freund!

— — — — — — — — — — In der Hauptsache*) hätte ich Dir nichts, gar nichts sagen können. Das zog und schleppte sich hin von einer Woche zur andern, und am Schlusse —

*) Rietz war um die Stelle eines kgl. sächsischen Hofkapellmeisters eingeschritten.

des Jahres war eigentlich mehr Gewissheit, dass man mich übergehen würde, vorhanden als umgekehrt. Solltest Du glauben, dass die Religion da auch ein Wort mitgesprochen hat und dass man lieber einen Katholiken haben möchte? Nun — seit einigen Tagen aber ist alles in Ordnung, selbst die Bestätigung Sr. Majestät ist eingelaufen und ich bin wohlbestallter Königl. Sächsischer Hof-Kapellmeister, wohne vom 1. April d. J. an, so Gott will, in Dresden, wohin Briefe, Paquete und Gelder zu adressieren sind und von wo aus mancher Brief nach dem lieben Eger gesandt werden soll. Seitdem nun die Sache abgemacht ist, kommt man mir mit einer ungemeinen und allseitigen Freundlichkeit von D. aus entgegen und sieht mich für ein Stückchen Messias an. Verleihe der liebe Himmel mir jetzt nur Ruhe, Kraft und richtigen Blick, um durch alle die Klippen, die sich um mich auftürmen werden, glücklich hindurchzuschiffen, denn man wird mein Tun und Lassen mit der Lupe verfolgen. Unter 68 Bewerbern den Sieg davon getragen zu haben, ist keine Kleinigkeit, und man wird sich von vielen Seiten (denn von den 68 hat von der Hälfte wenigstens jeder sein Parteichen in den oberen und unteren Schichten gehabt) die erdenklichste Mühe geben, ihn mir zu verleiden. — — Aber, *per aspera ad astra!* — hindurch! — man muss sie Alle herumzukriegen suchen, und hoffentlich gelingt's.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Später, aber nicht minder herzlicher Glückwunsch zu dem glänzenden Erfolge Deiner Symphonie in Prag. Ja freilich lauten die Berichte von daher etwas anders noch, wie die vornehm-kalten, zersetzenden aus Leipzig, und ich kann mir denken, welche Freude sie bei den Deinigen erregt haben. — — — — — — — — — — — — — — — Noch elf Konzerte und die Bearbeitung der Händel'schen Semele — — — — müssen hier absolviert werden und mir wird zuweilen ganz grau zu Mute! Ich schliesse — — — — usw. Julius Rietz.

## VI.

Mein teurer Freund!

— — — — — Seit beinahe sieben Wochen lebe ich im schönen Dresden. Die letzten Leipziger Wochen waren stürmische, schöne, aufregende, erhabene, schmerzliche! Man erschöpfte sich in Beweisen der Teilnahme und Liebe, eine Ehrenbezeugung jagte die andere, ein kostbares Geschenk folgte dem andern — dazwischen die Prosa der Einpackerei, die Wohnung wurde leer und leerer — — — in jeder Woche ein-, auch mehremale hieher — in jeder Woche in Leipzig noch ein Konzert, das letzte am 29. März; um 9 Uhr Abends war es aus, um 10 Uhr sass ich im Wagen, weil schon am andern Morgen zeitig hier Probe war. — — — Hier war der Empfang nicht minder feierlich wie der Abschied dort — der Hof, der König, die Prinzen und Prinzessinnen sehr herablassend — als ich bei der 9. Symphonie vors Publikum trat: (Krebs hatte vorher das Requiem von Mozart dirigiert) ein rauschender Applaus, unerhört in Gegenwart des Hofes und an dem Tage, am Palmsonntage nämlich. — — — — — — — — — — — — — — — — — Wenn alles nur halb so bleibt, wie es sich anlässt, so sehen wir einer schönen, behaglichen Zukunft entgegen. In meinem Amte werde ich vieles auszukehren haben; die Kräfte sind wundervoll, aber teilweise verkommen; Faulheit und Willkür haben lange ihr Wesen getrieben und dazu baumelt der Zopf auf allen Seiten und, was noch schlimmer ist, man sieht ihn gern baumeln und scheint alle Neuerungen, und wenn sie auch Verbesserungen wären, ängstlich zu scheuen. Aber das hilft nichts — dem Schlendrian vermag ich vorläufig noch nicht zu dienen und darum vorwärts mit Gott! — — — — Im Theater habe ich mit Figaro von Mozart debutiert, in der Kirche bis jetzt Messen, Litaneien und Vespern von Hasse, Naumann, Mozart, Schuster und Reissiger dirigiert. Das ist mein *curriculum in nuce* seit meinem letzten Briefe. — — — — — —

Dein treuer Freund:

Dresden, 17. Mai 1860. Julius Rietz.

## VII.

Mein geliebter Freund!

— — — Der Zustand, in welchem ich mich seit meinem Hiersein befinde, ist gelinde ausgedrückt ein ruheloser, zerfahrener, und wie es scheint, wird er so bleiben, wenn es mir nicht gelingt, an den hiesigen veralteten, ein wahres Kunstleben paralysierenden und teilweise auch liederlichen Verhältnissen zweckmässige Änderungen und Besserungen durchzusetzen (wogegen sich aber alle Welt auflehnt) — oder wenn es mir nicht gelingt, mir jene selige, mit allem zufriedene Pomadigkeit anzueignen, die meinen Vorgänger Reissiger charakterisierte und durch die eben alles so geworden ist, wie es ist — wovor mich der liebe Himmel bewahren möge! Aber dann ist mir auch ein endloser Kampf beschieden, dessen Resultat immer höchst problematisch bleibt, da wunderbarerweise in allen kleinlichen Theater- und Kapellangelegenheiten die letzte Instanz der Landesherr ist, dem man doch nur in den allerseltensten Fällen nahen und daher nie wissen kann, wie ihm diese oder jene Sache vorgestellt wurde, wie er beeinflusst wird etc. etc., denn das alte Graf Brühl'sche Hofschranzenwesen aus dem vorigen Jahrhundert ist noch immer hier im Gange, wenn auch sehr abgeblasst, und wer in Gunst bei — oder in Verwandtschaft gar mit einer Hofwaschfrau, Kammerzofe oder dergl. steht, der ist in bedeutender *avance* gegen den, welcher solch ein Glück entbehrt oder es zu besitzen verschmäht. Man klebt, wie nirgends in der Welt, am Alten, und leider findet das den entschiedensten Anhalt an einer 80jährigen Prinzessin, welche das Orakel des ganzen Hofes (sie ist nebenbei sehr reich — — darauf muss man Rücksicht nehmen — — — — — — — — — — — — ), speziell meines unmittelbaren Chefs und der ganzen drum und dran baumelnden Gesellschaft ist, *horribile dictu* auch in theatralischen, namentlich musikalischen Dingen. Sie versteht auch etwas von Musik, wie die früheren sächsischen Fürsten einschliesslich des vorigen Königs enragierte Musikliebhaber und teils selbst fleissige Komponisten waren. Der jetzige König hat keinen Sinn dafür, dagegen sind wieder die Prinzen gute Musiker. Aber jene alte Dame ist über die Zopfkomponisten des vorigen Jahrhunders und einige Franzosen aus der Napoleonischen Zeit (sie ist die Tochter Friedrich Augusts, des ersten, des Freundes Napoleons) nicht hinausgekommen, und sie wäre selig, wenn man noch Hasse'sche und Naumann'sche Opern aufführte. In dieser Hinsicht sich gegen den Zeitgeist aufzulehnen, dazu hat sie nun freilich nicht die Macht, und deshalb bewacht sie wenigstens alles, was in der Kirche passiert, mit Argusaugen. Wehe dem, der daran zu rütteln wagt! — — — — Wir haben hier 280 Kirchaufführungen mit Orchester. Aber was man in den meisten gibt, ist musikalisch genommen traurig, oft unwürdig; Schuster, Seydelmann spielen die Hauptrolle; Hasse und Naumann an hohen Festen, aus neuerer Zeit Reissiger, der 12 Messen geschrieben hat. Von Mozart, Hummel und Hauptmann schmuggle ich zuweilen ein Werk ein, doch wird es nicht gern gesehen, die Komponisten sollen hiesige Kapellmeister gewesen sein. Aber an gewissen bestimmten Tagen müssen die seit 8 Menschenaltern gegebenen bestimmten Stücke gegeben und immer wieder gegeben werden, sonst setzt es huldreiche Nasen, wie es mir auch schon passiert ist, als ich ein miserables Schuster'sches „Miserere" mit einem viel besseren Naumann'schen vertauschte — Freitags in der Fastenzeit ein für allemal das Schuster'sche „Miserabile", sonst geht die Welt aus ihren Fugen. Und das wird alles so wundervoll befunden, so unvergleichlich, dieses schnöde dudeldumdei ohne Würde, ohne jeglichen musikalischen Inhalt — und ich stehe dabei, schlage meinen Takt und würde lachen, wenn ich nicht empört wäre.

Also um zu einem Resume und von Dingen auf Personen zu kommen: bei den eminenten musikalischen Kräften Dresdens könnte das Ausserordentlichste geleistet werden, wenn nicht auf der einen Seite der Zopf seine Herrschaft ausübte, wenn nicht ein langjähriges schlaffes Regiment alle Ordnung, alle Disziplin aufgehoben hätte, sodass namentlich die vornehmen Sänger tun, was sie wollen, — — — — ich glaube, es gibt keinen Ort in der Welt, der so viele Elemente der Kunst und Natur in einem verhältnismässig kleinen Raum in sich fasst wie Dresden, sodass ein Götterleben da zu führen wäre — — — — — —

So befinde ich mich denn seit Jahr und Tag in einem Zustande von Nervenabspannung, den ich früher nicht gekannt habe — und der sich in neuerer Zeit dadurch etwas gebessert hat, dass ich es über mich gewonnen habe, 5 gerade sein zu lassen. — — — — — Meine Korrespondenz ist mittlerweile nicht ins Stocken geraten, sondern ganz aufgehoben worden. — — — — — Eine stehende Freundschaftskorrespondenz habe ich überhaupt nur mit Dir und Pauline Viardot-Garcia geführt. — — — — — — — — — — — — — Und so habe ich denn in der Zeit meines Hierseins (wo ich doch noch einen Collegen neben mir habe*), 107 Theatervorstellungen, 178 Kirchenaufführungen und 9 Konzerte dirigiert, mit vielen Vorbereitungen und Proben! — — — — — — — — —

Damit Du aber nicht ausschliesslich klagen hörst, will ich für heute wenigstens andeuten, dass ich mich hier auch vieles Guten und Angenehmen zu erfreuen habe. Meine Leistungen

*) Carl Krebs.

als Musiker werden vollständig anerkannt — ich möchte fast sagen zu sehr, denn dies erregt die Eifersucht meines Collegen K . . , — — — — — — übrigens ein sehr routinierter Theaterkapellmeister, sonst aber nichts, einer, der sich über Bach und Händel lustig macht und bei Bellini und Meyerbeer in Entzücken gerät. — — — — — — — — Ferner bin ich in den ersten Häusern Dresdens eingeführt, auch die königlichen Hoheiten bekümmern sich um mich und haben mich schon öfters in ihre engeren Kreise gezogen. Hof- und courfähig bin ich nach meiner Stellung auch — bis jetzt habe ich dies aber nicht benützt, da ich die 150 Taler für eine Uniform noch nicht erübrigen konnte. Genug, du siehst: Trübes, Schmerzliches, Erfreuliches und Gutes gehen nebeneinander her, jene wie mir scheint einstweilen freilich überwiegend, und so ist denn abzuwarten, ob die Zeit die verschiedenen Elemente so ins Gleichgewicht setzt, dass man einerseits nicht gar zu niedergedrückt, andrerseits nicht zu übermütig wird.

Den Komponisten Veit habe ich — — — — auch nicht vergessen. Namentlich denke ich, wird's ihn freuen, dass auf das Programm der Kapellkonzerte des nächsten Winters seine Emoll-Sinfonie gesetzt worden ist.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Dresden, 2. Oktober 1861. J. R.

VIII.

Mein teurer Freund!

„Ein paar Worte als Zeichen erneuten Lebens sende ich Dir mit Bleistift geschrieben, denn im Bette liegend geht es mit der Tinte nicht. Der gute Gott hat noch einmal die Gefahr von mir abgewendet. — — — — — Es stand vom 18. bis 26. Dezember ganz schlecht mit mir und wäre ein gewisser schauerlicher Schüttelfrost wiedergekehrt, so wäre es aus gewesen. Jetzt geht es aber den Umständen nach gut; die Wunden — ich musste am 13. Dezember zum drittenmale operiert werden — heilen in erfreulicher Weise. — — — — — — ich merke sogar jetzt schon eine kleine Zunahme der Kräfte. Also: *per aspera ad astra* — mit Gott!"

Und der selbst kaum erst Genesene ergeht sich im Folgenden in Worten rührendster Fürsorge für das Befinden seines gleichfalls kranken Freundes.

„Gestern ist hier Deine Sinfonie glücklich vom Stapel gelaufen. Über den Erfolg beim Publikum habe ich noch nichts gehört; den Musikern hat sie sehr gefallen".

— — — — — — — —

Es umarmt Dich Dein treu ergebener

Dresden, 14. Januar 1863. J. R.

IX.

Mein teurer Freund!

— — — — — — — — — — — So habe ich es denn gewagt in dieser Woche mein Amt wieder anzutreten; — — — — ich habe Dienstag den Oberon dirigiert und werde ein gleiches heute mit dem Gounod'schen Faust tun. Der Empfang seitens der Kapelle und des Theaterpersonals bei der Probe zum Oberon, seitens des Publikums bei der Vorstellung war überraschend ehrenvoll und herzlich — die Musik selbst übte für Seele und Gemüt einen wahrhaft belebenden Einfluss aus und ich war so heiter und freudig erregt, wie es sehr lange nicht der Fall gewesen war. — — — — — — So scheint denn die schwere grauenvolle Prüfungszeit überstanden zu sein.

— — — — — — — —

— — — — — — — ich will hören, wie es bei Dir steht. Darum nochmals: schreibe, schreibe, schreibe! Sonst läufst Du Gefahr, dass eines schönen Morgens sich Deine Türe auftut und ich zürnend wie *Jupiter tonans* eintrete und Mordspektakel mache.

Dein allertreuester

Dresden, den 12. März 1863. Julius Rietz.

X.

Mein teurer Freund!

Also aus Karlsbad schreibe ich Dir. Fünfzig Jahre alt geworden und kein Bad nötig gehabt, und nun — — — — — — — ' Habe zwölf Tage mit grosser Selbstverleugnung und mit pünktlichster Beobachtung der strengsten Kurgesetze überstanden, was, wie Dir bekannt sein wird, kein Spass ist; sechzehn Tage habe ich noch zu überstehen — — — — — . Bis jetzt darf ich mit dem Erfolge zufrieden sein. — — — — — — — — — — Ich habe hier sehr viele Bekannte aus Berlin, Leipzig und Dresden getroffen, heute sind Dessauer aus Wien und Hauser aus München eingerückt. —

— — — — — — — — — — —

In herzlicher Liebe Dein

Karlsbad, den 5. Juni 1863. Julius Rietz.

Inzwischen hatte sich auch Veit's Befinden, der nach Leitmeritz übersiedelt war, von dessen mildem Klima er eine günstige Beeinflussung seines Lungenleidens erhoffte, merklich verschlechtert, und es zeigte sich immer deutlicher, dass Rietz'ens Besorgnisse um den Freund nur zu begründet gewesen waren. Veit*) starb am 16. Febr. 1864, während es Rietz vergönnt war, noch mehrere Jahre als Dirigent und Komponist erfolgreich zu wirken. Er starb nach einem arbeitsreichen Leben in Dresden im Jahre 1877.

*) Es sei bei dieser Gelegenheit auf ein anderes W. H. Veit betreffendes Schriftchen empfehlend aufmerksam gemacht: „W. H. Veit als Musikdirektor in Aachen. Eine Episode aus seinem Künstlerleben, nach Originalbriefen an seine Braut mitgeteilt von Emanuel Lachmann". (Selbstverlag des Verfassers, Druck von Dr. Karl Pickert in Leitmeritz, 1906, Preis 1 Krone.)






## Erstaufführungen in Theater und Konzert.



### Prag.

**„Sen lesa" (Der Traum des Waldes), Musik-Gedicht in 3 Akten. Libretto und Musik von Ladislav Prokop; Texteinrichtung und Verse von Karl Mašek. Uraufführung im kgl. böhm. Nationaltheater in Prag am 7. Juni 1907.**

Ladislav Prokop, der Komponist der erfolgreichen symphonischen Dichtungen nach Čech's Epos „Im Schatten der Linde", in welchen sich bereits sein starkes Talent offenbart, erweiterte nun sein Schaffen auch auf das Gebiet der dramatischen Musik und kann mit dem Erfolg seines ersten Schrittes auf die Bühne zufrieden sein. Prokop hat überhaupt das seltene Glück, dass alle seine Werke gleich aufgeführt werden, was für seine weitere Entwicklung nur vorteilhaft sein kann. Die Idee des Libretto stammt vom Komponisten, die Bühnenbearbeitung besorgte der Dichter Karl Mašek. Die Handlung führt uns den Kampf zwischen Idealismus und Realismus vor. Die ideale Welt ist durch die Natur, die Poesie, den Satyr und den kränklichen Musiklehrer Karel, der die Menschheit verachtet und sein Heil in der Poesie sucht, vertreten. Die reale Welt repräsentiert die alltägliche Menschheit mit ihrem Streben nach dem Golde. Hiervon treten der reiche Bürger Bohata, seine Tochter Zdenka, eine gewöhnliche alltägliche Mädchengestalt, und der Student Jan, Zdenka's Geliebter, dem es endlich gelingt, dem Satyr einen goldenen Apfel zu entreissen, um seine Geliebte zu gewinnen, in den Vordergrund. Die Handlung, die sonst mehr lyrische als dramatische Momente aufweist, erzählt uns nicht viel, so dass die wirklich gute Musik dem Erstlingswerke Prokop's dauerndes Leben auf der Bühne kaum sichern wird. Der Komponist fand da viel Gelegenheit, verschiedene Stimmungen der Handlung zu charakterisieren; speziell gelang ihm die Darstellung der zwei verschiedenen Welten, der Poesie und der Wirklichkeit. Für die nächtliche Stille des Waldes, für Gesänge der Poesie, des Satyr und Karel's findet Prokop treffende Töne, das alltägliche Leben mit all seiner Banalität ist ebenfalls glücklich charakterisiert. Die zwei verschiedenen Welten sind auch verschiedenartig, scharf kontrastierend dargestellt; die ideale Welt durch polyphone, die reale Welt durch homophone, einfache Musik. Prokop's Musik stützt sich meist auf das Wagner'sche Musikdrama, obzwar der Komponist kein Musikdrama geben wollte und sein Werk als „Musikgedicht" bezeichnete. Der Kompo-

nist arbeitet mit Leitmotiven, die in mannigfaltiger Bearbeitung und zahlreichen Veränderungen und Umkehrungen vorkommen. Von diesen Leitmotiven sind die wichtigsten: dasjenige der Poesie, von grosser Zartheit und viel Schwung, das Motiv des Satyrs und das sehnsuchtsvolle Motiv Karel's. Eine bedeutende Rolle spielt das Motiv des Goldes, welches in verschiedenen melodischen und rhythmischen Veränderungen die Menschheit begleitet. Die dem 2. Akt vorangehende Ouverture, in der üblichen Form geschrieben, verarbeitet in ihren Hauptthemen die Motive des Goldes, des Satyrs, der Poesie und Karel's. Prokop's Instrumentierung ist eine sehr interessante, und obzwar P. ein ganzes modernes Orchester, wozu sich noch Klavier, Orgel und eine kleine Musik auf der Bühne gesellen, zur Verfügung gestellt haben will, enthält seine Musik keine überflüssig starken Orchesterfarben, seine stets gut gewählte, geschmackvolle Instrumentation dient seinem Werke nur zum Vorteil. Was Erfindung anbelangt, ist der Komponist mehr ein Eklektiker, in seinem Werke begegnet man stellenweise fremden Einflüssen, namentlich denjenigen Wagner's. Der Komponist erläuterte sein Werk in der hiesigen Musikzeitschrift „Dalibor" in einem längeren Artikel und besprach es in einem Vortrage, womit er wenigstens einem Teile des Publikums, welches sich für die neue Oper interessierte, ermöglichte, vorbereitet zur Premiere zu gehen. Prokop's erstes Bühnenwerk ist eine gelungene Arbeit eines Talents, von dem man etwas erwarten kann, eine Arbeit eines modernen Musikers, der neue Wege gehen will, und dessen erstes Debut mit einem wohlverdienten Erfolg gekrönt wurde. „Sen lesa" wurde beifällig angenommen, das Werk wurde vom Kapellmeister H. Jílek einstudiert. Die nicht leichten Hauptrollen lagen in den verlässlichen Händen der Frau Maturová (Poesie) und des Herrn Huml (Satyr). Herr Mařák (Karel) verlieh seiner Rolle die ganze Wärme seiner schönen Stimme. Die übrigen Rollen sangen Frl. Ungrova (Zdenka), Frl. Feldenova (Karel's Mutter), Herr Šír (Jan) und Polák (Bohata), der zugleich Regie führte.

Zum Schlusse noch eine Bemerkung: die Oper wurde zu einer für Premieren sehr ungünstigen Zeit aufgeführt; wäre es nicht viel besser, die heimischen Novitäten in die Hauptsaison einzureihen? Denn das letztere bedeutet nicht nur für den Komponisten, sondern auch für das Theater besseren Erfolg. Die Erfahrung hat bereits einigemal gezeigt, dass der Erfolg der in den Sommermonaten aufgeführten Novitäten meistens durch die für diese ungünstige Zeit geschwächt wurde.

Ludwig Boháček.

## Erstaufführungen in Konzert u. Kirche.

(Erstaufführungen nach Programmen zusammengestellt.)

(Schluss.)

Strauss, Richard. Largo in C moll, op. 3 (Potsdam, Konzert Madeleine Astorga, am 11. Jan.)

— — Sonate für Pianoforte und Violoncello in F dur, op. 6. (Gotha, 1. Kammermusikabend der Frankfurter Triovereinigung am 7. Okt. 1906.)

— — „Bardengesang" für Männerchor mit Orchester. (Frankfurt a. M., 1. Abonnementskonzert des Lehrervereins [Fleisch], am 10. Dez. 1906.)

— — „Till Eulenspiegel's lustige Streiche", Rondo. (Crimmitschau, Moderner Symphonieabend [Werner], am 7. Jan 1907.)

— — Klavierquartett in C moll, op. 13. (Lübeck, 2. Kammermusikabend von Clara Herrmann am 29. Jan. 1907.)

— — Serenade für Streichorchester, op. 7. (Dresden, Extrakonzert des Mozartvereins [v. Haken], am 4. März 1907.)

— — „Tod und Verklärung", Tondichtung. (Freiburg, 4. Philharmonisches Konzert [Werner], am 22 März 1907.)

Svendsen, J. S. „Karneval in Paris". (Altenburg, 69. musikalische Aufführung der Altenburger Künstler-Klause am 6. Nov. 1906.)

Thierfelder, Albert. „Kaiser Max und seine Jäger", Konzertdrama. (Wolgast, Konzert des Singvereins am 7. März 1907.)

Tschaikowsky, Peter. Variationen über ein Rococo-Thema für Violoncello (Dessau, 5. Abonnements-Konzert [Mikorey], am 7. Jan. 1907)

Thuille, Ludwig. Romantische Ouverture, op. 16. (Dessau, 8. Abonnements-Konzert [Mikorey], am 4. März 1907.)

— — Sonate in A moll für Orgel, op. 2. (Brüssel, Orgelvortrag des Organisten Otto Burkert, am 28. April 1907.)

Urspruch, Anton. Klavierquintett in D dur, op. 21. (Frankfurt a. M., 3. pop. Kammermusik-Matinee [Post-Quartett], am 17. März 1907.)

Weingartner, Felix. Streichquartett in D moll, op. 24. (Bückeburg, 3. Kammermusikabend der Fürstl. Hofkapelle [Sahla], am 22. Febr. 1907.)

— — Symphonie in G dur No. 1, op. 23. (Bückeburg, 7. Symph.-Konzert [Sahla], am 16. März 1907.)

Weismann, Jul. „Fingerhütchen", Märchenballade für Bassbariton, Frauenchor und Orchester, op. 12. (Bremen, 7. Philharmonisches Konzert [Panzner], am 13. Jan. 1907.)

Wiemann, Rob. „Im Thüringer Wald", Tondichtg. (Bremen. Konzert des Künstlervereins [Panzner], am 13. Dez. 1906.)

Wolf, Hugo. „Penthesilea", symph. Dichtung. (Bremen, 4. Philharmonisches Konzert [Panzner], am 4. Dez. 1906.)

— — Italienische Serenade. (Bremen, 4. Philharm. Konzert [Panzner], am 4. Dez. 1906. Erfurt, 5. Konzert des Musikvereins [Wetz], am 21. März. 1907.)

— — Streichquartett in D moll (Darmstadt, 4. Kammermusikabend [Darmstädter Streichquartett], am 11. März 1907.)

Zöllner, Heinrich. „Bonifazius" für Männerchor, Sopran- und Baritonsolo, Orgel und Orchester. (Frankfurt a. M., 1. Abonnements-Konzert des Lehrervereins [Fleisch], am 10. Dez. 1906.)

## Musikbriefe und Berichte.

### Deutsches Reich.

**Mannheim.**

Mannheimer Jubiläumsfest-Konzerte.

(Schluss.)

Die dritte Aufführung fand im riesigen Nibelungensaale statt, der ungefähr 6000 Personen fasst. Der gemischte Chor zählte über 800, der Kinderchor 200 Stimmen, das Orchester stellte die durch das Kaim-Orchester verstärkte Hoftheaterkapelle. Die Solopartien hatten Künstler ersten Ranges übernommen: Frau Tilly Cahnbley-Hinken (diese an Stelle der in letzter Stunde wegen plötzlicher Erkrankung absagenden Frau Noordewier-Redingius), Frl. H. Wehrenpfennig, Herr Senius und Herr Heinemann. An der Orgel sass der treffliche Albrecht Hänlein, und am Dirigentenpulte stand der temperamentvolle Hofkapellmeister Hermann Kutzschbach. Die fast den ganzen Saal füllende Hörerschaft war begeistert und spendete den lebhaftesten Beifall. Als Thema der Aufführung verzeichnete das Programm: Das moderne Chorwerk. Wie in der symphonischen Dichtung, im Liede und auf andern Gebieten, so war Liszt bahnbrechend namentlich auch im Oratorium. Die hergebrachte lose Aneinanderreihung einzelner Stücke verliess er und schuf Werke, in denen in logischer Entwicklung die musikalische Form durch die Dichtung bedingt wird. An die Seite der beiden Oratorien ist auch die „Graner Festmesse" zu setzen, die als Eröffnungsnummer das Programm zierte. Der Chor sang die zumeist homophon geschriebenen Sätze mit imponierender Fülle und Kraft in den Forte-, überaus zart und duftig in den lyrischen Partien, alles aber rhythmisch bestimmt und sicher; in den wenigen polyphonen Abschnitten zeigte er eine erfreuliche Selbständigkeit, die ihm namentlich auch in einzelnen Teilen der als Beschluss gesetzten „Krönungs-Kantate" von Berneker zugute kam. Die Solisten boten ausnahmslos nur Gutes; besonders hervorzuheben ist die Exaktheit und Reinheit des Ensembles in ihren Quartetten. Zu den allermodernsten Erzeugnissen gehört zweifellos das neue Werk von Theodor Streicher, „Mignon's Exequien" aus Goethe's Wilhelm Meister für gemischten Chor, Kinderchor und Konzertorchester, das in dem in Frage stehenden Konzerte seine Uraufführung erlebte. Die Komposition stellt an die Treffsicherheit Anforderungen, die jedes bisher übliche Mass übersteigen, und es ist fast rätselhaft, auf welche Weise es der Kinderchor zu den Ergebnissen brachte, die man — trotz mancher Unebenheiten — geradezu bewundern musste. Ebenso tapfer hielt sich der gemischte Chor, der die ihm zugewiesene enorm schwierige Aufgabe verhältnismässig rühmlich löste. Nach einem Monumentalwerk, wie es Liszt in seiner „Graner Festmesse" gedichtet, hatten Streicher's „Exequien" einen sehr schweren Stand. Und in der Tat: der Eindruck, den die Uraufführung erzeugte, war minimal; daran ändert auch die Tatsache nichts, dass der erst schüchtern auftretende und dann crescendo anwachsende Beifall den anwesenden Tondichter aufs

Podium rief zur Abstattung seines Dankes für die Wiedergabe des Werkes. Vieles in dem neuen Opus klingt zerrissen, zerfahren, gequält; von logischer Konsequenz der Gedankenentwicklung ist wenig zu verspüren; auch dem farbenreichen Orchester konnte es nicht gelingen, das nötige Agens für ein organisches Sichbilden zu schaffen. Im Vergleich zu Streicher ist der Königsberger Komponist Konstanz Berneker, dessen „Krönungskantate" einen überaus sympathischen Eindruck hinterliess, konservativ zu nennen. Berneker ist ein gründlich gebildeter Musiker, der in seiner Tonsprache hin und wieder an Mendelssohn erinnert, aber auch zeigt, dass er nicht teilnahmlos an Rich. Wagner vorübergegangen ist. Die besten Abschnitte finden sich im zweiten Teil; effektvoll wirkt der Choral nach dem fugierten Abschnitt; äusserst dankbar ist das demselben vorausgehende Soloquartett. Zweifellos: die Kantate erhebt sich weit über das Niveau der Gelegenheitskompositionen und verdient die Beachtung aller leistungsfähigen deutschen Chorvereine. Chor, Orchester und Solisten erwarben sich wieder, wie in den übrigen Werken, reichstes Lob. Eine geradezu phänomenale Leistung schuf Hofkapellmeister Herm. Kutzschbach, der fast immer ohne Partitur mit Schwung und Begeisterung sicher die drei Werke leitete.

Während die ersten drei Aufführungen den grossen Formen der Instrumental- und der Vokalmusik gewidmet waren, trug die vierte und letzte der stilvollen Veranstaltungen einen intimen Charakter; sie versuchte — wie schon angedeutet — zu zeigen, welchen Werdegang das deutsche Lied im Verlaufe zweier Jahrhunderte genommen. Freilich, hätte man ein vollständiges Bild der Entwicklung des wichtigen Kunstzweiges darbieten wollen, so hätte man auf Heinrich Albert (1604—1651) zurückgreifen und inbezug auf die neuere Epoche u. a. wohl auch Franz Liszt, Robert Franz, Richard Strauss, Max Reger berücksichtigen müssen. Insbesondere darf Liszt gegenüber seiner Vorzeit als einer jener Meister gelten, der seinen hier in Frage kommenden lyrischen Erzeugnissen ein neues Moment, das dramatische, zuführte, ein Element, dessen Schärfe vorher nur auf der Opernbühne für zulässig erachtet wurde. Diese Ausdehnung des Programms wäre allerdings nur dann möglich gewesen, wenn man die Repräsentanten aus der Zeit vor Franz Schubert mit nur einer — und wohl auch genügender — Probe herangezogen hätte. Ohnehin können unsere „Alten" in vielen Fällen doch nur ein historisches Interesse beanspruchen, denn unser fortgeschrittenes modernes Empfinden vermag sich nur sehr schwer in die entschwundenen Tage zu versetzen. Auffallend erschien es mir, dass der Stuttgarter Zumsteeg sich nicht mit einer Ballade vorstellen durfte, da er doch der erste war, der diesen Zweig mit Erfolg kultivierte und auf Schubert und Löwe grossen Einfluss ausübte. Das gekürzte Programm enthielt im ganzen nicht weniger als dreissig Nummern, die in zwei Abschnitte geteilt waren, deren jeder mit Quartettgesängen beschlossen wurde. Durch die Absage von Frau Julia Culp (Alt) musste eine Änderung vorgenommen werden: Frl. Helene Wehrenpfennig-Wien sang in den Quartetten mit, und für andere ausfallende Nummern wurden Ersatzstücke eingestellt. Allerdings fehlten auf diese Weise immer noch die solistischen Darbietungen für eine Altstimme. — Die äussere Anordnung auf dem Podium rief einen sehr guten Eindruck hervor; der ziemlich ausgedehnte Raum war durch saftiggrüne Strauchgewächse in einen freundlichen Garten verwandelt; das Auf- und Abtreten der Künstler, wie dies sonst Mode ist, unterblieb, Sängerinnen und Sänger hatten Platz in der Nähe des Flügels genommen und lösten einander ohne lange Pausen und Förmlichkeiten ab. Der notwendige Kontakt mit dem Publikum schien auf diese Weise leichter und besser als sonst hergestellt. Zum Vortrag gelangten Lieder von Joh. Ab. Pet. Schulz, Rudolf Zumsteeg, J. Fr. Reichardt, W. A. Mozart, Beethoven, Franz Schubert, C. Löwe, R. Schumann, Joh. Brahms und Hugo Wolf. Den Höhepunkt des Morgen-Konzertes bildeten zweifellos die Vorträge des Herrn Heinemann; im „Archibald Douglas" und im „Woywode" von C. Löwe, im „Greisengesang" und im „Erlkönig" von Schubert sowie in Liedern von Hugo Wolf bewies der Künstler eine Gestaltungskraft, deren intensive Wirkung das innerste Mark des Hörers traf. Frl. Lammen aus Frankfurt a. M., eine noch junge Sopranistin, ruft durch ihre Kunst eine gute Meinung hervor; ihre Stimme ist nicht besonders gross, aber sorgfältig geschult; ihr Ausdrucksgebiet neigt mehr dem Lieblichen und Zarten zu; die Register für leidenschaftliche Accente fehlen ihr. Der Berliner Tenorist Felix Senius besitzt ein innig klingendes Organ, aber seine Aussprache ist nicht immer einwandfrei. Das undeutsche Hinüberziehen von Endkonsonanten zu vokalisch beginnenden Wörtern wirkt wie die oftmals zu kräftige Markierung von leichten Silben störend. Den stärksten Eindruck erzeugte der Künstler mit Beethoven's „Adelaide". Vortrefflich war das Ensemble der drei Quartette von J. Fr. Reichardt und Joh. Brahms. Am Flügel sass Ferdinand Löwe (Wien); er löste seine Aufgabe künstlerisch vollendet. Trotz aller Schönheiten hatte das Konzert einen grossen Fehler: es litt unter seiner Länge.

Überblicke ich nochmals die vier Festkonzerte und deren erfreuliche Resultate, so möchte ich mein kurzes Referat nicht schliessen, ohne jenen Herren, die namentlich in der Vorbereitung zu jenen riesige Aufgaben gelöst haben, mein tiefstes Kompliment zu machen: dem Hrn. Bürgermeister Martin als dem ideal gesinnten und allfort tätigen Kunstfreunde an der Spitze des Ausschusses, dem stets rührigen, musikalisch hochstehenden Hofkapellmeister Kutzschbach, den Verfassern des prächtigen Programmbuches und den vielen ungenannten treuen Mitarbeitern. Karl August Krauss (Speier).

### Aus dem Wuppertal.

Oper. Auf dem Novemberspielplan des Stadttheaters Barmen-Elberfeld nahmen die Wagner'schen Werke die erste Stelle ein. Neu einstudiert und teilweise auch neu ausgestattet wurden in Barmen ausser dem „Fliegenden Holländer" die „Walküre" und „Siegfried", in Elberfeld „Tannhäuser" und „Tristan" gegeben. An klassischen Opern brachte die Barmer Bühne „Fidelio", das Elberfelder Haus die „Zauberflöte". Ferner hörten wir in Barmen den „Propheten", „Mignon", die „Weisse Dame", „Troubadour" und „Margarete"; in Elberfeld die „Jüdin", „Undine", „Carmen", des „Glöckchen des Eremeniten", die „Lustigen Weiber von Windsor". Ein Blick auf dies ziemlich reichhaltige Repertoire zeigt, mit welchem regen Eifer hüben und drüben gearbeitet wird. Da auf beiden Bühnen fast jedes Fach einen auch höheren Ansprüchen genügenden Vertreter gefunden hat, so kam manche auf hoher, künstlerischer Stufe stehende Aufführung zustande. Direktor Julius Otto hatte zwei berühmte Gäste nach Elberfeld eingeladen: Erika Wedekind und Aloys Burgstaller. Jene sang die Rose Friquet in Maillart's freundlich aufgenommener Oper „Das Glöckchen des Eremiten" und die Frau Fluth in Nicolai's „Lustigen Weibern" mit grossem Erfolge. Der Tristan Burgstaller's war in jeder Beziehung vorzüglich. — Kammsänger Gieswein wurde nach erfolgreichem Probespiel „Tannhäuser" unserer Bühne verpflichtet. — Besondere Anerkennung verdient die Aufführung der „Jüdin", in welcher unsere einheimischen Kräfte auf ganzer Höhe ihres Könnens standen. An Ehren reich, namentlich für unsere Künstler, war auch die „Tristan"-Darstellung.

Am 4. Dezember fand unter Coate's musikalischer und Thoelke's szenischer Leitung die örtliche Erstaufführung von R. Strauss' „Salome" statt. Die Titelrolle sang unsere einheimische Hochdramatische Margarete Kahler und erntete für die glänzende Bewältigung der überaus schwierigen gesanglichen und darstellerischen Aufgabe stürmischen Beifall. Dr. Otto Briesemeister hatte als Gast die Partie des Herodes übernommen. Die Erledigung des rein Gesangtechnischen gelang ihm besser wie die Charakterisierung des grausamen Fürsten.*) Hermann Morny zeigte sich auf voller Höhe seines Künstlertums als Jochanaan. Paula Urbaczek als Herodias und Jakob Decker als der junge Syrier fügten sich harmonisch in die geradezu musterhafte Gesamtdarstellung ein. Die Oper hatte hier, wenigstens äusserlich, einen sehr grossen, unbestrittenen Erfolg.

Den Höhepunkt erreichte die Elberfelder Bühne in der „Meistersinger"-Aufführung unter Artur Nikisch als Gastdirigenten. Den freundlichen Leser wird das Urteil interessieren, welches der berühmte Leipziger Dirigent unserer Künstlerschar spendete: „Meine freudige Überraschung war ausserordentlich, als ich bei der Probe bald merkte, dass ich da ein künstlerisches Material in der Hand hatte, welches mit seinen Leistungen den Durchschnitt des auf den deutschen Opernbühnen Gebotenen wesentlich überragt. Tatsächlich hat dann die Aufführung meine Erwartungen weit übertroffen, und ich hatte am Dirigentenpult das behagliche Gefühl der Sicherheit, dass alle meine Intentionen zur Ausführung gelangen."

Die Elberfelder Bühne bescherte im Februar zwei Neueinstudierungen: „Freischütz" und „Rigoletto". Der Heldenbariton Hermann Morny sang den Verdi'schen Titelhelden auffallenderweise italienisch, wofür sich jedoch seine Zuhörer wenig erkenntlich zeigten, wenngleich die darstellerische Leistung ausgezeichnet war. — Hofopernsängerin Cäcilie Rüsche Endorf-Hannover bot eine in jeder Beziehung mustergültige Elsa. Grosses Interesse erregte in Barmen das Auftreten der berühmten Französin

*) Wir haben den Dr. Briesemeister'schen Herodes auch in Leipzig kennen und gerade um seiner trefflichen Charakteristik willen hochschätzen gelernt. D. Red.

Aino Ackté, die uns in einer ausserordentlich fesselnder Weise die Elsa in „französischer“ Auffassung, aber in deutscher Sprache vorführte. Die schöne Bühnenerscheinung wie ihr leidenschaftdurchglühtes Spiel riss zu heller Bewunderung hin.

Der Versuch, den „Tristan“ mit eigenen Kräften aufzuführen, gelang in Barmen ganz überraschend gut. Herr Ludwig führte die schwierige Partie siegreich bis ans Ende durch. Die Isolde Nusi von Szekrennyessi's und die Brangäne Siddy Neumann-Seebach's genügten höheren Ansprüchen vollauf. — Eine ganze Reihe Vorstellungen brachten Probegastspiele, um Lücken auszufüllen, die leider durch den Fortgang einiger unserer besten Kräfte nach ausserhalb (L. Maurik nach München, Paula Urbaczek nach Leipzig usw.) entstehen. Indes sind unter den sich auf unseren Bühnen vorstellenden Bewerbern „grosse Künstler“ bislang nicht entdeckt worden.

Konzert. Aus der Flut der im November veranstalteten Konzerte ist eine Robert Schumann-Feier der „Elberfelder Konzertgesellschaft“ hervorzuheben. Den Schwerpunkt derselben bildeten die „Faustszenen“ der III. Abteilung (Verklärung) und das „spanische Liederspiel“, ausgezeichnet von dem Solistenquartett Jeanette Grumbacher-de Jong, Julia Culp, Paul Reimers, Artur van Eweyk gesungen. Der Gesangverein genügte nur bescheidenen Ansprüchen. Auch die „Barmer Konzertgesellschaft“ gedachte der Wiederkehr des 50. Todestages unseres Romantikers, dessen Werke im Wuppertal nicht allzu oft gehört werden. Leider verklang die ganz temperamentlos gespielte „Manfred“-Ouverture eindruckslos. Reichliche Entschädigung für diese Enttäuschung bescherte der junge Pianist Waldemar Lütschg-Berlin, indem er die Toccata und „Des Abends“ mit ebenso vortrefflicher Technik als feinem Verständnis vortrug. Auch Tschaikowsky's Klavierkonzert in B moll wusste er feinsinnig zu interpretieren. Glücklicher war das Orchester in der Darbietung der vierteiligen, reichlich das Gebiet der modernen Programmmusik streifenden „Manfred“-Symphonie von demselben Autor, dessen Werk trotz grosser Längen lebhaft interessierte. — Von zahlreichen Solisten, die sich in unseren Städten hören liessen, ragten empor: Ernst von Dohnányi-Berlin als ausgezeichneter Mozart- (Klavierkonzert in G dur) und Beethoven-Spieler (Andante in F dur, „Die Wut über den verlorenen Groschen“); Willy Rehberg, der das Brahms'sche Intermezzo op. 117 wundervoll spielte; Stefi Geyer, die wohl über eine hohe Technik verfügt, aber in der geistigen Erfassung ihren Rivalen (M. Elman u. a.) weit nachsteht. Das 3. Symphoniekonzert macht die Elberfelder Kunstfreunde mit einem neuen Werke eines Belgiers Jan Blockx bekannt, einer Trilogie: „Allerseelen — Weihnachten — Ostern“. Für dieses symphonische Gebilde vermochte sich niemand zu erwärmen, da ihm Originalität und grösserer Farbenreichtum fehlte.

Eine liebevolle Pflegestätte hat die sonst arg vernachlässigte Kammermusik in den Soiréen der Frau Ellen Saatweber-Schlieper-Barmen gefunden. Erstklassige Solisten interpretierten sehr selten oder noch gar nicht gehörte Sachen. Es sei nur erwähnt Henry Marteau, der Max Reger's Sonate op. 91 No. 2, D dur, für Violine allein hier zum ersten Male spielte: ein Werk, das sich von den sonst gewohnten Regerschen Kompliziertheiten möglichst freihält, dessen Konstruktion durchweg klar und einfach ist. Die „Sonata appassionata“ von H. Huber konnte einen Vergleich mit dem vorigen Werk nicht aushalten. Manche Teile sind zu weit ausgesponnen und ermüden die Zuhörer. — Grosses Aufsehen erregte das künstlerisch vornehme Violoncellospiel von Gerard Hekking, der unter anderen Beethoven's 5 Sonate für Violoncello op. 5 restlos erschöpfte.

Im 3. Abonnementskonzert (6. Dezember) machte die „Elberfelder Konzertgesellschaft“ einen ersten Versuch, ausser der hier oft gehörten „Matthaus-Passion“ und der recht selten aufgeführten H moll-Messe auch andere Werke des berühmten Thomaskantors darzubieten. Folgende vier Kantaten waren einstudiert: „Aus tiefer Not“, „Wer da glaubet“, „Sehet, wir gehen hinauf“, „Wachet auf, ruft uns die Stimme“. Die Soli boten dem Künstlertrio Frau Noordewier-Reddingius, Frl. Maria Philippi, Kammersänger Dr. Felix von Kraus dankbare Gelegenheit, als berufene Bachsänger zu glänzen. Wenn es den Hörern des Kantatenbundes nicht recht warm ums Herz werden wollte, so hatte das eine zweifache Ursache. Zunächst erwies sich bei der unvorteilhaften Akustik der sehr geräumigen Stadthalle die Aufstellung — im Hintergrunde das Orchester, davor die Solisten, im Vordergrunde der Chor — als gänzlich verfehlt, dann vermisste man doch ein inniges Vertrautsein mit dem Stile Bach's. Hoffentlich lässt sich die Direktion durch den ersten wenig günstigen Erfolg nicht davon abhalten, die Kunst des grössten Meisters religiöser Musik eifrig weiter zu pflegen. — Der Stern des 4. Abonnementskonzertes war Ferruccio Busoni. Er spielte unter anderen das Klavierkonzert in Es dur von F. Liszt, die Paganini-Variationen von Brahms und als Zugabe seine Bravournummer „Campanella“. Busoni ist ein souveräner Beherrscher des Instrumentes. Busoni, der hier zum ersten Male auftrat, wurde stürmisch gefeiert. — Der Chor wartete mit einem Werke von Arnold Mendelssohn — „Neckreigen“ für gemischten Chor und Orchester — auf. Der Autor hat dem humorvollen Stoff eine gefällige, ungemein melodische Form verliehen, so dass der „Hagestolz“ betitelte Reigen sehr freundlich aufgenommen wurde. Das Präludium zu diesem glanzvoll verlaufenen Abend bildete Liszt's symphonische Dichtung „Mazeppa“, von unserem trefflich geschulten städtischen Orchester schwungvoll gespielt.

Die „Barmer Konzertgesellschaft“ reihte den trefflich gelungenen Darbietungen des vorigen Jahres im sinnigen Anschluss an das Weihnachtsfest die des „Messias“ (bearbeitet von Robert Franz) am 29. Dezember an. Das Soloquartett, bestehend aus den Damen Anna Kappel-Amsterdam, Louise Geller-Wolter und den Herren Ludwig Hess und Th. Hess van der Wyk-Berlin, leistete vorzügliches.

Zu einem Solistenabend gestaltete sich das 4. Konzert der „Barmer Konzertgesellschaft“. Henri Marteau-Genf trug im Verein mit dem von Richard Stronck geleiteten Orchester das Violinkonzert seines Landsmannes Jaques-Dalcroze so temperamentvoll vor, dass dieses Werk einen durchschlagenden Erfolg hatte. Über alles Lob erhaben war die Interpretation der 4. Violinsonate Bach's mit der ausserordentlich schwierigen Sarabanda und Ciacona. Marteau durfte nach dieser erhabenen Leistung den Lorbeer verdientermassen entgegennehmen. Besonders genussreich wurde das Konzert durch die Duette und Sologesänge des Künstlerehepaares Henry und Magda Dulong. Alles, was diese Sänger vortrugen: Duette von Schumann und Weingartner, war aufs feinste und in feinster Ausarbeitung dargeboten.

In einem Konzert des „Barmer Volkschores“ stellte sich Felix Berber-München den Wuppertalern zum ersten Male vor. Beethoven's Violinkonzert und Bach's Ciacona spielte er klassisch schön, virtuos die Joachim'sche Kadenz im erstgenannten Werk. Das Orchester trug mit Schwung und Wärme Schubert's wundervolle C dur-Symphonie und Weber's romantische „Oberon“-Ouverture vor.

Das vierte volkstümliche Symphoniekonzert des „Elberfelder städtischen Orchesters“ war dem Manen Georg Rauchenecker's, der lange Jahre hindurch Leiter desselben bis zu seinem im Sommer 1906 erfolgten Tode gewesen ist, gewidmet. Aus dem reichen Schatz seiner teilweise nur im Manuskript hinterlassenen Kompositionen interpretierte das Orchester mit liebevoller Hingebung das reizende, melodiöse Zwischenspiel der Oper „Sanna“. Die talentierte Tochter des Verstorbenen, die Pianistin Helene Rauchenecker, legte durch die technisch korrekte und gefühlswarme Wiedergabe des melodisch blühenden und rhythmisch straffen zweiten Klavierkonzertes ihres Vaters der Schule Stavenhagen-München, in der sie ihre letzte Ausbildung erhielt, alle Ehre ein. In demselben Konzert lernten wir die Koloratursängerin Marie Emonts-Aachen kennen. Mit volltönender und einschmeichelnder Stimme sang die Künstlerin eine Szene und Arie aus „Traviata“ von Verdi, wofür das Publikum lebhaften Dank spendete. — Frau Ellen Saatweber-Schlieper-Barmen schloss den vierten Jahrgang der von ihr gegründeten und sich grosser Beliebtheit erfreuenden Kammermusikabende mit einer Soiree ab, in welcher Frau Tilly Cahnbley-Hinken-Dortmund einen schön zusammengestellten Liederstrauss darreichte, wobei sie den heiteren und neckischen Ton am besten traf. Einen freundlichen Erfolg bedeutete das erste Auftreten des Geigenkünstlers Alexander Kosmann-Essen, der den Ansprüchen von Chr. Sinding's Ballade für Violine und Brahms Violinsonate in G dur sich wohl gewachsen zeigte. Die Konzertgeberin spielte eingangs Beethoven's „Mondscheinsonate“, in Cis moll und begleitete die Lieder in sinngemässer Weise.

Der dritte von Madame de Sauset veranstaltete Künstlerabend stand nicht auf der Höhe seiner Vorgänger. Adolf Schkolnik-Leipzig, ein siebzehnjähriger, jugendlicher Geiger, ist noch nicht zur künstlerischen Reife vorgedrungen. Nicht nur, dass es an dem warmen Gefühlsausdruck gebricht, es hapert auch an der Technik (Flageolett) und reiner Intonation. Besser schnitt die Sängerin Marie Bouisson-Brüssel mit niedlichen französischen Schäferliedchen, Sachen von R. Strauss, Brahms, Grieg ab. Ihre Stimme ist ein nicht allzu umfangreicher, dunkelgefärbter, sympathisch klingender Mezzosopran; eine trefflich gebildete Vortragskunst kommt den gesanglichen Leistungen sehr zu statten. — Am Klavier liess Frl. Ella Jonas-Berlin die Cis moll Sonate von Beethoven, das Nocturno in H moll von Sgambati und die 12. Rhapsodie von F. Liszt hören. Man vermisste hier und da technische Sicherheit sowie kraftvolle, männliche Accente

Auf dem vierten Künstlerabend lernten wir Madame Charlotte Wiché kennen. In fünf verschiedenen Sprachen sang sie eine Anzahl Lieder mit gut ausgebildeter, aber nur im Piano sympathisch klingender Stimme. Unbedingte Anerkennung verdient ihr hochentwickelte Kunst, jede Situation durch Miene und Gebärde zu veranschaulichen.

Eine Sonntagsmorgen-Aufführung (17. Februar) der „Elberfelder Konzertgesellschaft" war der Kammermusik gewidmet, die namentlich in Elberfeld äusserst stiefmütterlich behandelt wird. Ausübende Künstler waren die Herren Gumpert, Rudolf, Paasch und Son vom städtischen Orchester. Schubert's melodie- und harmonieschönes A moll-Quartett, sowie Beethoven's anmutige Serenade für drei Streichinstrumente brachten die erwähnten Solisten korrekt und empfindungsvoll zur Wiedergabe. Meister Johannes Messchaert entzückte die zahlreiche Zuhörerschaft durch vornehme Interpretation klassischer Lieder: „An die ferne Geliebte" (Zyklus) von Beethoven, „Schwager Kronos" von Schubert, „Auf dem Kirchhofe" von Brahms u. a.

Das 5 Abonnementskonzert (23. Februar) derselben Gesellschaft gestaltete sich zu einem Richard Wagner-Abend. Das bedeutend verstärkte Orchester brachte in der „Faust-Ouverture", dem „Meistersinger"-Vorspiel und dem Feuerzauber aus „Walküre" überraschend schöne Klangwirkungen zustande. — Frau Cäcilie Rüsche-Endorf vom Hoftheater in Hannover sang mit edlem Gefühlsausdruck die sinnigen Lieder: „Träume", „Schmerzen", „Der Engel". Kammersänger Karl Scheidemantel sang vorbildlich die Schlussrede des Hans Sachs aus den „Meistersingern" und Wotan's Abschied aus der „Walküre". Der Chor hatte nur eine kleine Aufgabe zu lösen: „Wacht auf, es nahet gen den Tag; Heil Hans Sachs!" Von einer Tempoverschleppung abgesehen, befriedigten die Leistungen.

Im 5. Symphoniekonzert des städtischen Orchesters in Elberfeld erfuhr Beethoven's „Pastoral-Symphonie" eine ziemlich mangelhafte Wiedergabe. Weder die herrliche Szene am Bache, noch der Gewittersturm vermochte infolge des temperamentlosen Spieles den Hörer aus der Alltagsstimmung zu erheben. Ebensowenig zündete die von Frl Therese Mengelbier mit schlechter Deklamation gesungene Arie der Penelope aus „Odysseus" von Max Bruch Den einzigen künstlerischen Erfolg des Konzertes konnte sich unser trefflicher Violoncellovirtuos Henry Son zuschreiben, indem er Volkmann's A moll-Konzert mit unfehlbarer Technik und seelenvollem Ton spielte. Mit gewohnter Akkuratesse brachte unser sonst vortrefflich eingespieltes Orchester im 6. Symphoniekonzert die gewaltige „Eroica" zur Darstellung. Bei derselben Gelegenheit kam Händel mit dem herrlichen Concerto grosso in F dur für Streichorchester zu Worte. Der Klangzauber dieses nicht besonders häufig aufgeführten Werkes nahm unser Publikum ganz in seinen Bann. Frl. Anna Mäurer sang die Nachtigallenarie aus dem Oratorium „L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato" völlig unzureichend, da die Vorbedingungen, als Konzertsängerin erfolgreich aufzutreten, so ziemlich alle fehlten. Auf dem 5. Künstlerabend der Madame de Sauset trat Elfriede Martik aus Dresden auf. Die Koloraturen der Kavatine aus dem „Barbier" gelangen ihr vorzüglich und die „Brautlieder" von Cornelius trugen der Künstlerin ehrlichen Beifall und Dank ein.

H. Oehlerking.

## Österreich-Ungarn.

### Lemberg.

Die diesjährige, acht Monate dauernde Opernsaison ist zu Ende. In dieser Zeit kamen folgende Komponisten zu Worte: Bizet („Carmen"), Donizetti („Don Pasquale"), Gounod („Faust"), Kienzl („Evangelimann"), Leoncavallo („Bajazzo"), Mascagni („Freund Fritz", „Cavalleria rusticana", Massenet („Werther", „Manon"), Moniuszko („Geisterhof", „Halka"), Offenbach („Hoffmann's Erzählungen"), Puccini („Bohème", „Tosca"), Rossini („Barbier von Sevilla") Saint-Saëns („Samson und Dalila"), Thomas („Mignon"), Tschaikowsky („Eugen Onegin"), Verdi („Traviata", „Aida"), Wagner („Tannhäuser", „Lohengrin", „Walküre", „Siegfried"), Weis („Der polnische Jude"), Wydżga („Pan Tadeusz"), Zeleński („Die alte Märe"). Davon wurden folgende Werke als Premièren gegeben: Kienzl's „Evangelimann", Mascagni's „Freund Fritz", Tschaikowsky's „Eugen Onegin", Wagner's „Siegfried", Weis' „Der polnische Jude" und Uraufführungen von zwei polnischen Werken, T. Wydżga's „Pan Tadeusz" und W. Zeleński's „Die alte Märe". Von diesen hatte natürlich Wagner's „Siegfried" den grössten Erfolg, ferner Tschaikowsky's „Onegin", Kienzl's „Evangelimann" und Zeleński's „Die alte Märe" einen ziemlich bedeutenden Erfolg. Die Werke von Mascagni, Weis und Wydżga sind gleich bei der Erstaufführung wohlverdient durchgefallen. Neueinstudiert und in Szene gesetzt erschienen Donizetti's „Don Pasquale" und Wagner's „Tannhäuser", von welchen natürlich wieder Wagner den bedeutendsten Erfolg zu verzeichnen hatte.

Die Aufführungen standen, dank dem gut gewählten Ensemble, beziehungsweise der gewissenhaften Vorbereitung, durchweg auf würdiger Künstlerhöhe. In ersterer Linie muss ich hier unseres äusserst begabten und fleissigen Dirigenten, des Herrn Anton Ribera, gedenken, welcher, während der letzten zwei Jahre seiner Dirigententätigkeit, sich um die Hebung des künstlerischen Niveaus der Opernaufführungen im allgemeinen und speziell um die stilvolle Wiedergabe der Wagnerwerke unvergesslich und unentbehrlich gemacht hat. Herr Ribera verstand es durch unermüdliche Proben den nicht allzu geschmeidigen Vokal- und Instrumentenchor zu schulen, ihn mit Stil, Schwung, Farbe und Nuance zu durchsetzen und sich um die Ausgleichung der dynamischen Klangverhältnisse mit Erfolg zu bemühen. Diese hervorragenden Eigenschaften traten wirkungsvoll hervor, wo es sich darum handelte, bei einer dramatischen Komposition den Zusammenhang zwischen Szene und Orchester — im Sinne Richard Wagner's — herzustellen. Das Eingehen auf alle Intentionen des Tonpoeten, die volle Hingebung, mit der jede Einzelheit dem Ganzen eingestimmt wurde, und nicht zuletzt das ungewöhnliche Inszenierungstalent dieses Dirigenten gaben uns im allgemeinen äusserst gelungene und, was Wagner anbetrifft, stilvolle Musteraufführungen, wie man sie hier in Lemberg nie zuvor gehört hatte. Als Beispiel des grossen Erfolges sei erwähnt, dass vor zwei Jahren „Lohengrin" in zehn Wochen achtmal, und in letzter Saison der neu einstudierte und in Szene gesetzte (nach Bayreuther Muster) „Tannhäuser" neunmal in Szene ging und zuletzt der zum ersten Mal gegebene „Siegfried" hier einen durchschlagenden Erfolg hatte und in kaum sechs Wochen siebenmal volle, im Vorhinein ausverkaufte Häuser machte. Man sah nun auch in Lemberg, dass Wagner, richtig einstudiert, auch die richtige Wirkung hervorrufen muss. Gestützt auf den bisherigen Erfolg und im Bewusstsein einen so hervorragenden Dirigenten zu besitzen, beschloss die Theaterdirektion in nächster Saison das „Rheingold" und die „Götterdämmerung" einzustudieren, um dann den ganzen „Ring" zu geben.

Von dem Künstlerpersonal sei in erster Linie der Wagnersänger v. Bandrowski genannt, welcher im Besitze glänzender Stimmmittel, einer musterhaften Aussprache, der herrlichen äusseren Erscheinung und einer hohen allgemeinen Intelligenz zum auserkorenen Darsteller der Wagnergestalten gestempelt ist. Ferner Frau Gembarzewska, eine bildhübsche Bühnenerscheinung, mit schöner, noch sich entwickelnder dramatischer Sopranstimme (Senta, Venus, Brünnhilde) und Frau Oleska als ausgezeichnet geschulte, schönklingende Mezzosopranstimme (Carmen, Dalila, Ortrud, Fricka, Amneris).

Dr. L. Gruder.

### Prag.

Das Konzert des Pensionsfonds der Chor- und Orchestermitglieder des böhmischen Nationaltheaters (9. April) ist für die böhmische Musikgeschichte von besonderer Bedeutung; Smetana's „Introduktion und Polonaise", erster Satz der nachgelassenen unvollendeten Orchestersuite „Prager Karneval", erlebte da nach 23jähriger Pause eine wohlverdiente Rehabilitation. Smetana wollte nach seinen eigenen Worten „eine Reihe rein musikalischer Szenen, die wie ‚Mein Vaterland' entweder einzeln oder zusammen als eine symphonische Dichtung aufgeführt werden konnen", komponieren, eine Suite, von welcher leider nur die erste Nummer „Introduktion und Polonaise" geschrieben wurde. Diese wurde i. J. 1883 komponiert, zum ersten Male am 2. März 1884 unter Leitung Moritz Anger's in einem Konzerte, das zur Feier des 60. Geburtstages des Meisters veranstaltet wurde, gespielt Das neue Werk wurde infolge der damaligen mangelhaften Aufführung auf eine lange Zeit begraben, man betrachtete es lange als eine Schöpfung eines kranken Geistes, dessen künstlerische Laufbahn bereits für abgeschlossen galt. Der glänzende Sieg des rehabilitierten Werkes bewies jedoch, wie unberechtigt diese Tradition war! Der „Prager Karneval" besteht aus einer kurzen Introduktion, die einen Maskenreigen vor der Eröffnung des Balles darstellt, sodann folgt die Polonaise, die eigentliche Eröffnung des Balles. Es ist wirklich wunderbar, wie Smetana's Orchester in diesem nachgelassenen Werke frisch und klar klingt, seine Erfindung ist wie bei allen seinen Werken grosszügig, man muss nur staunen, wie der Meister noch in den trübsten Tagen seines Lebens seine Kunst in seiner Macht hatte! Die Ausführung unter Kovařovic's Leitung war eine musterhafte; nach dem „Prager Karneval"

erhob sich ein enthusiastischer Beifallssturm, der den Dirigenten veranlasste, das Werk zu wiederholen. Der grosse Erfolg des „Prager Karnevals" kann alle Verehrer von Smetana's Kunst mit Freude erfüllen, hoffentlich werden nun seine weniger bekannten und doch vortrefflichen Werke öfters zu Gehör gelangen!

Eine Novität war das Melodram „Ballada česká" (Die böhmische Ballade) mit Orchesterbegleitung von Ottokar Ostrčil, welcher seine Komposition persönlich dirigierte. Ostrčil's Vertonung der Ballade J. Neruda's ist eine gelungene, die technische Gewandtheit des jungen hochbegabten Komponisten wächst mit jedem seiner neuen Werke, auch seine Instrumentation bietet viel Interessantes. Die Ballade rezitierte Frl. Ida Grégrová, Mitglied des böhm. Nationaltheaters. Der Cellovirtuose Jan Šebelík aus Kiew spielte das selten gehörte Cellokonzert op. 104 von Dvořák. Den Schluss des Programms bildete das Chorwerk „Koleda" (Text von Fr. B. Kheml) von Bohumil Vendler, ein melodiöses, frisches Werk, dessen Ausführung unter Kapellmeister Zamrzla eine nicht ganz einwandfreie war.

Das am 4. April stattgefundene Konzert zugunsten des Studentenkollegiums der böhmischen Hochschulen brachte u. a. „Symphonische Variationen" von Dvořák, die symphonische Dichtung „Toman und die Waldfee" von Fibich und die Suite „Impressions d'Italie" von Charpentier, die hier Colonne i. J. 1901 einführte. Das Konzert leitete der Komponist A. V. Horák, ein begabter Dirigent, dem die zweite Kapellmeisterstelle des neuen Theaters in Kön. Weinberge zugedacht ist.

Die „Orchestervereinigung" widmete das Programm ihres 4. Konzerts (15. April, ausschliesslich russischen Komponisten. Der Vater der national-russischen Musik, Glinka, war mit der „Kamarinskaja" vertreten. Der übrige Teil des Programms enthielt Kompositionen der fünf russisch-nationalen Komponisten: Balakirew (Ouverture über 3 russische Themen), Borodin (Fragment der III. Symphonie, enthaltend zwei Sätze, mit einem sehr interessanten Scherzo im 5/8 Takt), Cui (Suite in modo populari op. 43), Rimsky-Korsakow (Klavierkonzert op. 30) und Mussorgsky (die symphonische Dichtung „Eine Nacht auf dem Blocksberg", eine in jeder Beziehung originelle Komposition dieses eigenartigen und leider hier sehr wenig bekannten Komponisten, in der Bearbeitung Rimsky-Korsakow's). Das überhaupt nur aus Dilettanten zusammengesetzte Orchester der Vereinigung hat sich seiner Sache mit aller Liebe angenommen; der Dirigent MUDr. Josef Greif, ein tüchtiger Musiker und energischer Leiter, trat auch gleichzeitig als Solist (Klavier) auf und bewies seine Leistungsfähigkeit auch auf diesem Gebiete. Es ist erfreulich, dass die symphonische Musik in Prag von Dilettanten mit besonderer Vorliebe gepflegt wird; seit kurzer Zeit haben wir drei stattliche Dilettantenorchester, welche alle mit einem bisher sehr guten Erfolge gearbeitet haben. Obzwar das russische Konzert viel Interessantes bot, wäre es für die Folge vorteilhafter, ein solches Programm zusammenzustellen, welches den Zuhörer durch eine Einförmigkeit, wie hier der Fall gewesen, nicht ermüden würde!

Ludwig Boháček.

## Ausland.

**London, 21. Mai 1907.**

Über den künstlerischen Erfolg von „Hoffmann's Erzählungen" durch Gregor's mustergültig geschulte Truppe von der Berliner „Komischen Oper" habe ich Ihnen berichtet. Leider entspricht der finanzielle Erfolg dem künstlerischen keineswegs, obwohl ein dritter Besuch den Tenoristen Nadolowitsch in wesentlich günstigerem, Frl. Kaufmann — bis auf die Venedig-Szene — und die Herren Merkel und Hofbauer wieder in hervorragendem Lichte gezeigt haben. Nadolowitsch müsste ernstlich trachten, sich das nasale Schleppen und Weinen in den Pianostellen abzugewöhnen. Sobald er mit der Stimme herauskommt, wirkt er hervorragend.

Inzwischen hat auch der Coventgarden wieder unter reger Anteilnahme sowohl der ehrlich musikalischen als auch vornehm sein wollenden Kreise seine Pforten geöffnet, nicht wie früher mit „Faust" oder „Romeo und Julia" (die auf dem Aussterbeetat zu stehen scheinen), sondern mit zwei „Nibelungen-Ring"-Musteraufführungen. Mit Vergnügen sei es konstatiert, dass der neue Direktor, Herr Percy Pitt, nichts unterlassen hat, um die Scharte der letztjährigen „Ring"-Aufführungen auszuwetzen und so seine Qualifikation für den verantwortungsvollen Posten glänzend zu erweisen. Zunächst war Hans Richter heuer in besonders meisterlicher Form. Es schien förmlich, als habe er einen Verjüngungsprozess durchgemacht. Selten, vielleicht nie zuvor haben wir ihn mit solcher Grösse und Majestät das Szepter schwingen sehen und, da ihm ein hervorragendes Orchester zur Verfügung stand, war die instrumentale Wirkung — namentlich in der „Götterdämmerung" — überwältigend. Das szenische Arrangement, das noch vor vier Jahren, ehe Wirk hier reformatorisch eingriff, arg verlottert und mit nobler Nonchalance behandelt war, ist von Jahr zu Jahr besser geworden und, wenn Herrn Wirk erst noch ein besser funktionierender Amboss und ein etwas gefügigerer Drache bewilligt worden ist, darf sich die Ausstattung des „Ringes" neben denen unsrer grossen deutschen Hoftheater getrost sehen lassen. Herr Wirk hat eine Herkulesarbeit hinter sich, aber die Genugtuung, dass seiner geistvollen, gründlichen, energischen Regietätigkeit der rechte Lohn geworden. Er hat seinen grossen internationalen Ruf ehrlich verdient. Bemerkenswert war — und das ist das einzige Detail, dessen wir Erwähnung tun können — die Ausnutzung des Kinematographen zur realistischen Verkörperung des Walkürenrittes.

Es war ein grosses Glück, dass für die Partieen des Siegmund und Siegfried, die letztes Jahr ganz ungenügend besetzt waren, der berufenste Vertreter derselben, der weitaus erste deutsche Tenor unsrer Generation, der Berliner Kammersänger Ernst Kraus, zur Verfügung stand. Ernst Kraus war darstellerisch und stimmlich von unüberbietbarer Frische und Kraft. Seine Erscheinung, sein ungeziertes Naturell, seine darstellerische Gewandtheit, seine glanzvolle, gewaltige, künstlerisch behandelte Stimme, die ihm im stärksten fortissimo und im zartesten pianissimo mit gleicher Vollendung zu Gebote stand, prädestinieren ihn zum auserlesenen, vielleicht dem einzigen wirklich vollgültigen Siegmund und Siegfried. Unvergleichlich schön war die gesamte Siegmund-Interpretation, von urwüchsigster Kraft die Schmiedelieder, erfüllt mit höchstem sinnlichen Glanze die Schlussszene des Siegfried und der Abschied von Brünnhilde. Die tiefste Wirkung aber erzielte Kraus mit der Sterbeszene, die mit innigster Poesie erfasst und mit erquickendster Gesangskunst vorgetragen wurde. Dr. Richter war nicht der einzige, den diese Szene zu Tränen rührte.

Höchst dankbar zu begrüssen war auch das Engagement Ellen Gulbranson's als Brünnhilde. Ihre Leistung stand turmhoch über denjenigen der letztjährigen Brünnhilden, wenngleich sie hier, im Gegensatz zu Bayreuth, etwas zu stark agierte und ihr die überragende intellektuelle und darstellerische Grösse einer Mildenburg und Ternina abgeht. Ihre Stimme andrerseits hat an Kraft und Glanz womöglich noch zugenommen und, da sie ebenso wie Kraus in beiden Zyklen in brillanter stimmlicher Verfassung war, durfte man sich ihrer Leistung herzlich freuen.

Ausgezeichnet disponiert war auch Anton van Rooy, der nach wie vor als Wotan und Wanderer eine Klasse für sich bildet. Den überkritischen Leuten, die da betonen, dass van Rooy ein engbegrenztes Repertoire hat und es so kein sonderliches Kunststück bedeutet, dass er die wenigen Rollen zu grösster Vollendung ausgearbeitet hat, möchten wir entgegenhalten, dass das ewige Singen derselben Rollen minder bedeutende Künstler gewöhnlich in ihrem Enthusiasmus erschlaffen, ihren Leistungen die spontane Note ermangeln lässt und, dass andrerseits van Rooy stets mit demselben Enthusiasmus, mit derselben Frische und Kraft bei der Sache ist. Van Rooy bringt es fertig, ohne sich vorzudrängen, stets die Bühne zu dominieren. Erfreulich war übrigens, dass er das speziell letztes Jahr bemerkenswerte Tremolo und die posaunenmässige Tongebung moderiert hat und so, nehmt alles nur in allem, hier ausserordentliche Wirkung erzielte. Clarence Whitehill, der ihm im ersten Zyklus in denselben Rollen voraufging, darf nicht am van Rooy'schen Massstabe gemessen werden. Aber er besitzt eine ausserordentlich schöne, gutgebildete, modulationsfähige Stimme und bringt zur Darstellung Intelligenz und Würde mit.

Von höchster Klangschönheit waren die Sieglinde der Frau Fleischer-Edel, die Gutrune der Frau Knüpfer-Egli — deren Stimme an Kraft bedeutend gewonnen hat, ohne an Wohllaut einzubüssen —, die Rheintöchter der Damen Fiebiger, Hempel und Agnes Nicholls und die Waltraute der Frau Kirkby Lunn, die auch in der intellektuellen Erfassung ihrer Rolle wesentliche Fortschritte dokumentierte und die nur auf zwei bis drei Jahre regelmässig an einem grossen deutschen Operninstitute beschäftigt sein müsste, um eine wirklich hervorragende Künstlerin zu werden.

Neben dem mit erstaunlicher Kraft und Prägnanz trotz stimmlicher Mängel gewaltig wirkenden Alberich des Herrn Zador musste der etwas zu humoristisch, zu wenig elementar-sardonisch erfasste Mime des immerhin sehr talentierten Herrn Bechstein etwas abfallen. Herrn Raboth, der den Hagen

in guter Maske und mit acceptablem Gelingen verkörperte, fehlt es an der Persönlichkeit und des Basses Grundgewalt, die Herrn Knüpfer's Hunding (wenngleich keineswegs eine der besten Leistungen dieses prachtvollen Künstler's) charakterisieren. Mässig waren der Gunther des Herrn Stockhausen, die Stimme des Waldvogels und einige der Walküren, die gute Stimme, aber gar keine Routine besitzen. Ziehen wir den Saldo aus den „Ring"-Vorstellungen, so bleibt kein Zweifel, dass dieselben eine sehr hohe künstlerische Dividende abwarfen. Ja, es darf kühnlich behauptet werden: die höchste, seit der Inaugurierung der „Ring"-Zyklen in London's einzigem Opernhause.

Ernst Mayer.

**Paris, im Juni.**

**Ein russisches Musikfest in Paris.**

Wie der bekannte Pariser Musikgelehrte Calvocoressi in einer äusserst tiefgründigen und im einzelnen auf reichen Studien beruhenden Arbeit („La Musique Russe", erschienen in der Revue „Le Correspondant" vom 10. Mai ds.), der ich auch sonst im Laufe dieses meines Berichtes folgen werde, mitteilt, hat das Pariser Publikum schon zu Berlioz's Zeiten Fühlung mit der Tonkunst der Russen genommen. War es doch der Meister selber, der wenige Monate nach der im Jahre 1844 erfolgten Ankunft Michael Glinka's in Paris einige Fragmente aus dessen Meisterwerk „Das Leben für den Zaren" im „Cirque des Champs-Elysées" zur Aufführung brachte und der auch in warmen Worten als Kritiker für den damals erst am Anfang seines Ruhmes stehenden Tondichter eintrat. In neuerer Zeit hat dann der Kapellmeister Pasdeloup, Lamoureux' Vorgänger, dann dieser Dirigent selbst und vornehmlich dessen Schwiegersohn und Schüler Chevillard begeisterte Propaganda für die russische Musik in Paris gemacht, eine Propaganda, die hie und da fast an Einseitigkeit grenzte, insofern als auf diese Weise die französische Musik etwas zu kurz gekommen ist: erschienen doch fast auf jedem Programm der Sonntagskonzerte Chevillard's russische Kompositionen. Im letzten Jahre ersetzte einmal der Kapellmeister Safonoff den Dirigenten Chevillard und führte ein fast ausschliesslich aus russischen Kompositionen bestehendes Programm vor. Ausserdem gelangten auch in einer, freilich nur einer beschränkten Zuhörerschaft zugänglich gemachten Kammermusikmatinée, die im „Grand Palais" im Anschluss an die dort veranstaltete „Russische Kunstausstellung" im vorigen Jahre stattgefunden hat, russische Kammermusikwerke zur Aufführung. Ein eigentliches „Russisches Musikfest" jedoch, in des Wortes tieferer Bedeutung, hat bisher hier noch nicht stattgefunden und musste daher von vorn herein ein allgemeines Interesse wachrufen. Dem Kenner der Pariser musikalischen Verhältnisse war es schon beim ersten Auftauchen der Meldung von diesem „Ereignis" klar, dass dieses sogenannte Musikfest in allererster Linie ein mondänes Gesellschaftsgepräge tragen würde, dass die Programme dem üppigen Rahmen der „Grossen Oper" angepasst werden müssten und dass von einem eigentlich historischen russischen Musikfest nicht die Rede sein könne. Und diese Ahnungen haben denn auch nicht getrogen. Diese russischen Konzerte, die an den Abenden des 16., 19., 23., 26. und 30. Mai in der Grossen Oper stattgefunden haben, boten im grossen und ganzen nichts weiter als geschmackvoll (so heisst ja wohl das Beiwort!) zusammengestellte Potpourris aus der russischen Tonkunst von den Zeiten Michael Glinka's bis auf die Jetztzeit.

Hätte man streng historische Programme aufgestellt, so würde man Bruchstücke aus den Opern Kaschin's, dem ältesten Repräsentanten der russischen Musik, haben wählen müssen, man hätte ferner Kompositionen von Berezowsky, Bortniansky, Dargomysky und Fragmente aus Werstowsky's Oper „La tombe d'Askold" zur Aufführung bringen und dann erst zu Michael Glinka vordringen müssen. Aber freilich, dabei wäre die amusementalustige Bestie „grosses Publikum" ziemlich schlecht weggekommen, denn gar manches Werk hätte man sich dann nur des Kuriosums wegen gefallen lassen müssen, und für derartige historische Kuriosa hat das Stammpublikum der Grossen Oper nun einmal kein Verständnis. So waren denn die Programme der fünf Konzerte in erster Linie auf äussere Effekte berechnet, die man kurz als virtuoses Blendwerk zu bezeichnen geneigt ist, erst in zweiter Linie kam der künstlerische Gesichtspunkt in Betracht!

Schon die blosse Lektüre des Programmbuches musste einen in vieler Hinsicht stutzig machen. Zunächst einmal die Länge der Programme: je mehrere Instrumentalwerke, ein Klavierkonzert und ausserdem ein reicher lyrischer Teil, der neben Liedern Opernfragmente enthielt, die an den Schluss der Abende gestellt wurden und so nur halbe Ohren finden konnten! Der grenzenlose Snobismus des Pariser Publikums trat dabei wieder einmal deutlich zu Tage. Beibehalten wurden übrigens nur die Programme des ersten und des letzten Konzertes, die in Folge dessen auch am längsten dauerten, die übrigen Soiréen währten, trotzdem sie „gekürzt" waren, noch immer fast drei Stunden!

Mit der Aufführung des vollständigen ersten Aktes der Oper „Russlan und Ludmila" hob das erste Konzert an. Diese Oper schrieb Glinka, ermutigt durch den grossen Erfolg seines „Leben für den Czaren", nach einem Textbuch Puschkin's, das wir als Specimen der russischen Libretti überhaupt betrachten können: die einfache Handlung baut sich folgendermassen auf. Der Ritter Russlan feiert seine Vermählung mit der schönen Ludmila, als plötzlich der böse Zauberer Tschernomor erscheint und die Braut entführt; den Inhalt der Oper bildet nun die die Befreiung der Ludmila durch den mutigen Ritter Russlan. Gerade die Einfachheit dieser Begebenheiten kommt den russischen Tondichtern eben recht. Umso eher haben sie Gelegenheit zu Episoden, in deren Entfaltung sie ihr nationales Empfindungsleben nach Herzenslust betätigen können. Allerlei Lieder von einstiger Heldengrösse, von düsteren Geschicken und von der Freiheitssehnsucht des russischen Volkes werden immer wieder und wieder eingeschoben; so ist auch in der Oper „Le Prince Igor" von Borodin, die das erste Konzert beschloss, das wilde Kriegslied des Galitsky von zündender Schlagkraft. In dieser Oper handelt es sich um die unglücklichen kriegerischen Unternehmungen des Fürsten Igor gegen die Partei der Polvtsi. Es ist bewundernswert, wie Borodin den nationalen Urgehalt des Stoffes zum Ausdruck zu bringen weiss. Freilich: einen seiner Landsleute, den allerbegabtesten, erreicht er nicht im entferntesten: Modeste Mussorgsky. Zweimal hatte man Gelegenheit, Teile aus seinen Opern zu vernehmen, nähmlich im zweiten und im vierten Konsert: einmal kam der zweite Akt der Oper „Boris Godunow", das andere Mal ein Akt aus der Oper „Khovanstchina" zur Aufführung: die Fachkritik, selbst in der Heimat dieses früh gestorbenen Komponisten wirft ihm technische Mängel und teilweise selbst direkt fehlerhafte Arbeit vor. Mag sein. Aber keiner von seinen musikalischen Landsleuten, — vielleicht der eine Rachmaninoff hier und da ausgenommen! — kommt ihm gleich an Inbrunst des künstlerischen Miterlebens, keiner kommt ihm gleich an Eigenart des melodischen Aufbaus; die Szene z. B. in der der Czar Boris Godunow, der sich den Czarenthron angemasst hat, den Geist des ermordeten rechtmässigen Czaren erscheinen sieht, ist von Mussorgsky mit einer wahrhaft dämonischen Glut in Töne umgesetzt worden, und da der glänzende Bassist Chaliapin sie mit prächtigem Vortrag derart vor uns hinstellte, dass wir sie förmlich miterlebten, so gewann man einen vollen Eindruck von der Oper, trotzdem man kein Wort des russischen Textes verstand. Rein äusserlich finde ich die Musik des hier und auch in Deutschland fast einstimmig als Genie ausgegebenen Rimsky-Korsakow. Nicht nur seine Oper „Sadko" (eine Zauberoper, in der ein Sterblicher, Sadko, sich in eine Nymphe verliebt, was Gelegenheit zu allerlei Meeressauber gibt), sondern auch seine symphonischen Werke, etwa die Suite „Saltan" oder die musikalischen Gemälde „Weihnacht", sind zwar mit ausserordentlichem Raffinement und mit Aufbietung aller erdenklichen Mittel glänzend instrumentiert, aber sie ermüden durch diese einander überbietenden Instrumentaleffekte und lassen die rechte Innerlichkeit der Empfindung allzu sehr vermissen. Überhaupt bot der instrumentale Teil der Programme bei weitem nicht das Interesse, das die Opernfragmente schon rein äusserlich, stofflich wachriefen. Was für ein trocken akademisches Machwerk ist z. B. die Symphonie Alexander Tanejew's! War sie etwa von Nikisch nur deswegen ausgewählt, weil der Komponist sie ihm gewidmet hat? Dieser Tanejew hat einen Namensvetter, Serge Tanejew, der der eigentlich bedeutende Musiker ist, während sich Alexander Tanejew in der sequenzenhaften, stammelnden Entwicklung der Themen, in der ängstlichen Instrumentation und manch' anderen Symptomen als der wenn auch gebildete Dilettant nicht verleugnet. Wenig Geschmack konnte ich auch dem Klavierkonzert von Scriabine abgewinnen: es ist die fleissige Arbeit eines ganz sympathischen, aber keineswegs besonders hervorragenden Musikers. Da ist denn doch Rachmaninoff eine kräftigere Individualität, dieser erst wenig über dreissig Jahre alte Komponist, der ja in Deutschland kein Unbekannter ist (und auch seit einem Jahre in Dresden lebt); sein Klavierkonzert, das er selbst, und zwar ganz ausgezeichnet vortrug, ist ein, ersichtlich von der deutschen Romantik, namentlich von Schumann, stark beeinflusstes, aber doch der nationalen Färbung nicht entratendes Werk, voll individueller Züge; dagegen muss man die gleichfalls zur Aufführung gelangte Kantate „Der Frühling" als ein etwa konventionelles Opus betrachten. Von den beiden Kompo-

sitionen A. Glazounow's, der Suite „Im Mittelalter" und dem symphonischen Gedicht „Der Frühling" möchte ich der letzteren den Vorzug geben, wenigstens was die Originalität der Erfindung anbetrifft: der eigentliche Frühlingsodem freilich fehlt dieser allzu breit behandelten, farblosen, von dem Komponisten übrigens selbst dirigierten Phantasie. Ein hochinteressantes Opus ist Balakirew's symphonisches Gedicht „Thamar". Mili Balakirew ist das Haupt jener Vereinigung der „Fünf", die sich schon im Jahre 1854 um diesen Musiker scharte und dem sich allmählich Cäsar Cui, Rimsky-Korsakow, Mussorgsky, und Borodin anschlossen. Balakirew war, wie in der erwähnten Studie des näheren auseinandergesetzt wird, das eigentliche Haupt dieser Vereinigung, nicht nur durch seine hervorragenden musikalischen, sondern vielleicht mehr noch durch seine pädagogischen Fähigkeiten. Stilistisch der direkte Fortsetzer Glinka's, übertrifft er diesen durch schärfere Betonung des Nationalen und schöpfte mit Vorliebe aus dem reichen Born der russischen Saga. Die symphonische Dichtung „Thamar" ist dafür ein gutes Schulbeispiel.

Doch leider fehlt es mir an Raum, die in mancher Hinsicht immerhin interessanten Programme des weiteren im einzelnen durchzugehen. Ich erwähne daher nur noch das gerade in seiner lapidaren Kürze umso eindrucksvollere symphonische Gedicht „Baba Yaga", eine Art von Hexenritt durch die Lüfte, ein glutvoll hingeworfenes Werk, in dem Liadow, der aus der Schule der „Fünf" hervorgegangen ist, ein beträchtliches Können offenbart. Recht stiefmütterlich bedacht ward Tschaikowsky, dessen „Pathétique" bei einem russischen Musikfeste ebenso wenig hätte fehlen dürfen, wie ein Werk von Rubinstein, der überhaupt nicht vertreten war! In die Direktion der Konzerte teilten sich Arthur Nikisch, Chevillard und — für die Leitung der Opernfragmente — Kapellmeister Blumenfeld aus Petersburg. Nikisch erwies sich wieder einmal als ein vortrefflicher Kenner der russischen Musik, doch auch Chevillard stand ihm in nichts nach. Das erwähnte Klavierkonzert von Scriabine wurde von dem einstigen Wunderkinde Joseph Hofmann ausgezeichnet gespielt, ebenso ein Klavierkonzert von Liapunow, das dem virtuosen Element reichen Raum gewährt. Unter den Sängern, die die Hauptpartien in den Opernfragmenten vertraten, sind neben dem schon genannten Chaliapin besonders noch der Tenorist Smirnow, ferner die prächtige Altistin Zbrueff sowie die Sopranistin Tscherkasky lobend zu erwähnen.

Arthur Neisser.



## Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Augsburg.** Die Aufführung von Fr. Klose's Messe in Dmoll, die von Prof. Weber mit Umsicht und Energie geleitet wurde, liess die Schönheiten des Werkes, vor allem in den Chören erkennen; Solisten wie Orchester lösten ihre Aufgaben zur Zufriedenheit.

**Bochum.** Im vierten Konzert des „Musikvereins" kam der „Lobgesang" für gemischten Chor, Baritonsolo und grosses Orchester von Arno Schütze, dem ausgezeichneten Leiter des Vereins, zur Aufführung. Die Komposition bedeutet eine wertvolle Bereicherung der Chorliteratur. Die Chöre sind sehr schön und dankbar, das Solo charaktervoll und der Orchesterpart von blühender Farbe. Das Werk wurde in lobenswertester Weise ausgeführt und hinterliess einen nachhaltigen Eindruck. Ausser Bach's Kantate „Ich will den Kreuzstab gerne tragen" wurde noch Berlioz' Symphonie „Harold in Italien" dargeboten. Das Orchester unter Leitung des Herrn Musikdirektor Schütze leistete Vorzügliches. Das Bratschensolo wurde von Herrn Konzertmeister Pörsken mit edlem Tone und völliger Beherrschung des Technischen gespielt.

**Bremerhaven.** Am 28. Februar veranstaltete der Männergesangverein „Harmonie" ein Hauptkonzert, das dadurch bedeutungsvoll für die Unterweser sich erwies, dass zu demselben die Albert-Kapelle engagiert wurde, die sich der neuen Aufgabe, der Begleitung von Chören, völlig gewachsen erwies. Das Programm des Konzertes war folgendes: Orchester: Haydn Paukenschlag-Symphonie, Chöre mit Orchester: „Weihe des Gesanges" von Mozart, „Ehre Gottes in der Natur" von Beethoven, „Das Grab im Busento" von Nessler. Chöre a cappella: „Abendlied" von Kuhlau, „Schlummerlied" von Malek, „Gewitternacht" von Hegar. Chöre mit Orchester: „Landerkennung" von Grieg, „Rheinsage" von Julius Otto etc.

Fischer.

**Bremerhaven.** Das V. Philharmonische Konzert des Albert-Orchesters schloss sich den vorhergehenden würdig an. Das Programm war folgendes: „Eroica" von Beethoven, Dmoll-Serenade für Streichorchester und obligates Violoncello von Volkmann und Ouverture „1812" von Tschaikowsky. Die Kapelle spielte sehr gut, besonders die Symphonie gelang im Scherzo ausgezeichnet. Solistin des Abends war Frl. Anny Eisele. Sie spielte das Amoll-Konzert von Grieg in ausgezeichneter Weise. Als Solonummern trug sie Nocturne in Fisdur von Chopin und die seltener gehörte 12. Rhapsodie von Liszt vor, beide mit vornehmem Geschmack und vorzüglicher Technik. Die Künstlerin fand ungeteilte Bewunderung.

K. Fischer.

**Chemnitz.** In einem eigenen Konzerte trat Professor Bertrand Roth aus Dresden dem Publikum als Komponist mit zwölf Liedern für eine Singstimme mit Klavierbegleitung entgegen. Die Lieder, die mit reifer Künstlerschaft von Frau Martha Günther aus Plauen gesungen wurden, bereiteten einen hohen Genuss. Reichen Beifall erntete auch Roth's Schülerin Frl. Johanna Thamm mit ihren Klaviervorträgen.

**Essen.** Im 3. Frauenchorkonzert wurde Liszt's „Dante-Symphonie" erstmalig in Essen zur Aufführung gebracht. Herr Musikdirektor Obsner führte Orchester und Chor mit ausserordentlicher Geschicklichkeit und erntete jubelnden Beifall. Gleich Hervorragendes leistete der Frauenchor noch bei der Wiedergabe der „Ernte-Tänzerinnen" von Hamerik und „Vor der Klosterpforte" von E. Grieg. Tief ergriff das Altsolo in dem letzteren Werk, das Frau Minna Obsner mit ihrer schönen Altstimme sang.

**Giessen.** Mit einem vortrefflich gelungenen Kammermusikabend der Herren A. Rebner, Davieson, Natterer, Hegar-Frankfurt a. M. und Prof. Trautmann-Giessen ist die dieswinterliche, an musikalischen Genüssen reiche Saison würdig zum Abschluss gelangt. Mozart's Gmoll-Quartett eröffnete, das wenig bekannte Cdur-Streichquintett von Haydn beschloss das interessante Programm, welches als Mittelnummer die reizenden Bagatellen von Dvořák für 2 Violinen, Violoncello und Harmonium enthielt.

**Greiz.** Mit der „Symphonie triomphale" von Hugo Ulrich wurde das 3. Abonnementskonzert des Philharmonischen Orchesters eingeleitet. Die leicht fassliche und dabei doch schöne Komposition wurde ebenso lobenswert zu Gehör gebracht wie Georg Kramm's Szene für grosses Orchester „Salome tanzt" und Bülow's Ouverture zu „Julius Caesar". Als eine ganz vortreffliche Sängerin bewährte sich die Altistin Frl. Clara Funke aus Frankfurt a. M. Der Vortrag der Altarie aus „Herakles" von Händel und ausgewählte Lieder von Liszt, Brahms, Meyer-Olbersleben, Hugo Wolf erntete bei den Zuhörern lang anhaltenden Beifall.

**Grimma.** Das 2. Abonnementskonzert der Städtischen Kapelle brachte die Cmoll-Symphonie von Heinrich XXIV. Prinz Reuss als Neuheit und den „Kaisermarsch" von R. Wagner mit dem Schlusschor, gesungen vom Männerchor des hiesigen Seminars, ferner Beethoven's Klavierkonzert in Esdur und etliche kleinere Klavierstücke verschiedener Meister, von Herrn Alfred Reisenauer meisterhaft vorgetragen. Unter Musikdirektor Fritz Wolschke's Leitung erfuhren die Orchesterwerke eine ganz vorzügliche Ausführung.

**Mannheim.** Die „Süddeutsche Vereinigung für intime Musik" gab ihr zweites Konzert als Matinee. Besonderes Interesse erweckte das Trio für Pianoforte, Violine und Waldhorn (letzteres vom Hofmusikus Schellenberger gespielt), die Herren Blass und Post spielten noch Beethoven's Gdur-Sonate für Klavier und Violine und das Andante in Edur aus Op. 145 von L. Spohr charakteristisch und reizvoll. Herr Karl Götz bestritt den vokalen Teil mit Liedern von Weber, Löwe und Franz. Deutliche und verständige Textbehandlung bei guter Tongebung waren die Vorzüge des Götz'schen Vortrags.

**Nottingham.** Carl Zimmer's Streichquartett gab am 5. März sein drittes Konzert. Zur Aufführung gelangten Quartette von Schubert-Wilhelmj, von Beethoven (Adur, Op. 18 No. 5) und Haydn (Gdur, Op. 51, No. 1), die durch Liedervorträge getrennt waren. Das Quartett zeigte sich recht leistungsfähig. Die Werke erstanden in künstlerischer, lebensvoller Weise. Die Sängerin Miss Lily Crawforth sang ihre Lieder sehr wirkungsvoll.

**Siegen.** Der 2. Kammermusikabend der Herren Musikdirektor R. Werner, Schmidt-Reinecke und E. Cahnbley, die beiden letzteren aus Dortmund, wurde mit Beethoven's Klaviertrio in Bdur, op. 97, eröffnet, dem dann die Violinsonate in Cmoll, op. 45, von E. Grieg folgte und der sich wieder das Klaviertrio in Amoll von P. Tschaikowsky anschloss. Die Vorträge zeugten von grosser technischer Fertigkeit und feinsinnigster Auffassung. Zu einem Ereignis aber wurde die Konzertaufführung von Mehul's Oper „Joseph in Egypten" durch den „Siegener Musikverein" unter der Leitung des Musikdirektors R. Werner zur hundertjährigen Wiederkehr der Erstaufführung der Oper am 17. Februar 1807.



## Konzertprogramme.



**Aachen.** VII. Instrumental-Vereins Konzert (Prof. Schwickerath) am 18. Dez. 06: Orchesterwerke: Beethoven (Ouverture zu „Egmont"; Symphonie No. 6); Klaviersoli (Frl. Ella Jonas, Berlin): Mozart (Klavierkonzert Dmoll), Sgambati (Notturno, Hmoll), Liszt (Rhapsodie No. 12). — VIII. Konzert d. Instrumental-Vereins (Prof. Schwickerath) am 8. Jan. 07: Orchesterwerke: Haydn (Symphonie No. 2 „Oxford"), Mendelssohn (Ouverture zu „Die Hebriden"), Liszt (Tasso, symphonische Dichtung); Violinsoli (Frl. A. Stöcker, Köln): M. Reger Sonate Emoll für Violine), H. Vieuxtemps (Fantasie appassionata für Violine u. Orchester). Volkssymphonie-Konzert (HH. Prof. Schwickerath, Noach, Goebel, Fischer und Moth), am 12. Jan.: Kammermusikwerke: Schumann's (Klavierquintett, Esdur), Haydn (Kaiservariationen-Streichquartett), Mendelssohn (Canzonetta für Streichquartett), Brahms (Andante und ungarisches Finale aus Gmoll-Klavierquintett). — IV. städt. Abonnements-Konzert (Prof. Schwickerath) am 17. Jan.: Orchesterwerke: Brahms (Variationen über ein Thema von Haydn) Beethoven (Symphonie No. 4); Violinsoli (Fr. von Vecsey): Mendelssohn (Violinkonzert Emoll), Paganini (Violinkonzert Ddur 1. Satz); Chorwerke: (drei altenglische Madrigale für 4- und 5stimmigen Chor à cappella). — III. Kammermusik-Konzert (Böhmische Streichquartett, Herr Musikdir. R. Mühlfeld aus Meiningen, Klarinette) am 22. Jan.: Kammermusikwerke: Brahms (Klarinettenquintett, Hdur), Schubert (Streichqu Amoll), Mozart (Klarinettenquintett, Adur). — V. Abonnements-Konzert Herr (Kapellmeister H. Wolf, in Vertretung) am 31. Jan.: Opernwerke: P. Cornelius „Der Barbier von Bagdad"). — IX. Konzert d. Instrumental-Vereins (H. Wolf) am 5. Febr.: Orchesterwerke: Smetana (Ouverture zu „Die verkaufte Braut) Sibelius Orchestersuite „König Christian II."), Tschaikowsky (Capriccio italien) Wagner (Teile aus 3. Akt „Die Meistersinger"). — X. Konzert d. Instrumental-Vereins (Prof. Schwickerath) am 19. Februar.: Orchesterwerke: Mendelssohn (Ouverture zu „Ein Sommernachtstraum"), Raff (Träumerei a. d. Symphonie „Im Walde"), Schubert (Symphonie No. 7, Cdur). — Volkssymphonie-Konzert (Prof. Schwickerath) am 23. Febr.: Orchesterwerke: Beethoven (Ouvert. Leonore No. 3), Berlioz (Liebesszene aus Romeo und Julie), Wagner (Ouverture zu „Fliegender Holländer"), Saint-Saëns (Suite „In Algier") Brahms (Ungarische Tänze); Violinsoli (Konzertmeister Noach): Schubert (Variationen über „Der Tod u. d. Mädchen"). — VI. Abonnements-Konzert (Prof. Schwickerath) am 28. Febr.: Orchesterwerke: Mozart (Symphonie Esdur), Wagner (Siegfried-Idyll), Dukas („L'apprenti sorcier", Scherzo für Orchester, zum 1. Male); Klaviersoli (W. Backhaus-London): Schumann (Klavierkonzert Amoll), R. Strauss (Burleske f. Kl. u. Orch., z. 1. Male); Chorwerke: Brahms (Altdeutsche Volkslieder f. gem. Chor à cappella). — XI. Konzert d. Instrumental-Vereins (Prof. Schwickerath) am 5. März: Orchesterwerke: Cherubini (Ouvert. „Die Abenceragen"), Gluck (Ballett-Suite), Mendelssohn (Symphonie No. 3, „Schottische"); Violinsoli: (Frl. Weinberg-Aachen): Corelli („La Folia", Variationen f. Violine u. Orch.), Hubay („Heyre Kati", Czardas f. Violine u. Orch.). — Volkssymphonie-Konzert (Prof. Schwickerath) am 9. März: Orchesterwerke: Beethoven (Symphonie No. 3), Wagner (Siegfried-Idyll), Berlioz (Teile aus Faust: a) Tanz der Irrlichter, b) Sylphentanz, c) Ungarischer-Tanz). — XII. Konzert d. Instrumental-Vereins: (Prof. Schwickerath), am 12. März: Orchesterwerke: Wagner (Ouvert. „Der fliegende Holländer", Vorspiel zu Lohengrin, Ouvert. zu Tannhäuser, Vorsp. zu 3. Akte d. Meistersinger, Waldweben aus „Siegfried"). — IV. Kammermusik-Konzert: (HH. Prof. Schwickerath, Noach, Goebel, Fischer, Moth) am 19. März: Kammermusik-Werke: César Franck (Klavierquintett Fmoll, zum 1. Male), Schumann (Klavier-Trio Dmoll), Gesangsoli: (Frl. Tilly Koenen-Berlin): Schubert (Gretchen am Spinnrad, Wegweiser, Auflösung, Allmacht), R. Strauss (Befreit, Mondschein, Wasserrosen, Cäcilie). — VII. Abonnements-Konzert: (Prof. Schwickerath) am 26. März: Oratorium: J. S. Bach (Johannespassion). H. Wolf.

**Berlin.** 6. Philharmonisches Konzert (Mahler) am 14. Jan. 07: Orchesterwerke von Gustav Mahler (Dmoll-Symph. No. 3). — 7. Philharmonisches Konzert (Nikisch) am 28. Jan. 07.: Orchesterwerke von Brahms (Cmoll-Symph.) E. Bossi (Intermezzi Goldoniani), Beethoven (Ouvert. zu „Egmont"); Violinsolo (Carl Flesch) von Beethoven (Konzert in Ddur). — 8. Philharm. Konzert (Nikisch) am 11. Febr.: Orchesterwerke von A. Bruckner (Esdur-Symph.), R. Wagner (Trauermusik aus „Götterdämmerung"), H. Berlioz (Ouvert. zu „König Lear"); Klaviersolo (Alfr. Reisenauer) von Liszt (Adur-Kzt.). 9. Philharm. Kzt. am 25. Februar.: Orchesterwerke von J. Haydn (Gdur-Symph. No. 13), G. F. Händel (Konzert in Fdur für 2 Chöre) u. P. Tschaikowsky (Emoll-Symph.); Klaviersolo (Busoni) von W. C. Mozart (Dmoll-Kzt.). — 2. Symphonie-Extrakonzert des Mozartsaal-Orchesters (Panzner-Bremen) am 4. Febr.: Orchesterwerke von P. Tschaikowsky (Emoll-Symph.), R. Wagner (Vorspiel u. Isolde's Liebestod aus „Tristan u. Isolde"); Violinsolo (Hr. Alfr. Wittenberg) von „Mendelssohn" (Emoll-Kzt.); Baritonsolo (Hr. Alex. Heinemann) von F. E. Koch (Gesang des „Wanderers" a. d. „Von den Tageszeiten"). — Lieder- und Duettenabend, veranstaltet von Sophie u. Brunhilde Koch, am 30. Oktober: Gesangsoli (Frl. Brunhilde Koch), von Joh. Selmer („Frühlingsdämmerung", „Hüte Dich", „Du Blum im Tau").

**Bielefeld.** 4. Philharmonisches Konzert des Städtischen Orchesters (Traugott Ochs) am 1. Febr. 07.: Orchesterwerke von Tschaikowsky (Symphonie pathétique), H. Berlioz (Ouvert. zu „Benvenuto Cellini"), Saint-Saëns („Danse macabre", symph. Dchtg.); Harfensolo (Hr. M. Haupt) von Ch. M. Widor (Choral u. Variationen). — Volkskonzert des Städtischen Orchesters (Ochs) am 8. Febr.: Orchesterwerke von Mendelssohn (Amoll-Symph. No. 56), Edg. Istel (Eine Singspielouverture), A. Dvořák („Carneval"), H. Berlioz („Römischer Carneval"); Violoncellisoli (Hr. P. v. Hagen) von J. Dworzak u. Popper.



## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Berlin.** In der nächsten Spielzeit wird in der Kgl. Hofoper der französische Heldentenor Charles Dalmores den Faust, den Romeo, den Radames und voraussichtlich den Lohengrin (deutsch) singen.

**New York.** Bedingungsweise soll sich Gustav Mahler an die Metropolitanoper von Ende November d. J. bis Ende März 1908 haben engagieren lassen. (Von anderer Seite wird dagegen berichtet, Mahler habe sich verpflichtet, sein Wiener Amt noch bis zur Ernennung eines Nachfolgers zu verwalten. D. Red.)

**Sondershausen.** Die Sängerin Frl. Marga Andries aus Leipzig, Schülerin von Frau Santo-Wendling, wurde ab 1. Oktober an das hiesige Hoftheater engagiert.

**Zürich.** Dem hiesigen Stadttheater wurde als Heldentenor Erich Klinghammer, Schüler des Leipziger Opernsängers Hans Schütz, auf vier Jahre verpflichtet.

## Vermischte Mitteilungen u. Notizen.



Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* Isidore de Lara beabsichtigt, ebenfalls eine Oper „Salome" zu komponieren, nur anders als Strauss. Dem Stofflichen will der Komponist, der weiland Günstling der Fürstin von Monaco war, das Krasse nehmen. (Also vielleicht eine „Salome" für „höhere Töchter"?)

* In der Berliner Hofoper fand am 17. Juni die 100. „Rienzi"-Aufführung statt.

* Die Sängerin Lillian Nordica beabsichtigt die Einrichtung eines Festspielhauses nach Muster des Bayreuther in idyllischer Umgebung am Hudson, wo sie bereits umfangreichen Grundbesitz gekauft hat.

* Das Böhm. Nationaltheater in Prag wird Ende Juni das Ballett „Der Schwanensee" von Tschaikowsky zur Erstaufführung bringen. Im Mai wurde ein Zyklus sämtlicher dramatischer Werke von Friedrich Smetana veranstaltet. L. B.

* In dem im Bau begriffenen Hoftheater in Weimar kommt das variable Proszenium zur Ausführung, eine Erfindung des Professors Max Littmann-München. Diese ermöglicht es, an derselben Stelle ein offenes, oder ein versenktes oder verdecktes Orchester herzustellen.

* Im Theater Ziziana in Alexandrien (Ägypten) kommt in der nächsten Spielzeit auch R. Strauss' „Salome" zur Aufführung.

* In der Pariser Grossen Oper fand am 4. Juni eine Galasoirée statt zum Besten des im Bois de Boulogne zu errichtenden Beethovendenkmales statt, die einen äusserlich glänzenden Verlauf nahm und in deren Mittelpunkt die Aufführung der „Neunten" unter Leitung Saint-Saëns' stand. Die bekannte Wiener Koloratursängerin Selma Kurz debütierte mit glänzendem Erfolge in Paris. A. N.

* „Fortunio", eine neue Oper von dem künftigen Direktor der Pariser Grossen Oper, André Messager, deren Textbuch (nach Musset's „Chandelier") von de Flers und de Caillavet herrührt, hatte unter Leitung des Komponisten an der Pariser „Komischen Oper" einen rauschenden Erfolg. A. N.

* Angekündigt wird von einem Pariser Theater-Chroniqueur ein grosser Trust der Operntheater gegen die Gesang-Stars am Opernhimmel, um deren kaum mehr zu befriedigenden Gagenforderungen einen Damm entgegenzusetzen. Diese Nachricht wirkt etwas lächerlich, weil die Herren Theaterdirektoren in Amerika, denn von diesen scheint der Anstoss zu dem Vorgehen auszugehen, zuerst aussergewöhnlich hohe Angebote machen, um die Stars ihrer Konkurrenz wegzufangen.

* Der Maschinen-Oberinspektor Richard Patzig vom Stadttheater in Leipzig hat eine wichtige Erfindung für das Dekorationswesen der Theaterbühnen gemacht. Es ist ihm gelungen, aus einer leichten, feuersicheren Masse plastische Dekorationen, die als Ersatz für die Lattengestelle mit Leinenüberzug gedacht sind, herzustellen. Grosse Flächen lassen sich durch einen sinnreichen Verschluss leicht zusammensetzen. Der Erfinder, der auch eine Reform des Maschinen- und Beleuchtungswesen auf der Bühne anstrebt, wird demnächst mit Zeichnungen und Modellen verschiedener Art an die Öffentlichkeit treten.

* Smetana's Oper „Dalibor", deren Neueinstudierung für diese Spielzeit im Berliner Königl. Opernhause in Aussicht genommen war, geht in der ersten Hälfte der nächsten Spielzeit in Szene. Emmy Destinn und Ernst Kraus werden die Hauptpartien singen.

* Die diesjährige Spielzeit der Berliner Königlichen Oper, die vom 15. August 1906 bis zum 19. Juni 1907 währte, brachte nachstehend genannte Neuheiten bezw. Neueinstudierungen: Rich. Strauss' „Salome" (5. Dezember 1906 bis 12. Juni 1907, 40 mal), A. Ritter's „Der faule Hans" (8. März, 1 mal) und P. Tschaikowsky's „Pique Dame" (20. März bis 15. April, 5 mal), G. Bizet's „Carmen", G. Verdi's „Rigoletto" und „Falstaff", Ch. Gounod's „Margarete", A. Lortzing's „Czar und Zimmermann", Adam's „Der Postillon von Lonjumeau", Leo Blech's Dorfidylle „Das war ich" und Donizetti's „Marie, die Tochter des Regiments". — Am 18. April fand die 250. Aufführung von „Mignon" statt; am 22. Februar die 100. von „Siegfried"; am 24. Oktober die 50. von „Rigoletto"; am 25. Januar die 25. von Cornelius' „Barbier von Bagdad" und E. d'Albert's „Die Abreise".

## Spielpläne

(nach direkten Mitteilungen der Theater).

### a) Aufführungen vom 17. bis 23. Juni 1907.

**Berlin.** Opernhaus. 17. Juni. Lohengrin. 18. Juni. Die Regimentstochter. 19. Juni. Margarete. — Komische Oper. 17. 19. 21. u. 22. Juni. Hoffmann's Erzählungen. 18., 20. u. 23. Juni. Carmen. — Morwitz-Oper. 17. Juni. Die Hugenotten. 18. Juni. Der Freischütz. 19. u. 23. Juni. (nachm.) Die Zauberflöte. 20. Juni. Martha. 21. u. 23. Juni. Carmen. 22. Juni. Czar und Zimmermann.

**Cassel.** Königl. Theater. 17. Juni. Fidelio.

**Karlsruhe.** Hoftheater. 19. Juni. Mignon. 21. Juni. Martha. 23. Juni. Die Jüdin.

**Leipzig.** Neues Theater. 17. Juni. Cavalleria rusticana (Carl Joern a. G.). 18. Juni. Das Rheingold (Dr. Briesemeister a. G.). 19. Juni. Die Walküre. 20. Juni. Der Wildschütz. 21. Juni. La Traviata. 22. Juni. Siegfried. 23. Juni. Der Freischütz.

**München.** Hoftheater. 18. Juni. Die Bohème. 19. Juni. Tristan und Isolde. 22. Juni. Salome. 23. Juni. Die Hugenotten.

**Stuttgart.** Hoftheater. 18. Juni. Czar und Zimmermann (HH. Betram u. Radow a. G.).

**Wien.** Hofoper. 17. Juni. Der Prophet. 18. Juni. Siegfried. 19. Juni. Das goldene Kreuz; Rübezahl. 20. Juni. Der Maskenball. 21. Juni. Götterdämmerung. — Deutsches Volkstheater. 17. bis 20. Juni. Salome.

**Wiesbaden.** Kgl. Theater. 18. Juni. Czar und Zimmermann. 19. Juni. Oberon. 20. Juni. Hoffmann's Erzählungen. 23. Juni. Undine.

### b) Nachträglich eingegangene Spielpläne

(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Prag.** Kgl. böhm. Nationaltheater. 6. Juni. Othello. 8. Juni. Weisse Dame. 9. Juni. Der Teufel und die Käthe. 11. Juni. Die Brandenburger in Böhmen. 12. Juni. Libusa. 15. Juni. Der Dudelsackpfeifer Svanda. 16. Juni. Die verkaufte Braut. 18. Juni. Dalibor. 19. Juni. Lohengrin.

**München.** Hoftheater. 10. Juni. Die Walküre. 12. Juni. Siegfried. 14. Juni. Götterdämmerung. 16. Juni. Die Bohème.

## Kreuz und Quer.

* In Budapest erhielt der Platz vor der neuen Musikakademie, die vor kurzem geweiht wurde, den Namen Franz Liszt-Platz.

* Der Gründer des „Barmer Volkschors" beabsichtigt, das Konzertunternehmen, das seit 10 Jahren dank seiner Subvention ehrenvoll bestanden hat, aufzulösen. Die Gründe hierfür sind in Gegenströmungen anderer musikalischer Körperschaften zu suchen.

* Am 3. Todestage Dvořák's (1. Mai) wurde die Bronzebüste des Meisters im Foyer des Böhmischen Nationaltheaters enthüllt. Die Büste stammt vom ak. Bildhauer Mařatka. Dvořák ist bereits der fünfte Musiker, dessen Büste in diesem Foyer aufgestellt wurde. Es befinden sich dort die Büsten der Komponisten Smetana, Fibich, Bendl und des Sängers Josef Lev.

* Der 4. und 5. Jahresbericht des Bruno Heydrich'schen Konservatoriums für Musik und Theater in Halle a. S. besagt, dass an der Anstalt mit dem Direktor sechs, bezüglich 16 Lehrer tätig waren, die 245 Schüler in 20 Fächern unterrichteten.

* Die Ausstellung München 1908 hat ein eigenes Musikkomitee gebildet, das unter dem Vorsitze des Kapellmeisters Siegmund von Hausegger zusammengetreten ist. Es besteht aus den Herren Komponist Ernst Boehe, Kammersänger Ludwig Hess, Verleger Thomas Knorr, Dr. Paul Marsop, Max Schillings, Rentier Friedrich Schön, Bernhard-Stavenhagen. Die HH. Felix Mottl, Max Reger, Richard Strauss und Felix Weingartner wurden als Ehrenmitglieder des Komitees gewählt. Das Musikkomitee soll über alles entscheiden und alles arrangieren, was in der Ausstellung an Musik aufgeführt werden soll.

* Im Atelier des Bildhauers Weidner in Bad Kissingen ist zurzeit das Modell zu einer Büste für den verstorbenen Komponisten Cyrill Kistler aufgestellt, das die markanten Züge des heimgegangenen Tondichters in sprechender Ähnlichkeit wiedergibt. Die Ausführung der Büste selbst ist in Muschelkalk oder Bronze gedacht. Gaben zum Denkmalsfonds nimmt das Bankhaus Friedrich Feustel in Bad Kissingen entgegen.

* Unter dem Namen „Konzertgesellschaft für Chorgesang" haben sich in München der „Porges'sche Chorverein" und der „Orchesterverein schor", die schon mehrfach, zuletzt in der so erfolgreichen Aufführung des Händel'schen „Saul" am 15. April 1907, zusammengewirkt haben, zu einer neuen grossen Chorvereinigung dauernd verschmolzen. Leiter

ist Kammersänger Ludwig Hess. Der Verein verfügt über einen Chor von 250 aktiven und 200 passiven Mitgliedern.

* Dem Komponisten Karl Komzak wurde von der Kommune Wien ein Ehrengrab auf dem Zentralfriedhofe gewidmet. Die Überführung der sterblichen Hülle des Verstorbenen fand in feierlicher Weise am Sonntag den 9. Juni statt.

* In der Konzertsaison 1906/07 hat der „Musikverein" in Gütersloh, der unter Leitung des Musikdirektors Georg Christiansen steht, 9 Konzerte veranstaltet, in denen u. a. zur Aufführung kamen: „Manfred" von Schumann, „Ein deutsches Requiem" von Brahms, die 9 Symphonie von Beethoven, insgesamt 31 Instrumental- und 22 Chorwerke, sowie 30 Sologesänge.

* In der kommenden Konzertzeit sollen in Rotterdam durch die Gesellschaft „Tonkunst" zur Aufführung gelangen: „Totentanz" von Woyrsch, „Ein deutsches Requiem" von Brahms und die „Matthäuspassion" von Bach.

* Der verstorbene Rentner Bernh. Günther hat dem Patronatsverein beim Kgl. Konservatorium für Musik und Theater in Dresden 3000 M. vermacht.

* Dem Jahresbericht 1906/07 von A. v. Sponer's Musikschule in Leipzig entnehmen wir, dass der Lehrkörper ausser dem Direktor noch aus fünf Lehrern bestand und die Anstalt von 162 Schülern besucht war.

* Katalog 163 von Leo Liepmannssohn's Antiquariat in Berlin, S. W. 11, Bernburgstrasse 14, nennt wertvolle Autographen u. a. von Auber, Berlioz, Broschi (Farinelli), Bülow, Cherubini, Donizetti, Grétry, Grimaldi (Nicolino), Liszt, Mattheson, Mendelssohn, Meyerbeer, Nardini, Paganini, Paisiello, Rossini, Rubinstein, Schumann, Wagner und Weber. Ausserdem sind im Katalog noch Autographen von Schriftstellern, Gelehrten, Bildhauern, Malern und Schauspielern verzeichnet, wie auch eine kleine Sammlung von Portraits berühmter Männer. — Die Kataloge 164 und 165 von Leo Liepmannssohn in Berlin enthalten angezeigt musikalische Kompositionen deutscher Dichtungen und Musiker-Biographien aus den Sammlungen von Ferd. Wilh. Rust, Rob. Eitner, H. Reimann und Jul. Stockhausen u. a. Biographien der Musiksammelwerke des 16. und 17. Jahrhunderts von Rob. Eitner, „Musikalisches Konversationslexikon von H. Mendel, „Scriptores ecclesiastici de musica sacra von Martino Gerberto, Scriptorum de musica medii aevi novam seriem a Gerbertina alteram collegit nunque primum edit E. de Coussemaker". — Der Katalog No. 83 von Gilhofer & Ranschburg in Wien enthält interessante Werke über Geschichte, Theorie der Musik, sowie Porträts und Autographien angezeigt u. a. „Historisch-kritische Beiträge zur Aufnahme der Musik" von Fr. W. Marpurg, „Gradus ad Parnassum" J. J. Fux, Primo libro di Motett di Jachet. 2 Teile, Griechische Neumenhandschrift, Ende des 15. Jahrh.

* Beethoven's Originalmanuskript der Sonate opus 96, von Leipzig aus zu 42500 Mark angeboten, ist jetzt von Commendatore Leo S. Olschki in Florenz zu dem geforderten Preise angekauft worden. Das Manuskript umfasst 28 Blatt Hoch-Folio und ist ganz von Beethoven's eigener Hand geschrieben. Wie erinnerlich galt es bis vor kurzem als verschollen. Ein enthusiastischer Bericht des Jahres 1812 sagt, dass die Violinsonate opus 96 „die übrigen Werke Beethoven's dieser Art zurücklässt und sie fast alle an Popularität, Witz und Laune übertrifft". Dass der Meister selbst etwas von dem Werke hielt, das beweist auch wohl der Umstand, dass er entgegen seiner sonstigen Gewohnheit seinen Namen Ludwig van Beethoven eigenhändig auf das Manuskript setzte. Wenn sich übrigens nicht bald eine deutsche Bibliothek oder Sammlung entschliesst, den zum Preise von 23500 Mark zum Verkaufe stehenden Neumen-Codex, eine hochwichtige Musikhandschrift aus dem X. Jahrhundert, betitelt „Breviarium Benedictinum Completum" anzukaufen, so wird wohl auch dieses aussergewöhnlich wertvolle Stück bald für Deutschland verloren sein.

* In Dresden wurde Tartini's „Teufels"-Sonate in der Bearbeitung für Solovioline mit Begleitung eines Streichorchesters vom Organisten William Hepworth in Chemnitz aufgeführt.

* Der junge, begabte Münchener Komponist Hermann Noetzel errang kürzlich mit seiner „Ozean Symphonie" in Konzerten in Nürnberg und Rostock einen grossen Erfolg; auch als Dirigent seines Werkes wurde er sehr gefeiert.

## Persönliches.

* Der Grossherzog von Sachsen Weimar hat dem um das Eisenacher Musikleben verdienten Hof- und Stadtorganisten Camillo Schumann zu Eisenach, dem Bruder des Direktors der Berliner Singakademie Prof. Georg Schumann, den Titel „Grossherzoglicher Musikdirektor" verliehen.

* Der Dirigent der böhm. Philharmonie, Milan Zuna, wurde zum Kapellmeister und Chordirigenten des neuen böhm. Stadttheaters in Prag-K. Weinberge ernannt.

* Universitätsmusikdirektor Max Reger in Leipzig ist soeben zum Ehrenmitgliede der niederländischen „Maatschappy tot Bevordering der Toonkunst" ernannt worden.

* Mottl bleibt München erhalten. Der Prinzregent hat ihm den Michaelorden 2. Klasse mit Stern verliehen.

* Dr. Muck wird in den nächstjährigen Festspielen zu Bayreuth wieder mitwirken; seine Wirksamkeit an der Berliner Hofoper hat er wieder aufgenommen.

* Der zweite Kapellmeister des Darmstädter Hoftheaters, Karl Kittel, ist wie seit Jahren auch diesen Sommer zu den Vorbereitungsproben für die nächstjährigen Festspiele nach Bayreuth berufen worden.

* Charles Lecocq's 50jähriges Bühnenjubiläum wurde am 13. Juni im Pariser Gaitétheater feierlich, im populären, edlen Sinne dieses Wortes, begangen. Vor Beginn des dritten Aktes der „Mamsell Angot" wurde dem 75jährigen, leider gelähmten Meister von den „Damen der Halle" unter rührend schlichten Dankesworten eine silberne Gedenkmünze überreicht. Dass er diesen Ehrentag erleben wurde, hatte sich wohl der 25jährige Gewinner des Offenbach-Preises damals nicht gedacht, als er, im Jahre 1857, zugleich mit Bizet, siegreich aus der Opernkonkurrenz mit dem Einakter „Docteur Miracle" hervorgegangen war! A. N.

**Todesfälle.** In Karlsruhe starb im Alter von 53 Jahren infolge eines Schlaganfalls der Chordirigent der Karlsruher Hofoper, Musikdirektor Wilhelm Guggenbühler. — Der Kapellmeister der Grossen Oper in Paris, Eduard Mangin, starb am 24. Mai. Geboren am 7. Dezbr. 1837 in Paris, ward er Schüler des Konservatoriums, Gesanglehrer, dann Kapellmeister am Théâtre lyrique; gründete 1870 in Lyon das Konservatorium für Musik, kehrte 1880 nach Paris zurück und wurde 1893 Kapellmeister an der Grossen Oper. — In Karlsbad starb im Alter von 54 Jahren die Wiener Hofopernsängerin Sidonie Grünwald-Zerkowitz.

## Verschiedenes.



## Rezensionen.

**Grove, George. Beethoven und seine Symphonien.** Deutsche Bearbeitung von Max Hehemann. (London, Novello and Company limited and Novello, Ewer and Co., New-York, 1906).

Ein Engländer, der ein vorzügliches Buch über Beethoven mit ebensoviel Verständnis als Liebe schreibt, verdient sicherlich nicht nur in Deutschland gerühmt, sondern auch ins Deutsche übersetzt zu werden. Und Grove's Schrift über Beethoven und seine Symphonien ist ein solches vorzügliches Buch, welches nunmehr in selbständiger und guter deutscher Übertragung vorliegt. Es ist gewiss viel über Beethoven's Symphonien geschrieben worden, Voll- und Minderwertiges: aber es fehlt ein für alle mus kliebende, ernste Laien geschriebenes, gemeinverständliches, wenigstens gegenwärtig, wo verschiedene ältere Schriften vergriffen und nicht wieder aufgelegt worden sind. Der Leser wird der Reihe nach in jedes Werk eingeführt und in möglichster Kürze über dessen Bau unterrichtet, immer mit Hilfe von anschaulichen Noten-

beispielen. Aber auch die berühmten und hochinteressanten Skizzenbücher Beethoven's hat der Autor in dankenswerter Weise mit benutzt, so dass der Leser nicht nur über die Art, sondern auch über die Entstehung dieser Symphonien genügend unterrichtet wird. Fügen wir hinzu, dass Grove die Haupterscheinungen der Beethovenliteratur von Schindler bis Kalischer eifrig benutzt, sowie dass Hehemann das Buch durch eigene Anmerkungen ergänzt und teilweise überhaupt für den deutschen Leser umgearbeitet hat, so haben wir wohl genug zu seinem Lobe gesagt, welches dadurch nicht eingeschränkt werden kann, dass bisweilen wohl auch mancher anderer Ansicht ist als der Verfasser. Das Buch enthält auch das Heiligenstädter Testament und den Brief an die „Unsterbliche Geliebte" Beethoven's Kurt Mey.

## Neue Klavier-Musik.

**Blumer jr., Th.** Op. 12 Erinnerung, Wiegenlied und Humoreske. M 2,50. Leipzig, Barthold Senff.
**Cossart, Lelard A.** Op. 12. Klavierstücke Heft I M. 2,50 Heft II M 2. Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.
**Blech, Leo.** Sechs Stücke aus op 11: „Kleinigkeiten". M 2 — Strassburg i. E., Süddeutscher Musikverlag.
**Paál, H.** Op 22 Zehn leichte Stücke 3 Hefte je M 2 . Ebendaselbst.
**Rath, F. vom.** Op 13 Drei Stücke M 3,– Berlin, Ries & Erler
**Wilm, N. v.** Op 207. Kleine Suite M. 2 . Leipzig C. F Kahnt Nachfolger
**Horvath, Geza.** Op 48. Drei Stücke zu vier Händen M. 3,80 Leipzig, Arthur P Schmidt
**Zerlett, J. B.** Op 182 Albumblatt M. ,60 Ebendaselbst
**Biehl, Alb.** Op 166. Drei Salonetuden. M 2,60. Ebendaselbst

Die drei Stücke des op. 12 von Th Blumer jr. enthalten sehr erfreuliche Musik und verraten lebhafte Phantasie. In den ersten beiden („Erinnerung" und „Wiegenlied") steckt sehr viel intime, feinfühlige Stimmung, wofür der Tonsetzer auch den schönen, entsprechenden Ausdruck gefunden hat, und die „Humoreske" ist wirklich eine, die das Herz fröhlich macht und viel Beifall finden wird. Die Sachen seien recht empfohlen!

Lelard A. Cossart veröffentlichte als op. 12 fünf hübsche kleine Stücke, die mittelst ihrer gefälligen Melodik, leichten Spielart und anständigen Erscheinung als freundlicher Beitrag zu guter Hausmusik mit Dank aufzunehmen sind.

Mehrere Stücke aus dem op 11 von Leo Blech, die im Originale zu vier Händen bereits früher in d. Bl. lobend hervorgehoben wurden, werden gewiss auch in ihrer neuen Bearbeitung im zweihändigen guten Klaviersatze neue Freunde finden.

Zehn leichte Stücke von Henry Paál (op. 22 empfehle ich dringend für instruktive Zwecke. Sie können schon bald passende Verwendung finden, sind melodisch reizvoll und anregend und mit genauster Kenntnis aller Anforderungen gründlichen Unterrichtes geschrieben

Der kürzlich verstorbene Felix vom Rath hinterliess der klavierspielenden Welt mit den Stücken des op 13 noch ein freundliches Andenken Mazurka und Reigen sind zwei fein gearbeitete zierliche Tanzstücke, das Capriccio eine Art Perpetuum mobile alle drei empfehlen sich als Vortragsstücke höherer Gattung aufs Beste

Nicolai von Wilm ruht und rastet nicht Aber er rostet betreffs des harmonischen und rhythmischen immer mehr ein, baut eine Art von musikalischem Kneipp-System stets weiter aus. Seine 5. Suite in G dur bietet dem Musiker nichts an Interesse.

Géza Horváth komponierte drei vierhändige Stücke op 48, deren zweites und drittes Tarantelle und Ungarischer Marsch ausgezeichnet wirken und feinen Klangsinn verraten. Die „Valse parisienne" hingegen ist fatal, passt höchstens in ein Cabaret auf dem Montmartre. . . .

J. B. Zerlett's „Albumblatt" nehm' ich nicht ernst. Muss man 181 Werke schreiben, um endlich bei solch' steriler Musik anzukommen?!

Die drei Salonetüden von Albert Biehl sind hübsch, fassen ausschliesslich das Akkordspiel ins Auge, bieten aber in technischer Beziehung in keiner Note etwas Neues, wodurch die Notwendigkeit ihres Erscheinens hinfällig wird.

Eugen Segnitz



## Brief- und Fragekasten.



Herrn Musikdir **R. W.** in **S.** Wir stimmen Ihnen bei, dass unsere in der Besprechung des „Volksliederbuchs für Männerchor" in No. 23 Seite 523 Spalte 1 unten) über G Schumann's Bearbeitung des Steuermannsliedes aus dem „Fliegenden Holländer" gemachten Bemerkungen insofern, als sie den Anschein erwecken, es käme das beanstandete „Hurra" bei Wagner überhaupt nicht vor, der Berichtigung bedürfen; wir bleiben aber dabei, dass die beiden „Hurra" in eine schon an und für sich wenig empfehlenswerte Bearbeitung des Liedes für a cappella-Chor überhaupt nicht hineingehören. Die ursprüngliche Form des Liedes ist jedenfalls die, in der es der Steuermann in der Introduktion in sehr freien Tempo-Abstufungen singt. Wenn Wagner dann am Schluss des ersten Aktes das Lied in weit fester gebundenem Tempo und mit an Stelle der 2. und 4. Fermate eingeschalteten Viertaktgruppen vom Chor wieder aufnehmen lässt, so wirkt das dort zweimal auftretende „Hurra" nicht wie in Schumann's Bearbeitung als störendes selbstgefälliges Einschiebsel, sondern nur als der dynamisch und rhythmisch energisch verschärfte, überdies durch die Gliederung der rauschenden Instrumentalbegleitung noch unterstützte, Abbruch der taktmässig ausgeschriebenen Fermaten. Das „Hurra" selbst ist dort weiter nichts als ein aus musikalischen Gründen herausgezogenes, zugleich freilich der heimkehrfrohen Stimmung der Matrosen gut angepasstes Flickwort, von dem die Textdichtung an sich nichts weiss.

**Anonymus** in **Steglitz.** Wenn in der (uns übrigens nicht zu Gesicht gekommenen) Berliner Kritik in der Symphonie eines jungen Russen nach dem „allgemeinen Urteil" die „Fünfte" von Brahms entdeckt wurde, so wurden wir allerdings, da H. v. Bülow die erste Brahms'sche Symphonie als die „zehnte Beethoven'sche" bezeichnete, jetzt bereits bei der 14. Beethoven'schen angekommen sein. Vielleicht bringen wir es mit der Zeit noch auf ein Viertelhundert Beethoven'scher Symphonien. Man muss nicht gleich die Geduld verlieren.

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

**Konzert-Direktion Hugo Sander** Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 8221.

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.



# Künstler-Adressen.





## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3–4
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
**Berlin W. 50,** Rankestrasse 20.

**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.**
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: **Gera,** Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Maria Quell**
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
**HAMBURG 25,** Oben am Borgfelde.



**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
**Essen** (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3012. — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

**Hildegard Börner,**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
**Frankfurt a. M.,** Fichardstr. 63.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
**LEIPZIG, Georgiring 19,** Treppe B II.

**Alice Ohse,**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
**Köln** a. Rh., Limburgerstr 21 II.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

**Ella Thies-Lachmann.**
Lieder- und Oratoriensängerin.
**Bremen,** Obernstr. 68/70.



Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. **Wolff, Berlin.**

**Clara Jansen**
Konzertsängerin (Sopran)
**Leipzig, Neumarkt 38.**

**Antonie Beckert**
(Mezzo)
**Martha Beckert**
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: **Duette.**
**Leipzig,** Südplatz 2 III.

*Karoline* **Doepper-Fischer,**
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).
**Duisburg a. Rhein,** Schweizerstrasse No. 25. Fernsprecher No. 384.



**Lucie Ruck-Janzer**
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26 — Telefon 587.

**Alice Bertkau**
**Lieder- und Oratoriensängerin**
Alt und Mezzosopran.
**Krefeld,** Luisenstr. 44.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
**Frankfurt a. Main,** Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**Berlin W. 15,** Fasanenstrasse 46 II.

**Heinrich Hormann**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
**Frankfurt a. Main,** Oberlindau 75.

**Iduna Walter-Choinanus** BERLIN-WILMERSDORF, Uhlandstr. 114/115.
Konzertvertretung: **Herm. Wolff.**

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

Verantwortlicher Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz. — Verantwortlicher Redacteur für Berlin und Umgegend: Arno Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redacteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.




Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann.) 13791.
in Leipzig.
Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9. 10075.

Redacteur für Berlin und Umgegend:
Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9, Potsdamerstr. 21. Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4.
1058. Österr. Postsparkassen-Konto 1849. Ung. Postsparkassen-Konto 8428.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich *M* 8,— = Kr. 9,60, vierteljährlich *M* 2,— = Kr. 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich *M* 2,50 = Kr. 2,75 (Ausland *M* 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf. = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. = 36 Heller.






## Fritz Steinbach.

Von **Karl Wolff.**

(Mit einer Bildbeilage.)

Vier Jahre sind ins Land gegangen, seit der Herzoglich Meiningensche Generalmusikdirektor Fritz Steinbach das Erbe **Wüllner's** antrat, des im Alter von 71 Jahren verschiedenen Meisters, dem er in den Ämtern eines Leiters des Kölner Konservatoriums und der „Gürzenich-Konzertgesellschaft“, eines städtischen Kapellmeisters und Dirigenten der „Musikalischen Gesellschaft“ folgte, und schon erfreut sich der Künstler einer Beliebtheit, wie sie sonst in einer langen Reihe von Jahren errungen sein will. Seine seltenen Dirigententugenden, seine sich überall im musikalischen Leben geltendmachende belebende Kraft, die energische Weiterführung des immer mehr aufblühenden Konservatoriums der Musik, sein nicht nur in musikalischen, sondern auch in administrativen Fragen scharfer Blick, seine Fürsorge für die Musiker, sein liebenswürdiger Charakter sicherten ihm die in ehrlicher Bewunderung wurzelnde Popularität ebenso bald, wie sie die Sorge derer verscheuchten, die an einen Ersatz für die vielseitige Begabung Wüllner's als Künstler und Pädagoge durch e i n e Person nicht hatten glauben können.

Fritz Steinbach, der im Jahre 1855 zu Grünsfeld in Baden geboren wurde, besuchte mehrere Jahre das Konservatorium in Leipzig, wo er den Mozartpreis errang, und wurde dann für drei Jahre Schüler des bekannten Beethovenforschers und grossen Kontrapunktikers N o t t e b o h m in Wien. „Nottebohm verdanke ich das meiste“, pflegt Steinbach zu sagen, und mit Vorliebe schwelgt er noch in der Erinnerung an die weihevollen Stunden, die er mit Nottebohm verlebte, wenn dieser dem Schüler gutes Arbeiten damit lohnte, dass er mit ihm Beethoven'sche Skizzenbücher durchnahm. Steinbach offenbarte ein entschiedenes Talent für Komposition, und Kammermusik-Schöpfungen und Lieder verschafften ihm in intimeren musikalischen Kreisen schon zu einer Zeit einen angesehenen Namen, wo man seine glänzende Dirigentenlaufbahn noch nicht voraussehen konnte. In den Jahren 1880—86 wirkte Steinbach als Kapellmeister am Stadttheater zu Mainz, um dann als H o f k a p e l l m e i s t e r nach M e i n i n g e n, zum Nachfolger Bülow's, berufen zu werden.

Schon frühzeitig hatte Steinbach die Bekanntschaft B r a h m s' gemacht; letzterer war es auch, der Steinbach an Nottebohm in Wien empfahl. Brahms interessierte sich auf das lebhafteste für den Kunstjünger. Das Verhältnis wurde immer intimer, und auf das i n n i g s t e blieben sie f r e u n d s c h a f t l i c h verbunden, bis Brahms abberufen wurde aus dem Leben. Nur

wenigen ist es vergönnt gewesen, in das sonst so verschlossene Herz des Meisters zu schauen — Steinbach gehörte zu diesen. Kein Jahr verging, ohne dass Steinbach Brahms in Wien oder Ischl besucht hätte, und jeden Winter kam Brahms nach Meiningen, um sich von Steinbach mit der Hofkapelle Bach vorspielen zu lassen. Kalbeck erzählt, wie Brahms immer von seinem Aufenthalt in Meiningen, der Wiege seines Ruhms, entzückt war, und wie er sich glücklich pries, dass die Förderung seines Lebenswerkes von dem getreuen Steinbach mit der besonnenen Ruhe und dem unbeirrbaren Bewusstsein zu Ende geführt werde, wie sie nur dem innigen Glauben an die gute Sache eigen sind.

Auf seinen zahlreichen Konzertreisen erwarb Steinbach dem Meininger Orchester einen Ruhm, dem ebenbürtig, den ehemals das Schauspielpersonal des Meininger Hoftheaters auf seinen Gastspielreisen errungen. In allen grösseren Städten Deutschlands und zahlreichen des Auslands feierte die durch tägliches, sorgfältigstes Studium für das Höchste erzogene, glänzend gerüstete und kunstbegeisterte Instrumentalistenschar Triumphe, vor allem aber er, als meisterhafter Deuter der klassischen und in der Klassizität wurzelnden Schöpfungen sowohl, wie als temperamentvoller Dirigent moderner Werke.

Der stürmische Erfolg der in Köln stattgehabten Meiningerkonzerte war es auch, der massgebendenorts den Gedanken auftauchen und verwirklichen liess, Steinbach an die Spitze des musikalischen Lebens der Rheinmetropole zu berufen. Dass Steinbach, dessen Seele für das Unvergängliche in der Tonkunst, für den ewigen Jungbrunnen der absoluten Musik unserer Grossen wohl am tiefsten glüht, gleichwohl an den Hervorbringungen der modernen Richtung keineswegs vorübergeht, dass er im Gegenteil auch für diese subtiles Nachempfinden und wie für alles, dem er sich widmet, begeisterte Hingabe besitzt, das haben die Gürzenichkonzerte unter seiner Leitung in Köln alsbald glänzender offenbart, als es sich schildern liesse. Auch als weitausschauender Orchestererzieher, der nicht nur auf ein unmittelbar bevorstehendes Konzert hinarbeitet, bewährte er sich in hohem Masse, indem er die Leistungsfähigkeit des städtischen Orchesters, obwohl ihm dasselbe wegen des anstrengenden Theaterdienstes immer nur für kurze Zeit zur Verfügung steht, ganz erheblich vervollkommnete. Ebenso wusste er, wo beim Gürzenichchor, den er nicht in allerbester Verfassung übernahm, der Hebel angesetzt werden musste, wie er anderseits auch die Pflege des a cappella-Gesanges, die sich Wüllner in seinen von Krankheit noch ungetrübten Tagen mit der obersten Chorklasse des Konservatoriums mit so einzigartigem künstlerischen Erfolge hatte angelegen sein lassen, mit Meisterschaft fortsetzte. Dem 81. Niederrheinischen Musikfeste, dem ersten unter seiner Leitung, war er der berufendste Führer. Mit seinem starken Temperament und seiner suggestiven Einwirkung auf Orchester und Chor weiss er eben jene echte Begeisterung des Aufführungsapparates zu entfachen, die auf den Hörer überströmt, und die besonders bei einem Musikfest mit seinen Massenanforderungen an die Empfänglichkeit des Publikums nicht fehlen darf. Der Gedanke, Köln könne Steinbach vielleicht bald wieder verlieren, gehörte denn auch zu den schmerzlichsten Erwägungen. Anlass zum Auftauchen solcher Gerüchte, die sich höchst erfreulicherweise als völlig unbegründet erwiesen haben, war insofern vorhanden, als der berühmte Dirigent mit Einladungen von grossen Konzertinstituten geradezu überschüttet wurde. Und der Reiz, fremde Künstlerscharen zu leiten, sie schnell individuell zu beeinflussen und ihnen vielleicht neue Pfade zu zeigen, ist ja für jede echte Dirigentennatur ausserordentlich gross. So sah man Steinbach denn in den letzten Jahren als Gastdirigent in den verschiedensten Musikzentren erscheinen. Er dirigierte in Petersburg und Moskau, er war zu demselben Zweck in Spanien und Italien, er leitete Musikfeste in Brüssel, Kiel, Saarbrücken, er dirigierte in Paris, er war wiederholt in London, dirigierte in Schottland usw. Er machte im vorigen Jahre sogar die Reise über das grosse Wasser nach Amerika, um gegen ein riesiges Honorar in New-York ein einziges Konzert zu dirigieren, und dann gleich wieder kehrt zu machen. Seine grossen Erfolge in deutschen Städten, besonders in der Reichshauptstadt, sind allen bekannt. Verlockenden Anerbieten aber, welche seine Triumphe natürlicherweise im Gefolge hatten, widerstand Steinbach zugunsten Kölns, das eben auch er herzlich liebgewonnen hat, obwohl hier noch lange nicht alles nach seinem Geschmack ist, und er noch manches reformieren möchte in der „Musikstadt“.

Was Steinbach als Dirigent bietet, zeigt bei aller Pietät gegen den Komponisten nicht nur die Physiognomie einer machtvollen, ehrlichen, impulsiven Musikernatur, sondern es überzeugt auch stets, selbst den, der in einem oder anderem nicht seiner Ansicht ist. Denn niemals ist in seiner Auffassung etwas musikalisch unbegründet, niemals etwas auf eine andere Absicht zurückzuführen, als die, das Kunstwerk in möglichst grosser Vollkommenheit, Anschaulichkeit und Unmittelbarkeit zum Hörer sprechen zu lassen, gleichviel nun, ob er Rich. Strauss oder Brahms dirigiert. Unter all dem Schönen, was Steinbach dem Musikfreunde erschliesst, gehören freilich seine Brahms- und Bach-Ausdeutungen zum schönsten und daher zu den hehrsten Genüssen, welche die Kunst, welche überhaupt irgend eine Kunst zu gewähren vermag. Wer beispielsweise die Emoll- oder die Cmoll-Symphonie Brahms' erstmals unter ihm hört, der wird eingestehen, dass er Brahms noch nicht ganz gekannt hat, und dessen Verehrung für Brahms wird mit jedem wiederholten Hören begeisterter und schwärmerischer sich gestalten. Die Brahms'sche Kunst, in ihrer formalen symphonischen Art ja die vollendetste seit Beethoven, in ihrer ganzen Kraft inmitten der modernsten unterspülenden Strömungen erhalten, sie auf ein allezeit sicheres Fundament gesetzt zu haben, scheint mir das höchste und vielleicht unvergängliche Verdienst Steinbach's; die klassischen Meister schützt die Pietät, ein Begriff, den auch die modernsten Feuerköpfe allein schon aus taktischen Gründen gelten lassen.




## Musikbriefe und Berichte.

### Deutsches Reich.

**Bautzen.**

2. Lausitzer Musikfest.

Sonntag den 16. Juni fand in Bautzen das zweite Lausitzer Musikfest statt, welches aus einem Vormittagskonzert (Instrumentalmusik) und einem Nachmittagskonzerte (Chorwerk) bestand. Das erste Festkonzert wurde nach einer Ansprache des Bautzener Oberbürgermeisters Dr. Kaeubler mit der grossen Cdur-Symphonie von Schubert eingeleitet, welcher später das von Prof. Prill prächtig gespielte Brahmskonzert und die 3. „Leonoren“-Ouverture folgten. Letztere war die beste Orchester-Leistung des Vormittagskonzertes. Als Novitäten standen ausserdem 2 Lieder mit Orchesterbegleitung von dem Dresdener Komponisten A. Boehm auf dem Programm, [„Erfüllung“ und „Notturno“. Besonders in dem ersteren, bei dem auch eine Solo-Violine beteiligt war, zeigt sich ein starkes, eigenartiges Kompositionstalent. In seiner Gattin, Frau Boehm-van Endert, fand der Komponist die beste Interpretin, die den sehr reizvoll instrumentierten Liedern zu grossem Erfolge verhalf. Das Hauptinteresse des Tages war auf das neue Chorwerk von Albert Fuchs gerichtet. Die kirchliche Tondichtung „Selig“ für Chor, Soli und Orchester schildert in der Form einer Vision die Heilsgeschichte vom alten Testament bis zum Erlösertode Christi. Ein schwerkranker Vater auf dem Sterbebett, der seinen Gottesglauben verloren hat, wird, nachdem ihn seine Tochter durch Trost zu stärken versucht und auf den liebenden, versöhnenden Gott hingewiesen hat, durch die Vision, in der er des tröstenden Engels Stimme vernimmt, zurückgeführt zu Gott und bricht zuletzt in die Worte aus: „Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren . .“. Die Erlösung ist nun erfolgt und frei schwebt seine Seele in die Höhen des Himmels.

Das Werk ist kein Oratorium im alten Sinne, bei welchem langgedehnte Recitative mit Arien und Chören abwechseln. Hier ist das Wagnersche Prinzip vom Musikdrama übertragen worden auf das Gebiet der Kirchenmusik. Das ganze Werk ist demzufolge hochdramatisch. Dabei werden niemals die Solo- und auch nicht die Chorstimmen vom Orchester erdrückt. Die Charakterisierung des Textes durch die Musik ist dem Komponisten, dessen Feder derselbe auch entstammt,

zumeist überraschend gelungen. Zu Charakterisierungszwecken sind auch Instrumente in dem Werke verwendet, die wohl noch in keinem Oratorium vorkamen. So verwendet Fuchs bei besonders schaurigen Stellen, z.B. beim Tod und dem mene tekel das Xylophon. Ausserdem ist auch noch das Tambourin vertreten. Die Weiterführung der Motive, das Fortspinnen des Gedankens im Orchester ist nach dem Vorbilde Wagner's geschehen. Darum haben sich auch verschiedentlich Reminiszenzen an „Lohengrin", „Tannhäuser" etc. eingeschlichen, doch ist dies von geringer Bedeutung für die Beurteilung. Jedenfalls wirkt das ganze Werk durch seinen ergreifenden Inhalt, durch die überaus geschickte Instrumentation, durch seine rhythmischen und melodischen Schönheiten tiefgehend.

Der Chor von 540 Sängern, sowie ein zusammengesetztes Orchester von über 90 Mann stand unter der Leitung des Kantors Joh. Biehle, der das Werk bis ins feinste Detail ausgearbeitet und grosszügig wiedergegeben hatte. Der Erfolg für ihn und den mehrfach herausgerufenen Komponisten war ein ganzer und grosser. Die Soli lagen in den Händen der Damen Krull, Boehm-van Endert und Freytag-Winkler sowie der Herren Buff-Giessen, Perron und Rains. Möge das Werk, das in Dresden seine Uraufführung erlebte, dort demnächst auf der Tonkünstlerversammlung wieder die gleiche gute Aufnahme finden wie hier. Siegfried Franke.

**Dresden,** April u. Mai.

Am 26. April schloss die Königl. Kapelle ihre dieswinterlichen Konzerte mit einer sehr eigenartigen Darbietung. Frau Wanda Landowska spielte erst auf einem Bechsteinflügel Mozart's Es dur-Konzert, sodann aber auf einem Pleyel'schen Clavicembalo mit zwei Manualen drei alte Sachen von Couperin, Rameau und Händel. Die Künstlerin verdient hohes Lob, und für ihre tadellose Technik, ihre feinsinnige Auffassung darf man ihr billig einige kuriose Äusserlichkeiten nachsehen, wie z. B. ihre langwallende schwarze Sammetrobe, deren düstre, strenge Linie durch kein Schmuckstück, kein Band unterbrochen wird, oder das völlig lautlose, gespensterhafte Hereinschweben; bei phantasievollen Menschen erreicht sie durch dieses vom Üblichen sofort scharf abweichende Auftreten das gewiss beabsichtigte Gefühl, als ob eine Zeitgenossin Couperin's (1668—1733) der Gruft entstiegen sei. Die Wirkung wäre gewiss eine überwältigende im halbverdunkelten Salon, im erlesenen kleinen Kreis stimmungsvoller Menschen; sie versagte und schlug um in das Gefühl des Unwahren und Unmöglichen im hellerleuchteten Opernhaus, im grossen Raum vor mehr als tausend Menschen. Hier verflatterte überdies der dünne Klang des Clavecins bis zur Grenze des Spieluhrartigen, um nicht zu sagen des Komischen. Frau Landowska sollte sich künftig vor der Stilwidrigkeit hüten, das altertümliche Instrument in grossen Räumen vorzuführen; selbst ihrer unbestrittenen Meisterschaft gelingt es nicht, diesen Gefühlszwiespalt zu überbrücken. Dagegen ist ihr Spiel auf dem modernen Instrument wohl geeignet, mit den Besten zu rivalisieren. Die Königl. Kapelle beschloss ihre Darbietungen mit dem „Don Juan" von Rich. Strauss; die Ausführung unter Herrn v. Schuch's befeuernder Leitung war grosszügig und virtuos.

Die Oper brachte ziemlich unerwartet in den letzten Tagen des April noch eine Neueinstudierung, nachdem man ca. 5 Monate auf den Lorbeeren des „Moloch" ausgeruht hatte, und zwar war die Wahl merkwürdigerweise auf den schon halb vergessenen „Werther" von Massenet gefallen. Ich muss von vornherein gestehen, dass ich mich diesem Werke gegenüber nicht zu völliger Vorurteilslosigkeit durchringen kann. Dass Massenet ein feiner Kopf und vortrefflicher Musiker ist und für die Sänger ungemein dankbar zu schreiben versteht, sei gern zugegeben, aber dass die Marionetten, die er uns da für Werther und Lotte hinstellt, leere Schemen sind und von Goethe's süsstrauriger Jugendbeichte nicht einen Hauch besitzen, ist wohl keinem Gebildeten zweifelhaft. Hätten die französischen Textverderber wenigstens die Namen und das Milieu geändert, den Helden Anatole und die Heldin Raymonde oder Geneviève genannt und die Geschichte in Arles sich ereignen lassen, so wäre alles sehr nett und acceptabel — bis auf den sattsam kopierten Unsinn, dass der durch die Brust geschossene Mensch nach längerer Ohnmacht sich aufrichtet und ein halbstündiges, ungemein kräftige und unbeschädigte Lungen erforderndes Duett mitsingt. Herr Burrian (Werther) tat nichts, um diesen Widersinn zu mildern, er ging mit fabelhafter Kraft ins Zeug und gab, rein gesanglich betrachtet, eine Gesamtleistung von imponierender Grösse und höchstem stimmlichen Glanz. Ihm nahezu ebenbürtig war Frau Nast (Lotte), die aber auch den schlichten Charakter des deutschen Bürgermädchens verfehlte zumal in den Toiletten. Sehr gut waren ferner Frl. Seebe (Sophie) und Hr. Plaschke (Albert), nicht nur gesanglich, sondern auch im Erfassen des Charakters; auch Frl. Seebe war vielleicht zu kostbar angeputzt, aber jedenfalls wusste sie den Reiz des Zeitkostüms aufs beste zu verwerten. Die Leistung der Königl. Kapelle unter v. Schuch war höchsten Lobes würdig.

Die letztgenannten Künstler sind auch sonst im Alltagsrepertoire wiederholt hervorgetreten; ich sah z. B. Frl. Seebe in „Teufels Anteil" (Auber) als Casilda, wo sie ebenso hübsch sang wie spielte — die Szene, wo sie vor dem König kniet, ist ein ganz entzückendes Bild — und mit Frau Wedekind (Carlo Broschi) zusammen, deren Grazie in dieser Rolle unübertrefflich ist, das Wunder vollbrachte, dem veralteten Werkchen neues Leben einzuhauchen. Herr Plaschke hat im „Nibelungenring" zum ersten Mal den Wotan gesungen, stimmlich grossartig, in der Auffassung noch etwas trocken. Eine Anzahl von Gästen ist, zum Teil mit Engagementserfolg, aufgetreten; alle aber werden weit überragt von Frl. Zoder aus Zürich, die, kaum 24 jährig, die höchsten Aufgaben (Isolde, Fidelio) mit so grossen Mitteln und mit so hinreissendem Temperament bewältigt hat, dass man trotz mancher Mängel in der Tongebung, die sie hoffentlich noch überwinden wird, die grössten Hoffnungen auf ihre Weiterentwicklung setzen darf.

Prof. Dr. Paul Pfitzner.

**Freiburg i. Br.,** Januar und Februar 1907.

Das IV. Städtische Symphonie-Konzert eröffnete als Novität C. Saint-Saëns' 3. Symphonie in Cmoll für grosses Orchester, Orgel und Klavier zu zwei Händen. Man sieht, dass dieser sogenannte Klassiker unter den französischen Komponisten es nicht verschmäht, auch mit den modernsten Effektmitteln zu arbeiten; doch tut er es wenigstens mit Mass und Ziel; ein eminenter Kunstverstand und eine in allen Künsten des Kontrapunktes gefestigte Beherrschung der Form kommen ihm dabei zu statten; auch an Erfindung fehlt es ihm durchaus nicht, wenn schon dieselbe mehr von der espritvollen Eleganz des modernen Franzosen, als von eigentlicher Tiefe, mehr von Wohllaut als von schöpferischer Originalität inspiriert, den Hörer mehr angenehm zu berühren als eigentlich, im Geist eines Beethoven oder Brahms, zu packen vermag. In obigem Sinn darf man sich das Werk unbedingt sehr wohl gefallen lassen; am meisten konnte das prickelnde, temperamentvolle Finale von der Meisterschaft des Autors überzeugen. Die sorgfältige und glanzvolle Ausführung von Seite des Orchesters kam dem Werke trefflich zu statten. — Die zur Verwendung gelangte Orgel der Firma H. Voit & Söhne in Durlach unterstützte die Ausführung wesentlich. — In Mozart's anmutig heiterer Serenade No. 7 für Streicher und je zwei Oboen, Fagotte, Hörner und Trompeten fand der instrumentale Teil des Programms seinen Abschluss. — Zum ersten Mal hörten wir an diesem Abend die Berliner Konzertsängerin Frau Susanne Dessoir, der ein guter Ruf vorausging. Stimme und Schulung sind entschieden zu loben; die Intonation hingegen war nicht ganz einwandfrei; doch gelang es der Sängerin in Liedern von Reger, H. Wolf und Pfitzner sich durchzusetzen, während ihr Schubert ferner zu liegen scheint. Als Zugabe sang sie noch Liszt's: „Es muss ein Wunderbares sein" und erregte damit reichsten Applaus.

Das V. Symphonie-Konzert war in seinem Programm diesmal etwas dürftiger gehalten, als wir dies gewohnt sind. Warum die in den letzten Jahren viel zu oft gehörte Beethoven'sche Ouverture: „Zur Weihe des Hauses" diesmal nicht durch eine andere, z. B. die selten gehörte „Zum Namensfeste" op. 115, abgelöst wurde, ist durchaus nicht ersichtlich, und da Beethoven damit ja schon vertreten war, hätte statt seiner II. Symphonie in Ddur eine Haydn'sche, Mozart'sche oder Brahms'sche folgen dürfen! Die Solistin des Abends, Frau Marguerite Caponsacchi-Zeisler aus Paris, zeigte sich in Saint-Saëns' Amoll Konzert für Cello sowie in der reizvollen Adur-Sonate für Klavier und Cello von Boccherini als eine erstklassige Vertreterin ihres Instrumentes, der alle technischen Finessen, Doppelgriffe, Flageolett usw., verbunden mit höchster Schönheit des Tones im reichsten Masse zu Gebote stehen. Grosser Beifall und die obligate Zugabe fehlten natürlich nicht. Auf dem Gebiet der Kammermusik entwickelte sich in letztverlaufener Saison ein wahrhaft aufregender Wetteifer. Diese Spezies von Kunstleistungen hat sich hier ein zahlreiches, stabiles Publikum erworben, das wirklich künstlerischen Darbietungen ein reges Interesse entgegenbringt. Sehr glänzend hat sich das Petersburger Streichquartett mit einem Kammermusik-Abend am 28. Januar im Museumssaal bewährt, worin es seine einheimischen Komponisten Alexander Borodin und Alexander Glasunoff in zwei Quartetten in Ddur und Gdur mit grosser Bravour im Zusammenspiel und feurigem Temperament vorführte, sich aber auch mit Schubert's Amoll-Quartett sehr gut abfand.

Zum zweiten Mal diesen Winter erschienen sodann die „Böhmen" mit Beethoven's Streich-Quartett in F dur op. 59, Mozart's Streich-Quartett in A dur und Dvořák's A dur-Klavier-Quintett, in welch' letzterem Frau Dr. Thomas-San Galli den Klavierpart glänzend vertrat. — Der VI. Kammermusik-Abend des Süddeutschen Streich-Quartetts brachte ausser C. Saint-Saëns' Klavier-Quintett op. 14, ebenfalls von Frau Thomas-San Galli gespielt, Felix Draeseke's meisterhaftes Streich-Quartett op. 35 und ein ansprechendes Quartett des jugendlichen hiesigen Komponisten J. Weismann. Am 15 Februar gab der Pianist C. Friedberg mit der Sängerin Frl. Meta Diestel (Alt) aus Tübingen und Frl. Elly Ney (Klavier) einen brillant verlaufenen Klavier-Abend; denselben eröffnete Reger's Introduktion, Passacaglia und Fuge op. 96; als Pianist gab Herr Karl Friedberg ausgezeichnete Proben seiner musikalischen wie technischen Leistungsfähigkeit in Sachen von Brahms, Chopin und Liszt; auch die Sängerin erntete nach dem Vortrag Schumann'scher und Brahms'scher Lieder einen wohlverdienten Applaus. — Weitere Darbietungen waren die Konzerte von Rob. Kothe, W. Burmester und Alfred Reisenauer; letzterer, hier zum ersten Mal gehört, leistete, was Bravour, Feinheit und Delikatesse der Ausführung anlangt, Vollendetes; seine mehr objektiv nachempfindende Spielweise, die den äusseren Effekt durchaus verschmäht, zeigt bei aller Kraft und Energie des Ausdrucks jene zarte und wohltuende Wärme der Empfindung, welche der Zuhörer sympathisch mit empfindet und die in ihrer unnachahmlichen Vollendung ihm gewissermassen eine Sonderstellung unter den heutigen Pianisten einräumt; sein Programm umfasste Stücke von Bach, Mozart, Beethoven, J. Field, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Chopin und Liszt. Der Beifall war frenetisch.

Von unserer Oper ist diesmal nur wenig Bemerkenswertes zu melden. In den „Meistersingern" vertrat der Heldentenor, Herr Otto, die Partie des Walter Stolzing in vielversprechendster Weise; auch die erstmalige Darstellung der Eva durch Frl. Wahl bot stimmlich und darstellerisch manch' schöne Momente.

V. H. Loser.

### Gera.

Das 3. Volkssymphonie-Konzert am 3. Februar begann mit Beethoven's D dur-Symphonie und schloss mit der flott gespielten Ouverture zur „Verkauften Braut" von Smetana. Grossen Eindruck machte die „Tragische Ouverture" von Brahms, deren Themen klar hervortraten. Konzertmstr. Schäffer spielte mit Orchester Introduction und Adagio religioso aus dem Violinkonzert op. 31 D dur von Vieuxtemps und zeigte vollen, schönen Ton und grosse technische Sicherheit. Sodann folgte die Sinding'sche Serenade für 2 Violinen (2. Viol. Hofmus. Görner) mit Begleitung des Pianoforte (Hofrat Kleemann). Während die Ecksätze, Tempo di Marcia und Finale Allegro in fröhlichen Terzen- und Sextengängen sich ergehen, zeigt namentlich das 2. Andante (con sord.) mit seinen mächtigen Akkorden eine geheimnisvolle Stimmung. Das 1. Andante bildet einen wirksamen Gegensatz dem lustigen Eingangsmarsch gegenüber, auch der 3. Satz Allegretto hinterliess einen freundlichen Eindruck. Die Ausführung war sehr lobenswert. — Das 4. Volkssymphonie-Konzert am 18. März enthielt Werke des 18. Jahrhunderts, die Mehrzahl davon stand in D dur, so die von Franz Wüllner bearbeitete Händel'sche Ouverture, desgl. die zu „Anakreon" von Cherubini. Interessant zu beobachten war der Fortschritt im Bau dieser zeitlich weit auseinanderliegenden Werke. Den Höhepunkt bildete die Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck in der Bearbeitung von R. Wagner und mit dessen Schluss. Ferner folgten Air und Gavotte aus der D dur-Suite von Seb. Bach und Chaconne und Rigodon aus der Oper „Aline, reine de Golconde" von Monsigny. Die 3sätzige Symphonie in D dur von Phil. Em. Bach war namentlich im 2. und 3. Satze von Wirkung, bot aber auch sonst manches historisch Bemerkenswerte. Konzertmstr. de Jager errang mit dem geistig, wie technisch gleich rühmenswerten Vortrage des D dur-Violoncellkonzerts von Haydn grossen Erfolg. Eine Bereicherung erhielt das Konzert noch durch die gütige Mitwirkung der bekannten hiesigen Konzertsängerin Frl Anna Münch, die mit fein durchdachtem Vortrage und wohltönender Stimme eine Arie aus Händel's „Samson": „Kommt all ihr Seraphim" und „O säume länger nicht" aus „Figaro" von Mozart sang. Der „Musikalische Verein" brachte am 4. März Schubert's grosse C dur-Symphonie, sowie die Vorspiele zu Wagner's „Parsifal" und „Meistersingern", wovon dem Vortrage des mittleren der Preis gebührt, während wir die Symphonie in diesen Konzerten schon besser gehört haben. Konzertsängerin Julia Culp aus Berlin sang drei Wagner'sche Lieder „Der Engel", „Stehe still" und „Träume" mit Orchester, sodann, von Hofrat Kleemann am Blüthner feinsinnig begleitet, Brahms' „Immer leiser", „Von ewiger Liebe", „Vergebliches Ständchen", sowie von Hugo Wolf „Weyla's Gesang", „In dem Schatten deiner Locken", „Er ist's". Stimmlicher Wohlklang und durchgeistigte Wiedergabe brachten bedeutende Wirkung hervor, besonders in den Liedern getragenen Inhalts und auf wiederholtes Verlangen folgte das Brahms'sche „Wiegenlied" als Zugabe. Als neues Streichquartett brachte uns die 2. Kammermusik am 26. März: Grieg's op. 27 in G moll Der erste Satz mit seinen gesucht herben Zusammenklängen konnte keine Freude erregen; besser gefiel das folgende liebliche Romanzenthema mit dem Agitatozwischensatz. Nach dem kurzen Intermezzo war das Finale Presto al Saltarello von entschiedener Wirkung und wurde am besten gespielt. Statt der 2 Stücke für Violine und Klavier (Konzertmstr. Schäffer und Hofrat Kleemann), nämlich Allegretto aus Sonate op. 84 von Reger und Spohr's Barcarole op. 135 No. 1, so angemessen sie auch vorgetragen wurden, hätten wir lieber ein grösseres Werk gehört, zumal das Bruchstück aus der genannten Sonate keinen rechten Schluss auf das Ganze zulässt. Beethoven's grosses Trio op. 97, B dur (Konzertmstr. Schäffer, de Jager, Hofrat Kleemann), mit Begeisterung vorgetragen, war die beste Gabe des Abends.

Paul Müller.

### Kiel.

Beethoven-Fest.

Am 9 und 10. Juni fand in Kiel ein Beethoven-Fest statt, das insgesamt an zwei Tagen drei Konzerte bescherte Das Fest wurde vom „Kieler Gesangverein" inszeniert, dessen Dirigent Dr. Mayer-Reinach die Leitung des Festes übernahm. Zur Verstärkung des Chores, der nahezu 400 Mitglieder zählte, waren befreundete Vereine der Nachbarstädte herangezogen. Das Orchester setzte sich zusammen aus Mitgliedern vom Orchester des Kieler „Vereins der Musikfreunde", der Hohenzollern-Kapelle und des „Hamburger Musikfreunde- und Konzertorchesters". Etliche selbständige Musiker hatten sich angeschlossen. Es mag gleich vorausgeschickt sein, dass die spezifisch künstlerischen Leistungen bei den Solisten und in der Qualität des Orchesters zu suchen sind. Wären die guten Kräfte des Orchesters intensiver ausgenutzt worden, das Beethoven-Fest hätte eine andere Physiognomie erhalten, durchgeistigt und lebensvoller. So aber gingen die Leistungen, von etlichen glücklichen Episoden abgesehen, nicht über das Mass des guten Alltäglichen hinaus.

Mit einer Matinée in der Universitätsaula wurden die Beethoven-Konzerte eröffnet. Arthur Schnabel war der eigentliche Träger des künstlerischen Erfolges dieser Mittagsmusik. Er spielte op. 110, die Klavier-Sonate As dur, und später die „Eroica"-Variationen, führte auch im Hauptkonzert den Klavierpart zur Chorphantasie exzellent aus, indem er zwischen seiner impulsiven Art, das Klavierpräludium gleichsam wie eine Improvisation durchzuführen, und der straffen, aber nicht in gleicher Weise beweglichen Art des Chores mit Orchester einen Abstand liess. Frau Behr-Schnabel sang 6 geistliche Lieder nach Texten von Gellert Warm im Ton und im Vortrag mit überzeugender Innerlichkeit bot sie eine gediegene Leistung. Die Grösse des Tones wollte sich allerdings nicht voll entfalten unter dem Zwange einer gewissen Müdigkeit. Besonders genannt sei das „Busslied", das von dem Pianisten Schnabel feinsinnig begleitet wurde. Wie setzt echt Beethovensch nach der Bussklage die Freudigkeit ein, ein reiner Aufschwung der Empfindung. Immer lebhafter wird die wunderbar kontrapunktierende Bewegung des Klaviers, bis ohne Nachspiel Gesang und Klavier in positiver Übereinstimmung zum Schluss kommen, als gelte es, ein gemeinsames „Amen" nach einem Gebet zu sprechen. Dann sang Ludwig Hess den Liederkreis „An die ferne Geliebte". Der treffliche Sänger erfreute mit einer wohldurchdachten Leistung, die in einer Empfindung wurzelt, von der im entscheidenden Moment das offensichtlich Gewollte nicht abgestreift war. So ging die Unmittelbarkeit leider verloren. Es blieb für den sensiblen Zuhörer auf Kosten des Gefühls ein vorwiegend technisch-ästhetisches Interesse.

Das erste Chor-Orchester-Konzert wurde mit der „Coriolan"-Ouverture eröffnet, die klar in der Phrasierung und mit rundem Orchesterklang dargeboten wurde, aber der inneren Wärme entbehrte. Kaum dass sich das Publikum zu einem Respektsbeifall herbeiliess. Es folgten aus der Missa in C, op. 86, „Kyrie" und „Gloria". Die Komposition ist keineswegs von spezifisch kirchlichem Charakter, geistreich in ihrer Arbeit, wohlklingend im Satz. Der Höhepunkt ist das „Miserere nobis", das auch stimmungsvoll dargeboten wurde. Der Wechselgesang zwischen Soloalt und Frauenchor, eine Episode, die sich ihrem Wesen nach zwischen Gesamtchor und Orchester wiederholt,

wo die Oboe die ängstlich-flehende Stimmung malt, ist von ergreifender Schönheit. — Der 5. Symphonie waren wiederum eine Reihe glücklicher Momente beschieden. Sie nahm vom 3. Satze an einen unverkennbaren Aufschwung zu innerer Geschlossenheit, der geeignet war, für die Unzulänglichkeiten im 1. Satz und das zu rasch genommene Tempo des 2. Satzes, der wiederum nur Schönheitsstücke aufzuweisen hatte, zu entschädigen. Konzertmeister Reitz spielte das Violinkonzert. Sein Ton ist nur klein und will sich noch nicht entfalten, scheint vielmehr unter einem beengenden Zwange der Schüchternheit zu stehen. Aber Herr Reitz spielte sauber, mit Delikatesse und erheblichem technischen Können. Es lag jedoch zuviel Filigranarbeit in dem Konzert, an der die Grosszügigkeit Schiffbruch leiden musste. Wir haben es in Herrn Reitz mit einer Begabung zu tun, die die Zeit zur Reife führen wird.

Mit den Vokal-Solisten hatte man einen guten Griff getan. An der Spitze steht mit seinem meisterhaften Können und seiner den Stoff geistig durchdringenden Art Messchaert. Er ist nicht nur der Meister, er ist auch der musikalische Aristokrat unter den Sängern. Es ist ihm eine heilige Sache um die Wahrheit der Kunst. Daher wirkt alles bei ihm echt. Der innere Drang überwiegt das abgezirkelte Wollen, das auch diesem exzellenten Sänger in den Stunden stiller Arbeit nicht fehlen wird. „Adelaide", „Wonne der Wehmut" und „Neue Liebe, neues Leben" waren seine Liedergaben, die den ungestümen Beifall des Publikums auslösten.

Das 2. Hauptkonzert eröffnete das Chorwerk „Meeresstille und glückliche Fahrt", das wiederum „brav" exekutiert wurde, ohne einem poetischen Zwange zu unterstehen. Besondere Sorgfalt war vom Dirigenten der „Trauerkantate auf den Tod Joseph II.", geschrieben für 4 Solostimmen, Chor und Orchester, gewidmet worden. Der 19 jährige Beethoven hat sie komponiert. Das Werk verrät die Klaue des Löwen und ist als ein echter Beethoven zu bezeichnen. Zu des Meisters Lebzeiten ist es nie aufgeführt worden und auch jetzt gehört es zu den Werken, denen man selten begegnet, die unter der Wucht bedeutsamerer Leistungen des Genies zurücktreten müssen. Die Trauerkantate fand eine im ganzen stimmungsvolle Wiedergabe. — Die Solisten vereinigten sich zum „Elegischen Gesang". Edel und sorglich wog jeder Einzelene seine Stimme gegen die anderen ab. Es entstand eine Klangwirkung von innerer Geschlossenheit und grosser Schönheit. Frau Tilly Cahnbley-Hinken, die auch die Klärchenlieder aus „Egmont" sang, ist eine Sopranistin mit anmutig-herber Stimme, die unverbraucht klingt und frisch. In seelischer Beziehung ist angesichts der bewiesenen künstlerischen Qualitäten zu erwarten, dass die Zukunft das noch Verschlossene zu voller Entfaltung bringe.

Mit der „Neunten" schloss das Beethoven-Fest. Auch hier trafen wir wieder auf gelungene Episoden und einige besonders glückliche Momente. Sie erschienen aber fast als Zufälligkeiten. Denn aus einem etwa vorhandenen grossen Zug, aus der Gesamtauffassung des Dirigenten heraus erwuchsen sie keineswegs. Dr. Mayer-Reinach ist in voller Würdigung seiner grossen Arbeitsleistung und des Mancherlei Gelungenen, das ihm auch in den Chordarbietungen gutzuschreiben ist, nicht der Mann, der durch sein eigenes Empfinden Ausführende und Zuhörende hinreisst. Es ist der Bravheit anerkennend zu gedenken, mit der Musik gemacht wurde. Aber man hätte vor allem wärmer musizieren müssen! In den Orchestersätzen kam seitens der Ausführenden ein ideal gerichteter Wille zum Besten zu wohltuend empfundenem Ausdruck. Aber höher als die Behandlung der Dynamik, höher als die Pflege der Melodie, die nur notwendige Stufen zur höchsten Entfaltung des Musikalischen sind, steht die Kultur des Gesamtkunstwerkes, d. h. jene starke innere Kraft, die Töne in breitem Fluten dahinströmen zu lassen, die grosse Gesamtmelodie ertönen zu lassen, die aus der Neben- und Miteinanderführung aller Haupt- und Nebenstimmen erwächst. Das ist recht eigentlich die Aufgabe des Dirigenten und die Kunst des Dirigierens. Hierin versagt Dr. Mayer-Reinach. So fehlte dem Fest das geistig Zwingende, die imponierende Grösse, ein alles fortreissender Zug und die Begeisterung, die nicht aus einer vorübergehenden Feststimmung, sondern aus einem hochgestimmten Gefühl, einer erstarkten Gemütskraft erwächst und von künstlerischen Werten getragen wird. Mit der Masse allein ist es nicht getan und nicht mit der Bravheit. Hätte ich die Wahl, ich persönlich möchte lieber gelegentlich eine geistreiche Entgleisung hören, als mir eine Musik vorspielen lassen, die in ihrer Interpretation wie ein Gebilde von Fleisch und Bein erscheint, dem aber die Nerven fehlen, die Nerven!

Hans Sonderburg.

**Plauen, 5. Jan. 1907.**

Die erste Hälfte der winterlichen Arbeitszeit unserer Spielleute und Sänger ist vorüber. Für unser Publikum ist damit auch die halbe Winterarbeit geleistet. Man kann wirklich von Arbeit sprechen, so unpassend das Wort klingen mag, wenn man damit musikalisches Geniessen bezeichnen will. Aber der Musikgenuss ist in der Tat hier eine Art von Arbeit für die Hörenden, denn in einer Industrie- und Fabrikstadt wie Plauen, deren Bevölkerung zum allergrössten Teil aus kunstfremden, um nicht zu sagen kunstfeindlichen, Arbeitern und Arbeiterinnen besteht, bleibt das *nobile officium* des Konzert- und Theaterbesuchs einer kleinen Schar vorbehalten, die sich dann mit mehr oder weniger Grazie dieser Aufgabe entledigt. Als gewohnheitsmässiger Besucher der Konzertsäle und des Theaters, wie es der Kritikus nun einmal von Berufswegen ist, lernt man bald die Gesichter der Hörer alle kennen und weiss, dass man Abend für Abend ungefähr immer dieselben Menschen wieder an den Stätten musikalischen Genusses trifft. Es ist wohl nicht zuviel gesagt, dass ein zum Musikpublikum einer kleinen Stadt gehöriger Bürger mehr Musik hört, wirklich hört, als ein Grossstadtbewohner, der die natürlich viel mannigfaltigere Möglichkeit, Musik zu hören, selten ausnutzt.

Fünfmal hat der „Richard Wagnerverein", der Hauptmusiklieferant, zu seinen Mitgliedern und Hörern gesprochen. Im ersten seiner grossen Konzerte, die das sogenannte Honoratiorenpublikum der Stadt zu versammeln pflegen, spielte die Chemnitzer städtische Kapelle unter Leitung Max Pohle's. Die Vortragsliste war auf einen verhältnismässig niedrigen Verständnishorizont eingestellt. Neben Haydn's G dur-Symphonie (No. 13 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) und der wegen dem drohenden zu frühen Ende des Konzerts zugegebenen „Oberon"-Ouverture Weber's erklangen das Waldweben aus Wagner's „Siegfried" und die Ouverture zu „Benvenuto Cellini" — alles gute Bekannte eines einigermassen bewanderten Konzertbesuchers. Höchstens, dass ihm das schöne, von religiöser Innigkeit getragene Andante aus Bruckner's D moll-Symphonie unbekannt gewesen ist. Pohle spielte mit seinem vortrefflichen, intelligenten Orchester diese Stücke alle sehr schön, besonders frisch und schwungvoll die „Oberon"-Ouverture, die zündend wirkte, mit einem beim modernen Orchesterleiter immer besonders zu rühmenden liebevollen Eingehen die Haydn'sche Symphonie, die in einem gemütvollen, sauber nuancierten, aber nicht übernuancierten Vortrag herzlichen Beifall fand. Als Solistin war Frl. Lolla Rally gewonnen worden, ehemals auf kurze Zeit Sängerin an der königlich preussischen Hofbühne, eine ganz einseitig begabte und nur im zart-säuselnden Vortrage wirkende Künstlerin, deren Stimme leider nicht mehr von demselben Reize ist, wie ihre äussere Erscheinung. Dankbar musste man ihr für ein allerliebstes mit feiner Orchesterbegleitung versehenes Wiegenlied von d'Albert sein, dem sie auch im Vortrage nichts schuldig blieb.

Das zweite der grossen Konzerte gehörte den „Böhmen". Das Quartett erschien in seiner neuen Zusammensetzung (Herr Georg Herold an der Bratsche an Stelle Nedbal's), aber in unveränderter Güte. An Glanzstücken ihres Repertoires standen auf der Vortragsliste: Smetana's E moll-Quartett, Beethoven's op. 18 No. 5 und Schubert's nachgelassenes Werk in D moll mit den Adagiovariationen. In hinreissender Steigerung erhoben sich die Leistungen vom temperamentvoll gespielten Smetana über den fein und flüssig vorgetragenen Beethoven zu den ergreifenden „Tod und Mädchen"-Variationen. Einzelnes über die Art der Böhmen zu sagen, ist in einer Musikzeitung überflüssig, die fast in jeder Nummer von ihnen spricht. Nur der Umstand verdient Erwähnung, dass dieselbe Hörerschaft, die die starken Reizmittel des grossen Konzerts, das volle Orchester und die glänzenden Virtuosenstückchen berühmter Künstler gewöhnt ist, mit voller Aufmerksamkeit und, wie es schien, auch mit voller Befriedigung den Vorträgen des „Böhmischen Streichquartetts" lauschte.

In kleineren Konzerten des „Wagnervereins" wurde einmal der orchestrale Teil von der hiesigen Regimentskapelle der 134er ausgeführt, die unter Leitung ihres Dirigenten Tietze wacker die jetzt ziemlich selten zu hörende, geschickt geschriebene symphonische Dichtung Duparc's „Leonore", die Ouverture „Im Herbst" von Grieg, die „Rosamunden"-Ouverture von Schubert und das „Capriccio italien" von Tschaikowsky vortrug. Der mitwirkende Geiger, Konzertmeister Meyer-Raubinek aus Chemnitz, spielte mit ziemlich entwickelter Technik, aber äusserster Kühle. Wenig Erfreuliches war auch in einem anderem Konzert zu hören, wo Frau Elisabeth Böhm van Endert ziemlich schwach Lieder von Brahms und ihrem Gatten sang, welch letztere von formeller Gewandtheit und angenehmer melodischer Begabung zeugten, und wo ein junger Ameri-

kaner Adams-Buell Proben einer unreifen Klavierkunst gab. Viel befriedigender verlief ein Kammermusikabend, an dem das Trio der Herren Prins aus Plauen und Weinreich und Helfferich aus Leipzig spielte. Schon recht hübsch zusammengearbeitet zeichneten sich die Vortragenden durch jugendliche Frische und guten musikalischen Geschmack aus. Namentlich gelang ein feuriges, schön melodisches Trio op. 62 von Arensky ganz vortrefflich.

Der „Konzertverein", dessen Orchester die Stadtkapelle unter Direktor Max Werner's Leitung ist, brachte in zwei grossen Konzerten Humperdinck's „Maurische Rhapsodie", Schumann's Dmoll-Symphonie, Tschaikowsky's „Fünfte", Grieg's Ouverture „Im Herbste", Schillings' steigerungsmächtiges Vorspiel zum dritten Akte des „Pfeifertags". Das bestens vorbereitete Orchester erspielte sich namentlich mit dem schwungvollen, wohllautgesättigten Vortrage von Tschaikowsky's Symphonie und mit der grosszügigen Wiedergabe des Bruchstückes von Schillings laute und ehrliche Zustimmung. Auch was das Orchester an einem sogenannten Mitgliederabende bot, war höchst anerkennenswert: Strauss' italienische Symphonie, Mendelssohn's „Sommernachtstraum"-Musik und die Balletmusik aus Schubert's „Rosamunde". Die Solistin dieses Abends, Frl. Lotte Kreisler aus Dresden, hatte trotz schöner Stimmittel, aber infolge äusserlichen und selbstgefälligen Vortrags viel weniger Erfolg als die Solisten der beiden grossen Konzerte, Frederik Lamond und Joan Manén. Des Schotten ernste, herbe und männliche Art erweckte fast ehrfürchtige Achtung, des Spaniers beispiellos virtuose Geigerkunst jubelnde Zustimmung. Einen eigenartigen Versuch machte Musikdirektor Werner, indem er an einem Kammermusikabend Brahms' zweite Serenade in Adur in ganz kleiner Besetzung spielen liess.*) Nicht immer gelang der Versuch, wohl aber wirkte der zweite und letzte Satz des Werkes vortrefflich. Grösseren Erfolg durfte sich an demselben Abende Svendsen's Oktett erfreuen, jene geistreiche, dabei aber doch entzückend frische Musik des Norwegers. Zwischen beiden Werken sang Frau Martha Günther den „Brautlieder"-Zyklus von P. Cornelius.

An Chorkonzerten war die hervorragendste und eindruckvollste Leistung die Aufführung der Cmoll-Messe Mozart's durch den „Musikverein" unter Riedel's Leitung. Die Chöre waren klangschön und sangen mit überlegener Sicherheit und vornehmer Dynamik. Man erhielt von dem Werke Mozart's wieder einen wirklich erbaulichen und erquickenden Eindruck, zumal auch das begleitende Orchester (die städtische Kapelle) auf der Höhe stand und die beiden wirklichen Hauptpartien in Frl. Ottermann aus Dresden und ihrer Schülerin Fräulein Doris Walde treffliche Vertretung gefunden hatten. Der keusche, schlanke Timbre des Soprans von Fräul. Walde eignete sich sehr gut zur Wiedergabe der Mozart'schen Musik. — In einem kleineren Chorkonzerte liess Riedel Heinrich von Herzogenberg zweimal zu Worte kommen. Die beiden Chöre, die der Verein mit Liebe sang, der „Stern des Liedes" und „Die Weihe der Nacht" erwiesen sich dabei als reife, inhaltstiefe und formvollendete Arbeiten eines vornehmen Geistes. Nach feiler Wirkung auf die grosse Menge trachten diese Gesänge nicht, den Kenner werden sie hochlich erfreuen. Recht gediegen wirkte an diesem Abende die Leipziger Altistin Frl. Margarete Schutz mit.

Ganz früh im Winter, zur Eröffnung gewissermassen der ganzen Musikzeit, konzertierte der „Lehrergesangverein", der unter Paul Rascher's gewissenhafter und anfeuernder Leitung mit sehr schweren Gesängen von Robert Buck, bei denen die Stimmen eine ganz instrumentale Behandlung erfahren, und mit Curti's „Den Toten vom Iltis" grossen Erfolg hatte. Als fertige, ganz vorzügliche Pianistin trat Fräul. Martha Schaarschmidt aus Berlin, eine Vogtländerin von Geburt und ehemals Schülerin Riedel's, in diesem Konzerte auf. Kurze Zeit darauf erfreuten uns die ferienreisenden Leipziger „Thomaner" mit ihrem Besuche. In einem geistlichen und einem weltlichen Konzert gaben sie freudig begrusste Proben ihrer wundervollen gesanglichen Disziplin.

Im Theater hat die erste Hälfte des Winters als „Ereignis" die Erstaufführung des „Rheingold" gebracht. Mit Anstand hatte man die Schwierigkeiten dieses Werkes überwunden. Sie sind im Grunde für eine kleinere Bühne unlösbar, haben doch selbst noch nicht viele grosse Theater ganz einwandfreie Darstellungen gerade dieses Teiles des „Ringes" zu Wege gebracht —, um so mehr muss man zufrieden sein, wenn ein Provinztheater so hübsche Rheintöchtergesänge, einen so guten Mime und eine stimmlich so wohl veranlagte Erda hören lässt, wie wir sie hier hatten. (Schluss folgt.)

*) Wir halten das für nachahmenswert, wir haben schon an anderer Stelle d. Bl. ähnliches angeregt. D. Red.

## Österreich-Ungarn.

**Graz,** im Juni 1907.

Das Singen und Klingen an unseren Stätten der Kunst ist allgemach verstummt. Da meine letzte Übersicht über das musikalische Getriebe in der steirischen Hauptstadt (siehe No. 7 und 8 des M. W.) nur bis Mitte Januar reichte, so habe ich manch namhaftes künstlerisches Ereignis nun nachzutragen.

An unserer Opernbühne ging es seither etwas lebhafter zu. Es wäre nicht zutreffend, diese erfreuliche Tatsache lediglich auf rein künstlerische Regungen zurückführen zu wollen. Unsere Bühne ward eben durch die nicht sonderlich guten Verhältnisse der Stadtgemeinde mehr zum Erwerbsunternehmen als zum Kunstinstitute. Die schönen Worte, die der Herr Burgermeister Dr. Graf bei der Eröffnung des neuen prunkvollen Hauses im Jahre 1899 sprach, sind bis heute unerfüllte Erwartungen, um nicht zu sagen, hochtrabende Phrasen geblieben. Die Väter der Stadt sind froh, wenn ihnen ihr Sorgenkind, das teure Theater, möglichst wenig Verdriesslichkeiten und Kopfzerbrechen macht. „Um Gotteswillen, ja nur kein Defizit!" ist daher der kategorische Imperativ des Gemeinderates. Unter solchen Umständen besteht die Hauptaufgabe des Bühnenleiters vor allem darin, das unsichere Theaterschifflein als geschickter Steuermann durch die gefährliche Scylla und Charibdis des Defizites durchzurudern. Und solch ein geschickter theatralischer Bootsmann ist Herr Alfred Cavar: ein tüchtiger Geschäftsmann, mit vielen Erfahrungen und guten Ideen, unternehmungslustig und ein genauer Kenner des guten und noch mehr des — schlechten Geschmackes der grossen Menge. Er bringt „Leben in die Bude". Nur hält die Pflege echter Kunst der Ausschreitung des Banalismus nicht immer die Wage.

Nach einer starken Überfütterung des Publikums mit Operettenblödsinn riet die kluge Einsicht, ernsthafte Kunst zu betreiben. So kamen der Reihe nach die Meisteropern Wagner's, die „Meistersinger" mit dem „Tristan" und der ganze „Ring" wieder zu Gehör. Allerdings litten einzelne Aufführungen unter einem merkbaren Mangel an Proben, und erst die Wiederholung des musikalischen Nibelungen-Dramas zeichnete sich durch entsprechende Abrundung aus. Sehr gediegene Einzelleistungen boten hierbei der vortreffliche Wagnerdarsteller und Tondichter Hr. Wallnöfer (Loge und Siegmund), Jessen (Wotan), Koss (Mime) und Frl. Korb, eine grosszügige Brünnhilde. Recht zufriedenstellend, aber noch unausgereift, war der Siegfried des Hrn. Tänzler. Zum Ereignis gestalteten sich neuerdings die Aufführungen von Richard Strauss' „Salome". Trotz aller Salbaderei, die kleinliche Parteinahme und versteckte Missgunst laut werden liessen, wurde das Werk mit unveränderter Begeisterung aufgenommen.

Nicht sonderlich bemühte sich die Direktion um Neuheiten. Sie entledigte sich dieser Pflicht lediglich mit der Vorführung von Brüll's „Schach dem König" (siehe meine Besprechung in No. 11 des M. W.) und Rubinstein's „Dämon". Als erste Aufführung eines Opernwerkes des unvergesslichen grossen Pianisten Rubinstein erweckte das nicht sonderlich dramatische Werk Interesse, doch war es vorwiegend historisch. Etwas tatkräftiger war für Gewinnung hervorragender Gäste gesorgt worden. Ausser Wallnöfer, der mittlerweile zum festen Bestande unserer Oper gezählt werden konnte, erschien wiederholt der liebenswürdige Karl Jörn, der durch seinen Bayreuther Parsifal so rasch bekannt gewordene Alois Hadwiger (Walther, José), der tüchtige Baritonist Schwarz von der Wiener Volksoper, und die italienische Diva Francesca Prevosti. Bei aller Anerkennung der virtuosen Gesangskunst ihrer Traviata und Rosine vermochte die Prevosti doch nicht ihre Vorgängerin Bellincioni in Schatten zu stellen. Als gute Bekannte wurde Frl. Wenger begrusst, deren Margarete der Faust des jungen Dr. Winkelmann sympathisch gegenüberstand. Frl. Kittel von der Wiener Hofoper, deren Metamorphose von der begabten Schauspielerin zur vielversprechenden Altistin sich an unserer Bühne vollzogen hatte, kämpfte bei ihrer Gastrolle (Adriano) leider mit arger Verstimmtheit. Besonders herzlich wurde das Grazer Kind Frl. Dora Grossbauer aufgenommen, die ihre künstlerische Schulung bei Georgine v. Januschowsky begonnen hatte, und nun als reizende Mignon, naturwahre Gretel und anmutige Martha („Evangelimann") allgemeine Sympathien erweckte. Diese auswärtigen Kräfte frischten das heimische Ensemble auf, in dem ausser den Vorgenannten das Künstlerpaar Winternitz, und Damen Mosel-Tomschik, Paalen, Jovanovic, und die HH. Petegani, Aigner, Guth und Reinecke Spielleitung erfolgreich tätig waren.

Den Abschluss der heurigen Spielzeit bildete das „Erste steiermärkische Musikfest",*) das sich lediglich im Rahmen unseres Stadttheaters abspielte und den Veranstaltungen der Bühnenleitung zuzuzählen war. Herrn Direktor Cavar gebührt das unbestrittene Verdienst, den hübschen Gedanken, ein Musikfest in der grünen Mark zu wonniger Maienzeit zu veranstalten, angeregt zu haben. Dass der Erfolg den Erwartungen nicht entsprach, soll ihm allein gewiss nicht zur Last gelegt werden. Hr. Cavar wollte in erster Linie — ein Geschäft machen. Er wusste daher, was er wollte. Der übrige Festausschuss scheint etwas unklarer über die ganze Veranstaltung gedacht zu haben, sonst hätte er kaum den an sich gewiss löblichen Festplan „Steiermärkisches Musikfest" taufen können. Bis auf drei Werke von Hugo Wolf kam die steirische Kunst, oder besser gesagt, die Kunst der Steirer, bei dem sechstägigen Musikfeste gar nicht in Betracht. Man führte längst bekannte Repertoireopern von Beethoven, Wagner und Kienzl auf, als ob es nicht genug Werke von Landsleuten (Forster, Reznicek, Heuberger, Max Egger, Hausegger, Rochlitzer, Zois u. v. a.) geben würde, die noch nicht gehört wurden, und die aufzuführen Ehrenpflicht gerade bei einem solchen Feste wäre. Fremde Kunstkräfte wurden gewonnen (darunter auch der čechische Absager Burrian, dessen Nichterscheinen sehr unliebsame Kundgebungen hervorrief), als ob es nicht genug steirische Künstler gebe, die gerne in die Heimat geeilt wären, ihr bestes zum Gelingen eines steirischen Musikfestes beizutragen Ich denke da an Ernst v. Schuch, Fritz v. Schreiner, Josef Sehlar, an eine Hedwig Materna, Schumann-Heink, Irene v Chavanne, Matzenauer, Alois Hadwiger, Josef Mödlinger u. m. a. Kurz, das Fest hätte ein willkommener Anlass sein können, die künstlerische Leistungstüchtigkeit der Steiermark glanzvoll aller Welt zu künden.

Abgesehen von der Enttäuschung, die das unzutreffend gewählte Reklameschild der Veranstaltung hervorrief, wies das Fest manchen erfreulichen Lichtpunkt auf. Wagner's „Meistersinger" und „Tristan", Beethoven's „Fidelio" und Kienzl's „Evangelimann" kamen wesentlich sorgfältiger vorbereitet und in Chor und Orchester verstärkt zu wirksamster Wiedergabe. Den Charakter eines Musikfestes besassen die beiden Festkonzerte, bei denen sich die Kapellmeister Winternitz und Weigmann auch als vortreffliche Konzertdirigenten bewährten. Winternitz führte Liszt's „Prometheus" und Beethoven's „Neunte" mit hervorragender musikalischer Gestaltungskraft und starkem persönlichen Empfinden vor Nach meinem Ermessen trug er beim ersten Satze der grossen Chorsymphonie der Modifikation der Tempi zu viel Rechnung. Einheitlicher erklangen das in kristallner Durchsichtigkeit und deutlichster Plastik abgetönte Scherzo, der ergreifende Gesang des Adagio, und der himmelstürmende Schlusssatz. Mit seiner „Neunten" trat Winternitz in den engen Kreis unserer hervorragendsten Konzertdirigenten. Treue Dienste hatten ihm aber auch seine künstlerischen Hilfstruppen geleistet· das durch den „Steierm Musikverein" auf hundert Köpfe verstärkte Opernorchester, die Chöre des „Singvereines", des „Steierm. Sängerbundes" (darunter Mitglieder des „Grazer Männergesang vereines", der „Typographia" und der Vereine „Frohsinn" und „Liederkranz"), und nicht zum geringsten das klanglich ausgezeichnete Soloquartett der Damen Winternitz-Dorda und Paalen und der Herren Wallnöfer und Jessen. Schmiegsam ordneten sich die Orchester und Chormassen auch dem Taktstocke des Hrn. F. C. Weigmann unter, der beim zweiten Festkonzerte, dem die Protektorin Frau Erzherzogin Maria Annunziata anwohnte, Bruckner's „Fünfte" und Wolf's „Penthesilea", „Elfenlied" und „Feuerreiter" vorführte. Mit Schwung und straffer Rhythmik wurden besonders die entzückenden Werke Wolf's gebracht. Den Höhepunkt des Festes bildete, oder hätte die Aufführung der vier Preischöre bilden sollen, die aus einer schweren Menge eingesandter Chorwerke vom Preisrichterkollegium auserlesen worden waren.

Der erste Preis, gestiftet vom Kaiser Franz Josef I., wurde dem Wiener Karl Führich für die Vertonung von Reinhard Volker's „Wintersonnenwende" zugesprochen. Gediegene musikalische Arbeit eines erfindungsreichen Kopfes. Den zweiten Preis vom Lande Steiermark erhielt der Tiroler Dr. Karl Senn, der die breit angelegte „Ode an das Feuer" von Weittenhiller geistvoll und interessant vertont hatte. Es war für den Tondichter kein kleines Wagnis gewesen, die etwas langatmige Dichtung in Musik zu setzen. Dass ihm der Atem nicht ausging, spricht für die Begabung Senn's, der stark modern empfindet und die Spektralanalyse des Orchesters genau kennt. Ohne Zweifel dürfen auf seine weitere künstlerische Entwicklung grosse Erwartungen gesetzt werden. Der dritte Preis wurde auf Karl Sipek's „Hymne an die Musik" (Worte von J. G. Herder und Emil Burgstaller's „Sommernacht" (Gedicht von F. Herold) aufgeteilt. Sipek's Hymne liess sich sehr wirksam mit ihrem von Herrn P. Pampichler gesungenen Baritonsolo an, doch wurde sie nur verstummelt zu Gehör gebracht. Der ganze musikalische Entwicklungssatz wurde gestrichen, da er angeblich zu — schwierig war. Es steht ausser Zweifel, dass die vorhandenen Kräfte, die sich wiederholt grösseren und schwereren Aufgaben gewachsen zeigten, auch den Sipek'schen Chor bezwungen hätten. Um so mehr ist es erstaunlich, dass der Festausschuss sich nicht geschämt hat, einem eben preisgekrönten Werke auf so brutale Weise Gewalt anzutun und durch eine verstümmelte Vorführung dem Ansehen des Tondichters so ungebührlich nahe zu treten. Es soll übrigens auch nicht verschwiegen bleiben, dass sämtliche Preischöre sehr mässig studiert wurden.

Am glücklichsten erging es Emil Burgstaller, der seine „Sommernacht" temperamentvoll vorführte. Der stimmungsvolle, edel empfundene Chor sprach am lebhaftesten an, und sicherlich wird das melodische, in schlichter Knappheit gehaltene Werk seinen Weg machen.

Mag beim steirischen Musikfeste auch manche Ungeschicklichkeit und Taktlosigkeit unterlaufen sein, so gab es anderseits manch wertvolle Anregung und Erfahrung. Man stelle solche Feste nur auf eine breitere Basis, rücke die privaten und Geschäftsinteressen in den Hintergrund und gebe dem Idealismus freien Raum, dann stellt sich schon die gehörige Begeisterung ein! „Traurig wäre das, traun!" sollte wegen einiger bedauerlicher Geschehnisse der an sich so schöne und gesunde Gedanke steirischer Musikfeste in Zukunft fallen gelassen werden, sollte das „erste" steiermärkische Musikfest das „letzte" gewesen sein! (Schluss folgt.)

*) Vergl. hierzu den Bericht in No 24 d. Bl. D. Red

## Ausland.

### Basel.

Gleich zu Beginn des neuen Jahres setzte die „Allgemeine Musikgesellschaft" mit Glanz und Wucht ein. Bruckner's „Romantische Symphonie" erfuhr hier die örtliche Erstaufführung. Bruckner ist in unserm Musiksaal ein ziemlich seltener Gast, er wird in gewisser Hinsicht sogar etwas zu sehr vernachlässigt. Unser Konzertpublikum folgte den einzelnen Sätzen des Werkes mit Interesse, fand die Symphonie ungewöhnlich lang, kargte aber nicht mit ehrlichem Beifall. Hermann Suter dirigierte mit Geschmack und Geschick und verstand durch geistvolle Interpretation alle Schönheiten des an melodischer Erfindung und blühender Phantasie so reichen Meisterwerks zu offenbaren. Wenn man sich einem so glänzenden *embarras de richesse* gegenüber befindet, muss die Nörgelei aufhören, die „göttliche Länge" der Symphonie hat mir wenigstens den Genuss nicht verdorben. Da man unsern Programmen gerne, wenn immer tunlich, einen einheitlichen Charakter gibt und Bruckner immer und mehr als nötig als ein Schüler Wagner's gepriesen wird, durfte der Meister nicht fehlen. Man beging den Missgriff die grosse Soloszene der Elisabeth aus dem II. Akt des „Tannhäuser" und Siegmund und Sieglinden's Zwiegesang aus dem I. Akt der „Walküre" im Konzertsaal zur Aufführung zu bringen, wobei denn besonders der Mangel an szenischen, unerlässlichen Erscheinungen lebhaft empfunden wurde. Während Frau Cäcilie Rüsche-Endorf (Hannover) ihrer schwierigen Aufgabe mit bestem Gelingen gerecht wurde, machte der Gesang des Herrn Joseph Thijssen aus Frankfurt a/M. nur geringen Eindruck, da er gegen das grosse, verstärkte, ungedeckte Orchester mit seiner Stimme vergeblich ankämpfte und dabei nicht selten zu einer ganz übermässigen Stimmentwicklung seine Zuflucht nahm. Da das Basler Stadttheater nur ganz allmählich aus Brandschutt und Kommissionsberatungen dem Wiederaufbau entgegensieht und Freunde der dramatischen Musik sich an den ziemlich belanglosen Operettenaufführungen einer Interimsbühne in bescheidener Weise schadlos halten, nahm das Publikum diese Wagner'schen Opernfragmente mit Enthusiasmus auf.

Weniger überschwenglich setzte 2 Tage später im IV. Kammermusik-Abend (8 Januar) der Beifall nach dem Vortrag einer Violinsonate (op. 56 E moll) von E. Moór durch E. Wittwer und Frl. E. Gipser (Dresden) ein. Nur diejenigen, die aus wirklicher Überzeugung musikalisch modern sind (wenige genug) und diejenigen, die's aus irgend welchen Gründen scheinen wollen, gaben ihrer Zufriedenheit durch Beifall Ausdruck. Neben einem Mozart'schen Streichquartett und dem Schubert'schen „Forellenquintett" nahm sich E. Moór selbstredend etwas fremd aus. Die Kammermusikabende sind die Sorgenkinder der „Allgemeinen

Musikgesellschaft"; die alte Schule und ihre Anhänger sind in Basel noch mächtig, ihr gegenüber stehen die Jungen und Gemässigten, die gerne auch ab und zu moderne Musik hören, aus diesen Verhältnissen erwachsen dann recht bunte Programme. Auch die „Basler Liedertafel" denkt mit dem Theaterdirektor aus dem Vorspiel zum „Faust":

„Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen,
Und jeder geht zufrieden aus dem Haus".

Die Programme dieses grossen, leistungsfähigen Männerchors sind stets sehr reichhaltig. Neben schlichten Chören bekommt man da regelmässig auch einige schwierigere Nüsse zu knacken, die sich hie und da doch als taub erweisen. Am 13. Januar erlebte eine neue Schöpfung Hans Huber's, „Heldenehren" betitelt, ihre Uraufführung. Jede Stadt hat ihre Lokalgrösse. Basel besitzt eine prächtige Kathedrale, eine reichhaltige Sammlung Holbein'scher Zeichnungen, eine der schönsten Böcklinsammlungen und einen Komponisten Hans Huber. Er steht momentan im Mittelpunkt des musikalischen Interesses, besonders seit er in zwei volkstümlichen Festspielmusiken Proben tüchtigen Könnens gegeben hat. In seinem jüngsten Chorwerke, einer Kantate für Sopran- und Baritonsolo, Chor-Solostimmen, Männerchor, Knabenchor und Orchester hat er sich wiederum als tüchtiger Kolorist ausgewiesen. Seiner Vorliebe für musikalische Bizarrerie hat er zum Schaden des Ganzen nicht entsagen können. Die Sucht, um jeden Preis äusserlich „originell" sein zu wollen, kann auch bei Huber konstatiert werden. Seine Komposition entbehrt in gewissen Teilen, besonders in den Chören, durchaus nicht der Tiefe, Temperament und melodische Erfindung sind ebenfalls vorhanden, aber es fehlt der grosse Zug, der monumentale Charakter, das musikalische Element, das uns für Augenblicke über die Erdensphäre hinaushebt. Man ist immer nur Zuhörer, und das urkräftige Behagen stellt sich nirgends ein. In seinem ersten Festspiel (1891) hat Huber einige Male das dionysische und apollinische Element gestreift; einige seiner Melodien sind sogar volksläufig geworden. Seither hat sich spontane Begeisterung bei Huber nur noch selten eingestellt. Das Gedicht „Heldenehren" hat den Züricher Professor Adolf Frey zum Verfasser, es schildert den vor Gibraltar durch die Pest erfolgten Tod des Königs Alfons XI. Ein Stoff, wenig einladend zur Komposition, aber erwünschte Gelegenheit bietend zu musikalischer Schilderung einer maurischen Schlachtmusik. Hans Huber scheint ganz besonders dieses Umstandes wegen die „Heldenehren" vertont zu haben. Über die Stimmführung mag folgendes Bonmot orientieren, das vor der Aufführung schon zirkulierte:

„In Hans Huber's Heldenehren
Da werden Bässe zu Tenören".

Dem Komponisten wurde von seinen enthusiasmierten Mitbürgern eine erfreuliche Ovation zu teil. Mir persönlich gefiel Hermann Suter's, von Wagner leicht beeinflusste „Waldschmiede" besser. Huber ist ein sehr guter Rhythmiker, Suter ein feinsinniger Melodiker und guter Instrumentalist, der die Farben im Orchester und im Chor nie zu stark aufträgt, was seinen Kompositionen immer eine gewinnende Vornehmheit gibt. Suter dirigierte sein Opus selbst und errang sich den Applaus der zahlreichen Zuhörer.

Im VII. Abonnementskonzert (20. Januar) kam ein ganz Moderner, der bis anhin nur Ablehnung erfahren, zu Worte. Max Reger's „Sinfonietta" hatte im Vorjahr ein allgemeines Schütteln des Kopfes hervorgerufen, seine Orchesterserenade, über welche in dieser Wochenschrift schon verschiedene Urteile veröffentlicht wurden, fand als Kind einer interessanten, anmutigen und liebenswürdigen Muse, eine freundliche, ja herzliche Aufnahme. Ich will keine Eulen nach Athen tragen und Reger loben, es hat mich nur gefreut, dass er seinen Weg, eine breite, mit wuchtigen Steinen gepflasterte, von schattigen Bäumen und blühenden Sträuchern eingefasste Strasse, nun gefunden und wacker einherschreitet, dass er auch in konservativen Kreisen, denen er auch durch seine Beziehungen zu Bach gar nicht so fern steht, endlich durchdringt. Leute, die Bach angeblich oder aufrichtig lieben, müssen Reger die verdiente Achtung nicht versagen. Am 23 Januar besuchte uns Reger in unserer Rheinstadt. In einem Extra-Kammermusikabend stellte er sich als Kammermusikkomponist und als Pianist vor, unterstutzt vom Basler Streichquartett, Konzertmeister Kötscher und Kapellmeister Suter Ich hörte die Suite im alten Stil für Violine und Klavier op. 93, ferner die Variationen und Fuge über ein Beethoven'sches Thema op. 86, dann das D moll-Streichquartett op. 74. Am meisten sagte mir die Suite im alten Stil zu, ein Werk, bei dem man des öftern an schönste Kammermusikschöpfungen des Thomaskantors erinnert wird. Reger gelangte hier im musikalischen Ausdruck zu seltener Klarheit und Bestimmtheit, die Fuge erhebt sich infolge des rasenden, aber mit Kraft geregelten Temperaments zu einer ganz mächtigen Wirkung. Es waren leider nur wenige Zuhörer da, diese wenigen aber zeigten sich von Herzen dankbar. Am 20. Januar hatte Klara Rahn (Alt) aus München, mit gaumiger Stimmgebung, nicht sympathisch, einige Lieder von Reger vorgetragen, ausdrucksvoll zwar, aber sonst ziemlich unzulänglich.

Von vielen erwartet, hatte einige Tage zuvor (18. Januar) Münsterorganist Adolf Hamm, ein Meister, um den uns viele grössere Städte beneiden können, sein Orgelkonzert abgehalten Eröffnet wurde dasselbe, nicht wie gewöhnlich, mit einem Bach'schen Orgelwerk, sondern mit den Variationen über den Bach'schen Basso continuo des ersten Satzes der Kantate: „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen etc." von Franz Liszt. Liszt's Orgelkompositionen müssen mit Verve gespielt werden. Adolf Hamm besass Temperament genug, dieses hier unerlässliche Ingredienz dem Vortrag beizumischen, und er zeigte sich auch als ausgezeichneter Manual- und Pedaltechniker. Ein op. 59 von Max Reger gab dem Künstler Gelegenheit die Feinheiten seiner Registrierkunst darzutun. Zum Schluss erbrausten dann noch die Klänge des Präludium und Fuge in Emoll in auffallend raschem Tempo. Bach hat seinen Interpreten bezüglich Temponahme keine oder nur selten Vorschriften gemacht. Wir nehmen an, dass unser Munsterorganist hierfür seine besondern, stichhaltigen Gründe gehabt haben muss.

Am 1. Februar konzertierten im Konzert des kleinen Chor des „Basler Gesangvereins" die gutrenommierten Bläser der „Société moderne d'instruments à vent". (Louis Fleury [Flöte], Louis Gaudard [Oboe], Jean Guyot [Klarinette], Jacques Capdevielle [Horn], Georges Hermans [Fagott] und Josef Morpain [Klavier]). Der Vortrag des Quintetts op. 16 in Esdur, von Beethoven für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott gesetzt, fand eine feinausgeglichene stilgerechte Interpretation, nur der Pianist fügte dem deutschen Idiom einige unverkennbare musikalische Gallizismen an. In einer *Caprice sur des airs danois et russes* für Flöte, Oboe, Klarinette und Klavier von Saint-Saëns kamen die guten künstlerischen Qualitäten der französischen Bläser zu bester Geltung, mehr noch in einer formschönen, lebens- und humorvollen Serenade von Th. Gouvy. Absolute Reinheit der Stimmung, klare, sichere und mühelose Technik zeichneten die „Société moderne d'instruments à vent" vorteilhaft aus.

Wahre Perlen musikalischer Kunst bot der Elitechor des Gesangvereins: 6 Chöre von Johannes Brahms „Rosmarin", „All' meine Herzgedanken", „Von alten Liebesliedern", „Beherzigung", „Waldesnacht" und „Der bucklichte Fiedler". Man merkte, dass unter H. Suter's Leitung lange und gründlich geprobt worden war. Der Stimmungszauber, der von jedem einzelnen dieser Chöre ausstrahlt, wurde durch nichts gebrochen. Die Interpretation war die denkbar vollendetste Die Stunden, die ich am 1. Februar im Konzertsaal zugebracht, gehoren zu den genussreichsten meines Lebens. Einzig der Solist Rudolf Jung (Basel) Bariton imponierte mir trotz seines selbstbewussten Auftretens nicht gross. Es gibt bei ihm noch viel auszugleichen, zu mildern und zu verstärken. Gute Stimmmittel sind vorhanden, aber der Sänger sollte noch etwas mehr Herrschaft über sie erhalten.

Das VIII. Abonnementskonzert (3. Februar) brachte „ältere" Musik: Mendelssohn's dritte Symphonie, etwas modernisiert, was Temponahme und dynamische Nuancierung anbelangt, auf der ganzen Linie „Vertiefung" der Kontraste, kurz, dem Empfinden des modernen Menschen angepasst. Die Freiheiten, die sich Kapellmeister Suter bei diesem Anlass gestattete, wurden nicht gerade übel vermerkt, berührten aber auch nicht durchweg angenehm Es wurden auch gegnerische „Stimmen aus dem Publikum" hörbar. Doch das sind Geschmackssachen! Am sog „Ewigkeitswert" der Schottischen ist dadurch nicht wesentlich gekritzelt worden. Raoul Pugno riss durch sein untadeliges Spiel das Publikum zu frenetischem Beifall hin Er trug ein Klavierkonzert von Mozart (Es dur No 9 der Gesamtausgabe) und eine Sonatine von Domenico Scarlatti vor Selbstverständlich meisterhaft, wohl unübertreffbar. Ein machtvolles Orgelkonzert in F dur (No. 4) von Handel (Solist Ad. Hamm) leitete ein Konzert ein, das von sehr Vielen als der Höhepunkt der Saison bezeichnet worden ist. Am 5. Februar fand ein wohlgelungener Kammermusikabend mit Durchschnittsprogramm statt.

Im IX. Symphoniekonzert stellte sich der Jung-Franzose Paul Dukas mit dem humorvollen, mehr noch witzigen Orchesterscherzo: „L'apprenti sorcier" in den Vordergrund des Interesses. Während im Vorjahr der Stimmungsmensch Debussy mit seinem „l'après midi d'un Faune" gänzlich abgefallen war, erntete der Verist Dukas mit seiner beinahe straussisch instrumentierten musikalischen Nachdichtung des Goethe'schen

„Zauberlehrling“ reichen Beifall. [illegible]

[illegible]

O. A. Berlinger.

(Schluss folgt.)




[illegible]

**Dresden.** Der Dresdner Kreuzchor [illegible]

**Gotha.** Die Intendanz des Herzoglichen Hoftheaters hatte [illegible]

Kammersänger [illegible] ebenfalls als Gast. [illegible]

[illegible] in Bayreuth machte, noch ein Wort verloren.

Kar. Neuschild.

**Hamburg.** Das VI. Philh. Konzert unter Max Fiedler's Leitung war ein echter Ehrenabend für den Dirigenten [illegible]

G.

**Heilbronn.** Im 9. Abonnementskonzert der Hofkapelle kam [illegible] von August [illegible] erstmalig zur Aufführung. [illegible]

**Insterburg.** Das letzte Konzert des „Oratorienvereins“ in diesem Winter fand in der [illegible]

**Metz.** Der „Metzer Konzertverband“ schloss seine Aufführungen [illegible]

**Munzinger.** [illegible]

**Wernigrode.** [illegible]

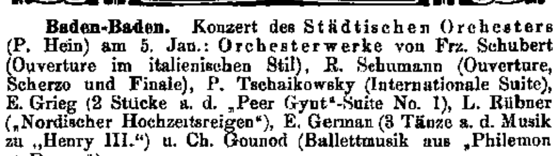
1. Mai in der Oberpfarrkirche den „Messias" von Händel zur Aufführung, wohlvorbereitet und mit grossem Erfolg bei grosser Teilnahme des hiesigen Publikums und in Gegenwart der fürstlichen Familie. Die Solisten: Frau Hartwig-Reichelmann-Dresden (Sopran), Frl. Stapelfeldt-Berlin (Alt) und die Herren Scheuten-Hannover (Tenor) und Paul Clericus-Grünauer-Magdeburg (Bass), waren zu einem trefflichen Ensemble vereinigt. Das Orchester stellte die Kapelle des 27. Inf. Regts. aus Halberstadt unter der bewährten Führung des Musikdirektors Herrn Hellmann. G.




**Leipzig.** Motette in der Thomaskirche. Am 15. Juni: Konzert in Dmoll für Orgel von W. Friedemann Bach; „Warum toben die Heiden", Motette für 8 Solostimmen u. achtstimmigen Chor von Mendelssohn; „Ave verum corpus" für 8stimmigen Chor von W. Rust. — Am 22. Juni: Thème et Variations, op. 115, und Pièce héroique" für Orgel von M. E. Bossi; 1. Teil a. d. 5stimmigen Motette „Jesu meine Freude" von J. S. Bach; „Kyrie eleison" für Solo u. 4stimmigen Chor von Franziskus Nagler.

**Dresden.** Vesper in der Kreuzkirche. Am 15. Juni: „In den Armen Dein", Motette für fünfstimmigen Chor von Melchior Franck, „Jubilate Deo", Motette für Chor nach dem 100. Psalm, op. 69, von Mendelssohn; „Welch himmlisch Licht!" Arie für Sopran von G. F. Händel; „Wo ist mein Schäflein, das ich liebe?" Lied für Sopran mit Orgel von S. Bach. — Am 22. Juni: Andante für Orgel von César Franck; „Allein auf Gottes Wort" und „Herzlich tut mich erfreuen", zwei Chöre von Johann Walther; „Kein Hälmlein wächst auf Erden", Aria von Wilh. Friedemann Bach; „Weiche nicht", Lied für Alt von Albert Becker; „Ich liebe, weil erhöret der Herr", Motette für Chor nach dem 116. Psalm von Josef Rheinberger.

**Plauen i. V.** Kirchenmusik in der St. Johanniskirche. Am 16. Juni: „Lass Dich nur nichts nicht dauren", geistliches Lied für Chor, op. 30, von J. Brahms. Am 23. Juni: „Ach, was ist Leben doch so schwer", geistl. Lied für Chor von G. Schumann, op. 41, No. 1.





**Baden-Baden.** Konzert des Städtischen Orchesters (P. Hein) am 5. Jan.: Orchesterwerke von Frz. Schubert (Ouverture im italienischen Stil), R. Schumann (Ouverture, Scherzo und Finale), P. Tschaikowsky (Internationale Suite), E. Grieg (2 Stücke a. d. „Peer Gynt"-Suite No. 1), L. Rübner („Nordischer Hochzeitsreigen"), E. German (3 Tänze a. d. Musik zu „Henry III.") u. Ch. Gounod (Ballettmusik aus „Philemon et Baucis").

**Basel.** 6. Symphoniekonzert der Allgemeinen Musikgesellschaft (Suter) am 6 Jan.: Orchesterwerke von A. Bruckner (Esdur-Symph. No. 4); Sopransolo (Fr. Rüsche-Endorf Hannover) von Wagner („Dich, teure Halle," aus „Tannhäuser"); Duett (Fr. Rüsche-Endorf u. Joseph Thijssen) von R. Wagner (Siegmund's u. Sieglinden's Zwiegesang a. „Walküre").

7. Konzert am 20. Jan. Orchesterwerke von Reger (Serenade); Violin- u. Violoncellsolo (Hg. Rötscher u. Treichler) von Brahms (Konzert für Violin u. Violoncello); Altsoli (Frl. Clara Rahn-München, von Brahms und Reger 1.—8. Symphonie-Konzert am 3. Febr.: Orchesterkonzerte von Mendelssohn (Amoll-Symph. No. 3); Klaviersoli (R. Pugno) von Mozart (Esdur-Kzt.), S. Bach (Präludium u. Fuge) u. Scarlatti (Sonate in Adur); Orgelsolo (Hr. Ad. Hamm) von G. F. Händel (Konzert in Fdur No. 4). 9. Symphoniekonzert am 24. Febr.: Orchesterwerke von J. Haydn (Symphonie in Cdur No. 7), R. Volkmann (Ouvert. zu „Richard III.") u. Paul Dukas („Der Zauberlehrling", Scherzo); Violinsoli (Stefi Geyer) von H. W. Ernst (Allegro pathétique) u. H. Vieuxtemps (Introduktion u. Rondo) — 10. Symphoniekonzert am 10. März.: Orchesterwerke von R. Strauss („Also sprach Zarathustra", Tondichtung), Wagner („Tannhäuser"-Ouverture), J. S. Bach (Gdur-Kzt. für Streichorchester); Sopransoli (Fr. Emilie Herzog-Berlin) von Beethoven (Rec. u. Arie „Ah perfido") u. H. Berlioz („Absence" u. „Zaide"). — Konzert des Basler Gesangvereins (Suter) am 2. März: Chöre von W. Couvoisier („Der Dinurstrom", m. Baritonsolo u. Orchester), Frederick Delius („Im Meerestreiben"), Julius Weismann („Fingerhütchen", Ballade für Frauenchor, Baritonsolo und Orchester) u. Richard Strauss („Taillefer", Ballade m. Soli u. Orchester); Sopransoli (Frl. Joh. Dick) v. Rich. Strauss („Gesang der Apollopriesterin"), Schubert-Brahms („Ellens zweiter Gesang", für Frauenchor u. Hornbegltg); Baritonsoli (Hr. Alfred Hassler) von H. Pfitzner („Herr Oluf").

**Bensheim.** 4. Kammermusikabend des Darmstädter Streichquartetts am 28. Febr.: Kammermusiken von G. Dvořák (Streichquartett in Asdur, op. 105), Frz. Schubert (2. Satz a. d. nachgel. Dmoll-Streichquartett) u. Mendelssohn (Klaviertrio in Cmoll); Gesangsoli (Frl. Werner-Jensen, von Arnold Mendelssohn („Komm, herbei Tod"), Behn („Eingelegte Ruder"), J. Brahms u. R. Strauss.

**Berlin.** Orgelkonzert, veranstaltet von Bernh. Irrgang, am 27. Febr.: Orgelsoli (d. Veranst.) von J. S. Bach (Tripelfuge in Esdur), K. Wolfrum (Orgelsonate in Fdur No 3), P. Gerhardt (Phantasie u. Fuge über den Choral „Aus tiefer Not schrei ich zu dir"); Violoncellsoli u. Basssoli. Lieder- u. Duettenabend, veranstaltet von Sophie u. Brunhilde Koch, am 30. Oktbr. 06: Duette u. Terzette (d. Veranst. u. Fr. Hildur Koch-Schirmer) von J. Selmer („Liebe zum Vaterland", „Frühlingsweise", „Sommernacht auf dem Gletscher", „Wiesenklee", „Im Garten", „Die Rosen und die Bäume", „Die Betrogene", „Der fesche Bub", „Am Tag bei der Arbeit", „Der Schatz" und „Kuhreigen"), Andr. Hallén („Zwiegesang"), P. Cornelius („In Sternennacht" u. „Verratene Liebe"); Sopransoli (Frl. Brunhilde Koch) von J. Selmer („Frühlingsdämmerung", „Hüte dich", „Die Blum' im Tau" und „Auf Capri"); Klaviersoli. — Liederabend des Pfannschmidtschen Chores (H. Pfannschmidt) am 26. Febr.: Chöre von M. Bruch („Die Flucht der heiligen Familie"), H. Pfannschmidt („Paul Gerhardt", „Pergolese's Ständchen"), J. Brahms („Der Gang zum Liebchen"), L. Hassler („Tanzliedchen"), R. Schumann („Zigeunerleben"), H. Balcke („Märzgesang"), P. Cornelius („So weich und warm") u. N. W. Gade („Im Wald"); Sopran- u. Violoncellsoli.

**Beuthen.** 24. Künstlerkonzert veranstaltet von Ferdinand Raschdorff, am 9. März: Kammermusikwerke von Frz. Schubert (Klaviertrio in Esdur); Violinsoli (Hr. Raschdorff) von Beethoven (1. Satz a. d. Ddur-Konzert); Violoncellsoli (Hr. Robert Hansen-Leipzig) von Saint-Saëns (Amoll-Kzt.), Bach (Air), Robert Hansen (Gavotte) u. David Popper („Elfentanz"); Altsoli (Frl Elsa Marburg-Leipzig) von Liszt, Schubert, Löwe, Reichardt, Lassen u. Hildach.

**Braunschweig.** Matinée, veranstaltet von Willy Rössel, am 30. Septbr. 06: Kammermusikwerke (HH. Hugo Hamann, Heintzsch, Robert Hansen-Leipzig u. Willy Hansen) von Paul Scheinpflug (Klavierquartett in Edur, op. 4); Baritonsoli (Herr Willy Rössel) von P. Scheinpflug („Traumklänge", „Nachtgesang" u. „Worpswede"). Konzert, veranstaltet von Brunhilde und Sophie Koch, am 26. Oktober: Duette u. Terzette (Frls. Brunhilde u. Sophie Koch u. Fr. Koch-Schirmer) von Joh. Selmer („Der Garten", „Die Rosen und die Bäume", „Die Betrogene", „Der fesche Bub", „Am Tage bei der Arbeit", „Der Schatz" und „Kuhreigen", „Wiesenklee"), P. Cornelius („In Sternennacht" und „Verratene Liebe"), J. Dalcroze („Das alte Haus", „Vöglein hat den Baum verlassen" u. „Möchte freien"), R. Wagner (Terzett der Rheintöchter a. d. „Götterdämmerung"); Klaviersoli (Prof. Schmid-Lindner-München) von Bach (Phantasie in Cmoll u. „Capriccio sopra la lontananza del suo fratello dilettissimo") u. Fr. Chopin (8 Präludien aus op. 28.).

2. Abend des Vereins für Kammermusik am 8. Dezbr.: Kammermusikwerke (HH. Riedel, Wünsch, Bieler, Vigner, Meyer, Ackermann u. Oberländer) von Mozart (Trio für Pfte., Klarinette u. Viola in Esdur), Beethoven (Streichquartett in Gdur, op. 18 No. 2) u. Brahms (Klavierquartett in Gmoll, op. 25). — 2. Abonnementskonzert der Herzogl. Hofkapelle (H Riedel) am 18 Dezbr: Orchesterwerke von A Bruckner (Edur-Symph No. 7), Weber („Euryanthe"-Ouvert.), F Liszt (Ungar. Rhapsodie in Fdur); Violinsoli (Hr W. Burmester) von L. Spohr (Emoll Kzt.), Händel, Ph. E. Bach, Beethoven, Mozart. Liederabend des „Vereins für gemischten Chorgesang" (H. Heger) am 8. März: Chöre von ? („Es ist so still geworden", altdeutsche Volksweise „Brennende Liebe", „Wär' ich ein wilder Falke", „Da unten im Tale"), F. Draeseke („Die Heinzelmännchen"), Mendelssohn („Der Schnee zerrinnt"), A. Lindblad („Auf dem See"). R. Schumann („Der Schmied") und Soedermann („Schwedischer Hochzeitsmarsch"); Altsoli (Frl. M. Woltereck-Hannover) von Loewe, H. Kaun, H. Reimann.

**Bremerhaven.** 3. Symphoniekonzert (Fr. Higgen) am 4. Dezember: Orchesterwerke von Beethoven (Ddur-

Symphonie) u. Liszt („Tasso", symph. Dichtg.); Kloviersoli (Hr. Télémayne Lambried) von Beethoven (G dur-Kst.), Chopin, Schumann u. Schubert-Liszt. — 4. Symphoniekonzert (Fritz Higgen) am 12. Febr.: Orchesterwerke von Frz. Liszt („Die Ideale"), L. Thuille (Romantische Ouvert.), R. Wagner-Mottl (Gesang der Rheintöchter aus der „Götterdämmerung"); Sopransoli (Frl. Angèle Vidron) von Rossini (Arie a. d. Op. „Der Barbier von Sevilla"), Taubert, Jensen, Alabieff.



**Berlin.** Für das Neue kgl. Operntheater (Kroll) ist Bernhard Ahlbeck als Heldentenor verpflichtet worden.

**Bremen.** Der Heldentenor Richard Merkel vom Aachener Stadttheater ist ab 1908 an das hiesige Theater auf 3 Jahre engagiert worden.

**Dresden.** Das Kgl. Hoftheater hat Frau v. Falken ab 1. Aug. 1907 engagiert.

**München.** Frau Ella Gmeiner vom Weimarer Hoftheater wurde vom Herbst 1908 ab dem hiesigen Hoftheater verpflichtet.

## Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* Das neue Lübecker Stadttheater wird 1908 eröffnet und laut Beschluss des Bürgerausschusses verpachtet.

* Der Leipziger Komponist Cursch-Bühren hat eine „Salome"-Parodie verfasst.

* In seiner letzten musikalischen Vesper brachte der Dresdner Kreuzchor ausser 2 Motetten Seb. Bach's eine Arie, Sinfonia und Chor aus S. Th. Staden's Oper „Seelewig" zur Aufführung. Der instrumentale Teil dieser bekanntlich ältesten erhaltenen deutschen Oper, von Rob. Eitner in dessen „Monatsheften für Musikgeschichte" (Jahrg. 13, S. 53) neu gedruckt, schreibt folgende Orchesterbesetzung vor: 3 Geigen, 3 Flöten, 3 Schalmeyen und ein grobes Horn, während den „Grund" (Continuo) „eine Theorba durch und durchführt".

* In Rotterdam soll eine deutsche Oper mit einem Grundkapital von 5000000 Francs gegründet werden. Als Direktor ist Theaterdirektor Julius Otto in Elberfeld ausersehen.

* In der Spielzeit 1906/07 des Hoftheaters in Schwerin wurden 29 Opern in 77 Aufführungen gegeben. Ausserdem fanden noch statt 6 Orchesterkonzerte, 4 Kammermusikabende und 2 Aufführungen von Händel's „Judas Maccabäus".

* Zwischen den künftigen Direktoren der Pariser Grossen Oper, Messager und Broussan, und dem Verlage Schott ist ein Vertrag zustande gekommen, dem zufolge in der nächsten Saison die beiden bisher in Paris noch nicht aufgeführten Teile der Tetralogie, „Götterdämmerung" und „Rheingold" merkwürdigerweise in der eben angedeuteten Reihenfolge an der Grossen Oper aufgeführt werden sollen. A. N.

### Spielpläne
(auch direkten Mitteilungen der Theater).

#### a) Aufführungen vom 24. bis 30. Juni 1907.

**Berlin.** Komische Oper. 24., 26. u. 28. Juni. Hoffmann's Erzählungen. 25., 27. u. 29. Juni. Carmen. 30. Juni. Tosca. — Morwitz-Oper. 24. Juni. Der Freischütz. 25. u. 28. Juni. Carmen. 26. u. 30. Juni (nachm.). Undine. 27. Juni Die Hugenotten. 29. Juni. Die Zauberflöte. 30. Juni. Don Juan. - Neues Königl. Operntheater. 25. u. 27. Juni. Carmen (Mad. Ch. Cahier a. G.). 30. Juni. Carmen (Frau Schoder-Gutheil a. G.).

**Dresden.** Hofoper. 24. Juni. Der fliegende Holländer. 25. Juni. Hoffmann's Erzählungen. 26. Juni. Carmen. 28. Juni. Der Evangelimann. 29. Juni. Salome. 30. Juni. Moloch.

**Karlsruhe i. B.** Hoftheater. 27. u. 30. Juni. Eine Nacht in Venedig. 28. Juni. Die Regimentstochter.

**Leipzig.** Neues Theater. 24. Juni. Czar und Zimmermann. 25. Juni. Götterdämmerung. 26. Juni. Rigoletto. 27. Juni. Hoffmann's Erzählungen. 28. Juni. Mignon. 29. Juni. Der Wildschütz. 30. Juni. Tristan und Isolde.

**Stuttgart.** Hoftheater. 28. Juni. Mignon. 30. Juni. Hoffmann's Erzählungen.

**Wiesbaden.** Hoftheater. 24. Juni. Die Bohême. 25. Juni. Salome. 27. Juni. Mignon. 30. Juni. Carmen.

#### b) Nachträglich eingegangene Spielpläne
(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Wien.** Hofoper. 1. Juni. Der Bajazzo; Rübezahl. 2. Juni. Die Zauberflöte. 3. Juni. Der fliegende Holländer. 4. u. 8. Juni. Das goldene Kreuz. 5. Juni. Tannhäuser. 6. Juni. Hoffmann's Erzählungen. 7. Juni. Lohengrin. 9. Juni. Die Meistersinger von Nürnberg. 10. Juni. Carmen. 11. Juni. Hänsel und Gretel. 12. Juni. Tristan und Isolde. 13. Juni. Aïda. 14. Juni. Margarete. 15. Juni. Das Rheingold. 16. Juni. Die Walküre.

### Kreuz und Quer.

* Das Symphonie-Orchester des „Wiener Konzertvereins" wird in der kommenden Saison unter der Leitung seines Dirigenten Direktor Ferdinand Löwe eine Tournée durch die bedeutendsten Musikstädte des deutschen Reiches unternehmen. Das Arrangement derselben liegt in den Händen des Konzert-Bureaus Gutmann in München.

* Die beiden Zimmer in Graupa bei Pillnitz, in denen Richard Wagner im Sommer 1846 gewohnt und die Musik zu seinem „Lohengrin" entworfen hat, sollen dem Publikum zugänglich gemacht werden.

* In den verschiedenen Konzerten in Dessau im Winter 1906/07 die (einschliesslich der beiden des „Musikfestes") 100 Tonwerke im ganzen zu Gehör brachten, lernten die Besucher 17 wichtigere Neuheiten (gegen 16 im Winter 1905/06) kennen; und zwar waren dies u. a.: von Joh. Seb. Bach die Kantate „O, bleib' bei uns" usw. und eine Flöten-Sonate, ein Klavierquartett (Fdur, Werk 8) von Anton Beer-Walbrunn, Hector Berlioz' Dramatische Legende „Faust's Verdammung", Anton Bruckner's Symphonie No. 8 (Cmoll), „Judith's Siegesgesang" von H. van Eyken, Liszt's „Phantasie quasi Sonata: Après une lecture de Dante", R. Louis symph. Phantasie „Proteus", zwei „Frühlingslieder" mit Orchester von Franz Mikorey, die Bass-Ballade „Heinzelmännchen" von Hans Pfitzner, Camille Saint-Saëns' Symphonie No. 3 (Cmoll, Werk 78) mit Orgel, Schubert-Liszt's „Wanderer-Phantasie", Ludwig Thuille's „Romantische Ouverture" (Werk 16) und Klavierquintett (Esdur, Werk 20), P. Tschaikowsky's „Variationen über ein Rokoko-Thema" für Violoncell mit Orchester und Sofie Menter's „Zigeunerweisen" für Klavier mit Orchester, nebst neuen Liedern von Schillings, R. Strauss und Hugo Wolf.

* Die XX. Tagung des „Evangelischen Kirchengesangvereins für Deutschland" wird am 8. und 9. Okt. d. J. in Stuttgart stattfinden und zugleich mit der Feier des 25 jährigen Bestehens des Vereins verbunden sein. Als Hauptreferat für den Vereinstag wurde das Thema „Die Bedeutung der freiwilligen Kirchenchöre für die musikalische Erziehung des evangelischen Volkes" in Aussicht genommen.

* Die Stadtverordneten in Hagen in Westf. haben auf Anregung des städtischen Musikdirektors Laugs beschlossen, die finanzielle Garantie zur Schaffung eines zunächst aus 37 Musikern bestehenden tüchtigen Orchesters zu übernehmen. Für den ausgeschriebenen städtischen Kapellmeisterposten haben sich 152 Bewerber gemeldet, von denen der bisherige stellvertretende Dirigent des Winderstein-Orchesters in Leipzig, Herr Hans Pels, gewählt wurde. Bisher wirkte das Dortmunder Philharmonische Orchester in den Konzerten der „Konzertgesellschaft" mit. Der städtische Musikdirektor Laugs will sich in Gemeinschaft mit Herrn Pels im nächsten Winter des Orchesters sehr annehmen und hat sich daher entschlossen, wegen Arbeitsüberbürdung die Leitung des „Hagener Lehrergesangvereins" niederzulegen; selbstverständlich behält er die Direktion der Konzerte der „Konzertgesellschaft", des „städtischen Gesangvereins", des „Dortmunder Lehrergesangvereins" und des Konservatoriums, das im ersten Jahre seines Bestehens die stattliche Zahl von 150 Schülern erreicht hat, bei.

* Emanuel Moór hat kürzlich ein Konzert für zwei Violoncelle und Orchester vollendet, das von Pablo Casals und Frl. Suggia auf ihren nächstwinterlichen Konzertreisen zum Vortrag gebracht werden wird. Der angesehene französische Pianist Harold Bauer will auf seiner nächsten amerikanischen Konzerttournée für Moór's Desdur-Klavierkonzert (op. 57) eintreten.

* Den auch in Norddeutschland immer zahlreicher werdenden Verehrern Anton Bruckner's wird die Nachricht willkommen sein, dass des Meisters 1890 vollendete und 1892 in Wien unter Hans Richter erstmals aufgeführte achte Symphonie (C moll) soeben von der Verlagshandlung (Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung [Rob. Linau] in Berlin, Carl Haslinger qdm. Tobias in Wien) in kleiner Partiturausgabe auf den Markt gebracht wurde. Die Partitur des prächtigen Werkes (129 Seiten handlichen kl. Oktavformats) ist klar und sauber gestochen und kostet, solid und sehr geschmackvoll gebunden, nur 3 M., ist somit auch Minderbemittelten jetzt leicht zugänglich.

* Die Theater- und Saalbau-A.-G. in Berlin wird in der kommenden Saison mit dem neukonstituierten Mozartorchester unter Leitung von Professor Panzner und Mitwirkung hervorragender Solisten an 10 Montagen grosse philharmonische Konzerte veranstalten. Das Arrangement dieser Konzerte, sowie die Engagements der Solisten hierfür, ist der Konzertdirektion Norbert Salter in Berlin (früher Inhaber des Strassburger Theater- und Konzertbureaus) übertragen worden.

* In Arolsen finden vom 8. bis 27. Juli und vom 12. bis 31. August Ferienkurse für Fachmusiker, insbesondere für Schulgesanglehrer und Dirigenten unter Leitung von Max Battke aus Berlin statt.

* Ein sehr erfolgreiches geistliches Konzert in Asch i. B. veranstaltete der „Kirchenchor zu St. Johannis" aus Plauen i. V. unter Leitung des kgl. Musikdirektors August Riedel.

* Das Pariser Beethovenfest in der Grossen Oper zugunsten eines Beethoven-Denkmals in Paris brachte einen Reinertrag von 30000 Francs.

* In Dresden wurde am 16. Juni ein Mozart-Denkmal enthüllt. Es stammt von dem Bildhauer Hermann Hosaeus, einem Schüler von Reinhold Begas, und ist von dem „Dresdner Mozartverein" aus eigenen Mitteln errichtet und der Stadt geschenkt worden. Das prächtige Denkmal versinnbildlicht Mozart's Schaffen durch die drei Genien: Ernst, Grazie und Heiterkeit sehr glücklich.

* Anlässlich der Vermählungsfeier des Regenten von Braunschweig, Herzog Joh. Albrecht von Mecklenburg, mit Prinzessin Elisabeth von Sachsen wurde bei einer Festvorstellung in Braunschweig am 5. Juni eine neue „Festouverture" von M. Meyer-Olbersleben gespielt.

* Der „Wiener Brahmsgesellschaft" ist durch den Vertreter der Brahms'schen Erben wieder eine Fülle interessanter Brahmsreliquien zuteil geworden. Unter ihnen befinden sich das Originalmanuskript des von Robert Schumann 1853 in der „Neuen Zeitschrift für Musik" veröffentlichten berühmten Aufsatzes „Neue Bahnen", in dem er den jungen Brahms als den kommenden Messias der Musik ankündigt, sowie Notizbücher, Almanache und Taschenkalender, deren sich Joh. Brahms zur Aufzeichnung seiner Reisen, Konzerte und Honorare bediente.

* Der zweite ungarische Landes-Musikkongress wird vom 5. bis 7. Juli in Pécs abgehalten. Veranstalter ist der bekannte Musikschriftsteller und Redacteur Josef Ságh. Geplant wird die Gründung einer Musikkammer oder eines Landesverbandes, beraten werden die Pensionsfrage, gehalten technische Vorlesungen. In der Festhalle werden 2 Konzerte veranstaltet. Anmeldungen zum Kongress nimmt Josef Ságh, Budapest VIII, Rókk-Szilárd utca 31 entgegen.

* Das erste der beiden „Planté-Feste" in Paris, bei denen der (in der neuesten Auflage von Riemann's Lexikon seltsamerweise als im Jahre 1898 verstorben aufgeführte) ausgezeichnete Pianist Francis Planté unter Mitwirkung der übrigen bedeutendsten französischen Klaviervirtuosen (Diémer, Pugno, Risler und Cortot) eine Reihe von Konzerten für zwei und drei Klaviere zur Aufführung brachte, fand am 18. Juni im Sarah Bernhardt-Theater in Paris statt. A. N.

* Das Planté-Fest wurde am 20. Juni mit einem hochinteressanten Konzert, in dem wiederum eine nur leider allzu stattliche Reihe von Konzerten, Sonaten und Salonstücken für zwei Klaviere unter Mitwirkung der gleichen grossen französischen Pianisten wie beim ersten Konzert zu trefflicher Aufführung gelangten, beschlossen. Die Begleitung hatte das Orchester des Konservatoriums unter Leitung des Kapellmeisters Taffanel übernommen. Die Gesangslehrerin am Konservatorium Rosa Caron trug einige Lieder vor. A. N.

* Am zweiten Festabend des Kaimorchesters in Mannheim erzielte S. v. Hausegger durch seine geistvolle Interpretation der Beethoven'schen „Siebenten", wie durch die treffliche Wiedergabe Wagner'scher Werke („Holländer"-Ouverture, „Lohengrin"- und „Meistersinger"-Vorspiel und „Siegfried-Idyll") tiefgehenden Eindruck. K. A. Krauss.

## Persönliches.

* Sophie Menter ist vor kurzem nach 11 jähriger Pause wieder in London aufgetreten und stürmisch begrüsst worden. Auch die jugendfrische Alice Ripper hatte glänzenden Erfolg und wurde als würdigste Nachfolgerin der älteren Klaviermeisterin gefeiert.

* Bernhard Stavenhagen hat einen Ruf nach Genf angenommen, wo er als Leiter einer Meisterklasse für Klavierspiel am dortigen Konservatorium, sowie als Dirigent der Abonnementskonzerte wirken wird.

* Lina Cavallieri, noch vor wenigen Jahren eine gefeierte Brettl-Diva, betrat am 17. Juni zum ersten Male die weltbedeutenden Bretter der Pariser Grossen Oper, und zwar in der Titelrolle von Massenet's Oper „Thaïs". Die Künstlerin erntete wohlberechtigten, stürmischen Erfolg, ebenso ihr vorzüglicher Partner, Delmas. A. N.

* Der Hochschullehrer und Vorstand der Klavierschule am kgl. Konservatorium der Musik zu Dresden, Hermann Vetter, hat vom Könige von Sachsen den Professortitel erhalten.

* Elsa Ruegger, die bekannte vielgereiste Violoncellistin, wird im Herbst von Brüssel nach Berlin übersiedeln, um sich dort neben ihrer Konzerttätigkeit auch dem Lehrfach zu widmen. Ihr jetziger Brüsseler Schülerkreis wird ihr nach dem neuen Domicil folgen.

**Todesfälle:** Der frühere Gesanglehrer Andriessen, der Vater der Frankfurter Primadonna Greef-Andriessen, ist am 7. Juni in Frankfurt a. M. gestorben. — In Schöneberg bei Berlin starb am 14. Juni der ehemalige Operntenor und Gesanglehrer G. Muller-Kannberg. — Der Konzertmeister des Münchner Kaimorchesters, R. Baertig, als Komponist durch seine Oper „Künstlerherzen" bekannt geworden, ist in München gestorben.

# Verschiedenes.



# Rezensionen.

**Ferrari, Mario.** Piccola Suite per Pianoforte. Kpl. n. M. 3, . Einzeln: No. 1—4 je M. 1,25. Mailand, Carisch & Jänichen.

**Floridia, P.** Op. 14. Huit Morceaux pour Piano. No. 1. Canto del Cigno. M. 1,50. No. 2. Falene. M. 1,50. No. 3. Sotto i tigli. M. 1,25. No. 4. Gaja molinara. M. 1,25. No. 5. Serenata felice. M. 1,25. No. 6. Barcarola mesta. M. 1,25. No. 7. Patos. M. 1,25. No. 8. Capriccioso. M. 1,25. Mailand, Carisch & Jänichen.

**Frontini, F. Paul.** (10) Morceaux pour Piano. No. 1. En Songe. M. —,75. No. 2. Menuet. M. 1,25. No. 3. Pensée d'amour. M. 1,25. No. 4. Chanson sicilienne. M. 1,25. No. 5. Confidence amoureuse. M. —,75. No. 6. Barcarolle. M. 1,25. No. 7. Nocturne. M. 1,25. No. 8. Capricieuse (Valse). M. 1,25. No. 9. Retour au village. M. 1,25. No. 10. Sérénade arabe. M. 1,25. Mailand, Carisch & Jänichen.

**Gerosa, Romeo.** Op 53. Colori et Timbri. 12 Composizioni liriche per Pianoforte. Serie Ia. Kpl. n. M. 4, . Serie IIa Kpl n. M. 4, Einzeln: No 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 10 und 11 je M. 1,25. No. 4 und 12 je M. 1,50; No. 9 M. —,75. Mailand, Carisch & Jänichen.

**Poldini, Ed.** Op 41 Salonstücke (für Pianoforte). No. 1. Am Piano. M. 1,20. No. 2. Comme il faut. M. 1,20. No. 3. Valse lente. M. 1,20. No. 4. Abschied M. 1,20. Breslau, Julius Hainauer.

Lauter Salonmusik italienischer Provenienz. Für den Fachmusiker sind diese kleinen Sächelchen nicht gehaltreich genug; dem Musikliebhaber wissen sie manches angenehme zu sagen. Nach den abgestandenen Gerichten der heimischen Salonmusikfabrikanten empfinden die Konsumenten derartiger Musik voraussichtlich schon die ausgesprochen italienische Prägung der vorliegenden Stückchen als appetitreizende Abwechslung. In der Tat kann die Mehrzahl dieser kleinen Tonbildchen die italienische Abkunft nicht verleugnen. Ganz abgesehen von der abweichenden, eben spezifisch italienischen Melodiebildung kommt der Unterschied zwischen der deutschen und dieser italienischen Salonmusik auch schon in der Behandlung des Klaviersatzes deutlich zur Geltung. Der deutsche Klaviersatz ist durchschnittlich voller klingend, merklich dunkler im Kolorit, liebt viel mehr Bassklang und zieht die Tenorlage des Instruments ergiebiger für die füllenden Mittelstimmen heran, während die Italiener eine durchsichtigere Setzweise und lichtere Klangfarben bevorzugen und der zumeist recht gefälligen Linienführung der melodischen Zeichnung eine möglichst wenig deckende Begleitung zur Stütze geben. Natürlich fehlt es unter den vorliegenden 38 kleinen Stücken auch nicht an Ausnahmen; die angedeuteten Eigentümlichkeiten bleiben aber doch die vorherrschenden. Infolge ihres durchsichtigen Klaviersatzes erfordern die Stücke, wenn sie nach etwas klingen sollen, eine sehr saubere, subtile Ausführung, bei der zumal auch auf gut schattierten Anschlag, deutliche Phrasierung und vorsichtigsparsame Pedalbehandlung sorgsam geachtet werden muss. Aus diesem letzteren Grunde kann übrigens ein Teil der Stücke auch mit Nutzen als Vortragsübungen für Unterrichtszwecke verwendet werden. Dass die Komponisten an eine solche Nebenbestimmung der Stücke schwerlich gedacht haben, erhellt daraus, dass sie nicht immer Bedacht nahmen auf das Festhalten eines bestimmten Schwierigkeitsgrades, sondern öfters inmitten leichter Tonsätze vereinzelte relativ schwierige Stellen einfügten. Der Lehrer wird also von Fall zu Fall vorsichtige Auswahl zu treffen haben. So ist, um wenigstens ein paar Beispiele anzuführen, das Präludium op. 14 No. 1 von Floridia eine, übrigens auch musikalisch recht ansprechende, vortreffliche Studie für den Vortrag einer vom Daumen der rechten Hand ausgeführten Melodie, die von unter beide Hände verteilten Arpeggien umwogt wird. No. 2 aus demselben Opus ist eine hübsche Übung in flatternden Sechzehntelgängen, die oft zwischen beiden Händen wechseln. Die Canzone op 53 No. 4 von Gerosa enthält im Hauptteil eine gut übende wogende Begleitungsfigur der linken Hand und im Seitensatz leicht beschwingte akkordische Passagen über einer Tenormelodie der linken Hand. Das die kleine viersätzige Suite von Ferrari beschliessende, sehr flotte Capriccio und „Le Moulin" von Gerosa können direkt als Etüden nutzbar gemacht werden. No. 1 (En Songe) und No. 7 (Nocturne) aus den 10 Morceaux von Frontini können artige Vorstudien zum Vortrag der einfacheren des Chopin'schen Nocturnes abgeben usw. Als Vorbereitung für gut pointierte Melodiedeklamation oder für elegante Behandlung des Rhythmischen können u. a. Stücke wie Capricieuse und Sérénade arabe (No. 8 und 10 der 10 Morceaux) von Frontini, die Serenata op. 14 No. 5 von Floridia, die hübsche Berceuse op. 53 No. 1 von Gerosa und mehrere der walzerartigen Stücke dienen. Der hier verfügbare Raum gestattet natürlich nicht, aller 48 Tonsätzchen einzeln zu gedenken; nur ein paar Bemerkungen über die unterscheidenden Merkmale der 5 genannten Komponisten mögen noch Platz finden.

Mario Ferrari schreibt einen sauberen und sehr freundlichen Klaviersatz, weiss mit den einfachsten Mitteln jedem Stücke sein eigenes Kolorit zu geben und vermeidet auch in der Erfindung harmonische Künsteleien. Seine Piccola Suite, die übrigens keine „Suite" im strengeren Sinne ist, sondern 4 weder in tonalem noch inhaltlichem Zusammenhange stehende Stücke umfasst, bietet auch musikalisch schwächeren Spielern angenehme Anregung.

Poldini's 4 Salonstücke sind technisch um ein Geringes schwieriger, stellen aber an das Vortragsgeschick des Ausführenden ebenfalls nur bescheidene Ansprüche; sind daher auch schwächeren Dilettanten mit einiger Fingerfertigkeit als dankbare Vorspielstücke zu empfehlen. Besonders sei auf den hübschen Walzer (No. 3) aufmerksam gemacht. Übrigens ist in unserem fünfblätterigen Kleeblatt Poldini derjenige, der den „Italiener" am wenigsten hervorkehrt; die 4 Salonstücke könnten allenfalls auch von einem Deutschen herrühren.

Bei Frontini prägt sich die Nationalität wieder deutlicher aus. Die Erfindung ist flüssig, nur nicht immer gewählt genug. So hätte z. B. die hübsche Chanson sicilienne (No 4 der Morceaux) einen weniger banalen Mittelsatz verdient; auch Retour au village (No. 9) ist ziemlich gewöhnlich ausgefallen. Die Ansprüche an das technische und geistige Vermögen des Spielers sind sehr mässige. Den oben bereits hervorgehobenen Stücken No. 1, 7, 8 und 10 seien als hervorhebenswert noch angereiht No. 5 (ein sinniges Liebesliedchen) und No. 6 (hübsche Barcarolle).

Floridia zeichnet sich durch warmblütige, ansprechende Erfindung aus. Sein Klaviersatz ist handlich und wohlklingend; besondere Schwierigkeiten kommen nicht vor, obwohl Floridia in seinen Ansprüchen an Technik und Vortragsgeschick ein wenig über die Vorgenannten hinausgeht. Auf No. 1, 2 und 5 seines op. 14 wurde oben schon hingewiesen; weiter seien noch No. 3 (ein sehr hübsch gearbeitetes Stück) und der Walzer No. 8 als dankbare Vorspielstücke hervorgehoben.

Gerosa's op. 53 wendet sich an noch etwas reifere Spieler mit schon etwas selbständigerem Vortragsgeschick und vorgeschrittener Technik. Stücke wie die Canzona (No 4), die Barcarola (No 10) und Le Moulin (No. 12) gestatten bereits die Entfaltung einer gewissen Brillanz des Spiels. Technisch einfacher, aber als Vortragsstücke sehr dankbar sind l'Ultimo Valzer (No. 3) und die Mazurka champêtre (No. 7). L'ora estrema (No. 8) ist rhythmisch und harmonisch etwas gesucht. Eine empfindungswarme, gelegentlich etwas an Schumann gemahnende Kantilene enthält die Aria (No. 9). H. Frey.

**Kienzler, Hugo.** Op. 6. Sechs Solfeggien mit Vorübungen über Sekunden, Terzen, Quarten, Quinten, Sexten und Septimen. Preis M. 3,50. Berlin, H. Schröder Nachfolger (C. Siemerling).

Intervallübungen in Form von Solfeggien zur Bildung des Gehörs, die ihren Zweck bei richtiger Anwendung erfüllen werden. Besser jedoch dürfte für alle Gesangstudierenden die Erziehung des Tonsinnes nach den praktischen Anleitungen sein, die Max Battke in seinem Werke „Die Erziehung des Tonsinnes" gibt. Denn eine gründliche Kur ist vorteilhafter als ein Palliativmittelchen. Paul Merkel.



# Künstler-Adressen.



## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Schweizerstr. 1.

**Frida Venus,** Altistin. **LEIPZIG** Süd-Str. 13II.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3–4.
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
**Berlin W. 50,** Rankestrasse 20.

**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr. 93. Teleph. 1091

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck** i. Thür.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Maria Quell**
Konzert-u. Oratoriensängerin
**Dramatische Koloratur**
**HAMBURG 25,** Oben am Borgfelde.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF. BERLIN.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
**Essen** (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3012. — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

**Hildegard Börner,**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
**Frankfurt a. M.,** Fichardstr. 63.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
**LEIPZIG, Georgiring 19,** Treppe B II.

**Alice Ohse,**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
**Köln** a. Rh., Limburgerstr 21 II.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

**Ella Thies-Lachmann.**
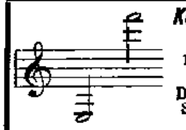


Lieder- und Oratoriensängerin.
**Bremen,** Obernstr. 68/70.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

**Clara Jansen**
Konzertsängerin (Sopran)
**Leipzig,** Neumarkt 38.

**Antonie Beckert**
(Mezzo)
**Martha Beckert**
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: **Duette.**
**Leipzig,** Südplatz 2 III.



*Karoline Doepper-Fischer,*
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Duisburg a. Rhein,**
Schweizerstrasse No. 25.
Fernsprecher No. 384.

**Lucie Ruck-Janzer**
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran — Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 587.

**Alice Bertkau**
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran.
**Krefeld,** Luisenstr. 44.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 III.

**Heinrich Hormann**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
**Frankfurt a. Main,** Oberlindau 775.

**Iduna Walter-Choinanus** BERLIN-WILMERSDORF, Uhlandstr. 114/115. Konzertvertretung: **Herm. Wolff.**

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

**Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s** empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse. Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

**Pianistin** sucht für Herbst dieses Jahres **Anstellung** an einem Konservatorium (In- oder Ausland). Selbige war 6 Jahre Schülerin des Kölner Konservatoriums, (Reifezeugnis als Lehrerin, Oberstufe und Konzertspielerin) und 2 Jahre Schülerin von Professor Theodor Leschetizky-Wien (eigenhändiges Zeugnis). Erstklass. Referenzen. Off. unter V. 988 an Rudolf Mosse, Berlin S. W. 19.

**Emmy Küchler** (Sopran) wird am 10./11. April 1908 in **Barmen** (Matthäuspassion), am 16./17. April 1908 in **Essen** (H moll-Messe) singen; sie bittet Dirigenten und Konzertvorstände weitere zu diesen beiden Daten passende Engagementsofferten im **Rheinland** od. **Westfalen** an ihre eig. Adr.: **Frankfurt a. M.,** Fichardstr. 63 richten zu wollen.

**Elsa Ruegger** ersucht die geehrten Konzertvorstände zur Kenntnis nehmen zu wollen, dass sie von Herbst 1907 ab ihren Wohnsitz nach **Berlin** verlegen wird.

Bis 1. Oktober noch: Brüssel, 43 rue Américaine.

**Strebsamer Dirigent,** akademisch gebildet, aus guten gesellschaftl. Kreisen, sucht Stellung als Leiter eines (gemischten) Chores oder Orchesters eventuell auch in kleinerer Stadt. Unterricht im Klavierspiel, sowie Gesang nach bewährter Methode bis zur vollständigen Ausbildung für Bühne und Konzertfach. Off. unter **A. B. 100** a. d. Expd. d. Bl. erbeten.

**Pianistin,** ehemalige Schülerin von **Clara Schumann,** mit ausgezeichneten Zeugnissen und langjähriger Erfahrung als **Lehrerin,** sucht an einem Konservatorium oder grösseren Musikinstitut eine Stellung.
Gefl. Off. unter **T. S.** a. d. Expd. d. Bl. erbeten.

**Gediegener Gesangsmeister** (Stimmbildner, Chormeister und diplomierter Pianist) sucht Stellung als Teilhaber einer Musikschule oder Leiter eines Musik- oder Gesang-Vereines.
Off. unt. E. G. an die Exp. d. Blattes.

## Anzeigen.

# Hermann Stephani.

**Zwei schlichte Gesänge** für gemischten Chor.
1. Weihnachtslied. 2. Abendfrieden.
Partitur M. 1,—. Stimmen (je 15 Pf.) M. ,60.

**Fünf Lieder** für Männerchor.
Heft I. 1. Abendlied. 2. Das Moselland. 3. Freie Kunst.
Heft II. 4. „Trinkt des Weines dunkle Kraft". 5. Flagge heraus.

Der Altmeister Prof. Fel. Draeseke schrieb hierüber dem Komponisten: „Das allerbeste ist ‚Flagge heraus'. Wirklich eigenartig, gesund, kräftig und von sehr wirksamer Steigerung. Hierzu kann man gratulieren und ‚auf dem Wege weiter' rufen."

**Grosse Fuge** in C moll für Orgel. Op. 12. M. 3,—.

Dr. Fr. X Haberl urteilt in „Musica sacra" 1907, No. 5 darüber: „Die gross angelegte, für eine dreimanualige Orgel auf drei Liniensystemen interessant entwickelte Fuge mit reizenden Zwischensätzen und fein berechneter Dynamik ist für tüchtige Spieler, die nicht Virtuosen zu sein brauchen, bestimmt. Ihre Wirkung ist imposant, die Rhythmik klar trotz aller Mannigfaltigkeit und Selbständigkeit der beiden Hände und der Pedalbehandlung. Bei feierlichsten Gelegenheiten, wo längeres Orgelspiel verlangt wird, wird diese Fuge auf einer modernen Orgel durch einen Meistervortrag mächtig wirken."

**Neues Textbuch zu Judas Makkabäus,** Oratorium in 3 Akten von G. F. Händel. Englisch. Text von Th. Morell, übersetzt von J. Eschenburg und H. Gervinus. M. —,25.

Dr. Stephanis Versuch den Text einheitlich dramatisch zu gestalten, ist als gelungen zu betrachten.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann), **Leipzig.**

# SELMER

Op. 27. **Der Selbstmörder u. d. Pilger** (Charles Nodier) f. Bar.- u. Altsolo, gem. Chor, Orch. u. Orgel (ad libitum). Franz., deutsch u. norw. Text. Part. M. 5,— Orch.-St. (Doubl.-St. à 60 Pf.) M. 9,—. Chor-St. kpl. M. 1,—. Klavierauszug vom Komp. mit Chor u. Soli M. 3,—

Selmer's Musik ist ganz Stimmungsmalerei und in ihrem orchestralen Teil von erstaunlicher Leuchtkraft der Tonfarben. . In grandioser Steigerung baut sich der Schluss auf, — ein tongewaltiges „Libera nos, domine"
**F. Th. Cursch-Bühren:** Selmer-Biographie, „Die Sängerhalle", 12. Jan. 1905

Op. 35. **„In den Bergen",** norw. Suite in 3 Abt. a) Melancholie u. Sehnsucht, b) Das norwegische Alpenhorn, c) Gesang und Tanz (Rhapsodie). Part. M. 7,—. St. (Doubl.-St. à 75 Pf.) kpl. M. 12,—.

Selmer verwendet in ganz eigenartiger Weise mehrere Volksmelodien seines Landes, indem er dieselben interessant variiert und den schwierigsten kontrapunktischen Künsten gefügig macht.
**Royer,** Staatsbürgerztg. 15. April 1892.

Herr Selmer bleibt immer eigenartig. Wenn er auch in jedem Tone den Skandinavier verrät, so weiss er sich doch von aller Anlehnung an Grieg und Svendsen frei zu halten.
Voss. Ztg., 24. April 1892.

Op. 50. **Prometheus.** Symph. Dichtg. in 2 Abt. Part. M. 18, . Stimmen M. 30, Doubl.-St. (Violini-Viola) à M. 1,50. (Cello-Basso) à M. 1,25.

In fein durchgedachter und höchst wirksamer Weise ist das Orchester von Selmer behandelt, . . . es ist ihm besonders geglückt, die ruhigeren, in der Stimmung sich mehr gleich bleibenden Momente festzuhalten . . . . und die schön entworfenen und durchgeführten Schlussteile.
**Eugen Segnitz,** Mus.-Wochenbl. 1902 No. 4

Die hiesige erste Aufführung brachte dem Komponisten eine begeisterte in anhaltenden Applaus und Orchestertusch ausbrechende Huldigung ein.
**Korrespondenz a. Christiania z. M.-W.** 1898 No. 48.

Nach diesen begeisterten Berichten ist zu erwarten, dass die Komposit. bald auch Deutschland ihren Weg nimmt. **Redakt.** d. M. W., dieselbe No.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Verantwortlicher Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz. — Verantwortlicher Redacteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redacteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.

No. 27. Berlin · Leipzig · Wien am 4. Juli 1907. No. 27.

# Musikalisches WOCHENBLATT. | Neue Zeitschrift FÜR MUSIK.

Organ für Musiker und Musikfreunde. 38. JAHRGANG. | Begründet 1834 von Robert Schumann. 74. JAHRGANG.

## Vereinigte musikalische Wochenschriften.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann.) ☎ 13791. in Leipzig.

Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9. ☎ 10075.

Redacteur für Berlin und Umgegend: Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.

Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend: Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9, Potsdamerstr. 21. ☎ Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend: Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.

Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4. ☎ 1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1549. Ung. Postsparkassen-Konto 8486.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,— = Kr 9,60, vierteljährlich ℳ 2,— = Kr 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 = Kr. 2,75 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf. = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.

Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. = 36 Heller.






## „Der Fall d'Indy" verlegt nach Frankreich.

Von **L. Wallner.**

Als ich vor etlichen Wochen die April-Nummer des „Courrier Musical" aus Paris per Post zugeschickt bekam, war ich nicht wenig erfreut, darin einen Aufsatz — unter dem Titel: „Der Fall d'Indy in Deutschland" — zu finden. Dieser Artikel, aus der Feder des Herrn H. D. Calvocoressi*), eines jüngern, namhaften Pariser Musikrezensenten, ist eine Art pessimistischer Rundschau, in der etliche ablehnende und feindliche Meinungen über „namhafte deutsche Musikkritiker" enthalten sind, und zwar wegen deren absprechender Urteile der neuen französischen Schule gegenüber. Indem H. Calvocoressi über die Voreingenommenheit und Einseitigkeit dieser Rezensenten sich betrübt, ist er doch gerecht genug, um H. d'Indy nicht beizustimmen wegen seiner unzeitgemässen Ausfälle gegen den deutschen Geschmack. Für Calvocoressi ist es auch ersichtlich, dass durch solch ein Verhalten der französischen Sache in Deutschland nicht gedient wird. Nachdem er sich in letzter Linie mit H. Spanuth, dem Kritiker der „Signale", auseinandergesetzt, wendet er sich an mich anlässlich meiner Rezension des Buches H. d'Indy's über „César Franck".

Er greift mich nur in zwei Punkten an. In dem ersten, verschuldet durch eine flüchtige und irrige Auffassung einer Textstelle, schiebt er mir nicht sehr lautere Motive unter. Auf meine, dem „Courrier Musical" sogleich gesendete, Berichtigung dieses Punktes, bekam ich wenige Tage später einen liebenswürdigen Brief von H. Calvocoressi, worin er freimütig seinen Irrtum gesteht und mir demnächst eine öffentliche Genugtuung in derselben Revue verspricht. Es bleibt mir nichts anderes übrig, als meinem Gegner die Hand zu reichen, zumal ich an seiner Ehrenhaftigkeit nie gezweifelt habe. Eben deshalb, und mit desto mehr Vergnügen, wende ich mich zu dem objektiveren zweiten Punkte seiner Gegenkritik. Wegen der unerlässlichen Raumersparnis sehe ich mich aber genötigt, den Leser auf das diesjährige Februarheft No. 9 unserer Zeitschrift, Schlusskapitel XI meines Aufsatzes über César Franck, zu verweisen.

Nachdem H. Calvocoressi diesem Kapitel eine kurze Bemerkung vorausgeschickt, gibt er es in gekürzter Fassung und richtiger Verdolmetschung wieder. „Noch einmal", sagt er in dieser Vorbemerkung, „spreche ich es aus, dass ich die Strenge auch der strengsten Kritik nicht missbillige, darum werde ich nur den Schluss der, dem César Franck H. d'Indy's gewidmeten,

*) C. hat unlängst eine Biographie Franz Liszt's in französischer Sprache veröffentlicht.

Aufsätze von H. Wallner einer eingehenden Analyse unterziehen".

Nach dem Zitat fährt er folgendermassen fort: „In diesem heftigen (!) Requisitorium müsste man fast alles als unrichtig hervorheben. Wenn die musikalische Tradition in Frankreich lange Zeit verdunkelt (obombrée) gewesen, so ist sie nichts desto weniger alt und ehrwürdig. Wenn H. Wallner darüber in Zweifel ist, so möge er von der Unzahl der Werke, die unsere Musikographen mit so viel Eifer beständig zutage fördern, Kenntnis nehmen; möge er die Ausgaben der HH. Expert, Quittard, de La Laurencie, Bordes und anderer durchsehen, und er könnte da die ‚stolze Ahnenreihe' betrachten, die er vorschnell nicht erkannt hatte. Die Meister der Renaissance, Clerambault, Marc Antoine Charpentier, Henri Dumont, die Couperin's, Rameau — ich zitiere etliche Namen aufs geratewohl — sind, glaub' ich, vollauf genug, um eine künstlerische Vererbung zu begründen; und wenngleich es sich hier nicht darum handelt, ihre ‚Überlegenheit' zu proklamieren, so muss man doch ihre Existenz, ihr Alter und ihre Fortdauer anerkennen."

Ja, verehrter H. Calvocoressi, es handelt sich hier eben um die **Fortdauer** der Tradition und zumal in einer besonderen Richtung, nämlich als organische, ununterbrochene Evolution der reinen Musik, und dies sollten Sie zuvörderst uns beweisen. In Ihrer rügenden Auslassung entdecke ich zwei augenscheinliche Widersprüche: Sie sagen: 1, dass die musikalische Tradition in Frankreich lange Zeit verdunkelt (obombrée) gewesen sei. Was bedeutet denn dieses Wort: **obombrée**? Entweder hat es einen präzisen Sinn oder gar keinen. Die einzige Deutung dieses Ausdrucks heisst also: „diese alten Meister gerieten nach dem Tode von Rameau einfach in Vergessenheit. Die nachfolgenden musikalischen Generationen kannten sie nicht mehr, oder doch so wenig (auch waren sie deswegen ohne jeglichen Einfluss), dass es nicht der Mühe wert ist, hier davon zu reden." Aus diesem Grunde vermochten die neueren französischen Musiker, der reinen Musik huldigend, nicht an ihre Vorfahren direkt sich anzuschliessen. Die historischen Belege sind nun einmal da: möchten Sie so etwas abstreiten oder einfach übersehen? Wenn also von einer „Fortdauer" hier die Rede sein könnte, so wäre dies nur im Sinne eines Schlafes. Die alte Tradition, wie Dornröschen, erwacht jetzt erst aus ihrem hundertjährigen Schlaf durch die Küsse der schönen Prinzen d. h. der jungen Talente, die sich zu ihr aufs neue wenden.

2. Sie sprechen von der „stolzen Ahnenreihe", aber weiter unten sagen Sie: „Und wenngleich es sich hier nicht sowohl um ihre ‚Überlegenheit' zu proklamieren handelt etc." Nun, ist sie „stolz" die Ahnenreihe, dann braucht man sie nicht zu drücken, wenn aber nicht, sondern alt und ehrwürdig — was ich nie bezweifelt habe —, so ist sie nicht „stolz", wenigstens in meinem Sinne nicht, und wir können sofort zu anderen Übungen uns begeben.

H. Calvocoressi gibt sich ausserdem die unnütze Mühe, mir eine zweite Unterweisung zu erteilen, indem er mit dem grössten Ernste mir versichert, dass in der Kunst das Qualitative nur, und nicht das Quantitative die Hauptsache ist und den Ausschlag gibt. Hab ich denn je das Entgegengesetzte irgendwo behauptet? Dass z. B. das kleine Heft Field'scher Nocturnos einen viel höheren Wert besitzt, als hunderte voluminöser Partituren, dies weiss doch jeder angehende Musiker oder sogar Dilettant.

Einige Tage nach dem Empfang des „Courrier Musical" erfuhr ich gelegentlich, dass H. Gabriel Fauré, der bedeutende Tondichter und jetzige Direktor des Pariser Konservatoriums, mir die Ehre erwies, mich in einem im „Figaro" erschienenen Aufsatze anzuführen. Es dauerte aber eine Weile, bis ich mir mit Mühe die betreffende „Figaro"-Nummer (vom 12. April) verschaffen konnte. Schwierig deshalb, weil H. Fauré wohl eine Stelle meines d'Indy-Aufsatzes zitiert, aber weder den Namen des Autors, noch die Quelle, aus der diese Stelle entnommen worden war, angibt. Aus welchem Grunde, das kann ich nur vermuten; ich glaube, dass der längere Aufsatz im „Courrier Musical" und der kürzere im „Figaro" im besten Einvernehmen geschrieben wurden. In seinem Artikel „Die Oper von Monte Carlo in Berlin" berichtet H. Gabriel Fauré über eine Galavorstellung der „Damnation de Faust" von Berlioz, sowie auch über den so freundlichen Empfang der französischen Künstler am deutschen Hofe. Nebenbei sagt er auch ein paar Worte über das Verhalten der deutschen Presse anlässlich dieser Vorstellungen, und wenn er von allen diesen Stimmen nur eine, die meine anführt, so ist es darum nur, so vermute ich, weil sie in die elegante Form seines Berichtes sehr gut hineinpasste, und weil, im Grunde, er sich durch diese Stelle vielleicht persönlich pikiert fühlte als einer der bedeutendsten Repräsentanten der neuen französischen Schule. Die mich betreffenden Stellen seines Berichts lauten: „Und weil ich eben bestätigt habe, dass die bestintentionierte Kritik auch manchmal fehl gehen kann, darum werde ich hier als Beleg ein paar Zeilen zitieren, welche in einem deutschen Musikblatt vor etlichen Monaten erschienen waren: ‚Gegenüber dem Urwald der deutschen Musik nimmt sich heute der wohlkultivierte, neuangepflanzte französische Hain recht nett, aber verschwindend klein aus.' Diese Bejahung, wie peremtorisch sie auch scheinen mag, würde vielleicht einen Widersprecher (Contradicteur) finden, dessen Bedeutung, mein ich, nicht zu den geringsten gehört: den Kaiser." . . . . Dann gleich weiter: „Die Konversation bis zu dem Felde allgemeiner Betrachtung ausbreitend, hat sich der Kaiser über unsere Musik dermassen ausgedrückt, dass man in unserem ‚neuangepflanzten Hain' wohl schon einige hundertjährige Bäume antreffen könnte. Mit einer auffallenden Gelehrsamkeit sprach er von Lully, von Gluck — welche uns gehören, weil ihr Genie erst durch die Berührung mit dem französischen Geist sich vollständig entfalten konnte — von Rameau, Méhul und Grétry." — S. M. den deutschen Kaiser (nach H. Fauré's Deutung) als den Widersprecher meiner im „Figaro" anonymen Wenigkeit zu finden, nein, auf so grosse Ehre war ich nicht vorbereitet, auch habe ich davon nicht einmal geträumt! Mit Bedauern muss ich dennoch behaupten, dass der eminente französische Tondichter und H. Calvocoressi die Tragweite meiner Schlussbemerkung gar nicht verstanden haben. Hätten die beiden Herren sich die Mühe gegeben, meinen Aufsatz ruhig und objektiv zu lesen, so würden sie sogleich bemerkt haben, dass darin von der älteren französischen Musik keine Rede und davon zu reden auch kein Anlass vorhanden war; denn er handelte ausschliesslich von der neueren französischen, der sogenannten symphonischen Schule. Das Dilemma lautet also folgendermassen: „Entweder hat diese Schule direkt an ihre französischen Vorfahren angeknüpft, oder an fremdländische Meister." Wir wissen wohl, dass zwischen Rameau und César Franck ein hundertjähriger Abstand klafft, der mit nichts ausgefüllt ist; die Tradition war ja nach dem Geständnis H. Calvocoressi's verdunkelt (obombrée). César Franck und St. Saëns, als **Komponisten der Kammer- und Symphoniemusik**, mussten also zu den deutschen Meistern in die Lehre gehn. Berlioz knüpft bekanntlich an Gluck, Weber und Beethoven an. Die „stolzen Ahnenreihen" dieser Tondichter heissen: Wagner, Schumann, Weber, Beethoven, Mozart, Haydn, Gluck und Sebastian Bach, aber nicht Rameau, Couperin, Lully, de Chambonnières und d'Anglebert. Wenn mich die Herren eines besseren belehren können, so würde ich ihnen dafür sehr dankbar sein. Einstweilen behaupte ich steif und fest, dass die Evolution der **reinen Musik** in Frankreich keine organische, wie in Deutschland, sondern eine unterbrochene und dann später durch fremde Einflüsse hergestellte gewesen sei. „Hundertjährige Bäume" in diesem Hain findet man also nicht! In der musikalischen Tradition Frankreichs gibt es zwei Hauptströmungen, die fest im Auge zu behalten sind, um den historischen Erscheinungen dieses Landes gerecht zu werden: die eine gehört der Theatermusik, und diese geht unaufhaltsam von Lully aus zu Rameau, über Gluck, Méhul, Cherubini, Spontini zu Berlioz u. s. w.; auch parallel von Duni aus über Grétry, Boïeldieu zu Auber u. s. w. Der andere Strom, wie wir gesehen haben, war **obombrée** und versiegte nach Rameau's Abgang. Und doch, obgleich der rote Traditionsfaden auf dem Felde der Theatermusik sich ununterbrochen fortwindet, so erleidet er in französischem Sinne insofern eine Unterbrechung auf dem Gebiete der heroischen und der grossen Oper, als es vier ausländische Musiker waren, die diese Bewegung eine geraume Zeit nach dem Tode Rameau's fortführten: Gluck, Cherubini, Spontini und Meyerbeer. Die rein-französische Strömung wurde dann gleichzeitig dargestellt durch Méhul, Boïeldieu, Auber, Bizet, A. Thomas und Gounod. Es ist zu bemerken, dass die französische Musik im allgemeinen, um zu gedeihen, beständig, und bis zu unserer Zeit durch ausländische Pfropfreiser geimpft sein musste. Sogleich die Begründer der grossen und komischen Oper waren geborene Italiener: Lully und Duni. Unter den bedeutendsten Fortsetzern der grossen Oper befinden sich: Gluck, ein Deutscher, Cherubini und Spontini, zwei Italiener. Was die komische Oper anbelangt, so war Grétry ein Belgier. Einer der Begründer der neuen Schule in Frankreich ist ein geborner Lütticher, von vlämisch-deutscher Abstammung: César Franck. Und doch können die Franzosen auf diese Namen sehr stolz sein, denn der französische Geist hat sie allesamt und sonders geformt, befruchtet und auf ihre Schöpfungen seinen eigentümlichen Stempel aufgedrückt. In Frankreich ist somit die gesamte Kunst-Kultur, d. h. der ihr innewohnende Geist höher als die einzelnen Talente; in Deutschland müsste man das Ent-

gegengesetzte feststellen: darum haben die Franzosen mehr grosse, ergiebige Talente und weniger Genies; hingegen die Deutschen, mehr Genies, aber weniger grosse Talente auf zuweisen. Ich glaube, dass die internationalen musikalischen Elemente von jetzt ab in Frankreich eine Zeit lang nicht walten werden. Die heutigen französischen Musiker wenden sich mit grossem Interesse und wohlverständlicher Vorliebe ihrer bedeutenden musikalischen Vergangenheit zu, indem sie sich immer mehr von dem Einfluss Richard Wagner's zu befreien trachten, und sind gewillt, eine nationale, auf Vererbung basierende Kunst so prägnant wie möglich bei sich auszubilden. Man kann solchen Bestrebungen nur beistimmen und ihnen hierin viel Glück im Geltngen wünschen.

Diese kleine Polemik ist nur die Folge eines Missverständnisses, bezüglich eines falschen Ausgangspunktes. Die beiden Herren haben mir etwas in die Schuhe geschoben, was darin nicht stecken sollte. Sie haben eine Voreingenommenheit da gewittert, wo keine war, und diese auch der deutschen Kritik im allgemeinen aufgebürdet, die nur bei einigen deutschen Referenten zu finden war. Erst unlängst hat H. Karl Grunsky auf das Schöne in der Symphonie von César Franck*) die Aufmerksamkeit unserer Leser gelenkt. Und wenn mich nicht alles trügt, so glaube ich, dass die Werke der neuesten französischen Schule immer mehr in Deutschland Eingang finden, und sich verbreiten; jedenfalls mehr, als die neue russische Schule, mit Ausnahme von Tschaikowsky, sich dessen rühmen könnte, trotz ausgesprochener Talente, die sie unstreitig besitzt. Der grosse Erfolg der „Salome" von Richard Strauss in Paris einerseits, der schöne Erfolg des „Pelléas" von Debussy in Frankfurt anderseits, bürgen wiederum für das beiderseitige Verständnis auf dem musikalischen Gebiete zweier so hochbegabter Nationen, wie es die deutsche und die französische sind. Ich hege die Hoffnung, dass H. d'Indy auf diese Weise die Verbesserung des „schlechten musikalischen Geschmackes" der Deutschen noch erleben und nicht darüber immerfort sich ärgern und verzweifeln wird: ich kenne ein musikalisches Zentrum in Deutschland, wo die Jugend seine Sachen eifrig studiert und sogar mehr bewundert, als die seines Lehrers und Meisters.

*) Sie wurde in Stuttgart aufgeführt.




## Musikbriefe und Berichte.

### Deutsches Reich.

**Frankfurt a. M.** (Konzerte im Januar).

Das neue Jahr brachte gleich zu Beginn ein reiches musikalisches Leben. In ununterbrochener Reihe folgte ein Konzert auf das andere, und es darf uns nicht übel gedeutet werden, wenn in dem gedrängten Rahmen eines Sammelberichtes die eine oder andere Veranstaltung übersehen wäre. Die Tage aber, an denen ein Nikisch, Mahler, Siegfried Ochs, d'Albert, Marteau und Reger im Konzertsaale auftraten, verdienen besonders registriert zu werden. Es waren in der Tat festlich gestimmte Abende, als zwei so gefeierte Dirigenten unserer Tage: Nikisch und Mahler mit dem vortrefflich geschulten Museumsorchester gelegentlich des VI. u. VII. Freitagskonzertes vor uns standen. Ersterer bot mit der „Manfred"-Ouverture von Schumann, den Variationen über ein eigenes Thema von Elgar, der vierten Symphonie von Tschaikowsky und „Waldweben" aus „Siegfried" ein äusserst klangvolles und dankbares Programm. Wie Meister Nikisch dies alles lebensvoll erstehen und erklingen liess, war einzig in seiner Art. Es drang alles so freudig, so tonschön und so überzeugend aus dem Orchester heraus. Nichts mutete an wie Drill — wie sollte der bei zwei bis drei Proben auch zuwege gebracht sein — es war ein freizügiges und doch höchst exaktes Musizieren, in dem die Kunst des Nachschaffens so reich und gross vor uns stand. Die Interpretation der „Manfred"-Ouverture und der erwähnten Symphonie umfing den Hörer als Äusserungen einer starken Persönlichkeit, die aufhorchen und mitfühlen hiessen. Rein klanglich genommen bot der Leipziger Gewandhausdirigent das beste mit dem „Waldweben" aus „Siegfried"; das war in der Tat ein sonnig durchleuchtetes und erwärmendes Spiel, ein Gemälde von bestrickendem Klangreiz. Der tief ausgeprägte Klangsinn eines Nikisch ist dem Wiener Gaste nicht in dem Grade zu eigen. Und doch ist auch er ein Musiker von starkem Impuls, der gleichfalls mit seinem Orchester wie auf einem Instrumente zu spielen versteht. Dabei sind seine Darbietungen höchst prägnant im Ausdruck und gehoben und geadelt durch ein geistvolles Erfassen aller Einzelheiten: der Höhen und Tiefen einer Partitur. Als Komponist hatte er mit der Vorführung seiner 4. Symphonie nur einen geringen Erfolg. Man schüttelte ob dieser bedenklichen Freilicht-Musik mehr das Haupt, als dass man zustimmend die Hände in Bewegung setzte.

Durchaus anregend verlief das II. Abonnements-Konzert des „Rühl'schen Gesangvereins" (28. Jan.) unter Leitung des Herrn Prof. Siegfr. Ochs. Die Leistungen des Chores mussten jeden musikalisch Gebildeten aufs angenehmste überraschen. Eine derartig fein disziplinierte Sängerschar, die in Dingen der Reinheit, Nuancierung und Ausdrucksfähigkeit so vorzügliches leistet, findet man hier nur in dem „Sängerchor des Lehrervereins". Die virtuose Wiedergabe des gewiss nicht leichten Chores „Der Feuerreiter" von Hugo Wolf hatte bei dem völlig ausverkauften Haus einen durchschlagenden Erfolg, sodass die Ballade da capo verlangt und auch gewährt wurde. Weniger Gefallen haben wir hingegen an einigen raffiniert gesteigerten Tempi der Mendelssohn'schen „Walpurgisnacht" finden können. Und so wird es jedem ergangen sein, der sich nicht bedingungslos dem Satze unterwirft: „Tradition ist Schlamperei". Andrerseits war wiederum vieles derartig vertieft in der Auffassung und im Ausdruck eindringlichst gestaltet, dass man von dem künstlerischen Nachschaffen eines Siegfried Ochs mit Bewunderung erfüllt sein musste. Die elegisch gestimmten „Sylvesterglocken" von Bernhard Scholz für Chor und Orchester leiteten das Konzert ein, das inmitten der Chöre durch weitere vier Hugo Wolf-Lieder vervollständigt wurde.

D'Albert, der am 16. Jan. hier im grossen Saalbausaale auftrat, wo sonst die Freitags- und Sonntags-Konzerte der „Museumsgesellschaft" stattfinden, hatte einen grossen Tag. Sein wunderbares Spiel erfüllte den Hörer aufs Neue mit freudigem Entzücken. Was er auch aus seinem reichhaltigen Programm interpretierte, es war gehoben durch ein unverkennbar feines Stilgefühl und seine kühne Gestaltungskraft. Die Wiedergabe von Beethoven's Sonaten op. 110 und 111 waren Meisterleistungen bester Art. Jede erdenkliche Nuance des Ausdrucks, wie sie eine vertiefte Auslegung Beethoven'scher Kunst zulässt, trat unter seinen Händen in Erscheinung. Ein souveränes, äusserst freies Spiel bekundete er in der Bmoll-Ballade von?; das war ein Bekenntnis des Mutes trotzigster Art. Man fühlte sich hingerissen, trotz des Widerspruches, zu dem man gereizt sein konnte. Etwas Grosszügiges und Freies lag dann wieder in dem Spiel des Amoll-Rondos von Mozart. Noch eigenartiger und grösser dünkte uns die Wirkung, welche d'Albert mit Grieg's Variationen über eine norwegische Melodie erzielte. Von den drei Chopin-Abenden, resp. Chopin-Recitals, welche Herr von Koczalsky hier gab, besuchten wir den letzten. Der fein geglätteten Technik des einstigen Wunderkindes, die keine Schwierigkeiten kennt, zollte man aufrichtigste Bewunderung. Lebhaft bedauert haben wir es indes, wie wenig innere Beseelung dem virtuosen Spiele eigen ist. Die einstigen Erwartungen an den vortrefflich talentierten Pianisten haben sich somit bis heute noch nicht erfüllt. Die gelegentlich des I. Klavierabends gewonnenen Eindrücke von Frl. Ethel Leginska fanden wir bei dem zweiten Auftreten vollauf bestätigt. Es waren nicht nur die bestechenden technischen Qualitäten, die aufmerken liessen, man fühlte gar bald heraus, dass die Dame auch mit innerem Empfinden zu spielen und in der Gestaltung eigenes zu bieten vermag. Dafür lieferte an jenem Abend die Wiedergabe von Schumann's Gmoll-Sonate den sprechendsten Beweis. Eine fein kultivierte Kunst war es wieder, womit Herr Hinze-Reinhold erfreute. Aus seinem interessanten Programm erwähnen wir die drei kleinen Stücke aus dem „Klavierbüchlein" von W. Friedemann Bach, 3 Sätze aus „Années de Pelérinage" von Liszt, eine Arie mit Variationen von Poglietti, ein Scherzo von Chopin und die „Kinderszenen" von Schumann. Künstlerisch beachtenswert fanden wir auch die Klaviervorträge von Miss Fanny Davies. Ihr Partner, Herr Gervase Elwes, ein Tenorist von nicht gerade grossen Mitteln aber guter Schulung, ergänzte das Programm mit Liedern in fran-

zösischer, englischer und deutscher Sprache. Frau P. Schick-Nauth, Schülerin von Clara Sohn am Hoch'schen Konservatorium, liess sich in einem eigenen Liederabend hören. Die Dame besitzt schöne stimmliche Mittel und eine solide Ausbildung. Nach Seiten einer tieferen Gestaltung und inneren Belebung blieben noch Wünsche unerfüllt. Es musste seltsam berühren, dass ein so stimmfähiger Sänger wie H. Dr. Reinhold Hoffmann sich am Flügel selbst begleitet. Die kleinen Vorteile sind verschwindend gegenüber den Nachteilen, die durch ein derartiges Musizieren dem Sänger erwachsen. Abgesehen davon, dass ein solches Auftreten in einem Konzertsaal etwas altväterisch anmutet. Frau Valborg Svärdström-Werbeck, über deren höchst sympathische Kunst als Sängerin wir bereits berichteten, bestätigte aufs Neue unser günstiges Urteil. In Mozart-Liedern und einem reizenden Scherzlied von Grieg hatte sie einen äusserst starken Erfolg.

Im III. Kammermusikabend des „Frankfurter Trios" brachten die Herren Karl Friedberg, Adolf Rebner und Joh. Hegar dem Publikum ein recht klangfreudiges Programm. Godard's Fdur-Trio bot eine solche Fülle anmutiger Musik, dass man den anregenden Rhythmen und dem melodischen Spiel der Instrumente mit Behagen folgte. Weniger tiefgehend zeigte sich die Gmoll-Sonate für Klavier und Violoncello von Chopin, welche die Herren Friedberg und Hegar in vollendeter Weise ausführten. Es war schwer zu sagen, wer von beiden den grösseren Anteil an dem herrlichen Gelingen hatte. Ein geradezu vollendetes Zusammenspiel entwickelte das Trio in dem effektvoll geschriebenen Bdur-Trio von Rubinstein. Mit dem virtuosen Schwung der Ausführung verband sich ein so warmes Empfinden, dass jeder Besucher des Konzertes seine helle Freude daran haben konnte. Nicht unerwähnt sei ferner der Klavierabend des Frl. Lonny Epstein, die in Stücken von Beethoven, Bach, Brahms, Liszt und Chopin eine beachtenswerte pianistische Beanlagung bekundete. Grössere musikalische Durchbildung gewahrte man schon in den Klaviervorträgen von Paula Stebel.

Wer die Kammermusik-Literatur der letzten Jahre mit Interesse verfolgt hat, dem wird nicht entgangen sein, dass sich unter den jüngeren deutschen Tonsetzern nur einer mit aussergewöhnlich starkem Erfolge auf dem intimen Gebiete zu behaupten wusste. Dieser Eine ist Max Reger.*) Man braucht nur an die hier bekannt gewordenen Werke: Sonate in Cdur für Violine und Pianoforte, Sonate in Fdur für Violoncello und Klavier, Variationen und Fuge über ein Thema von Bach, Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven für zwei Pianoforte zu vier Händen etc. zu erinnern. Der neunte Kammermusikabend der „Museumsgesellschaft" vermittelte uns nun wieder die Bekanntschaft zweier Reger-Novitäten: Sonate für eine Violine in Ddur und die Suite im alten Stil für Violine und Klavier. Beide Werke, über die die Leser des „Musik. Wochenbl." genügend orientiert sind, wurden von Herrn Henry Marteau und dem Komponisten ganz vortrefflich dargeboten. Die männlich-ernste Kunst des Geigers, der mit grösster Ruhe die enormen Schwierigkeiten überwand, fand ebenso dankbare Zuhörer, wie das faszinierende Klavierspiel seines Partners. Im Hinblick auf frühere Arbeiten Reger's ist die Klarheit und Fasslichkeit der letzten Neuheiten auffallend. Er verleugnet indes auch hier nicht seine vielsagende Kunst mit dem staunenswerten Umbildungs- und Kombinationsvermögen. Davon überzeugte gleich beim ersten Hören der Schlusssatz der Suite, die dank der reichen lebensvollen Polyphonie zu einem gewaltig klangvollen Tongebilde anwächst.

F. B.

**Königsberg i. Pr.,** im April.

Seit der letzte Bericht über die Königsberger musikalischen Vorgänge hier veröffentlicht wurde, hat die Oper des Stadttheaters die lang ersehnte erste Aufführung des „Barbiers von Bagdad" von Peter Cornelius zuwege gebracht. Fast ist das halbe Jahrhundert seit der Weimarer Uraufführung erfüllt worden, ehe Königsberg des holden Meisterspieles Kunst hat kennen lernen. Warum? Ja, warum zögern Deutschlands Bühnen so sehr, dieses göttliche, von „Figaro's Hochzeit" zu den „Meistersingern von Nürnberg" führende Werk des zartkräftigen Poeten in den Kreis der ständig wiederkehrenden Opern einzureihen? Warum zögert Deutschlands Volk, die

*) Das möchten wir doch nicht ohne einige Einschränkung unterschreiben, einmal, weil Reger's Erfolge auf diesem Gebiete noch nicht ganz unbestritten sind, und sodann weil ausser ihm noch andere mit gar nicht zu verachtenden Leistungen und Erfolgen auf kammermusikalischem Gebiete sich betätigten.
D. Red.

Liebe und Laune dieser einzigen Dichtung und ihrer einzigen Partitur freudig offenen Herzens in sich einzusaugen, sich zu erlaben an den ewig frischen Köstlichkeiten, die ein feines Herz ersonnen und eine feine Hand geformt hat? Kann man sich doch nicht satt dran hören und glaubt man doch immer neue Blüten aus dem reichen Grunde dieser Musik aufspriessen zu sehen, jedes Mal, da man sich wieder ihrem Zauber hingibt! Ist's darum, weil man vergisst, dass diese heitre Oper keine feile Operettendirne, dass es ein ernstes Werk ist, das seinen holdseligen, beglückenden Reiz erst dem ernstlich Werbenden ganz und gar entschleiert, wie eine keusche Geliebte? Schweigt davon, dass die Handlung nicht bühnenwirksam sei! Der zweite Akt ist auch theatralisch drastisch, und der erste ist von innerer Handlung erfüllt, die wohl freilich für den gemächlichen Barbier wie für den verliebten Nureddin nicht nur tüchtige Sänger, sondern auch ausdrucksfähige Mimiker fordert, deren Humor aber doch kein halbwegs feinfühliger Zuschauer übersehen kann. Meiner Meinung nach gehört es zu den Pflichten aller Kritiker aller Städte, immer und immer wieder den „Barbier von Bagdad" zu verlangen und daneben durch geeignete Aufsätze auch das Publikum zu lehren, sich in die Schönheiten der Oper einzufühlen. Dass dieses Verfahren Erfolg hat, sieht man an Königsberg; man braucht zwar die anständigen und künstlerisch empfindenden Kapellmeister nicht erst auf Cornelius aufmerksam zu machen, aber man kann sie stärken im Kampfe mit den — Theaterdirektoren. Ein kräftig Argument ist uns ja, o Schande! dadurch in die Hand gegeben, dass der „Barbier von Bagdad" jetzt tantièmefrei ist. . . .

Über die hiesige Aufführung berichte ich um so lieber, als sie im Ganzen vortrefflich war. Kapellmeister Frommer hat sich mit wahrer Liebe und eindringendem Fleisse die zierlich und kunstreich geschmiedete Partitur vollkommen zu eigen gemacht und lässt mit seinem gleichfalls aufs innigste interessierten Orchester und den Sängern die ganze Schmuckkette ihrer Perlen und Edelsteine in all ihrem Glanze funkeln. Die Originalpartitur zu nehmen, hat er sich allerdings nicht entschliessen können; er verglich sie sorgfältig mit der Mottl-Levischen Bearbeitung und märzte aus dieser aus, was allzu sehr dem Wesen der Urgestalt widersprach. Ist das Publikum erst für Cornelius gewonnen, wird er es hoffentlich wagen, ihn ohne Vermottlung zu präsentieren, wobei ich, zur Vermeidung von Missverständnissen, betonen möchte, dass wir doch alle Ursache haben, Mottl dankbar zu sein, dass er durch seine Bearbeitung dem Bagdader Barbier die deutsche Bühne wieder erschlossen hat. Was die hiesige Aufführung sonst noch auszeichnet, das ist die schöne Übereinstimmung zwischen Musik und Szene. Unser interimistischer Regisseur Vanderstetten hat die Oper mit den vorhandenen Mitteln phantasie- und geschmackvoll inszeniert und das Spiel selbst des sonst ziemlich starren Chors beweglich und charakteristisch gestaltet. Unter den Darstellern ist zuerst Herr Berger zu rühmen, der die Hauptrolle des Barbiers bis in alle Einzelheiten studiert hat und sie in Maske, Gebärde und Vortrag sehr schön ausführt. Klanglichen Reiz fügten die beiden Frauengestalten Margiana und Bostana hinzu, die, auch im Spiel mit der nötigen Grazie, von den Damen Schutz und Schröter gegeben wurden. Den Mustapha des Herrn Clemens soll man nicht vergessen, weil er mit ebensoviel dezenter und wirkungsvoller Komik wie gutem, leicht ansprechendem Gesange im Ensemble erschien. Der Nureddin des Herrn Krause war sympathisch, ohne durch besondere Vollkommenheit zu bestechen. Beim Publikum wurde das muntre Liebes- und Scherzspiel freundlich, zum Teil begeistert aufgenommen. Ja, Cornelius ist gross und Abul Hassan ist sein Prophet.

Vorm „Barbier von Bagdad" verschwindet, was sonst in unserer Oper vorgegangen ist. Ich weiss mich nur noch zu erinnern, dass inzwischen Karl Burrian hier gastieren wollte, es aber vorzog, in der allerletzten Stunde abzutelegraphieren. Zu nächstem Jahre geht ein grosser Personalwechsel vor sich. Unser Heldentenor Arens, der Bariton Frank, die Altistin Schröter, alle drei tüchtige Künstler, verlassen uns, und für die scheidende Koloratursängerin wird Frl. Rollau aus Breslau zurückgeholt. Vor Ende der Spielzeit soll noch die „Zähmung der Widerspänstigen" von Goetz herauskommen; darüber wird also wieder einiges zu sagen sein.

Die Konzertsaison liegt ziemlich abgeschlossen hinter uns. Einige Konzerte, darunter ein bedeutsames Orgelkonzert von Leipzigs grossem Organisten Karl Straube, sind uns zwar noch verheissen; die regelmässigen Zyklen hingegen sind beendet und erlauben uns einen Rückblick, der aus allem nur das Wichtigste zeigen soll.

Die Künstlerkonzerte führt Herr Julius Gebauhr, den man immer finden kann, wenn für die Kunst ein Übriges zu tun ist, im Geiste ihres feinsinnigen und vornehmen Gründers

Hübner weiter. In ihnen erlebt man denn auch stets die abgerundetsten und darum ästhetisch befriedigendsten Leistungen. Die Reihe ihrer Gäste brachte natürlich Unterschiede, aber Mittelmässiges oder gar Schlechtes wurde niemals den Hörern zugemutet. Clotilde Kleeberg und Julia Culp begannen den Reigen aufs anmutigste. Nach ihnen kam das Böhmische Streichquartett, dessen neuer Bratschist, Herold, durch sein feinfühlig musikalisches Spiel den früheren, Nedbal, schnell vergessen macht, und ergötzte uns mit köstlichen Interpretationen Haydn's, Smetana's und Beethoven's; Smetana's schönes Emoll-Quartett wurde am Konzerttage schnell für das angekündigte Quartett von Novák angesetzt , ein Wechsel, den ich bedaure, seitdem ich die stark suggestive Tondichtung Novák's „Von ewiger Sehnsucht" in der Partitur habe kennen lernen. Die von ihnen selbst aufs höchste gerühmte Musikalität der Königsberger hat sich übrigens darin bewiesen, dass Herr Gebauhr gezwungen war, für das Konzert der Böhmen eine Unzahl Freikarten zu versenden. Den Meistern des Quartettspiels folgte ein Meister des Flügels: Alfred Reisenauer, der in diesem Jahre herrlicher als je spielte und aus seinem, dem grossen Romantiker geweihten „Schumann-Abend" ein unvergessliches Erlebnis schuf. Frédéric Lamond gewährte mit der „Appassionata" und mit den „Paganini"-Variationen von Brahms Einblicke ins musikalische Paradies; dass der Ausleger des heiligen Brahms aber auch ein rassiger Lisztspieler sei, zeigte er in seiner Zugabe; etwas Gelungnes gab er in Chopin's Gesdur-Walzer op. 70, aus dem er mehr ein Wienerisch Biedermaier-Stücklein, als einen von Pariser Brillans eingefassten polnischen Sentimentserguss machte. Mit Lamond teilte sich der Königsberger Frauenchor, Dirigent Conrad Hausburg, in den Beifall und war durch seine fein abgestimmten Leistungen auch vollauf dazu berechtigt; aus seinem Programme nenne ich drei Chöre von Constanz Berneker. Das nächste Konzert führte das treffliche Paar Ludwig Wüllner und Coenraad Bos wieder nach Königsberg; es gewann für uns, ausser durch die meisterliche Ausführung des reichen Programmes, dadurch ein eignes Interesse, dass die beiden Künstler den von ihnen in andern Städten schon oft vorgetragnen Zyklus „Weltuntergangs-Erwartung" von Berneker nun auch an der Stätte, wo der Autor ein Menschenalter lang segensreich für die Kunst gewirkt hat, sangen und spielten*). Was alles Wüllner's Ausdruckskunst umfasst, konnte man nicht nur an diesem, eine Fülle von Gegensätzen enthaltenden Zyklus erkennen, sondern auch daran, dass er u. a. Schubert's graziöses Lied „Im Grünen" ebenso vollendet sang, wie die grandiose Gesangsszene „Lied des Steinklopfers" von Richard Strauss und die gewaltigen „vier ernsten Gesänge" von Brahms, die mich kaum je so wie im Vortrage durch Wüllner und Bos gepackt haben. Einen eigenartigen Beethoven-Abend veranstaltete darauf Bos im Verein mit den Genossen seines „Holländischen Trios" van Veen und van Lier, sowie dem Vokal-Quartett von Klara Erler, Gertrud Fischer-Maretzki, Leo Gollanin und Anton Sistermans; eine lange (fast zu lange) Reihe der britischen Gesänge und in deren Mitte das Esdur-Trio aus op. 70 bildeten das interessante Programm. Marcella Pregi, der ausgezeichnete Violoncellist Brückner und Raoul Pugno, der in Stücken der Antipoden Mozart und Liszt exzellierte, erschienen in den beiden letzten Konzerten. Ein Extrakonzert in der Kirche des königlichen Schlosses wurde von Königsberger Kräften bestritten: vom schon genannten Frauenchor unter Hausburg's Leitung und vom „Musikverein" unter Ernst Wendel s Direktion; beide Vereinigungen leisteten Hervorragendes in Präzision, feiner Abtönung des Dynamischen, Schönheit des Klanges und Beseelung des Ausdruckes. Aufs angenehmste empfand man es, dass kein Solo die Ensemble-Vorträge unterbrach. Aus dem schönen Programme des Chors möchte ich die zart und innig empfundene „Legende" von Tschaikowsky erwähnen, die Hausburg für Frauenchor bearbeitet hatte; der „Musikverein" wartete mit zwei stolzen Nummern auf, je einem concerto grosso von Händel und Bach, Händel's, von Kogel bearbeitetem Dmoll-Konzert für zwei Geigen und Violoncello, und Bach's 3. Konzert in Gdur, dem als langsamer Satz das erschütternde Passion-Andante aus dem 4. Konzert eingefügt war.

Die Symphoniekonzerte gewährten ihren Abonnenten ausser den sieben regelmässigen Orchesterabenden unter Prof. Brode's Leitung zwei Extrakonzerte, die der Kammermusik gewidmet waren.

Kann man nun an den Symphonie-Konzerten viel aussetzen, muss man namentlich die jeder ästhetischen Forderung und allen modernen Bestrebungen Hohn sprechende Art der Programm-Aufstellung scharf tadeln, so wird man selbstverständlich mit Freuden und aufs bereitwilligste das mancherlei Gute anerkennen, das man dort empfangen und genossen hat. Um ein Urteil darüber zu ermöglichen, ob die Programme zu Ausstellungen veranlassen oder nicht, mögen hier einige angeführt sein. Das erste Konzert brachte auf die Ddur-Ouverture von Händel das Violinkonzert in Hmoll von Saint-Saëns; diesem folgte die Fdur-Symphonie von Brahms, und als letztes wurde Lalo's Sinfonie espagnole aufgepfropft. Das zweite Konzert begann mit Gluck's „Iphigenien"-Ouverture und einer Arie von Mozart; auf diese klassischen Stücke platzte Tschaikowsky's Emoll-Symphonie auf; dann kamen Lieder mit Klavier, dann Wagner's „Waldweben" und zum Schlusse (!) wieder Lieder mit Klavier. Das dritte Konzert hätte einen höchst stilvollen Eindruck hinterlassen können, wäre man nicht des Glaubens gewesen, zwischen Beethoven's „Egmont"-Ouverture und neunte Symphonie — a cappella-Lieder und Madrigale von Marenzio, Morley und Dowland einfügen zu müssen. Und so fort! Sehr merkwürdig war namentlich die Neigung, die Konzerte mit solistischen Lyrismen endigen zu lassen; alle Gesetze einer planvollen Steigerung wurden dadurch verletzt. So sehr man dieser Programm-Aufstellung den unheilvollen Zwang des leidigen Solistentums zu gute halten wird, so kann man doch nicht alle in ihr steckende Unlogik damit erklären. Es wäre sehr zu wünschen, wollte sich die Leitung der Symphoniekonzerte fürderhin nicht mehr mit einer an Eigensinn grenzenden Beharrlichkeit allen Anregungen zu kürzeren und künstlerisch einwandfreien Programmen widersetzen.

Das zu rühmende Gute ging in der Hauptsache von den Solisten aus. In ihrem Engagement war die Direktion sehr glücklich gewesen; lauter interessante oder doch höchst sympathische Persönlichkeiten erfreuten das Publikum in fast durchwegs wertvollen Kompositionen. Die Geiger Bronislaw Huberman, Karl Halir und Franz von Vecsey, der Wunderknabe, die Pianisten Josef Hofmann und Ernst von Dohnányi bereiteten, jeder seiner Individualität entsprechend, den Hörern überaus anregende Stunden; wenn ich den Klavierpoeten Dohnányi noch besonders nenne, so tu ich es um seines Hauptstückes, des Bdur-Konzertes vom Brahms, willen, dem er im Verein mit dem Orchester eine lebendige und packende Auferstehung bereitete. Die Gesangskunst war durch den vornehmen Lyriker Felix Senius und das Berliner Vokalquartett von Frau Grumbacher-de Jong, Julia Culp, Paul Reimers und Arthur van Eweyk, das sehr fein, im Tenor freilich nicht mit dem markig sieghaften Glanze wie Ludwig Hess, das Soloquartett in der Neunten ausführte, aufs beste vertreten.

Doch auch das Orchester hat mit schönen Gaben dazu beigetragen, einzelnen Abenden volle künstlerische Weihe zu verleihen. Die Fdur-Symphonie von Brahms und Mendelssohn's schottische Symphonie wurden schön vorgetragen; andres wieder, so vor allem die „Neunte", liess das wahre musikalische Leben vermissen, und das empfand man bei Beethoven's Wunderdichtung umso schwerer, als sie einige Monate vorher, im Mai, durch Ernst Wendel namentlich im Instrumentalen eine hoch überm Durchschnitt stehende Aufführung erfahren hatte. Das weitaus Beste bot das Orchester mit zwei Neuheiten, mit der feingliedrigen, durch das milde Leuchten des Klanges entzückenden Gdur-Serenade von Reger und der herrlichen „Siebenten" von Bruckner, der damit erst zum dritten Male in Königsberg berücksichtigt wurde (die Symphoniekonzerte haben früher die dritte, der „Musikverein" unter Wendel die neunte Symphonie Bruckner's aufgeführt). Hätten bei Bruckner auch einige Tempi anders sein müssen — das Adagio getragner, das Scherzo drängender —, so war doch der Eindruck dieser Symphonie sowohl als der Serenade Reger's frisch und bedeutend; man hatte das Gefühl, als legte sich jeder einzelne Musiker für die Werke ins Zeug und würde durch sein eignes Spiel fortgerissen. Der Erfolg lohnte die Mühe und Hingebung; beide Werke wurden vom Publikum warm aufgenommen.

Die beiden Extra-Abende der Symphonie-Konzerte enthielten, wie gesagt, Kammermusik. Am ersten Abend spielte Huberman zusammen mit Richard Singer die Kreutzer-Sonate von Beethoven und die Dmoll-Sonate von Brahms in fortreissender Weise; nach diesen beiden hohen Werken liessen die Künstler das Programm leider in lauter kleine und heterogene Stücke zerflattern. Der zweite Abend empfing durch das Joachim-Quartett sein weihevolles Gepräge; ein Quartett von Haydn und Beethoven und das Bdur-Sextett von Brahms, zu dessen Ausführung die Herren Prof. Brode und Robert von Mendelssohn ihr Spiel mit dem des grossen Quartetts vereinigten, waren das Programm.

*) Über den im vorigen Juni verstorbenen einheimischen Meister Berneker gedenke ich noch besonders zu schreiben; Werke von ihm sind in diesem Winter sehr häufig und mit grossem Erfolge hier aufgeführt worden. D. V.

Die Kammermusik wurde im übrigen in diesem Jahre, weil sich das Brode'sche Quartett aufgelöst hat, fast ganz vom Quartett Ernst Wendel's und seiner Genossen Hedwig Braun, Paul Binder und Fritz Herbst, und zwar in hervorragender Weise bestritten. Drei seiner Konzerte hat das Quartett, jedesmal unter Mitwirkung eines verständig gewählten Solisten, bisher absolviert, die einheimische zierlich singende Paula Wohlgemuth wirkte im ersten Konzerte, eine sehr begabte Novize Eva Lissmann, eine Tochter Friedrich's und Marien's Lissmann, im zweiten, Prof. Oscar Schubert im dritten mit. Namentlich das letzte Konzert gewann durch seinen Solisten, den grundmusikalischen und echt poetisch empfindenden Klarinettisten Schubert, starkes Relief; das Adur-Quintett von Mozart und das Hmoll-Quintett von Brahms ertönten ebenso wundervoll belebt wie edel im Klange.

Für die aufgegebenen Quartett-Abende hat Prof. Brode im Verein mit der tüchtigen Pianistin Frau Geheimrat Ziese vier Sonaten-Abende eingerichtet, in deren Verlauf er sämtliche Geigensonaten von Beethoven zu spielen gedenkt. Die Idee ist gewiss an sich sehr schön und verdienstvoll. Bisher ist ein Abend gewesen.

Aus der Unmenge von Solisten-Konzerten kann ich nur die besten Namen kurz aufreihen. Arthur van Eweyk gab einen prächtigen Balladen-Abend (u. a. „Lieder des Harfners" von Hugo Wolf); Susanne Dessoir zeigte, von Bruno Hinze-Reinhold begleitet, ihre sensible Kunst in einem populären Konzert in Tanz-, Volks- und Kinderliedern; Hertha Dehmlow bewies an einem eindrucksstarken Liederabend, dass ihr bedeutendes Talent voll ausgereift ist. Begabte Anfängerinnen lernte man in den Sängerinnen Hella Hoppe und Liane Brischär kennen. Die einheimischen Klavierspieler Ernst Grosz, Richard Fuchs, Margarete Eschenbach liessen sich mit gutem Erfolge hören. Walter Eschenbach, ein Bruder der Pianistin, erwies sich in einem reichen Programme das auch Reger's grandiose Phantasie „Ein' feste Burg" enthielt, als strebsamer Organist, ebenso Emma Meyhoffer, die in ihrem Programme gleichfalls den Namen Reger (Passacaglia) führte. Elisabeth Mallison und Anna Bobrik zeichneten sich in Schumann's B dur-Variationen und Liszt's Concert pathétique für zwei Klaviere aus.

Der „Königsberger Musikverein", diese unter der Leitung des hochbegabten Ernst Wendel stehende, von mir oft gerühmte Dilettantenvereinigung, hat auch diesen Winter — ausser durch Mitwirkung an fremden Konzerten — ihr ernstes Streben und ihre grosse Leistungsfähigkeit an zwei eignen Abenden gezeigt. Der erste bestand aus heitern Werken Händel's, Bach's, Haydn's und Mozart's; der zweite war Brahms gewidmet, von dem die „Akademische Festouvertüre", das Violinkonzert mit Wendel als famosem Solisten und die Cmoll-Symphonie gespielt wurden.

Die Chorvereine „Musikalische Akademie" (Prof. Robert Schwalm) und „Singakademie" (Prof. Max Brode) hielten ihre üblichen Konzerte. Die „Musikalische Akademie" brachte unter Schwalm's Direktion die Kantate „Christus der ist mein Leben" von Berneker sehr schön zur Aufführung. Hierüber, und über die Aufführungen des Chorwerkes „Mila" durch die „Königsberger Musikfreunde", des „Haidekindes" durch den „Staatseisenbahnverein", der „Loisach-Braut" durchs Königsberger Konservatorium werde ich, ebenso wie über die Berneker-Feier des „Musiklehrerinnen Vereines" und der Berneker Gesellschaft, im Zusammenhange berichten. Das zweite Konzert der „Musikalischen Akademie" hatte als Hauptstück Schwalm's einfach anmutige „Hochzeit zu Cana". Bald nach diesem Abend erkrankte der allseitig verehrte verdienstvolle Dirigent und musste fürs Karfreitag-Konzert den Taktstab in die Hände seines Kollegen Wendel legen, der denn auch, wie man hatte erwarten können, Cherubini's Requiem vortrefflich interpretierte. Die „Singakademie" hatte sich Haydn's „Schöpfung" und „Jahreszeiten", diese mit Frau Grumbacher, Paul Reimers und Arthur van Eweyk als Solisten, sowie Mozart's grosse Messe in Cmoll, jedoch nicht in Schmitt's Bearbeitung, zum Gegenstande ihrer Konzerte erwählt.

Der „Königsberger Sängerverein" begann seine Vorträge aufs würdigste mit einer Aufführung der Szene „Durch die Strassen der Städte" aus Berneker's Chormusik zu Schiller's „Braut von Messina"; auch diese schöne Tat des Vereins und seines Leiters Prof. Schwalm soll ihre besondere Würdigung finden. Der Männergesangverein der „Liederfreunde" durfte in diesem Jahre die Feier seines 50jährigen Bestehens begehen und gab zu diesem hohen Feste ausser anderm zwei Fest-Konzerte, deren erstes Liszt's „Festklänge", und als Chorwerk Bruchs „Frithjof" enthielt, die beide unter Wendel's echt musikalischer, anfeuernder und grosszügiger Direktion in monumentaler Grösse erstanden. Das zweite Konzert musste ich leider versäumen; sein Programm brachte ausser Chören von d'Albert, Wendel, Hegar und Othegraven eine neue und, wie man mir berichtete, sehr wirkungsvolle Komposition Wendel's für Männerchor und Orchester auf Platen's „Grab im Busento", sowie Arnold Mendelssohn's „Schneider in der Hölle".

Ein starkes Interesse erregt neuerdings das Projekt eines Konzerthausbaues, „Stadthalle" genannt, das endlich unserer Not um würdige Konzerträume abhelfen soll. Man erhofft sich viel davon, und jeder, der mit Königsbergs Musikleben zu tun hat, kann nur wünschen, dass sich alle Hoffnungen erfüllen möchten.

Merkwürdig lebhaft ging es diesen Winter auf dem Gebiete der musikalischen Vorträge zu. Otto Neitzel kam und sprach in seiner auf exaktes Wissen gegründeten geistvoll plaudernden Art im „Musiklehrerinnen-Verein" über Beethoven, am Schlusse die grosse Bdur-Sonate mit der Fuge in wuchtiger musikalischer Weise interpretierend. Privatdozent Dr. Leopold Hirschberg aus Berlin las im „Goethe-Bund" über „Parsifal" und „Goethe und Beethoven". Mein warmherziger Kollege Rudolf Kastner hatte den schönen Gedanken, zusammen mit dem Pianisten Richard Fuchs, regelmässige Vorlesungen über die grade zur Aufführung gelangenden Werke zu halten; leider war er wegen Arbeitshäufung gezwungen, diese segensreiche und fruchtbare Idee vorzeitig aufzugeben. Der Unterzeichnete endlich hat sich auch zu fünf musik-ästhetischen Vorträgen verpflichtet, wovon ihm die Ungunst der Zeit jedoch erst zwei zu halten erlaubte: den ersten über „Konzertreform", den zweiten als Vorbereitung zum letzten Symphoniekonzerte über Bruckner's siebente Symphonie, an dessen Schlusse er mit Ernst Wendel die ganze Symphonie auf zwei Flügeln vortrug; es mag erwähnenswert sein, dass zum Klaviervortrage das Podium durch eine niedrige Wand von grünen Pflanzen verdeckt wurde — eine Einrichtung, die allgemein als stimmungfördernd anerkannt wurde.

Paul Ehlers

## Österreich-Ungarn.

### Wien.

Vom Theater. Donnerstag, den 20 Juni ist R. Strauss' „Salome" durch die Breslauer Operngesellschaft im hiesigen Volkstheater zum letzten Mal gegeben worden und zwar unter grossen Ehrungen für die Darsteller, besonders für die ausgezeichnete Sängerin der Titelrolle Fanchette Verhunk und den trefflichen Kapellmeister J. Prüwer. Tag für Tag erschien das merkwürdige Werk seit der Wiener Erstaufführung am 25. Mai vor dem Publikum nur mit der einzigen Unterbrechung am 30 Mai, als dem Fronleichnamstage, an welchem bei uns sämtliche Theater gesperrt sein müssen. Ergibt sich also mit diesem Abzug noch 26 Wiener Salome-Vorstellungen und alle waren ausverkauft: ein grösserer äusserer Erfolg dürfte bei einem zwar unstreitig höchst interessanten, aber andrerseits doch ebenso ästhetisch problematischen Werke, überdies bei so vorgerückter Jahreszeit, kaum zu denken sein. Ich selbst habe mir „Salome" — und zwar am 12. Juni, diesmal mit Frl. Verhunk in der Hauptrolle — noch einmal angesehen und angehört und eben durch die ganz ausserordentliche, an Geist und Temperament schwerlich zu übertreffende Darstellung der genannten Künstlerin nunmehr einen weit bedeutenderen, teilweise geradezu tragisch erschütternden Eindruck empfangen, wenn ihm auch diesmal durch die grause Schlusskatastrophe das wahrhaft Versöhnende, restlos ethisch Erhebende leider fehlte. Aber höchsten Respekt vor der sich durch öfteres Hören noch weit imponierender erschliessenden Kunst und Ausdruckskraft des Komponisten und herzliches Bedauern jedem anderen wagemutigen Tonsetzer, der sich unterfangt nach R. Strauss denselben Stoff nochmals zu komponieren: wie muss er doch kläglich scheitern!

Ob wir „Salome" in Wien jemals durch einheimische Kräfte vorgeführt erhalten werden, ist noch immer sehr fraglich, auf die Dauer dürfte man sich schon — schon deshalb halber — um nicht gar so „rückständig" zu erscheinen, der Erfüllung dieser künstlerischen Pflicht nicht entziehen können, wofür allerdings noch eher Aussicht in der Volksoper, als in der Hofoper.

Was die letztere betrifft, so wurde das Interesse an ihr seit beinahe zwei Monaten fast nur von der einen brennenden Frage beherrscht: geht Mahler oder wird er am Ende doch noch bleiben? Noch jetzt weiss man darüber nichts Gewisses: ich werde aber sicherlich nicht ermangeln, Sie davon sofort zu unterrichten, wenn einmal die Sache entschieden und dann auch ein wenig auf die so verschieden beurteilte „Aera Mahler" in der Hofoper selbst zu sprechen kommen. Feststehend ist

im Augenblick folgendes: Am 21. Juni wurden mit der „Götterdämmerung“, als Schluss eines letzten Wagner-Zyklus vor den Ferien die Opernvorstellungen beschlossen, während heute (indem ich diese Zeilen schreibe, zählen wir einen Tag später, also den 22. Juni) die sommerliche Spielzeit überhaupt mit einer Aufführung der noch immer sehr beliebten Ballette „Wiener Walzer“, „Die Puppenfee“ und „Sonne und Erde“ für acht Wochen zu Ende geht. Am 18. August sollen die Vorstellungen mit „Lohengrin“ wieder aufgenommen werden. Aus dem Künstlerpersonal scheiden Frau Drill-Orridge, Frl. v. Seeböck (die wohl sehr wenig beschäftigt war!) und Hr. Sembach. Im Oktober d. J. verlässt auch Kapellmeister Speltrino seinen Posten. Mit Beginn der neuen Saison treten die Altistin Frl. Paalm aus Graz und der Tenorist Schütz in den Verband der Hofoper. Auf wie lange? — Wer kann das jetzt schon voraussagen? Stand ja doch das künstlerische Barometer in den letzten Jahren der Aera Mahler fast unausgesetzt auf „veränderlich“! Th. H.

**Graz** (Schluss).

Und nun sei noch ein Blick auf das Leben im Konzertsaale geworfen.

„Spät kommt Ihr, aber Ihr kommt!“ konnte dem „steiermärkischen Musikvereine“ zugerufen werden, der sich etwas lange auf seine Orchesterkonzerte besann. Dafür bot er in ziemlich rascher Folge drei genussreiche Abende, an denen Tschaikowsky's „Pathetische“, Beethoven's „Eroica“, Bruckner's „Neunte“, Liszt's „Tasso“, die Schlussszene aus „Parsifal“, und, in Erinnerung an Johannes Brahms, dessen F dur-Symphonie und die Klavierkonzerte in D moll und B dur gebracht wurden. Unvergleichlich edel und innig spielte Max Pauer die Brahms'schen Soli. Zur Direktion war Hr. Hans Rosensteiner berufen worden, der sich als ein gewandter, musikalisch durchgebildeter Künstler erwies. Sein ernstes Streben und sein bescheidenes Auftreten sicherten ihm alsbald die allgemeinen Sympathien. Diese Tatsache scheint um so bedeutsamer, als der artistische Leiter des „Musikvereines“ in seiner Doppelstellung als Konzertdirigent und Direktor der Musikschule einen schweren und heiklen Stand hat. Er soll alle Tugenden eines hervorragenden Musikpädagogen und die volle Autorität dem Lehrkörper und Hunderten von Schülern gegenüber besitzen. Er soll sich zugleich als Konzertdirigent einer Kritik aussetzen, die bisweilen naiv genug ist, von ihm die Leistungen eines modernen Wanderdirigenten mit seinem wohleingepaukten Orchester zu verlangen. Und dies alles bei durchaus nicht zu üppig bemessenen Bezügen!

Weit mehr als diese Sachlage berühren noch gewichtigere Punkte die gedeihliche Fortentwicklung des „steierm. Musikvereines“. Bei aller Anerkennung der grossen, gar nicht abzuschätzenden Verdienste des Vereines um das heimische Konzertwesen, kann nicht geleugnet werden, dass nach der bisherigen Entwicklung die zukünftige Hauptaufgabe des Vereines in der Erhaltung der grössten Musikschule des Landes und weniger im Konzertsaale liegt. Höchst wünchenswert erscheint daher die baldige Lösung der Frage der symphonischen Konzerte und eines selbständigen Konzertorchesters. Der „Musikverein“, der über neun Jahrzehnte auf diesem Gebiete rühmlichst tätig war, wäre berufen, diese Fragen ins Rollen zu bringen. Der tatkräftigsten Förderung des „Grazer Orchestervereines“ und aller ernsthaft strebenden musikalischen Kreise würde er sicher sein!

Ein opferwilliger Vertreter edelster Kunstrichtung ist stets der „Grazer Singverein“. Er widmete sein zweites Konzert der „Erinnerung an den vor 10 Jahren heimgegangenen grossen Meister Brahms“ und brachte sein „Deutsches Requiem“ unter der gediegenen und sicheren Leitung seines Chormeisters, Hrn. Franz Weiss, zu würdiger und weihevoller Aufführung. Im Sopransolo erklang die einschmeichelnde, silberhelle Stimme der warmempfindenden Frau Winternitz-Dorda. Das Baritonsolo sang Hr. Hermann Jessen vornehm und ausdrucksvoll. An der Orgel sass der bewährte Dr. Johann Zechner.

Auch der „Deutsch-akademische Gesangverein“ stellte sich mit einem von religiöser Begeisterung getragenen Werke, der grossen Messe in F moll von Bruckner, ein. Diese naive, glaubenstreue „Zuflucht zu Gott“ des Meister Anton übte eine mächtig-ergreifende Wirkung aus. Mit der ungemein klaren und musikalisch fein schattierten Ausarbeitung des Werkes führte sich der neue Sangwart des Vereines, Hr. Dr. J. v. Weis-Ostborn, sehr vorteilhaft ein. Seine besondere Fühlung mit der Muse Bruckner's hatte er schon im Vorjahre bei der Wiedergabe desselben Werkes im „Richard Wagner Vereine“ bewiesen. Diesmal hatte Hr. v. Weis an seinen begeisterten Akademikern, an einem geladenen Damenchor, am verstärkten Opernorchester und Frl. Adele Stipetitsch (Sopran), Frl. Krenn (Alt) und den HH. Alfred Kraemer und Hermann Jessen verlässliche Stützen gefunden.

Eine hübsche Blütenlese gediegener Chorwerke brachte der „Grazer Männergesangverein“ unter Leitung seines vortrefflichen künstlerischen Führers Franz Weiss: Max Bruch's „Lied der Städte“, Thuille's „Neuer Frühling“, Schubert's „Ständchen“, Engelsberg's „Der Einsiedler“ und Woss' „Maienwonne“. Sein bestes gab der ausnehmend tüchtig geschulte Verein mit dem grossen vokalen Tongemälde „Kaiser Karl in der Johannisnacht“ von Hegar. Zum guten Gelingen des Konzertes hatten auch die Solisten Hans Legat (Tenor), Paul Pampichler (Bariton) und Josef Gauby (Klavierbegleitung) beigetragen. Angenehme Abwechslung boten die temperamentvollen Liedervorträge einer sehr sympathischen Kunstnovize, des Frl. Fini Jäger.

Der „Deutsch evangelische Gesangverein“, der schon wiederholt schöne Erfolge auf dem Gebiete historischer Musikpflege erzielt hatte, liess die „Historia des Leidens und Sterbens Jesu Christi“ nach dem Evangelisten Matthäus von Heinrich Schütz (bearbeitet von A. Mendelssohn) erklingen. Wie ein alter Dürer'scher Holzschnitt mutete dieses Werk aus „vor-Bach'scher“ Zeit an. Um die treffende Stilisierung der Wiedergabe hatte sich der Sangwart Hr. Leo Dobrowolny, um die Durchführung der Partie des Heilandes Hr. Pampichler grosses Verdienst erworben. Hehre Stunden musikalischer Andacht waren auch dem vorzüglich eingesungenen „Soloquartett für Kirchengesang“ aus Leipzig, und schliesslich dem Chordirektor Hrn. Alois Kofler für die Vorführung von Astorga's „Stabat mater“ zu danken gewesen.

Recht wacker hielt sich der „Deutsche Volksgesangverein“, der mutig den heissen Konzertboden betrat und unter seinem Sangwart Herrn. Lienhart altdeutsche, geistliche und neuere Volkslieder im Männer- und gemischten Chor hören liess. Frl. Rauscher und Hr. Zlokliklowitsch sorgten für gelungene Einzelgesänge.

Von Vereinsveranstaltungen sei schliesslich der „Balladenabend“ im „Richard Wagner-Verein“, den die Getreuen Martin Plüddemann's, die HH. Kloss und Stöckl unter Mitwirkung des Hr. Zlokliklowitsch gaben, erwähnt.

Von den zahlreichen heimischen Kunstkräften entschloss sich nur Frau Bertha Stahlberger-Stockert einen Liederabend zu veranstalten, bei dem sie mancherlei gelungene Proben von Stilbeherrschung gab und besonders mit dem warmherzigen Vortrage von Schumann's „Frauenliebe und Leben“ einen verdienten Erfolg errang.

Zum Teil recht anregende und gute Leistungen wurden bei den Aufführungen der Schulen des „Musikvereines“, der HH. Buwa und Stolz und des Frl. v. Körber geboten. Als auffallend begabt und künstlerisch strebsam machte sich der junge Pianist Hr. Gassner bemerkbar.

Von auswärtigen Künstlern hatte sich wieder ein stattliches Fähnlein eingefunden. Am stärksten waren die Tenorhelden vertreten: Alois Pennarini, Leo Slezak, Hermann Winkelmann und Ludwig Hess. Über die beiden Erstgenannten habe ich bereits wiederholt an dieser Stelle mein Gutachten abgegeben. Winkelmann war nach langer Pause wiedererschienen. Man wusste ja, dass selbst den Heroen Holdas Äpfel nicht erreichbar sind, und so feierte man den berühmten Darsteller Wagner'scher Heldengestalten stürmisch und herzlich in dankbarer Erinnerung seiner einstigen Grösse. Als echter und rechter Konzertsänger entzückte wieder Ludwig Hess, der neben Beethoven, Schubert und Wolf, Hausegger's temperamentvolle Lieder „Lenz Wanderer“, „Auf der Heide“ und „Der Teufel ist fort“ sang. Der Konzertgeber, der von Hrn. Dr. Decsey besonders bei den Werken Wolf's sehr charakteristisch begleitet wurde, hatte auch als Tondichter („Liebe“, „Klänge“ und „Frühlingsmarsch“) einen hübschen Erfolg zu verzeichnen. Der biedere Sachs von der Wiener Hofoper, Hr. Leopold Demuth, wäre auf der Bühne weit willkommener gewesen. Vom bewährten Pianisten Hrn. Oskar Dachs begleitet, sang er Löwe'sche Balladen und moderne Lieder, ohne sonderlich auf feinsinnige Retouche des Konzertvortrages zu achten. Genussreiche Vorträge bot das Künstlerpaar Amalia und Ferdinand Loewe. Unvergleichlich brachten sie u. a. Wolf's „Lied vom Winde“, „Er ist's“ und „Wanderlied“; doch wollte sich erst nach und nach die richtige, warme Stimmung einstellen. Von Pianisten war Wilhelm Backhaus gekommen, ein junger Klaviertitan von fabelhafter Technik. Gewiss steckt etwas Grosses in dem Jüngling, doch sein Spiel erschien oftmals recht trocken und kühl. Von der vollendeten,

feurig beschwingten, poesievollen Kunst seines erhabenen Vorbildes Rubinstein ist er dermalen noch ziemlich entfernt. Die Geiger waren mit der Spezies einstiger und heutiger Wunderkinder vertreten. Wahrhaft gross geworden ist Bronislaw Huberman. Gross im Können und im Ernste seiner Kunstauffassung. Im Gegensatze zu einem Kubelik, dem es nicht zu öde wird, ewig seine abgedroschenen Seiltänzereien und Hexentänze einer urteilslosen Menge vorzugaukeln, bringt Huberman stets gehaltreiche, neue oder selten gespielte Werke der Geigenliteratur. Schumann's Sonate in Dmoll und Richard Strauss' Violinkonzert hatte er sich diesmal zur Aufgabe gestellt. Als dermaliges leibhaftiges Wunderkind erschien Vivien Chartres, die in ihren beiden Konzerten verblüffende Proben erstaunlicher Technik und musikalischer Auffassung gab. Wie sehr Geschlecht, Rasse und wohl auch ein Plus an Alter entscheiden, lehrte der Vergleich mit dem kleinen Willy Schweyda, ebenfalls ein Schüler Ševčik's, der bei aller echten Kindlichkeit, eine erstaunliche technische Anlage zeigte. Auserlesene Genüsse gewährten das „Böhmische Quartett" und die „Wiener Hofmusiker". Erstere spielten Quartette von Tschaikowsky (op. 22), Mozart (A dur) und Beethoven (Es dur, op. 27), letztere Mozart's Divertimento, Schubert's „Forellenquintett" und Beethoven's Septett in meisterhafter Ausführung. Freudig begrüsst wurde das „Wiener Konzertvereins-Orchester" mit Ferdinand Löwe an der Spitze. Beim Klavierkonzert von Brahms in Dmoll sass der hochbegabte Dirigent am Flügel und enthüllte mit virtuosen Händen die geheimnisvollen Schönheiten und Tiefen des Werkes. Ausser der „Euryanthe"-Ouverture und Beethoven's „Fünfter" wurden die Orchestervariationen Elgar's gespielt, die mit ihrer originellen musikalischen Porträtmalerei lebhaftes Interesse erweckten. Mit dem „Münchener Kaim-Orchester" erschien Georg Schnéevoigt, der sich die Wertschätzung unserer Musikfreunde im Sturme eroberte. Die Charakteristik dieses schneidigen Dirigenten spiegelte sich schon bei der eingangs gespielten Ouverture zu Berlioz' „Der Korsar". Mit seltener Klarheit und rhythmischer Strenge wurde Tschaikowsky's „Pathetische" ausgeführt. Mehr Poesie hätte vielleicht die „Tristan"-Musik vertragen. Packend wurde hingegen der „Don Juan" von Strauss in Tönen gemalt.

Aus meinen Zeilen ergibt sich, dass in der alten Murstadt gewiss nicht wenig „Musik gemacht" wurde. Die nähere Betrachtung lehrt aber, dass das ganze Musikgetriebe unter völliger Systemlosigkeit litt. Bei der ohnehin recht spärlichen Zahl von Symphoniekonzerten wurden einzelne Werke (Tschaikowsky's „Pathetische" und Brahms' Dmoll-Konzert) doppelt aufgeführt. Sehr bescheiden liess sich die Kammermusik an, während zahlreiche Opernsänger das Konzertpodium betraten, ohne hierzu berufen zu sein. Ohne Rücksicht auf künstlerische Bedürfnisse, auf Geschmacksrichtungen und Stilisierung wurde darauf loskonzertiert. Eine unsinnige Vergeudung von Zeit und Kraft, ohne Zweck und Ziel! Um solchem Treiben Einhalt zu tun, lud der „Orchesterverein" die massgebenden Vertreter der musikalischen Kreise zu einer Besprechung ein. Leider blieben diese Bestrebungen nach einer gründlichen Reform unseres Konzertlebens bisher erfolglos.

Nun baut die kunstsinnige „Steiermärkische Sparkasse" an Stelle der seit dem Jahre 1885 in Verwendung gestandenen Stephaniensäle der „Polyhymnia" ein neues, prunkvolles und den modernen Ansprüchen (hoffentlich mit versenkbarem Orchester!) entsprechendes Heim. Vielleicht wird dies Ereignis zum Ausgangspunkte eines alle idealen Kräfte einigenden, zielbewussten Kunstlebens. Fassen wir uns also in Geduld!

Julius Schuch.

## Ausland.

### Zürich.

Wenn wir die Ereignisse der vergangenen Musiksaison im Geiste überschauen, so erscheint uns als ein freudiges und verheissungsvolles Zeichen, welch reicher Tribut in den Programmen dem Genius Beethoven's gezollt ward. In den populären Symphoniekonzerten erklangen die sämmtlichen Symphonien des Heroen und zwar in einer von der üblichen chronologischen Interpretation abweichenden reizvollen Anordnung Volkmar Andreae's. Daran schloss sich eine Auslese seltener Beethoveniana, aus welcher die „Chorphantasie" und die mit zwingender Realistik zu Gehör gebrachte „Wellington"-Symphonie neben dem „elegischen Gesang" und dem Terzett ‚Tremate empi" vor allem das Interesse der Hörer erregten. Eduard Risler spielte uns in acht Recitals die Sonaten des Meisters in ihrer Gesamtheit und verstand es, neben der geistvollen Auslegung die Welt von Empfindung, die in diesem Werke beschlossen liegt, in farbigem Glanze vor uns erstehen zu lassen. Auch Frédéric Lamond bescherte uns einen Beethovenabend, dessen Programm der Individualität des Künstlers folgend auf das Hochpathetische gerichtet war.

Von den grossen Chouraufführungen verdient die schweizerische Première des Liszt'schen „Christus" an erster Stelle genannt zu werden. Volkmar Andreae betonte in der klangschönen Wiedergabe durch den „Gemischten Chor" den mystischen, übersinnlichen Charakter der Partitur, deren Länge durch taktvolle Striche dem Hörer über der erstaunlichen Einheitlichkeit der Stimmung kaum zum Bewusstsein kam. Mit dem „Männerchor Zürich" dirigierte er „Faust's Verdammung" von Berlioz, ein Werk, das seit einigen Jahrzehnten in unseren Konzertsälen heimisch ist. Von den Solisten sei hier Professor Messchaert genannt, dessen Mephisto eine Leistung von dämonischer Ursprünglichkeit bedeutet. An Chornovitäten hörten wir noch Humperdink's effektvolle „Wallfahrt nach Kevlaar", sodann den „Feuerreiter", das „Elfenlied" und die „Christnacht" von Hugo Wolff. Der „Häuserman n'sche Privatchor", dessen Material von hoher Erlesenheit ist, betätigte sich in zwei selten gehörten Bach'schen Kantaten und brachte namentlich die schwierigen „Fest- und Gedenksprüche" von Brahm's zu prächtigem Gelingen. Wagner's „Liebesmahl der Apostel" erlebte im „Lehrer-Gesangverein" unter Lothar Kempter eine wohlgelungene Reprise.

Von den Vertretern des reinen Virtuosentums sei neben der temperamentvollen und hochmusikalischen Stefi Geyer zunächst Bronislaw Huberman erwähnt, aus dessen Vorträgen das Sinding'sche Konzert den tiefsten Eindruck vermittelte; den traditionellen Sensationserfolg errang Jan Kubelik, der als Paganini-Interpret (Ddur-Konzert, Variationen: „Nel cor non piu mi sento",) auch die Kritik eroberte. Kurz vor Torschluss besuchte uns Paderewski und verstand in Werken von Chopin den alten Zauber auszuüben.

In den Programmen der Symphoniekonzerte versuchte man, mehr als dies bisher üblich war, eine bestimmte Einheit zu Grunde zu legen, sei es, dass man wie in einem Beethoven-Abend, nur einen Komponisten berücksichtigte, sei es, dass die gewählten Werke derselben Schule angehörten oder in historischer Folge zu Gehör kamen. Zu einem Ereignis gestaltete sich die Erstaufführung der Bruckner'schen Neunten, bei welcher sich unser vorzügliches Orchester auf der Höhe seines Könnens zeigte.

Die Reichhaltigkeit unserer offiziellen Konzertsaison nimmt das Publikum derart in Anspruch, dass Solisten-Konzerte in der Regel nicht die genügende Anziehungskraft auszuüben vermögen, sodass die Zahl derselben im verflossenen Winter zurückgegangen ist. Einige von ihnen, die uns junge schweizerische Künstler vorführten, seien kurz genannt. Als grosszügigen Techniker von feinstem Geschmack erwies sich Rudolf Ganz in Tschaikowsky's Bmoll und Liszt's Esdur-Konzert, ein vielversprechendes, hervorragendes Klaviertalent besitzt der in Paris ausgebildete Emil Frey (Baden), dessen Auffassung der „Appassionata" von Beethoven von erstaunlicher Reife zeugte; von delikater Tongebung und echtem Musikertum ist das Spiel Ernst Lochbrunner's (Saint-Saëns' Gmoll-Konzert) erfüllt. Gesunde Frische und hoher Wohllaut entströmt dem Bariton Rudolf Jung's, Basel, während sein Stimmkollege Hans Vaterhaus in einem Abend fröhlicher Tonkunst ein reiches Talent für sprühenden Humor offenbarte. Eine Spezialität besitzen wir in der Aargauerin Clara Wyss, deren Doppelbetätigung als Sängerin und Klavierspielerin anmutiges Befremden erregte. Ihr gewohntes Stammpublikum versammelten die sechs Kammermusikabende, an denen unsere Quartettisten, die Herren Konzertmeister William Ackroyd und Paul Essek, Joseph Ebner und Ernst Mahr mit dem hochgeschätzten Pianisten Robert Freund sich zu intimer Kunstübung vereinigten. In hervorragenden Sololeistungen wie als getreuer Eckart der konzertierenden Solisten errang Friedrich Niggli schöne Erfolge.

Auch unsere schweizerischen Komponisten waren diesen Winter fleissig am Werk. Auf dem von ihnen mit Vorliebe bebauten Felde des Männerchors gab es von Volkmar Andreae eine Reihe charakteristischer Stücke, von Lothar Kempter eine Ballade mit Orchesterbegleitung „Der Tod des Sardanapal" zu hören. Von Orchestermusik erfreute ein Symphoniesatz von unserm frühern verdienten Konzertmeister Oskar Kahl durch schöne Melodik, zwei Gorki-Bilder Gustav Niedermann's interessierten durch die geschickte Anpassung an slavisches Empfinden.

Ungewöhnliches Glück hatte dies Jahr unsere Opernbühne mit ihren Novitäten. Strauss' „Salome", zu deren Wiedergabe das Orchester auf 86 Musiker verstärkt war, erlebte drei

glanzvolle Aufführungen vor ausverkauftem Hause und wird wohl für die kommende Saison ihre Zugkraft bewahren. Puccini's „Bohème", deren veristischer Stil unserem jungen italienischen Heldentenor Bernardi und unserer vorzüglichen Darstellerin der Mimi Aurelie Revy besonders gut lag, brachte es auf ein Dutzend Wiederholungen, einer für unsere Verhältnisse unerhörten Zahl, mit welcher einzig der allgegenwärtige Zauber der „Justigen Witwe" Franz Lehár's erfolgreich zu konkurieren vermochte. Zu unrecht war es den „Dickschädeln", der einaktigen reizenden Oper von Anton Dvořák, nicht beschieden die Gunst unseres Publikums, dessen Geschmack recht abseits der Spieloper liegt, in höherem Masse zu erringen. Als Experiment, das im Ganzen als gelungenes bezeichnet werden kann, wagte man sich an die Aufführung der Verdi'schen „Traviata" in der Originalsprache. Das laufende Repertoire beherrschte Richard Wagner in der bei uns üblichen Weise Auch „Tristan und Isolde" erschienen nach längerer Pause wieder auf dem Spielplan und brachten den Titelhelden, Fräulein Zoder und Herrn Merter, wie unserem hochverdienten Generalissimus Lothar Kempter reiche Ehren. Eine durchaus mit eigenen Kräften bestrittene Aufführung des „Ring des Nibelungen" bildete das Finale der Opernsaison. Im Rahmen eines Ibsen-Zyklus kam auch bei uns die stimmungsvolle Musik, die Hans Pfitzner zum „Fest auf Solhaug" geschrieben hat, zu erfolgreicher Aufführung. Hans Jelmoli

**Cincinnati,** Ende Mai 1907.

Zum Schluss der Konzertsaison.

Die am Schluss meines letzten Briefes ausgesprochene Befürchtung hat sich leider bewahrheitet: das Symphonieorchester hat sich aufgelöst, oder besser gesagt, ist aufgelöst worden. Im edlen Prinzipienstreit zwischen Kapital und Arbeit ist es einfach zerrieben worden. Das Orchester hätte auch unter veränderten Bedingungen ganz gerne weitergespielt, aber es ist gar nicht um seine Meinung über den Fall gefragt worden. Wenn zwei sich auf Erden streiten, haben gewöhnlich beide recht. So auch hier. Die Symphoniegesellschaft, Vertreterin des *nervus rerum*, musste die zu straff gespannte Bevormundung der Musikerunion lästig empfinden. Wer sein Geld hergibt, möchte schliesslich sich der Verfügung darüber nicht ganz begeben. Aber auch die Union hatte allen Grund der Neuordnung der Dinge scharf auf die Finger zu sehen. Man kannte Beispiele von Exempeln hier und in anderen Städten, die solch' achtsames Gebahren rechtfertigten. Mag man doch über die Musiker-Union als Arbeiterorganisation denken nach Belieben, aber was wäre denn der amerikanische Musiker ohne Anschluss an die Union? Wenn's ihm besser geht als seinen Kollegen im alten Vaterland, so ist's eben, weil er Glied einer starken Organisation ist, die seine Rechte vertritt; andernfalls wäre bloss er der „Vertretene". — Leider hat infolge persönlicher Motive auch der gute Wille gefehlt, sich möglichst entgegenzukommen, und so werden wir uns für nächsten Winter ohne eigenes Orchester, welches während 12 Jahren der Stolz der Stadt gewesen ist, behelfen müssen. Dass dasselbe für das übernächste Jahr reorganisiert werden wird, unterliegt keinem Zweifel. Gastspiele auswärtiger Orchester, darunter die Bostoner und Chicagoer, sowie des New Yorker Philharmonischen, sind als reguläre Konzertserien bereits gesichert.

Die ausgezeichneten Leistungen in den beiden letzten Konzerten liessen noch lebhafter bedauern, dass die Arbeitsergebnisse des Dirigenten und Orchesters nicht dauernde sein können. Es wird lange währen, bis wir wieder eine Aufführung von „Tod und Verklärung" in so hoher Vollkommenheit wie im 9. Konzert geniessen werden konnen. Am gleichen Abend fand eine symphonische Neuaufführung statt: Pietro Floridia's Dmoll-Symphonie unter Leitung des Komponisten. Der Autor gehört dem Lehrkörper der „College of Music" an und erfreut sich in seiner apenninischen Heimat verdienten Rufes als erfolgreicher Opernkomponist. Ohne Zweifel steht Floridia die Bühne näher als der Konzertsaal, aber auch als Symphonist verleugnet er den feinsinnigen und in der klassischen Schule gebildeten Musiker nicht. Die Symphonie ist ein Jugendwerk des in den Vierzigern stehenden Komponisten und dafür modern genug zu nennen. Vollen Anspruch auf symphonische Bedeutung erhebt besonders der erste Satz mit seinem sehr prägnanten Hauptmotiv, dessen sehr starke und dankbare Entwicklungskeime in der Durchführung interessantere Gedankenarbeit zugelassen hätten. Sagen wir mit Mascagni: „Verticaleres". — Sehr wirkungsvoll ist das Scherzo, ein Satz, dem der Erfolg bei virtuoser Wiedergabe gar nicht fehlen kann, und um dessentwillen allein die Symphonie von Floridia allen nach Neuem forschenden Dirigenten warm empfohlen werden muss.

Das zehnte Konzert brachte noch ein Wagnerpotpourri, und dann war eine Periode lokaler Musikentwicklung abgeschlossen Eindrucksvolle Kundgebungen zum Abschied fehlten vollständig. Es lag Trauer in der Luft, meinten Einige. Nein, meine Verehrten, keine Trauer, bloss der Rhinozerosgürtel bleierner alles erdrückender Gleichgültigkeit der breiten Masse für Musikalisches. Ja, wenn sich's um ein *base ball team* gehandelt hätte!

Recht zum Abschluss der Saison kam noch ein Liederrezital der unermüdlichen Frau Schumann-Heink, welches ihr, resp. dem Arrangeur 8000 Dollars eintrug Wer arrangiert hier Konzerte? Die Kritiker. Im Osten hat man's so weit zwar noch nicht gebracht, aber hier im molligen Westen wissen die Catos das Angenehme mit dem Nützlichen zu verbinden. Im Fall Schumann-Heink war das Geschäft glänzend. Von berückender Lachwirkung ist bei diesem Geschäftstreiben bloss, dass, wenn der eine Cato eine Sache entriert, die übrigen Kollegen wie ein Mann entweder schimpfen oder totschweigen. Da es aber jedem gleich gilt, so kommt die ausgleichende Gerechtigkeit schliesslich doch mehr oder weniger auf ihre Kosten im Laufe der Zeit, und das ist „der Humor davon".

Ich sollte mich freuen, wenn ich damit Anregung zur Förderung eines nutzlichen Unternehmungsgeistes in den Kreisen deutscher Kritiker gegeben hätte Wie viel, lässt sich doch kommerziell noch von unserm Lande lernen *)

Louis Victor Saar.

*) So ganz unvertreten ist die Spezies „kaufmännisch gut veranlagter" Kritiker schliesslich auch bei uns zu Lande nicht, aber es ist — glücklicher Weise — hierzulande doch nicht lediglich der kollegiale Brotneid, der solche Ehrenmänner nötigt, ihre Geschäfte hübsch im Dunkeln abzuwickeln. D. Red.




Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Bielefeld.** Der „Musikverein" beschloss seine diesjährige, wieder erfolgreiche Tätigkeit mit der Aufführung von Liszt's „Christus". Der Chor bewältigte seine Aufgaben mit gewohnter Reinheit, Sicherheit und Klangschönheit, und ein künstlerisch hochstehendes Soloquartett erhöhte den Eindruck. Der Leiter der ganzen Veranstaltung, Herr Musikdirektor Lamping, wurde am Schluss durch lebhaften Beifall ausgezeichnet.

**Coblenz.** Die erblindete Konzertsängerin Hildegard Dieterich aus Berlin veranstaltete in der Schlosskirche ein Konzert. Ihr schönes Organ und ihr tiefempfundener Vortrag ergriff die Zuhörer, Organist Felix Ritter verlieh dem Konzert erfolgreich seine Mitwirkung.

**Duisburg.** Die diesjährige Konzertsaison der Städtischen Kapelle unter Leitung von Musikdirektor Ernst Schmidt brachte vier Symphoniekonzerte, in denen klassische und moderne Musik abwechselnd geboten wurde. Das Orchester leistete unter Schmidt's Leitung Lobenswertes. Die Hmoll Symphonie von Schubert und Beethoven's Fdur-Symphonie waren mustergültige Leistungen.

**Gütersloh.** Das 8 Musikvereins-Konzert am 31. Mai war dem a cappella Gesang gewidmet. Das Programm war nach historischen Gesichtspunkten zusammengestellt worden. Es begann mit altfranzösischen Troubadourliedern und endete mit acht „deutschen Tänzen" (für gemischten Chor eingerichtet) von Frz. Schubert. Die Ausführung unter der befeuernden Leitung des Herrn Musikdirektors Georg Christiansen, der im Programm auch mit zwei Chören vertreten war, hinterliess einen sehr guten Eindruck. Lobenswert spielte auch der mitwirkende Pianist Gerard Bunk die Gmoll-Ballade von Grieg und Stücke von Rachmaninoff, Liszt und Chopin.

**Hagen.** Der Konzertverein „Caecilia" führte am Karfreitag Bach's „Johannispassion" auf. Die Ausführung entsprach berechtigten Anforderungen. Der kleine, aber wohlgeübte Chor löste mit grosser Begeisterung seine Aufgaben. Die Solisten befriedigten. Die Aufführung leitete Herr Lehrer Schmidt verständnisvoll und mit grosser Umsicht.

**Lübeck.** Mit dem Konzert am Karfreitag beschloss die „Singakademie" ihre diesjährige Saison Um die „Matthäuspassion" Bach's würdig auszugestalten, hatte sich die Leitung der „Singakademie" mit dem „Eutiner Gesangverein"

in Verbindung gesetzt und diesen bewogen, bei der Aufführung mitzuwirken. Den grossen Vokalapparat leitete Herr Prof. Julius Spengel mit grossem Geschick. Gut waren die Chöre und die solistischen Leistungen.

**Neisse.** Recht gut brachte der „Gemischte Chor" unter Leitung des Kantors Zimmer und unter Mitwirkung tüchtiger Solisten Mozart's „Requiem" zur Aufführung. Das von der Pionierkapelle gestellte Orchester bewährte sich.

**Potsdam.** In der städtischen höheren Mädchenschule fand unter Leitung des Gesanglehrers der Anstalt, Musikdirektor Prof. Martin Gebhardt eine Aufführung des Albert Brede'schen Oratoriums „Der zwölfjährige Jesus" für Chor, Soli und Klavier statt und legte Zeugnis davon ab, mit welchem Eifer und Verständnis das Werk studiert worden war

**Saarbrücken.** Der Musikverein „Harmonie" unter der vortrefflichen Leitung des Musikdirektors H. G. Scholz veranstaltete am 24. März im Saalbau eine wohlgelungene Aufführung von S. Bach's „Matthäus-Passion". Als tüchtige Solisten bewährten sich dabei Frau Cahnbley-Hinken (Sopran), Frl. Köhler (Alt) und die Herren F. Schmidt (Evangelist), F. Hungar (Christus) und A. Goebel (Basspartien).

**Zürich.** Der „Verein für klassische Kirchenmusik" führte unter Direktion des Herrn Paul Hindemann Mendelssohn's „Elias" mit gutem Gelingen auf.



## Konzertprogramme.

**Bremen.** 2. Philharmonisches Konzert (Panzner) am 6. Novbr.: Orchesterwerke von Beethoven (B dur-Symph.) u. L. Nicodé (4. Satz aus „Gloria", Symph. f. Orchstr., Orgel u. Chor); Violinsoli (Hr. Mischa Elman) von Tschaikowsky (D dur-Kzt.), Chopin (Nocturne, u. Paganini-Auer. 4. Philharmonisches Konzert am 4. Dezbr.: Orchesterwerke von H. Wolf („Penthesilea", symph. Dichtg., Italienische Serenade), R. Wagner („Der Venusberg", Bacchanale aus „Tannhäuser" u. Vorspiel u. „Isolde's Liebestod" aus „Tristan u. Isolde"); Altsoli (Fr. Adrienne v. Kraus-Osborne) von H. Wolf. — 5. Philharmonisches Konzert am 18 Dezbr: Orchesterwerke von Haydn (C moll-Symph. No. 9) und G. Bizet („Roma"-Suite); Klaviersoli (Hr. Jos. Slivinski) von R. Schumann (A moll-Kzt.) u Chopin. — 6. Philharmonisches Konzert am 2. Jan.: Orchesterwerke von A. Bruckner (Es dur-Symph. No. 4), R. Wagner (Ouvert. zur Oper „Der fliegende Holländer"); Violinsoli (Hr. Fritz Kreisler) von Beethoven (D dur-Kzt.). — 7 Philharmonisches Konzert am 15. Jan.: Orchesterwerke von M. Schillings (Symphon. Prolog zu „König Oedipus"), Ernst Boehe (1. Satz aus „Odysseus' Fahrten", op. 6); Chorwerke von Jul. Weismann „Fingerhütchen", Märchenballade mit Bassbariton) und Wilh. Berger („Der Totentanz") u. Bassbariton (Hr. Frz. Schwarz) von Gustav Mahler (Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn"). 8. Philharmonisches Konzert am 22. Jan.: Orchesterwerke von Beethoven (F dur-Symph. No. 6), Weber („Oberon"-Ouvert.); Klaviersoli (Hr. F. Busoni) von Beethoven (C moll-Kzt., Bach u. Joh. Brahms („Paganini" Variationen). — 9. Philharmonisches Konzert am 13. Februar. Orchesterwerke von Frz Liszt (Eine Faustsymphonie), R. Wagner (Siegfried-Idyll u. „Meistersinger"-Vorspiel); Tenorsolo (Hr. Senius) von R. Wagner (Walther's Preislied a. d. „Meistersingern"). — 10. Philharmonisches Konzert (Max Fiedler) am 19. Febr.: Orchesterwerke von Joh. Brahms (F dur-Symphonie No. 3), E. Bossi („Intermezzi Goldoniani"), Weber („Freischütz"-Ouverture); Violoncellsoli (Fr Caponsachi-Jeisler) von Saint-Saëns A moll-Kzt, op. 13) u. L Boccherini (A dur-Sonate) — 11. Philharmonisches Konzert (K. Panzner) am 5. März. Orchesterwerke von R. Strauss („Ein Heldenleben", Tondichtung und „Till Eulenspiegels lustige Streiche", op 28); Basssoli (Messchaert) von R. Strauss. 12. Philharmonisches Konzert am 19. März: Orchesterwerke von Beethoven („Fidelio"-Ouvert., op. 72 u. D moll-Symph. No. 9 mit Schlusschor), Chorwerk von Beethoven (Phantasie f. Pfte. u. Orchstr). — Wohltätigkeitskonzert des Theater- u. Konzertorchesters (Panzner) am 26. Febr. Orchesterwerke von Wagner (Ouverturen zu „Rienzi" u. „Tannhäuser", Vorspiele zum 3. Akt v. d. „Meistersingern", zum 3. Akt von „Lohengrin" und zu „Tristan und Isolde" u. die Trauermusik beim Tode Siegfried's aus „Götterdämmerung"). — 2 Kammermusikabend der „Philharmonischen Gesellschaft" am 11. Dezbr.. Kammermusiken von Beethoven (Streichquartett in B dur op. 18 No. 6), Joh. Brahms (Streichquartett in B dur, op. 67) u. M. Reger (Sonate für Pfte. u. Violine in Fis moll, op. 84). — 3. Kammermusikabend am 8. Jan.: Kammermusiken von Beethoven (Klaviertrio in B dur, op. 97) u. M. Schillings (Streichquartett in E moll). — 4. Kammermusikabend am 23. Februar: Kammermusiken von Beethoven (Streichquartett in Es dur, op 74) u. P. Tschaikowsky (Klavierquartett in A moll, op. 50). — 1. Konzert des Künstlervereins (Panzner) am 13. Dezbr.: Orchesterwerke von Beethoven (B dur-Symph. No. 4), R. Wiemann („Im Thüringer Wald", Tondichtung), Mendelssohn (Ouvert. „Die Hebriden"); Violoncellsolo (Hr. Ekelt) von A. Klughardt (A moll-Kzt.). 2. Konzert des Künstlervereins (Panzner) am 17. Jan.: Chöre (Bremer Lehrergesangverein) von P. Cornelius („Requiem", „Der alte König"), A. Bruckner („Mitternacht"), R. Buck („Alte Schweizer"), H. Jungst („Schöne Manja", „Gondoliera", „An die Heimat", „Tarantella die Posilipo" u. „Am Himmel funkeln hell die Sterne", bearb.). - Konzert des Bremer Lehrergesangvereins (Panzner) am 9. März: Chöre von Fr. Hegar („Das Herz von Douglas" m. Orchstr.), F. Schubert („Nachtgesang im Walde"), J. Rheinberger („Das Tal des Espingo"), O. Fried („Erntelied"). — Sonatenabend, veranstaltet von David Bromberger u. Hans Kolkmeyer, am 18. Jan.: Sonaten für Pfte. u. Viol. von J. S. Bach (A dur-Sonate No. 2), Joh. Brahms (A dur-Sonate op. 100), E. Grieg (Sonate in H dur, op 13). Konzert der Liedertafel am 3. Febr.: Chöre von S. Breu, Rietz, Schöne, G Baldamus, H. Schrader, Fr. Gambke, Mendelssohn u. Schiebold; Sopransoli (Fr. Schauer-Bergmann-Breslau) von Beethoven und R. Wagner; Violoncellsoli (Hr Robert Hansen-Leipzig) von Volkmann, Popper, Bach, Robert Hansen u. Eiler-Jensen. 1. Solistenkonzert der „Union" am 16. Jan.: Klaviersoli (Prof. Bromberger) von Chopin (Nocturne in C moll u Boléro), M. Moszkowski (Fantasie-Impromptu, op. 6); Violinsoli (Hr. Alfr. Wittenberg-Berlin) von Mozart (A dur-Konzert), Schumann („Abendlied") u. Sarasate („Zigeunerweisen"); Gesangsoli (Frl. K Becker-Berlin) von Weber, Schubert, Rubinstein, M. Moszkowski, P. Scheinpflug („Singend über die Heide", „Regenhusch im Frühjahr"). 2. Solistenkonzert am 27. Febr,: Sopransoli (Frl. Doris Walde-Dresden) von Schubert, Schumann, R. Wiemann („Mutterhand", P. Scheinpflug („Segnung"), G. v. Brücke-Fork („Ritzelputzel"), E. Grieg („Solvejg's Lied", „Im Kahn"), H. Wolf („Mausfallensprüchlein"); Klaviersoli (Prof. Bromberger) von Chopin (Andante spinato) Mendelssohn-Liszt (Hochzeitsmarsch und Elfenreigen aus der Sommernachtstraum-Musik); Violinsoli (Hr. W. Schulze-Berlin) von J. S. Bach (Adagio u. Fuge), E. Lalo (Adagio), Saint-Saëns-Ysaye (Caprice nach einer Etüde)

**Breslau.** 1. Kammermusikabend der Kammermusikvereinigung des Breslauer Konservatoriums am 29. Jan. 07.: Kammermusiken von Robert Volkmann (Trio für Klavier, Violine und Violoncello in B moll, op. 5), Anton Rubinstein (Sonate f. Pfte und Violine in G dur, op. 13) und Leone Sinaglia (Streichquartett in D dur, op. 27). 2. Kammermusikabend am 21. Februar: Kammermusiken von Robert Schumann (Klavierquintett in Es dur, op. 44), Anton Dvořák (Terzetto f. 2 Viol. u. Viola in C dur, op. 74) u. Jos. Haydn (Streichquartett in C dur, op. 33 No. 3). 3. Kammermusikabend am 21. März: Kammermusiken von Tschaikowsky (Streichquartett in D dur, op. 11), E. Grieg (Sonate f. Pfte. u. Violoncello in A moll, op. 36), Zdenko Fibich (Klavierquintett in D dur, op. 42). Konzert des Singvereins (W. Pieper) am 15. Jan. 07.: Chöre von Arnold Mendelssohn („Der Hagestolz", mit Orchester), Felix Mendelssohn (Finale aus d. Oper „Loreley", m. Solo [Frl L. Kreisler] u. Ochstr); Sopransoli (Frl Lotte Kreisler-Dresden) von Weber (Symph u. Arie der Rezia a. „Oberon"), Brahms, Strauss u Grieg; Klaviersolo (Hr F. Rosenthal) von Bolko v Hochberg (C moll Kzt.) und Orgelsolo (Hr A Holze) von A. Guilmant (D moll Symph. No. 1). Konzert des Pluddemann'schen Frauenchors (P. Plüddemann) am 29. Jan 07.: Chöre von Robert Schumann („Schnitter Tod", „Im Walde", „Das Hochlandmädchen", „Hochlandsbursch", „Soldatenbraut", „Meerfey", „Waldmädchen", „Tamburinschlägerin", „Die Kapelle", „Der Schmied", „Jägerlied", „Schön Rothraut" u. „Sommerlied"); Baritonsoli (Hr. H Hielscher) von Robert Schumann (12 Lieder a. d. Zyklus „Dichterliebe"). - Konzert der Singakademie (Schattschneider) am 11. März 07.: Aufführung von Mendelssohn's „Paulus", Oratorium für Chor, Soli (Frl. Clara Erler-Berlin, HH Werner Kofka-Munchen, Gollanin Berlin).

**Brünn.** 22. Orgelvortrag, veranstaltet von Otto Burkert, am 6. Januar 07.: Orgelsoli (D. Veranst.) von J. S. Bach (Praludium und Fuge in A moll, Orgelchoral „Das alte Jahr ver-

gangen ist"), R. v. Mojsisovics (2. u. 3. Satz aus der „Romantischen Phantasie"), C. A. Lorenz (Phantasie in Amoll, op. 72 No. 2), P. Gerhardt (Hochzeitszug, op. 5 No. 1). — 213 Orgelvortrag am 24. Februar 1907: Orgelsoli (Otto Burkert) von D. Buxtehude (Präludium und Fuge in Fismoll), G. Muffat (Ciacona in Gdur und Suite in Dmoll), Joh. Bernh. Bach Choralvorspiel: „Vom Himmel hoch", Joh Christoph Bach (Choralvorspiel über „Wir glauben all' an einen Gott"), G. Ph. Telemann (Choralvorspiel über „Herzlich tut mich verlangen"), Joh. Pachelbel (Ciacona in Dmoll), J. S. Bach (Dorische Toccata); Violinsolo. — 214. Orgelvortrag am 10. März 1907: Orgelsoli (Otto Burkert) am 10. März 1907: Orgelsoli von J. S. Bach (Präludium und Fuge in Cmoll, Palestrina (Riccar), G. Frescobaldi (Capriccio Pastorale), F. Capocci (5. Sonate in Cmoll) u. E. Bossi (Melodia u. Toccata di concerto).

**Burscheid.** 1. Konzert der Musikgesellschaft Ferd. Ris) am 18. Novbr. 06.: Aufführung von Joh. Haydn's „Die Schöpfung", Oratorium für Chor, Soli (Frl. Frieda Fries-Düsseldorf, HH. Franz Schwengers-Düsseldorf u. Ernst Everts-Köln), u. Orchester. 2. Konzert am 1. Januar 07.: Orchesterwerke von Jos. Haydn (Ddur-Symphonie No. 5 B. H.), Jan Sibelius (Valse triste a. d. Musik zu „Kuolema"), Mendelssohn (Kriegsmarsch a. „Athalia"); Chöre von E. V. Nessler („Der welke Kranz"), Volksweise („Das Lieben bringt gross' Freud"), C. Wilhelm („Der Traum" u. „Rheinweinlied"); Altsoli (Frl. Elisabeth Frerichs-Bonn) von Beethoven, Weber, Lowe und Brahms. — 3. Konzert am 10. März 07.: Orchesterwerke von Beethoven (Ddur-Symph. No. 2); Chöre von M. Meyer-Olbersleben („Traumsommernacht" u. „Des Königs Einzug"); Violoncellsoli (Hr A. Diercking) von G. Goltermann (Allegro moderat und Cantilena aus d. Amoll-Kzt.), Saint-Saëns („Le Cygne"), D. v. Goëns („Scherzo").

**Bückeburg.** 5 Symphoniekonzert der Fürstl. Hofkapelle (Sahla) am 25. Jan. 1907. Orchesterwerke von Frz. Liszt („Dante"-Symph., „Orpheus", „Tasso", symphonische Dichtgen.); Klaviersoli (Frl. Maria Geselschap-München) von Frz Liszt (Adur-Kzt., „Sposalizio" „Franziskus über die Wogen schreitend"). — 6. Symphoniekonzert am 11. Febr. 07.: Orchesterwerke von Beethoven (Ddur-Symphonie No. 2), Reger (Serenade in Gdur), Mendelssohn („Hebriden"-Ouvert.) J. S. Bach (Kzt. für Pfte., Flöte u. Violine [HH. Reger, Sauermilch u. Beyer]). — 2 Kammermusikabend der Fürstl. Hofkapelle am 1. Febr 07.: Kammermusiken von Fr. Kauffmann (Quintett in Esdur f Flöte, Obeo, Klarinette, Horn und Fagott, op. 40), Beethoven (Quintett in Esdur für Pfte., Obeo, Klarinette, Horn u. Fagott), M. Reger (Sonate in Fismoll, op. 84, für Pfte. u. Violine). — 3. Kammermusikabend am 22 Febr.: Kammermusiken von J. Brahms (Sextett in Gdur, op. 26), F. Weingartner (Dmoll-Quartett, op. 24).

**Cannstadt.** 3. Abonnementskonzert des Kurorchesters (H. Rückbeil) am 11. Jan.: Orchesterwerke von J. Brahms (Fdur-Symph. No. 3), Cyrill Kistler (Vorspiel zum 3. Akte d. Oper „Kunihild"), Mendelssohn (Ouvert. zu „Meeresstille und glückliche Fahrt"), M. Moszkowski (Ballett a. d. Oper „Boabdil"); Gesangsoli (Frl. H. Schweicker-Stuttgart) von Pergalesi (Arie aus „La sena padrona") u. H. Wolf. 4 Abonnementskonzert am 15 Febr. 07.: Orchesterwerke von Volkmann (Serenade in Fdur), Händel (Ouverture in Ddur), J Sibelius („Finlandia", Tondchtg.) u. F. Liszt (2. ungarische Rhapsodie"); Tenorsoli (Hr. K. Sattler) von Händel (Arie aus „Semele") u. Wagner (Liebeslied a d. „Walküre"). 5. Abonnementskonzert am 26 März: Orchesterwerke von A. Bruckner (Cmoll-Symph. No. 2), Beethoven (Ouvert. „Zur Weihe des Hauses"); Klaviersolo (Prof. M. Pauer) von A. Rubinstein (Dmoll-Kzt.). 6 Abonnementskonzert am 12. April: Orchesterwerke von Beethoven (Cdur-Symph. No. 1), Mozart (Ouverture u. Ballettmusik aus „Idomeneo); Sopransoli (Fr. E. Tester-Stuttgart) von Mozart (Rez. u. Arie aus „Idomeneo") u. Weber (Rez. u Arie a. „Freischütz").

**Celle.** Konzert des Oratorienvereins (F. Reichert) am 17. April 07.: Aufführung von Mendelssohn's „Paulus", Oratorium für Chor, Soli (Fr. Schneider, Frl. Bettinghaus und HH. Scheuten-Hannover und Rotenbücher-Berlin)

**Charlottenburg.** Festkonzert der Charlottenburger Musikakademie (R. Hillgenberg) am 5. Jan.: Klavierstücke zwei-, vier- und sechshändig von Beethoven (Einzugsmarsch a. „Ruinen von Athen"), Dussek (1. Satz aus d. Gdur-Sonatine), Mozart (1. Satz aus der Cdur-Sonate), L. Streabogg (Rondo), L. Wenzel („Rotkäppchen"), Schubert (Militärmarsch), H. Lichner (Impromptu), Chopin (Valse in Desdur), P. Wachs (Valse de bravour); Violinsoli von S. Jacobi (Opernphantasie), Ch. Danila (Aïo varie), J. Beaker (Romanze); Sopransoli von E. Meyer-Helmund „O wie tief"), C Bohne („Der Waldteufel"), E. Lortzing (Arie aus dem „Waffenschmied"); symph. Werk von J. Haydn (Kindersymphonie).

**Chemnitz.** Orgelkonzert, veranstaltet von Paul Gerhardt aus Zwickau, am 20. Jan.: Orgelkonzert (D. Veranst.) von J. S. Bach (Choral mit Variationen „O Gott, du frommer Gott", Phantasie in Gdur, Pastorale in Fdur, Toccata in Dmoll, fünf Chorale a. d. Orgelbüchlein, Präludium u. Fuge in Ddur, Choralvorspiel „Wachet auf, ruft uns die Stimme", Präludium u. Fuge in Emoll).

**Christiania.** 4. Konzert der Musikforeningen (Iver Holter) am 2. Februar 1907: Orchesterwerke von Brahms (Ddur-Symph.), J. Selmer („Scène funèbre"), J. Sibelius („Valse triste aus der Musik zu Kuomela"), Violinsoli (Hr. Arve Arvesen) von Corelli („La Folia"), Bach (Aïo), Händel (Manuett). — 5. Konzert am 2. März 1907: Orchesterwerke von Schubert (Hmoll-Symph.), J. Röntgen (Ballade für Orchester), Bach (Konzert in Fdur f. Violine, Flote, Oboe, Trompete und Streichorchester); Klaviersolo (Hr. Julius Röntgen) von Beethoven (Gdur-Konzert). — 6 Konzert am 25. März 1907: Orchesterwerke von Tschaikowsky („Manfred"-Symph.); Chorwerk von Rosenfeld („Mod Stattetide", mit Solo und Orchester); Sopransoli (Frl. Inga Ornen) von Weber (Arie aus „Freischütz") und E. Grieg („Ein Schwan" und „Vom Berge Pincio").

**Crimmitschau.** Moderner Symphonieabend der Städtischen Orchester aus Chemnitz und Crimmitschau (Florenz Werner) am 9. Jan.: Orchesterwerke von A. Bruckner (Dmoll-Symphonie No. 9) u. Strauss („Till Eulenspiegel's lustige Streiche"); Sopransoli (Fr. Doenges-Leipzig) von Wagner (Elsa's Traum aus „Lohengrin" u. Isolde's Liebestod aus „Tristan und Isolde").

**Darmstadt.** 3. Matinée der Kammermusikvereinigung am 20. Jan. 07.: Kammermusikwerke von Mozart (Streichquartett in Cdur), Mendelssohn (Klaviertrio in Cmoll, op. 66) u. Hans Hermann (Streichquartett in Gmoll, op. 47). — 3. Kammermusikabend des Darmstädter Streichquartetts am 21. Jan. 07.: Kammermusiken von R. Schumann (Streichquartett in Fdur), Wolf-Ferrari (Kammersymphonie für Pfte, 2. Viol., Viola, Violoncello, Kontrabass, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott u. Horn in Bdur, op. 8), A. Dvořák (Asdur-Quartett, op. 105). — 112. Vereinsabend des Richard Wagnervereins am 1. Febr. 07: Liedervorträge (Robert Kothe) zur Laute (Deutsche Volkslieder) — 113. Vereinsabend am 13. Febr.: Vortrag von Prof. Ch. Thode-Heidelberg über „Kunst und Religion". — 114. Vereinsabend am 8. März: Orchestervorträge (Kaimorchester-München [Schnéevoigt]) von Beethoven („Pastoral"-Symph.), Frz. Liszt („Tasso", symph. Dichtung), R. Wagner (Eine Faustouverture), Ludwig Thuille (Romantische Ouverture), H. Berlioz („Le carneval romain").

Akademische Feier des Musikvereins (de Haan) am 25. Febr.: Chöre von J. S. Bach („Jauchzet, frohlocket" a. d. „Weihnachtsoratorium"), G F. Händel („Halleluja"), W. de Haan („Festgesang") u. C. A. Mangold („Frühlingschor" aus „Frithjof"). — Kirchenkantate des Instrumentalvereins (K. Falkenstein) am 28. Jan. 07: Orchestervorträge von C. Reinecke („In der Kirche"), J. M. Leclair (Largo); Chöre von Albert Becker („Christus der Herr" und „Gib Dich zufrieden"), Händel („Halleluja" aus „Messias"); Gesang-, Violin- und Violoncellsoli. — Kirchenkonzert des Evangelischen Kirchengesangvereins am 9 Dez.: Chöre von Bach (Kantaten: „Liebster Gott, wann werd ich sterben", „Sie werden aus Saba alle kommen"); Basssolo (Hr. Reinhardt) von J. S Bach („Ich will den Kreuzstab gerne tragen").

**Delitzsch.** Vorträge des Kirchenchores von Pfingsten 1906 bis Ostern 1907 von Rich. Bartmuss (Kantaten: „Der Herr ist Gott" und „Fürchtet euch nicht), E. Grell („Frohlocket ihr Völker der Erde", Motette), J. Haydn („Ewiger Mächtiger" aus den „Jahreszeiten" und „Du bists dem Ruhm und Ehre), J. S. Bach („Lob und Ehre", vierst. Motette), M. Frank („Jerusalem, du hochgebaute Stadt"), J. E. Leonhard („Weihnachtslied"), G. O. Pitoni („Adoramuste Christe").

**Dessau.** 5. Abonnementskonzert der Herzogl. Hofkapelle (Mikorey) am 7. Jan. 07: Orchesterwerke von H. Berlioz (Sinfonia fantastique), Liszt („Die Ideale", symph. Dichtung); Violoncellsoli (Jul. Klengel) von P. Tschaikowsky (Variationen über ein Rokoko-Thema), J. Klengel (Nocturne), A. Piatti (Airs baskyrs"). — 6. Abonnementskonzert am 21. Juni: Orchesterwerke von Beethoven („Pastoral"-Symphonie), R. Wagner („Huldigungsmarsch"); Altsolo (Frl. Tilly Koenen) von H. van Eyken („Judith's Siegeslied), Frz. Schubert und Joh. Brahms. — 7. Abonnementskonzert am 11. Febr.: Orchesterwerke von P. Tschaikowsky (Emoll-Symphonie No. 5), R. Strauss („Till Eulenspiegel's lustige Streiche"), Gesangsoli (Fr. Charles Cabier) von Saint-Saëns

(Arie „Sieh', mein Herz erschliesset sich"), R. Strauss, W. M. Rummel, Claude Debussy, Tschaikowsky. — 8. Abonnementskonzert am 4. März: Orchesterwerke von R. Schumann (Dmoll-Symphonie), L. Thuille („Romantische Ouverture"); Violinsoli (Frl. Wietrowetz) von Mozart (Adur-Kzt. No. 5), M. Bruch (Romanze).

**Döbeln.** 2. Gesellschaftskonzert d. Kapelle d. Inft. Regts. No. 139 (M. Hachenberger) am 16. Jan.: Orchesterwerke von Schubert (Hmoll-Symphonie), F. Spindler („Spinnrädchen"); Klaviersoli (Fr. Celeste Chop-Groenevelt aus Berlin) von Liszt (Esdur-Kzt. und Phantasie über ungarische Melodien), E. Baeker („Märchen", „Im Walde an der Quelle", „Mondnacht", „Jugend").

**Dordrecht.** 1. Aufführung der Maatschappy tot Bevordering der Toonkunst (E. Edelmann) am 20. Dezbr.: Aufführung von Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" für Soli (Frls. M. Lerner-Bonn, Cinke Schierbeek-Amsterdam u. Hr. G. Zalsman-Haarlem), Chor u. Orchester. 1. Orchesterkonzert am 3. Jan. 07.: Orchesterwerke von Beethoven (Cmoll-Symph.), Mozart (Ouvert. zu „Don Juan") u. R. Wagner (Verwandlungsmusik u. Schlussszene des 1. Aktes aus „Parsifal"); Klaviersoli (Frl. Hanna Wolff) von Beethoven (Gdur-Kzt.), Chopin, R. Schumann, J. Strauss-Godewski.

**Emmerich.** Konzert des Städtischen Gesangvereins (O. Poppe) am 28. April: Aufführung von Ernst H. Seyffardt's „Aus Deutschlands grosser Zeit", Konzertkantate für Soli (Frl. Cl. Hertwig-Aachen, Fr. Fyska Hoffmann-Dortmund, HH. Emil Sonani-Elberfeld u. Engelbert Haas-Köln), gemischten Chor, Männerchor u. Orchester.




**Frankfurt a. M.** Der Bankbeamte Hans Kalinke in Berlin ist der hiesigen Oper als Heldentenor verpflichtet worden.

**Prag.** Im Juni gastierte im Böhmischen Landestheater Frau Jeanne Korolewicz-Wayda als Margarete (zweimal), Desdemona und Tatjana (Onegin) L. B.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

## Vom Theater.

* Über die Opernspielzeit 1906/07 des kgl. Theaters zu Hannover schreibt unser geschätzter Mitarbeiter Hr. L. Wuthmann im „Hann. Cour." folgendes: Der Opernspielplan der Saison 1906/07 umfasste in Summa 41 verschiedene Opern, die insgesamt 137 Aufführungen erlebten. Von deutschen Komponisten kamen 9 verschiedene zu Worte. Klassiker: Mozart mit den Opern „Don Juan", „Figaro's Hochzeit" und „Zauberflöte" an zusammen 11 Abenden, und Beethoven mit „Fidelio" an 4 Abenden. Romantiker und Neudeutsche: Weber: „Freischütz" an 6 Abenden, Marschner: „Heiling" an 5 Abenden, Götz: „Der Widerspenstigen Zähmung" an 4 Abenden. Am reichsten war Rich. Wagner vertreten, von dem sämtliche Werke (allerdings mit Ausnahme des „Rienzi") zusammen 36 Aufführungen erlebten, und zwar „Holländer" 5, „Tannhäuser" 7, „Lohengrin" 6, „Meistersinger" 5, „Tristan" 3, „Rheingold" 2, „Walküre" 3, „Siegfried" 2, „Götterdämmerung" 3. Eine solche Pflege der Wagner'schen Tondramen hat man hier bislang noch in keiner einzigen Saison erlebt; sie verdient wärmste, allerwärmste Anerkennung. Die deutsche Spieloper verzeichnete die Namen Lortzing („Czar und Zimmermann", „Waffenschmied", „Wildschütz" und „Undine") mit zusammen 14 Aufführungen, Nicolai („Lustige Weiber") mit 4 Aufführungen und Joh. Strauss („Fledermaus") mit 5 Aufführungen. Italien war mit zusammen 9 Werken und 22 Aufführungen vertreten, nämlich: Verdi („Troubadour", „Rigoletto", „Traviata", „Aida" und „Othello"), Rossini („Barbier"), Mascagni („Cavalleria"), Leoncavallo („Bajazzo") und Wolf-Ferrari („Neugierige Frauen"). Ebenso reich war Frankreich bedacht mit insgesamt 9 verschiedenen Werken von ebensoviel Komponisten, die zusammen 22 Aufführungen erlebten, und zwar: Halévy („Jüdin"), Boieldieu („Weisse Dame"), Meyerbeer („Hugenotten"), Gounod („Faust"), Bizet („Carmen"), Thomas („Mignon"), Maillart („Glöckchen"), Auber („Teufels Anteil") und Offenbach („Hoffmann's Erzählungen"). Ausserdem war noch der böhmische Tondichter Smetana mit seiner Spieloper: „Die verkaufte Braut" berücksichtigt. An bedeutungsvollen Gastspielen fehlte es in dieser Saison. Frau S. Arnoldson's und Herrn Herold's Gastspiele können wir wenigstens nicht als solche bezeichnen, dazu ist jene schon zu oft hier gewesen, und dieser bot nichts, was sein Gastspiel zu einem hervorragenden gestempelt hätte. Von den Gastspielen, die zu einem Engagement geführt haben, verzeichnen wir diejenigen der Damen Burkhardt, Kappel und Müller, sowie der Herren Raboth, Wilhelmi und Vogel.

* Im Frühjahr 1908 wird in München auf der Theresienhöhe das „Münchner Künstlertheater" eröffnet werden. Das Haus errichtet Max Littmann, der Schöpfer des Prinz-Regenten- und des Charlottenburger Schillertheaters. Es sollen, wie Paul Marsop schreibt, bei der Errichtung des Theaters zwei hochbedeutende reformatorische Neuerungen in vollem Umfange durchgeführt werden. Zum ersten die des kürzlich von Littmann erfundenen „variablen Prosceniums" und zum zweiten: eine Einrichtung des Orchesterraumes, die eine Kombination der des Bayreuther Festspielhauses und der der Heidelberger Stadthalle darstellt. Die Instrumentalisten werden dann „offen" oder „verdeckt" musizieren können. Der Zuschauerraum bietet Platz für 700—800 Personen. Die Gesamtanlage liefert den Beweis dafür, dass der Amphitheater-Ausschnitt auch mit Zugrundlegung kleinerer Proportionen der eigentliche Zukunftstyp des deutschen Bühnenhauses ist.

* Die Kölner Stadttheater sollen das letzte Spieljahr mit einem erheblichen Defizit (ca. 100000 M.) abgeschlossen haben.

* Im Theater des Château de Trevano bei Lugano wird am 25. August die Oper „Errisiñola", Text von Illica, Musik von Louis Lombard, ihre Erstaufführung erleben.

* New-York wird von der Saison 1908 ab wahrscheinlich vier Opernhäuser haben. Hammerstein will noch eine National-Oper bauen und der ehemalige Kapellmeister der Metropolitan-Oper, Nathan Franko, eine Volksoper. Die Metropolitan-Oper und Manhattan-Oper bestehen schon.

* Alexandre Georges, der begabte Komponist der vor etlichen Jahren erfolgreich an der Pariser Komischen Oper aufgeführten Oper „Miarka", hat eine neue Oper „Axel" nach dem gleichnamigen Drama von Villiers de l'Isle-Adam vollendet, die bald in Paris zur Aufführung gelangen dürfte. A. N.

* Zu den verschiedenen neuen Pariser Opernbühnen wird sich nun auch das bisher vorwiegend der Operette dienstbar gewesene Gaitétheater gesellen, das von den Gebrüdern Isola am 1. Oktober mit Godard's „Vivandière" eröffnet werden soll. A. N.

### Spielpläne

(nach direkten Mitteilungen der Theater).

#### a) Aufführungen vom 1. bis 7. Juli 1907.

**Berlin.** Komische Oper. 1., 3. u. 6. Juli. Hoffmann's Erzählungen. 2., 4. u. 7. Juli. Tosca. 5. Juli. Carmen. — Morwitz-Oper. 1. u. 7. Juli. Carmen. 2. Juli. Die Zauberflöte. 3. Juli. Don Juan. 4. Juli. Der Freischütz. 5. Juli. Undine. 6. Juli. Der Postillon von Lonjumeau (Hr. H. Bötel a. G.). 7. Juli (nachm.). Czar und Zimmermann. — Neues Königl. Operntheater. 1. u. 3. Juli. Carmen (Frau Gutheil-Schoder a. G.). 5. Juli. Die Fledermaus.

**Leipzig.** Neues Theater. 2. Juli. Carmen (Hr. R. Jaeger a. G.). 3. Juli. Der Widerspenstigen Zähmung (Fr. P. Doenges a. G.). 5. Juli. Der Troubadour (Hr. R. Jaeger a. G.). 7. Juli. Die lustigen Weiber von Windsor.

#### b) Nachträglich eingegangene Spielpläne

(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Prag.** Kgl. böhm. Theater. 18. Juni. Eugen Onegin. 19. Juni. Der faule Hans. 20. Juni. Auf der alten Bleiche. 21. Juni. Im Brunnen. 23. Juni. Mignon. 24. Juni. Dalibor. 27. Juni. Der Schwanensee. P. Tschaikowsky, z. 1. Male. 28. Juni. Libuše. 29. Juni. Die verkaufte Braut. 30. Juni. Rusalka.

## Kreuz und Quer.

* Das Komitée für ein Hans Schmitt-Stipendium am Konservatorium in Wien, dem u. a. die Herren Professor Epstein, Rob. Fuchs, Gänsbacher, von Jankó, Adolf Koch von Langentreu, Direktor von Perger angehören, versendet einen Aufruf, mit dem die Verehrer, Freunde und Schüler des berühmten Pädagogen und geistvollen Künstlers zur Beteiligung an der Schaffung eines entsprechenden Kapitals eingeladen werden. Beiträge sind einzusenden an Bernh. Herzmansky, Wien, 1/1 Dorotheergasse 10.

* Im Dezember d. J. wird in Wien eine Musik- und Theaterausstellung stattfinden. Diese Ausstellung soll vornehmlich allen Gewerbetreibenden, die mit Musik und Theater in Verbindung stehen, Gelegenheit bieten, ihre Erzeugnisse sowohl Fachinteressenten als auch dem grossen Publikum vorzuführen.

* In Breslau ist die Gründung eines „Vereins Breslauer Musiklehrer" zustande gekommen. Zum provisorischen Vorsitzenden wurde unser geschätzter Mitarbeiter Robert Ludwig gewählt.

* Der „Verein für klassische Kirchenmusik" in Stuttgart feierte das Fest seines 60jährigen Bestehens.

* Der „Leipziger Lehrergesangverein" beabsichtigt in einer Stärke von 250 Mann in den Herbstferien den Besuch des „Kölner Männergesangvereins" zu erwidern und bei dieser Gelegenheit in dem Gürzenichsaal zu Köln ein Konzert zu geben und daran anschliessend in Gemeinschaft mit der Kurkapelle im Prunksaale des Wiesbadener Kurhauses zu konzertieren.

* Der Konservatoriums-Chor (Direktion: E. Holtschneider) in Dortmund entwickelte im verflossenen Jahr eine rege Tätigkeit. Ausser seinen vier Vereinskonzerten, wirkte er noch mit bei drei Volksmusikabenden, zwei Orgelkonzerten von C. Holtschneider, beim Konzert des Fürsten Reuss j. L., Heinrich XXIV. zum Besten des Phil. Orchesters, sowie beim III. Konzert des Herrn Gg. Hüttner.

* „Eine Tageszeitung für Theater und Musik", wird von September an in Paris erscheinen. Die Opernkritik war Massenet und Saint-Saëns angeboten worden, die jedoch abgelehnt haben. A. N.

* Der Musikverlag von Bartholf Senff in Leipzig ist durch den Kauf an die Firma N. Simrock in Berlin übergangen.

* In No. 90 ihrer „Mitteilungen" kündigt die Verlagshandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig an, dass nunmehr auch von Joseph Haydn eine Gesamtausgabe seiner Werke erscheinen soll. Die Ausgabe ist auf 80 Bände berechnet, die Erscheinungszeit auf 10—15 Jahre. Erfreulich ist die Bekanntgabe, dass die Biographien von Bach (Spitta), Händel (Chrysander), Haydn (C. F. Pohl), Mozart (Jahn) und Beethoven (Thayer) in Neuausgaben erscheinen werden. An Abbildungen enthält das Heft Joseph Haydn's Bild und das des amerikanischen Komponisten Frank van der Stucken und eine verkleinerte Wiedergabe des Kunstblattes „Der Geiger" von Hans Thoma. Beachtenswert ist ferner die Mitteilung, dass die Heliogravüre des von Prof. Dr. Volbach aufgefundenen Bachbildnisses, das bisher nur den Mitgliedern der „Neuen Bachgesellschaft" in 1 Exemplar zugänglich war, jetzt käuflich an jedermann abgegeben wird.

* Ein dreitägiger Kongress für katholische Kirchenmusik fand in Padua statt. Zweck: Durchführung des päpstlichen Programms, Feststellung des „Credo"-Textes und Verbesserung des Organisten- und Orgelwesens.

* Beim Internationalen Gesangswettstreit in Amsterdam erhielt der Aachener Männergesangverein „Harmonia" den 1. Preis.

* Am Johannistage wurde auf dem Johannisfriedhofe in Leipzig das Denkmal für den verstorbenen Opern- und Meistersänger Otto Schelper enthüllt. Das Denkmal ist nach dem Entwurf des Bildhauers Lange in Leipzig in Muschelkalk mit dem Medaillon Schelper's auf einer Metallplatte hergestellt worden.

* Der diesjährige Grosse Rompreis des Pariser Conservatoire fiel dem fünfundzwanzigjährigen Schüler Widor's, Le Boucher, für die Komposition der Kantate „Selma" (Text von Spitzmüller) zu. Ein zweiter „erster" „grand prix" gelangte nicht zur Verteilung, sondern nur ein erster — „zweiter" Preis, den Mazellier gewann. Die anderen vier Bewerber, bez. Bewerberinnen waren Gailhard (ein Sohn des Direktors der „Grossen Oper"), Gaubert (ein geschätzter Flötist), Delmas und die Organistin, Nadia Boulanger. A. N.

## Persönliches.

* Felix Mottl in München ist zum Hofoperndirektor ernannt worden.

* Dr. Kopfermann, Oberbibliothekar und Vorsteher der Musikabteilung der kgl. Bibliothek in Berlin hat den Titel „Kgl. Professor" erhalten.

* Dem Stadtmusikdirektor Wilhelm Lamping in Bielefeld ist der Titel „Professor" verliehen worden.

* Professor Henri Petri in Dresden ist eingeladen worden, im Herbst d. J. mit seinem Quartett zwei Kammermusikabende in den von der „Philharmonischen Gesellschaft" in Madrid veranstalteten Konzerten zu geben.

* Musikdirektor Willy Benda in Charlottenburg-Berlin hat die Berufung zum Direktor des Konservatoriums der Musik in Bielefeld erhalten und angenommen.

* Musikdirektor Adolf Beyschlag in Berlin erhielt den Professor-Titel.

* Kammervirtuos August Gentz, Solobratschist der kgl. Kapelle in Berlin, wurde zum „Professor" ernannt.

* Musikdirektor Eugen Züst von St. Gallen ist zum Organisten und Dirigenten des Kirchenchors an der evangelischen Kirche in Frauenfeld gewählt worden.

* In Itzehoe feierte der Komponist H. Junge seinen 80. Geburtstag.

* Der Titel und Rang eines ausserordentlichen Professors ist dem Musikgelehrten Privatdozent an der Universität in München Dr. phil. Theodor Kroyer verliehen worden.

* Universitätsmusikdirektor Dr. Kauffmann in Tübingen ist in den Ruhestand getreten. Bei diesem Anlass wurde ihm die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Friedrichsordens verliehen worden.

* Dr. Georg Göhler, Hofkapellmeister in Altenburg, ist nach Karlsruhe als Hofkapellmeister neben Hofkapellmeister Lorentz berufen worden. — Wer Göhler's Nachfolger als Hofkapellmeister in Altenbung resp. als Dirigent des „Riedel-Vereins" in Leipzig werden wird, ist zur Zeit noch unbestimmt.

* Dem Organisten und Musiklehrer Heinrich Gelhaar in Frankfurt a. M. ist der Titel „Professor" verliehen worden. A. Sch.

* Kaiser Wilhelm verlieh dem Intendanten der Königlichen Schauspiele in Wiesbaden Kammerherrn Dr. von Mutzenbecher den Roten Adlerorden vierter Klasse und den Kapellmeistern der dortigen Königl. Schauspiele Professoren Franz Mannstädt und Joseph Schlar den Königlichen Kronenorden 3. Klasse. A. Sch.

* Alexander Heinemann in Berlin wurde von Herzog von Anhalt-Dessau der Verdienst-Orden für Wissenschaft und Kunst verliehen. Der Künstler hatte im Frühjahr d. J. gelegentlich des „Anhaltischen Musikfestes" die Partie des Mephisto in Berlioz' „Faust" mit ausserordentlichem Erfolg gesungen.

* Hofkapellmeister Pohlig in Stuttgart ist soeben vom Symphonie-Orchester in Philadelphia zunächst auf 5 Jahre zum Dirigenten gewonnen worden. Das Entgegenkommen der Hoftheater-Intendanz ermöglicht den sofortigen Antritt der Stellung schon in diesem Herbst. Die Bedingungen sind ehrenvoll und glänzend. 60000 M. im Jahr bei 6monatlichen Ferien. Das 75 Mann starke Orchester gibt auch Konzerte in Baltimore und Washington (bei Prasident Roosevelt). Der Vorgänger Pohlig's, Fritz Scheef, starb dieses Frühjahr. Über Pohlig's Nachfolger in Stuttgart verlautet noch nichts Gewisses.

**Todesfälle:** In Mailand starb der Opernsänger Rossi, der im vergangenen Jahre bei der Erdbebenkatastrophe in Franzisko seine Stimme verlor. — In Magdeburg starb in der Nacht zum 25. Juni die dort seit 1894 tätig gewesene und sehr geschätzte Gesanglehrerin Elsa Hülters im Alter von 52 Jahren. Sie war in Crefeld geboren, vollendete ihre gesangliche Ausbildung bei Frau Marchesi und wirkte mit ansehnlichem Erfolge als dramatische Sängerin an den Bühnen zu Strassburg i. Els., Danzig, Magdeburg, Stettin und Königsberg. — Henry Perry, ein geschätzter Komponist von Opern und Operetten, Schüler von Ambroise Thomas, ist in Paris gestorben. A. N.

# Verschiedenes.



## Rezensionen.

**Simon, Dr. James.** Faust in der Musik. Bard, Marquardt & Co., Berlin (Sammlung „Die Musik", Bd. 21, herausgegeben von Richard Strauss).

Wer das Wagnis riskiert, auf 60 kleinen Seiten das Riesenthema „Faust in der Musik" zu behandeln, muss zwischen der Scylla Vollständigkeit und der Charybdis Oberflächlichkeit hindurchsteuern. Dieser Gefahr ist der Verfasser nicht entgangen. Wenn man einige vierzig „Faust"-Kompositionen erwähnt, wie soll man da Platz finden, die bedeutenderen tiefer zu erfassen? Dazu kommt, dass Simon seine Aufgabe chronologisch behandelt, was die Verwirrung nur vermehrt, da nun alle Arten „Faustmusik" wie Kraut und Rüben durcheinandergehen; zudem fehlt jedes Inhalts- und Namens-Verzeichnis. Es gab nur eine Art der Disposition: der Verfasser musste fragen, wie kann die Musik der „Faust"-Dichtung sich nähern, sich vermählen? Und nach den verschiedenen Arten (es gibt eben die verschiedensten: von der Komposition der Lieder und Chöre bis zu der rein instrumentalen Erfassung des Gedankengehaltes) musste der Stoff gegliedert werden. Hätte der Verfasser, der seiner Aufgabe mit Liebe nähergetreten ist, das getan, so würde er bedeutende Werke, wie Wagner's „Faust-Ouverture", nicht so oberflächlich behandelt, anderes Unnötige, wie „Don Juan", „Manfred", fortgelassen haben. (Falsch ist es [S. 35], dass jenes Werk erst 1855 an die Öffentlichkeit trat; es ist 1844 zweimal in Dresden aufgeführt worden; ebenso falsch ist die Annahme, dass es in Paris in einer Probe vorgeführt wurde.) Unbegreiflich ist es, dass Simon den Schumann'schen Schlusschor als ein „Dokument für Schumann's inbrünstige Versenkung in Bach" bezeichnet. Bis auf die kurze Einleitung hat dieser Schlusschor nichts von Bach, ist im Gegenteil recht banal, so dass Schumann eine zweite Musik dazu für nötig hielt, die aber nicht viel besser ausfiel. Dass das Geigen-Nachspiel, das Berlioz' Faust in Gretchen's Gemach begleitet, ein „lüsternes Schleichen" bedeutet (S. 24), wird wohl niemand zugeben: da ist Berlioz ganz verkannt. — Der Verfasser hat das Zeug, sein ungeheures Thema zu bewältigen; freilich würde dazu jahrelange Arbeit und Versenkung gehören, zunächst in — Goethe. Auch eine Vermehrung seiner Forschung wird nötig sein, denn neulich ging es durch die Zeitungen, dass Felix Weingartner eine „Faust"-Musik schreibt, um einem tiefgefühlten Bedürfnis abzuhelfen.

R. Sternfeld.

**Bach, Joh. Seb.** Sechs Sonaten für die Violine allein. Neu herausgegeben von Oscar Biehr. Heft 1 und 2 je M. 1,50. Leipzig, Steingräber Verlag.

Die bei billigem Preise zunächst schon durch sauberen, gut lesbaren Stich und Druck sich empfehlende Neuausgabe der Bach'schen Solo-Violinsonaten verdient um der vom Herausgeber dabei geleisteten äusserst gewissenhaften Redaktions-Arbeit willen die besondere Beachtung aller der Geiger, die geistig und technisch weit genug herangereift sind, um sich an das Studium dieser unvergleichlichen Perlen der Violinliteratur wagen zu dürfen. O. Biehr ist von der Schreibweise der in ihrer Art verdienstlich gewesenen, weil der Natur der Violine wohl engst angepassten älteren David'schen Ausgabe insofern abgewichen, als er vor allem die Übersichtlichkeit des von Bach mit bewundernswerter Logik fixierten Stimmengewebes zu wahren suchte und darum die sich aus der Spieltechnik ergebenden Wertverkürzungen einzelner Noten durch kleiner gestochene Pausen (gegenüber den von Bach sonst vorgeschriebenen Pausen), sowie Notenergänzungen durch kleinere Noten andeutete. Fingersatz und sonstige Spielvorschriften, mit minutiöser Sorgfalt eingetragen, sind dem heutigen Stande der Violintechnik angepasst; auch für den Vortrag, soweit er sich eben schriftlich fixieren lässt, sind dankenswerte reichliche Andeutungen gegeben. So kann diese Neuausgabe der Sonaten sowohl Studienbeflissenen, wie bereits reifen Künstlern vortreffliche Dienste leisten.

C. K.

**Röber, Richard.** Op. 10. Zwei leichte geistliche Gesänge für gemischten Chor. No. 1. Du bist allein der wahre Friede. Jesuslied zum Weihnachts-, Oster- oder Missionsfest. Für Chor oder Soloquartett. No. 2. Herr, hier bin ich. Konfirmationslied. Partitur oder Stimmen jeder Nummer M. 1,20. Leipzig, P. Pabst.

Zwei anspruchslose, aber melodische und einer gewissen Empfindungswärme nicht entbehrende Chöre, deren ungemein sangbare Stimmenführung und deren bescheidener Tonumfang sie als Repertoirestücke kleinerer Kirchen- und gemischtstimmiger Schulchöre für die im Titel vorgesehenen Anlässe besonders geeignet macht.

H. Frey.

**Schytté, Ludwig.** Album. Klavierstücke für Unterhaltung und Unterricht. M. 3,—. Leipzig, C. Dieckmann.

Der Ton dürfte bei der Inhaltscharakterisierung dieses Albums doch wohl mehr auf die „Unterhaltung" als auf den „Unterricht" zu legen sein, denn nur aus einigen wenigen der hier aufgenommenen Stücke (z. B. No. 2 Caprice, No 5 Wald-Elfen, No. 9 Der Schwalben Abschied, No. 10 Quellenrauschen) lässt sich allenfalls unmittelbarer Gewinn für die Technik des Schülers ziehen; dagegen können immerhin noch etliche andere Stücke als brauchbare Anschlags- und Vortragsstudien für solche Schüler gelten, die für ernstere Musik schwer zugänglich sind. Als reine Salon- resp. Unterhaltungsmusik für Dilettanten betrachtet, können dagegen die Stückchen als recht hübsch und amüsant gelten; sie sind auch zum Teil hinreichend brillant, um für Vorspielzwecke zu taugen. Die Schwierigkeit der Stücke (das Album ist aus op. 70 und 91 zusammengestellt) schwankt zwischen leicht bis mittelschwer. Schytté schreibt einen sehr glatten, gut klingenden Klaviersatz; mit der Erfindung macht er es sich oft allzuleicht. Das ist schade, denn er kann, wenn er sich zusammennimmt, auch Besseres geben.

H. Frey.

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

# Konzert-Direktion Hugo Sander

**Leipzig,** Brüderstr. 4. Telephon 8221.

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.



# Künstler-Adressen.



## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Cronbergerstr. 12.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3–4.
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
**Berlin W. 50,** Rankestrasse 20.

**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.**
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11671.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr. 93. Teleph. 1091

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**



**Maria Quell**
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
**HAMBURG 25,** Oben am Borgfelde.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
**Essen** (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef 8012. – Konzertvertr.. Herm. Wolff, Berlin.

**Hildegard Börner,**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
**Frankfurt a. M.,** Fichardstr. 63.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
**LEIPZIG, Georgiring 19,** Treppe B II.

**Alice Ohse,**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
**Köln** a. Rh., Limburgerstr 21II.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

**Ella Thies-Lachmann.**



Lieder- und Oratoriensängerin.
**Bremen, Obernstr. 68/70.**

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
**(Alt-Mezzosopran)**
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

**Clara Jansen**
Konzertsängerin (Sopran)
**Leipzig,** Neumarkt 38.

**Antonie Beckert**
(Mezzo)
**Martha Beckert**
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: **Duette.**
**Leipzig,** Südplatz 2 III.



*Karoline Doepper-Fischer,*
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).
**Duisburg a. Rhein,**
Schweizerstrasse No. 25.
Fernsprecher No. 384.

**Lucie Ruck-Janzer**
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran — Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 537.

**Alice Bertkau**
**Lieder- und Oratoriensängerin**
Alt und Mezzosopran.
**Krefeld,** Luisenstr. 44.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
**Frankfurt a. Main,** Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**Berlin W. 15,** Fasanenstrasse 46 II.

**Heinrich Hormann**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
**Frankfurt a. Main,** Oberlindau 75.

**Iduna Walter-Choinanus** BERLIN-WILMERSDORF, Uhlandstr. 114/115.
Konzertvertretung: **Herm. Wolff.**

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

## Stellen-Gesuche und -Angebote.



## Anzeigen.

Verantwortlicher Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz. Verantwortlicher Redacteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redacteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.




Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann.) ☎ 13791.
in Leipzig.
Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr 9. ☎ 10075.

Redacteur für Berlin und Umgegend:
Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9, Potsdamerstr. 21. ☎ Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4.
☎ 1058. Österr Postsparkassen-Konto 1849. Ung Postsparkassen-Konto 8426.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,— = Kr 9,60, vierteljährlich ℳ 2,— = Kr 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 = Kr 2,75 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate. Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. = 36 Heller.







## Josef Tichatschek.

(Zu seinem hundertsten Geburtstage am 11. Juli 1907.)

Von **Erich Kloss.**

„Der erste Wagnersänger“ — unter dieser Bezeichnung ist Tichatschek, der vor hundert Jahren am 11 Juli in Oberweckelsdorf in Böhmen geboren wurde, frühzeitig bekannt und berühmt geworden. Es war sein guter Stern, der ihn abhielt, 1841 ein höchst günstiges Engagement an die Berliner Hofoper anzunehmen und lieber der Dresdner Hofbühne treu zu bleiben; denn alsbald hatte er Gelegenheit, den „Rienzi“ zu „kreieren“ und seine glänzenden Mittel in den Dienst der aufblühenden Wagner'schen Kunst zu stellen.

Aber nicht nur als erster grosser Interpret der Wagnerschen Heldengestalten, wie „Rienzi“, „Tannhäuser“ und „Lohengrin“, ist uns Tichatschek lieb und wert, sondern auch als persönlicher Freund Richard Wagner's und zwar als einer der besten und treusten.

Hauptsächlich in diesen beiden Eigenschaften, als Wagner's erster Sänger und als sein Freund, soll Tichatschek heute hier betrachtet werden.

Aber zunächst einiges Biographische. Als Sohn des Webers Wenzel Tichatschke (dies der eigentliche Name der Familie) besuchte der junge Josef zunächst mit Unterstützung von Fremden das Gymnasium zu Braunau. Seine musikalische Begabung trat früh hervor. Der Organist Wittig, bei welchem der Knabe Unterricht in Gesang, Violine und Klavier genoss, vermittelte seinen Eintritt in den Sängerchor der Benediktiner-Abtei zu Braunau, wo alsbald seine prachtvolle Altstimme, besonders bei den Figuralmessen, auffiel. Nach der ziemlich spät eingetretenen Mutation wandelte sich seine Stimme in einen Tenor um. In Wien, auf der militärisch-medizinischen Josefs-Akademie, einer Art „Pepinière“, will Josef Tichatschek Medizin studieren. Aber bald sattelt er um: der Trieb zur Musik, zum Theater siegt.

Am 16. Januar 1830 betritt er als 23 jähriger zum ersten Male die Bühne des alten Kärthnertor-Theaters als Chorist, nachdem er den Unterricht des berühmten Gesangslehrers Cicimara genossen und bereits im Chor der Barnabitenkirche zu St. Michaelis gewirkt hatte. Bald werden ihm Soli in der Oper übertragen und ihm ein Kontrakt in Aussicht gestellt, doch soll er sich erst noch auf kleineren Bühnen vervollkommnen. Er geht nach Prag an das dortige Stadttheater, wird bald beliebt, und sein Ruf dringt nach Dresden, wo er als Gustav in Auber's „Maskenball“, als Robert der Teufel und als Tamino in der „Zauberflöte“ mit Erfolg gastiert. Da in Wien ein Direktionswechsel stattgefunden, nimmt er den

Dresdner Kontrakt an. Und hier war es nun, wo er sich eine Heimat begründete, wo er die neue Glanzperiode des Dresdner Hoftheaters inaugurieren hilft. Ein besonderer Glücksfall war es für den aufstrebenden Sänger, dass in Dresden zugleich die grösste dramatische Sängerin als seine Partnerin wirkte, nämlich Wilhelmine Schröder-Devrient. Von dieser temperamentvollen und genialen Künstlerin hat Tichatschek nach seinem eignen Bekenntnisse ausserordentlich viel gelernt; ihr blieb seine dankbare Treue gewahrt, und als sie 1860 zu Coburg starb, liess er ihr dort eine Gedenktafel errichten. Robert Prölss sagt in seiner „Geschichte des Hoftheaters zu Dresden", Tichatschek habe sich erst unter dem anregenden und fortreissendem Einflusse der Schröder-Devrient zu einem ersten dramatischen Sänger entwickelt. Man weiss ja, wie hoch z. B. Richard Wagner die dramatische Begabung und das vorbildliche Wirken dieser genialen Sängerin einschätzte, und man kann leicht ermessen, welchen Einfluss ein Zusammenwirken auf den im Ganzen, besonders im Dramatischen, minder begabten Sänger ausüben musste.

Bald trugen Gastspiele den wachsenden Ruhm Josef Tichatschek's in die Lande. Er gastierte in München, Leipzig, Berlin und Hamburg. Hier war es, wo ihn ein begeisterter Kritiker bereits den „Fürsten der Tenöre" nannte, und wo es hiess: „Bei diesem Künstler kann man sich nicht auf Anerkennung einzelner Vorzüge einlassen; alles, alles an ihm ist vollkommen" (!) — Indessen fanden einige schon damals die Aussprache störend.

1841 ging der Sänger zu einem Gastspiel nach London. Sein Ruf hatte sich so verbreitet und gefestigt, dass der Berliner Intendant von Küstner ihm einen Engagements-Antrag mit sehr hoher Gage auf acht Jahre vorlegte, wozu dann noch als Extra-Gratifikation am Ende 36 000 Taler kommen sollten. Aber Tichatschek lehnte ab. Er blieb in Dresden. Es war, als ob er vorausgeahnt hätte, dass ihm hier erst sein wahrer Ruhm erblühen sollte. Denn erst durch Richard Wagner's „Rienzi", der am 20. Oktober 1842 am Dresdner Hoftheater zum ersten Male aufgeführt wurde, erreichte Tichatschek's Name Weltberühmtheit. Seitdem datiert sein Ruf als der des ersten Wagnersängers.

Und hiermit treten wir (nach Abschluss der biographischen Mitteilungen) in die Erörterung seiner Bedeutung als Wagnersänger.

Es sei gleich vorausgeschickt, dass der „Rienzi" seine beste Leistung war und blieb. Sein „Lohengrin" war für die damalige Zeit wohl ausreichend; sein „Tannhäuser" befriedigte den Meister n i c h t, wenn auch sonst diese Leistung hoch geschätzt wurde. Über Einzelheiten sind wir gerade hier durch Richard Wagner selbst, wie auch durch andere zeitgenössische Stimmen ziemlich genau unterrichtet.

Man kann darnach leicht feststellen, wo die Grenzen von Tichatschek's Begabung lagen. Den „Rienzi" konnte der Sänger noch voll ausfüllen und einwandfrei gestalten, weil er die Rolle verstand und beherrschte. Rienzi weist, trotzdem er bereits eine sich von den früheren Opernhelden wesentlich unterscheidende Gestalt ist, dennoch viele Züge auf, die der konventionellen „grossen Oper" jener Zeit eigen waren. Tichatschek war im Ganzen doch noch in der Schule der alten Opernschablone aufgewachsen. Die Rolle selbst lag klar gezeichnet. Wagner hatte sich den Rienzi gedacht „als einen hochbegeisterten Schwärmer, der wie ein blitzender Lichtstrahl unter einem tief gesunkenen, entarteten Volke erscheine, das zu erleuchten und emporzuheben er sich berufen hält". Diesen Anforderungen entsprachen Tichatschek's Persönlichkeit und künstlerisches Vermögen. Aufs freudigste fühlte sich Wagner auch dadurch berührt, dass jener mit aufrichtiger Neigung und ernstem Eifer an das Studium der Rolle ging. Glasenapp berichtet in seiner grossen Wagner-Biographie (4. Aufl., Bd. 1 S. 450), die wachsende enthusiastische Liebe für seine Aufgabe habe sich sogar allen übrigen zur Mitwirkung Berufenen in geradezu überraschender Weise mitgeteilt, so dass selbst das Publikum durch das Wunder dieser warmen Begeisterung aller Künstler für das Werk eines gänzlich unbekannten Autors, ohne Namen und Ruf, in glücklichster Weise voreingenommen wurde.

Bekannt ist, dass der Erfolg der ersten „Rienzi"-Aufführung, am Donnerstag den 20. Oktober 1842 zu Dresden, ein ungeheurer war. Wagner war mit einem Schlage berühmt geworden. „In dieser Nacht", heisst es bei Glasenapp, „erhob das Dresdener Publikum, bis dahin selten in der Lage, einer neuen Kunsterscheinung gegenüber den Ausschlag zu geben, Richard Wagner zu seinem kühn adoptierten Liebling. Ein solcher Vorgang lag ausser dem Bereich des bisher Erlebten, die erste Aufführung war ein vollkommener Sieg." Zu diesem Erfolge hatte neben der Schröder-Devrient Tichatschek am meisten beigetragen. Es heisst da nach Berichten aus jener Zeit: vor allem löste Tichatschek seine Aufgabe mit Geist und Kraft, unverwüstlich in der Stimme, hinreissend in der Darstellung, in der Mimik trefflich unterstützt durch seine feurigen, grossen Augen, bis zur letzten Note aushaltend, obwohl die Partie damals erheblich stärker instrumentiert war, als jetzt, nachdem der Komponist manche Lichtungen in der Partitur vorgenommen. Ferdinand Heine, Wagner's bekannter Freund, lobt die Gesamtaufführung über alles Mass: „Keck kann man behaupten, dass in diesem Augenblick keine Bühne der Welt ein solches Ensemble produzieren kann. T i c h a t s c h e k war e i n n e u e r M e n s c h, e i n H e r o s; trotz seines Raoul, Adolar und aller anderen Glanzpartien hätte ich ihm nie einen solchen Aufschwung zugetraut. Man konnte ihn in Wahrheit i n s p i r i e r t nennen." Einen erheblichen Anteil am Erfolge schreibt Heine auch dem Freunde Fischer zu, den er den „Chordirektor par excellence" nennt. „Du kannst Dir", heisst es in einem Briefe, — „keinen Begriff von dieser Präzision und Nuancierung machen, trotz der gewaltigen Massen und Schwierigkeiten." Ein charakteristischer Vorgang sei hier noch berichtet. Wagner hatte unter dem Eindrucke der grossen Zeitdauer der Oper verschiedene Striche angeordnet. Gleich am Morgen nach der Erstaufführung war er in das Intendanturbureau geeilt, um die nötigen Weisungen zu geben. „Nach zwei Uhr", — so erzählt der Meister selbst — „kam ich wieder hin, um zu sehen, ob nach meinen Anordnungen gestrichen worden sei. . ." Da sagten sie mir: ‚Herr Wagner, wir sollen das nicht streichen und auch das nicht.' Da fragte ich: ‚Warum denn?' — ‚Ja, Herr Tichatschek ist dagewesen, der sagte, wir sollen es nicht streichen.' Ich lachte. ‚Ist Tichatschek unter deine Feinde gegangen?' Am Abend fragte ich ihn darum. Da traten ihm die Tränen in die Augen und er sagte: ‚Ich lasse mir nichts streichen, es war himmlisch!'" — Interessant ist im Anschluss hieran die Mitteilung, dass im Hinblick auf die starke Länge der Oper diese versuchsweise an zwei Abenden („Rienzi's Grösse" und „Rienzi's Fall") gegeben wurde.

Doch genug vom „Rienzi". — Über Tichatschek's „Tannhäuser" sind wir verhältnismässig noch besser unterrichtet. Wagner hat ja selbst in seiner Schrift „Über die Aufführung des Tannhäuser" Tichatschek's Leistung in dieser Oper genau charakterisiert, ohne des Sängers Namen zu nennen. Sehr wesentlich ist vor allem auch der Brief an Liszt vom 29. Mai 1852 (aus Zürich). In seinen Anweisungen über eine wahrhaft stilgemässe Aufführung des „Tannhäuser" kommt Wagner auf seine Dresdner Erfahrungen. Er bezeichnet das grosse Adagio des zweiten Finales als die Hauptsache und schreibt darüber: „Als ich in Dresden nach der ersten Vorstellung des „Tanhäuser" den Strich in diesem Adagio machte, war ich in der vollsten Verzweiflung, und strich in meinem Herzen überhaupt all meine Hoffnungen auf den Tannhäuser durch, weil ich sah, d a s s T. (d. i. Tichatschek. D. V.) i h n n i c h t b e g r e i f e n k o n n t e u n d s o m i t n o c h w e n i g e r i h n d a r z u s t e l l e n v e r m o c h t e." Wagner erklärt nun die übergrosse Wichtigkeit dieser Stelle genauer. Hören wir ihn deshalb wieder selbst: „Nachdem zuvor Alles um Elisabeth, die Mittlerin, sich gruppierte, sie den Mittelpunkt einnahm und Alle nur auf sie hören, oder ihr nachsprechen und singen, stürzt Tannhäuser, der sich seines furchtbaren Frevels inne wird, in die furchtbarste Zerknirschung zusammen, und — als er wieder Worte des Ausdrucks findet, die ihm zunächst noch versagen, weil er wie bewusstlos am Boden liegt, wird er plötzlich zur einzigen Hauptperson; und Alles gruppiert sich nun so um ihn, wie zuvor um Elisabeth. Alles übrige tritt zurück, alles begleitet gewissermassen nur ihn, wenn er singt:

‚Zum Heil den Sündigen zu führen,
Die Gottgesandte nahte mir:
Doch ach! sie frevelnd zu berühren
Hob ich den Lästerblick zur ihr!
O! Du, hoch über diesen Erdengründen,
Die mir den Engel meines Heils gesandt:
Erbarm' dich mein, der ach! so tief in Sünden
Schmachvoll des Himmels Mittlerin verkannt!'

In diesem Verse und in diesem Gesang liegt die ganze Bedeutung der Katastrophe des „Tannhäuser", ja das ganze Wesen des „Tannhäuser"; was ihn mir zu einer so ergreifenden Erscheinung machte, liegt einzig hierin ausgesprochen.*)

*) Man vergleiche hierzu die identische Stelle in den „Gesammelten Schriften und Dichtungen". Leipzig, C. F. W. Siegel's Verlag (R. Linnemann), 2. Aufl. Bd 5 S. 133: „Diese Worte, mit dem ihnen verliehenen Ausdruck und in dieser Situation, enthalten den Nerv der ganzen ferneren Tannhäuser-Existenz, die Achse seiner Erscheinung, und ohne den durch sie

Sein ganzer Schmerz, seine blutige Bussfahrt, alles quillt aus dem Sinne dieser Strophen: ohne sie hier, und gerade hier, so vernommen zu haben, wie sie vernommen werden müssen, bleibt der ganze Tannhäuser unbegreiflich, eine willkürliche, schwankende, — erbärmliche Figur. (Der Anfang seiner Erzählung im letzten Akte kommt zu spät, um das zu ersetzen, was hier wie ein Gewitter in unser Gemüt dringen muss!) Nicht nur der Schluss des zweiten Aktes, sondern der ganze dritte Akt, ja — in einem gewissen Sinne — das ganze Drama wird nur nach seinem wahren Inhalte wirksam, wenn der Mittelpunkt des ganzen Dramas, um den sich dieses wie um seinen Kern entwickelt, in jener Stelle deutlich und klar zur Erscheinung kommt. — Und diese Stelle, den Schlüssel zu meinem ganzen Werke, musste ich in Dresden streichen!"

Wodurch Wagner dazu veranlasst worden ist? Er gibt selbst die Antwort auf seine Frage: „Was konnte mich nun bestimmen, eben diese Stelle von der zweiten Aufführung in Dresden an auszulassen? Die Antwort hierauf dürfte leicht die ganze Leidensgeschichte enthalten, die ich in meiner Stellung als Dichter und Musiker unseren Opernzuständen gegenüber zu durchleben hatte... Es konnte dem ersten Darsteller des Tannhäuser, der in seiner Eigenschaft als vorzüglich begabter Sänger immer noch nur die eigentliche ‚Oper' zu begreifen vermochte, nicht gelingen, das Charakteristische einer Anforderung zu fassen, die sich bei Weitem mehr an seine Darstellungsgabe, als an sein Gesangstalent richtete."

Diesem deutlichen Urteil über Tichatschek als Tannhäuser bleibt kaum etwas hinzuzufügen. Das tiefste Wesen des darzustellenden Helden hatte der Sänger offenbar nicht zu begreifen vermocht. Dennoch galt sein Tannhäuser beim Publikum viel. In Hamburg z. B. verhalf er dem 1853 noch unverstanden gebliebenen Werke bei seinem Gastspiel 1854 zum Siege. Die Kritik meinte damals, nunmehr sei die Oper erst zum richtigen Verständnis gebracht. Und auch Wagner bekennt, nachdem er seinem Bedauern über das Unverständnis Tichatschek's bei der erwähnten grossen Stelle des zweiten Aktes Ausdruck gegeben: „Nur der wahrhaft bewundernswürdigen Tüchtigkeit und Ausdauer des Sängers der Hauptrolle konnte es gelingen, durch den äusserst klangvollen und energischen Vortrag der Erzählung der Pilgerfahrt das Interesse für sich selbst mühsam wieder zu erwecken."

Anderseits hat Tichatschek trotz dieser Ausdauer der Stimme vieles wieder nicht herausbringen können, was viel unbemittelteren Sängern möglich war. Wagner erzählt, dass der ganz invalide Tenorist Götze in Weimar bei einer „Tannhäuser"-Probe Stellen herausgebracht und Intentionen verwirklicht habe, die Tichatschek stets schuldig geblieben sei. Dieser habe nämlich „nur Glanz oder Milde in seiner Stimme, nicht aber einen einzigen wahren Schmerzensaccent."

Aus all diesen Äusserungen vermögen wir uns ein Gesamtbild der Leistung Tichatschek's als Tannhäuser zu rekonstruieren. Bemerkenswert bleibt es, dass Richard Wagner die Verdienste des Sängers um seine Kunst nie vergass, dass die Freundschaft beider Männer durchaus ungetrübt blieb, und dass der Meister den Künstler stets im Auge behielt für weitere Aufgaben. Er will seiner unverwüstlichen Stimme einst „noch etwas zumuten". Am 9. Februar 1857 sendet er dem Freunde das Manuskript des Klavierauszugs des „Rheingold" und will auch bald den letzten Akt der „Walküre" schicken; falls er einmal daraus musiziere, solle er ja den alten Fischer (Chordirektor) in seinem Namen einladen; er bittet um Nachricht, wie ihm das „Rheingold" gefalle, nur er könne den Loge singen; er solle vom Frühjahr 1859 ab kein Engagement mehr annehmen, da er dann in seinem stände („Loge" und „Siegmund") usw. — Man sieht, wie sicher damals Wagner an die baldige Verwirklichung seiner Festspiel-Idee in einem eigens dazu erbauten Theater glaubte. Die enthusiastische Anhänglichkeit Tichatschek's, dieses „guten Menschen mit dem prächtigen kindlichen Herzen und dem liebenswürdigen Köpfchen" hat dem Meister stets wohlgetan. Seine Freundschaft für den Künstler weithin für die Öffentlichkeit sichtbar zu beweisen, dazu bot sich 1867 in München Gelegenheit. Der Sänger war dazu ausersehen, in einer Neueinstudierung des „Lohengrin" unter Bülow's Leitung die Titelrolle zu singen. Schnorr von Carolsfeld war ja 1865 von einem plötzlichen Tode dahingerafft worden. Also war Wagner's Wahl auf den alten Dresdner Freund gefallen Es erfüllte ihn bei der Generalprobe mit Freude, an dem gealterten Sänger denselben energischen Silberklang der Stimme, den er bei der Ausführung des Werkes im Sinne gehabt, ganz so glanzvoll jugendlich wieder zu vernehmen, wie er ihm in der Zwischenzeit noch in der Erinnerung vorschwebte. Zu den Erinnerungen an Schnorr schreibt Wagner über Tichatschek's Wiedergabe der Erzählung des dritten Aktes: „Wer noch kürzlich von ihm im ‚Lohengrin' die Erzählung vom heiligen Gral in edelst klangvoller, erhabener Einfachheit vorgetragen hörte, der war wie von einem wirklich erlebten Wunder tief ergriffen und gerührt." Am Schlusse dieser Probe konnte sich Wagner nicht enthalten, den alten Freund auf offner Szene mit dankbarer Herzlichkeit zu umarmen. Somit wäre alles ganz gut gewesen; aber dem König Ludwig hatte des Sängers äussere Erscheinung missfallen. Er befahl, dass eine jüngere Kraft mit der Rolle betraut wurde. Es war schwer, dem Sänger die königlichen Wünsche zu übermitteln. Wagner nahm Veranlassung, sich noch vor der Aufführung nach Luzern zurückzubegeben, indem er es dem Könige überliess, auf seiner Hofbühne den „Lohengrin" ganz nach seinem Belieben dargestellt zu sehen. Er stand für Tichatschek, den er empfohlen, ein und gab von Luzern aus, gleich nach seiner Ankunft, dem tiefgekränkten alten Freunde eine Ehrenerklärung in Form eines Briefes. Dabei schloss er sich an die offizielle Bekanntmachung, durch welche das Münchener Publikum beschwichtigt worden war, nämlich: dass Tichatschek durch ein plötzliches Unwohlsein an der Ausführung seiner Rolle verhindert worden sei. In dem Briefe heisst es: „Du hast so viele und schöne Siege in Deiner langen Sängerlaufbahn gewonnen; nimm diesmal nur mit dem Triumphe vorlieb, Deinem alten Freunde zu seiner grossen Genugtuung bewiesen zu haben, dass er auf Dich und Deine wunderbare Gabe noch kräftig zählen kann, während Unmut und Trauer über das immer grössere Verkommen edler Kräfte ihn immer mehr zur Entsagung und Einsamkeit drängen."

Schon 1861 hatte Wagner bei den Vorbereitungen zu „Tristan und Isolde" dem alten Freunde geschrieben, seine Opern würden jetzt mit Enthusiasmus aufgenommen, dabei hätten die Wiener noch nie einen wahren Kerl als Tenor gehört: „Ein Ton Tichatschek's hat mehr Poesie als das ganze Kerlchen Ander." (Der damals für den „Tristan" in Aussicht genommene Wiener Tenorist).

Von Pest aus hat Wagner dem Freunde 1863 ebenfalls einen Beweis seiner wohlwollenden Gesinnung gegeben und zwar in sehr origineller Form. Tichatschek hatte gelegentlich eines Gastspiels in Rostock gebeten, das Honorar für „Lohengrin" nicht zu hoch zu stellen, da nur sein Gastspiel die Oper dort ermögliche. Direktor des kleinen Rostocker Theaters war damals der früher in Dresden ansässige Musikdirektor Hünerfürst, der Ende der fünfziger Jahre die Konzerte auf der Brühlschen Terrasse geleitet hatte. „Um nicht gar zu viel Federn zu lassen", hatte er Tichatschek's Vermittlung angerufen. Wagner sandte darauf die folgenden humoristischen Verse, datiert Pest, 24. Juli 1863:

„Dem Fürst der Hühner und der Hähne,
Dem Ritter edler Singeschwäne
geb' ich, als Rohstoff Lohengrin
zur Aufführung in Rostock hin,
Nicht grad' verwöhnt mit Honorar,
ein armer Teufel immerdar,
zu Deutschlands Ehr' sei mir gezahlt,
was auf der Leinwand nicht vermalt.
Ich tu's für meinen Tichatschek;
darum die Pflöck zurück ich steck':
sonst sag' ich, weils grad hier geschäh',
wohl, ‚Bassama teremtete'."

Und ein anderes kurzes Gedicht sei hier gleich angeschlossen, welches einen humoristischen Glückwunsch Wagner's zum vierzigjährigen Künstlerjubiläum überbrachte. Darin ist auf den Modetenoristen Wachtel und seinen damals bis zum Überdruss abgeleierten „Postillon von Lonjumeau" hingewiesen. Die Verse lauten:

„Vierzig Jahre brav gesungen,
manchen Ehrenkranz errungen,
Wachtelschlag und Peitschenknall
kuhn entgegnend überall,
aller Tenoristen Schrek
preis' ich meinen Tichatschek."

Des Sängers Leben verlief in Dresden in glücklichen Verhältnissen. Er war der ausgesprochene Günstling des Dresdner Publikums geworden und auch gesellschaftlich und als Kollege sehr beliebt, wenn er sich auch allmählich eine dominierende Stellung gesichert hatte. Künstlerisch war er immer bereit, einzuspringen, wo es not tat. So berichtet Alexander Ritter,

---

hier, an diesem Orte beabsichtigten Eindruck mit vollster Gewissheit empfangen zu haben, sind wir garnicht im Stande, ein weiteres Interesse an dem Helden dieses Dramas zu bewahren."

28*

dass Tichatschek oft, so z. B. beim Pilgerchor im „Tannhäuser", wenn er merkte, dass die Sänger nachliessen, oft mit seiner wuchtigen Stimme eingegriffen habe, um ein Sinken der Intonation zu verhüten. Aus einer alten Nummer des „Dresdner Anzeiger" mag hier noch das folgende anonym erschienene Gedicht aus der ersten „Tannhäuser"-Zeit wiedergegeben sein; es ist in seiner naiven Begeisterung trotz einer gewissen unfreiwilligen Komik charakteristisch und lautet:

„Als Held, als Liebender, - - in solchen (!) Rollen
Bist du gewohnt, dass wir dir Beifall zollen.
Nun führt ein genialer Komponist
In eine Sphäre dich, die neu dir ist. (!)
Wir sehen dich als schmerzlich Leidenden,
Der Freunde Näh' unheimlich (!) Meidenden,
Tief deutschen Herzens, aber kühn vermessen.
Von mächtiger Gewalten Spuk besessen.
Und auch in diesen wundervollen Reichen
Bleibst du der kühne Sänger ohne Gleichen.
Verzaubert, frei, dann sündig, endlich selig
Gewinnst du unser Herz unwiderstehlich!"

Es bleibt uns noch übrig, einen Blick zu werfen auf den sonstigen Rollenkreis des Sängers. Dieser war sehr umfangreich und wird von M. Fürstenau in einer 1868 in Leipzig (anonym) erschienenen Broschüre ziemlich genau mitgeteilt. Die Zahl der bis 1863 gesungenen Rollen wird dort auf 1125 angegeben. Am 31. Dezember 1861 war Tichatschek nämlich offiziell pensioniert worden; er trat aber dennoch hin und wieder auf. Diese 1125 Rollen umfassen Werke von 34 Komponisten, zusammen 68 Opern aus den verschiedensten Zeiten und Schulen, u. a. Masaniello 92 mal, Roger (Maurer) 27, Stradella 62, Ivanhoe 52, Raoul 107, Robert der Teufel 73, Rienzi 65, Tannhäuser 50, Max (Freischütz) 108, Hüon 77, Adolar 50, Ferd. Cortez 52, Joseph 25, Tamino 19, Idomeneus 18, G Brown 36, Sever 42, Armand (Wasserträger) 17 mal; — fürwahr, eine interessante Statistik. Als besonders glanzvolle Leistungen werden gerühmt sein Eleazar in der „Jüdin", sein Ferdinand Cortez, sein Masaniello in der „Stummen von Portici" und sein Raoul in den „Hugenotten".

Wie schon erwähnt, feierte Tichatschek am 6 Januar 1870 sein vierzigjähriges Jubiläum als Bühnensänger und zugleich seinen Abschied von der Bühne. Er wurde zum Ehrenmitglied der Dresdner Hofbühne ernannt, und der Dresdner Schriftsteller Dr. Lederer widmete ihm damals folgendes Gedicht:

„Empor
Vom Chor
Im Kärthner Tor
Zum Welt-Tenor
Hast du dich kühn geschwungen,
Hast wacker in der Welt gerungen,
Manch' stolzes Frauenherz bezwungen, (!)
Und singst, obwohl du vierzig Jahr gesungen,
Noch heut' mit frischen, kräft'gen Lungen
Melodischer als all' die Jungen!
Ist einst die Harmonie verklungen
In deiner Brust, und alle Saiten abgesprungen,
Dann preiset noch mit tausendfachen Zungen
Die Nachwelt dich in freundlichen Erinnerungen."

Die Dresdner Poeten haben es offenbar mit ihrem Sängerliebling sehr gut gemeint, aber ihre Verse sind recht holprig und die Grazien oder erleuchtende Genien haben bei der Abfassung offenbar nicht dabeigestanden.

Tichatschek ward auch später noch oft gefeiert. Damit diese biographischen Notizen möglichst vollständig sind, sei noch berichtet, dass 1876 bei der hundertsten Aufführung von Marschner's „Templer und Judin" der erst vor kurzem verstorbene Tenorist Lorenzo Riese nach einer Marschnerstrophe auch eine Tichatschekstrophe einlegte. Tichatschek war nämlich im Theater anwesend, und alle Blicke richteten sich auf ihn, als Riese zu der Melodie des Liedes „Wer ist der Ritter, hochgeehrt" eine Strophe an den Sänger richtete, der dieses Lied so oft gesungen:

„Was einst in heil'ger Feierstund'
Der Meister kühn erdacht,
Begeistert gibt's der Sänger kund
Durch seiner Töne Pracht.
Den Herold echten Rittertums,
Der Dresdner Stolz und Ehr',
Den Träger höchsten Sängerruhms
Fast gleich dem Fels im Meer,
Das deutsche Volk, es feiert ihn,
Den Sänger, ritterlich und kühn,
Den König des Gesanges,
Den Meister Tichatschek"

Die Begeisterung der Mitwelt und zumal der engeren Zuhörerschaft des Künstlers ist begreiflich; denn ausser den entscheidenden und massgebenden Urteilen Richard Wagner's sind uns noch zahlreiche andere erhalten. So sagt Robert Prölss in seiner „Geschichte des Hoftheaters zu Dresden": „Im Ausdruck des Dramatisch-Heroischen hat T. vielleicht nicht seinesgleichen gehabt. Doch auch dem Innigen wusste er einen bezeichnenden Ausdruck zu geben. Leider war er nicht immer genügend durch sein Spiel unterstützt." Auch hieraus sehen wir, wo die Grenzen seiner Begabung lagen. Selbstschöpferisch sein und mitschöpferisch, d. h. nach den Intentionen des Dichters eine Gestalt nachschaffen und mit dramatischem Leben ererfüllen, das hat er offenbar nicht gekonnt. Dabei war er, wie Josef von Wasiliewski in seinen „Lebenserinnerungen aus 70 Jahren" erzählt, ein musikalisch gebildeter und wohlempfindender Sänger. Aber eben das blossmusikalische und nichts als musikalische Empfinden überwog. Das ganze Lob der Zeitgenossen bleibt immer an der Stimme hängen, dem „phänomenalen, schier unverwüstlichen Tenor von metallenem Timbre." Beides, das musikalisch richtige Empfinden und die Pracht der Stimme, charakterisiert der schon genannte Alexander Ritter noch mit den Worten: „Es lag keineswegs nur in dem sprichwörtlich bekannten Zauber seines Stimmklangs, auch nicht nur in seiner feinen musikalischen Begabung, welche ihn so peinlich korrekt und dennoch so frei ausdrucksvoll rhythmisieren liess, wie ich es von keinem Sänger wieder gehört habe." Darauf folgt dann die Erwähnung der dramatischen Vorzüge, die eben nur relative waren.

Im Ganzen, so hoffe ich, wird der geehrte Leser aus diesen, die vorhandenen Quellen nach Möglichkeit und Bedeutung erschöpfenden Ausführungen sich ein Bild gestalten können von der Bedeutung Tichatschek's, von seiner künstlerischen Persönlichkeit und seinen Verdiensten um die ersten Werke des emporstrebenden Richard Wagner. Er hat diesem Genius nach den Grenzen seines Vermögens redlich gedient; er hat das gegeben, was er vermochte. Dass es nicht mehr sein konnte, dass er den Meister nicht ganz befriedigte, das bedauerte er im tiefsten Herzen. Als ihm Wagner's abschliessendes Urteil über die Grenzen seiner Kunst bekannt wurde, sprach er das schöne Wort: „Was ich empfinde, ist nur der tiefe Schmerz, erkennen zu müssen, dass meine Leistung dem Freunde wirklich so viel weniger Anlass zum Dank hat bieten können, als ich bisher geglaubt." Ein edles, nachahmeswertes Beispiel künstlerisch-bescheidenen und getreuen Sinnes!

Am 18. Januar 1886 schloss Josef Tichatschek seine Augen, drei Jahre nach dem Scheiden des Meisters, dessen glänzenden Stern er mit heraufführen half und von dem er selbst sein hellstes Licht empfangen hat.

# Tagesgeschichtliches.

## Musikbriefe und Berichte.

### Deutsches Reich.

**Dresden,** den 3. Juli.

Tonkünstlerfest vom 29 Juni bis 2. Juli.

Seit dem Jahre 1859 hat der „Allgemeine Deutsche Musikverein" seine Jahresversammlungen, verbunden mit mehr oder minder ausgedehnten Musikfesten, nach und nach in allen nennenswerten Städten Deutschlands abgehalten, in einigen wiederholt, z. B. in Leipzig viermal; sogar nach Zürich und Graz ist er gegangen — noch nie zuvor aber nach Dresden, das doch schliesslich musikalisch auch mitzureden hat. Der Grund lag wohl in der ablehenden Haltung unseres künstlerischen Hauptfaktors, der Königlichen Kapelle. Seit aber Rich. Strauss und Schillings im Vorstand des Allg. Musikvereins" sitzen, deren Opern („Feuersnot", „Salome", „Moloch") in Dresden durch Hrn. von Schuch zum Leben erweckt wurden, war die Fühlung gewonnen; die Königl. Kapelle opferte noch zwei Tage ihrer Ferien und ermöglichte dadurch die Dar-

bietung von glanzvollen und umfangreichen Konzerten, für welche ihr und ihrem ausgezeichneten Führer der herzlichste Dank aller Musikfreunde gebührt. Um dies gleich vorauszunehmen: das Publikum war so durchdrungen von dieser Dankespflicht, dass es sogar die unbefriedigendsten Kompositionen mit starkem Beifall aufnahm, bei den guten bez effektvollen aber den vortrefflichen Künstlern die stürmischsten Huldigungen bereitete. In der Tat hat sich unsre Kapelle so glänzend gezeigt, dass — so sprachen sich viele der Festteilnehmer aus — nur noch die Orchester von München und Wien in Parallele gestellt werden können; besonders ist es der unsagbare Wohllaut der Bläser, der grösste Bewunderung erregte.

Die Absicht des Vereins, in erster Linie den noch weniger bekannten Talenten zum Bekanntwerden zu verhelfen, wurde zum Ausdruck gebracht in zwei Kammermusikmatineen, zwei Orchesterkonzerten und zwei Opernaufführungen, wozu noch als selbständige Unternehmungen zwei Kirchenkonzerte kamen. Das erste der letzteren bestand in einer am 28. Juni gebotenen Wiederholung der kirchlichen Tondichtung „Selig sind, die in dem Herrn sterben" von Albert Fuchs. Ich habe das Werk bei seiner Erstaufführung hinreichend gewürdigt (vgl. 1906 No. 49) und kann mein ungünstiges Urteil leider nicht ändern; der Mangel an eigener Erfindung, an Stileinheit und Grösse, an charakteristischer Gestaltung der Recitative ist kaum zu leugnen. Die wohlgelungene Aufführung, die diesmal nicht der Autor, sondern der energische und erfahrene Hr. Joh. Biehle aus Bautzen leitete, liess jedoch die Mängel zurücktreten und setzte die wirkungsvollen Höhepunkte, zumal in den Chören, ins beste Licht, und da auch die Sopranpartie durch Frl. Gabriele Müller (Hannover, Kgl. Oper) glänzend vertreten war, gestaltete sich der Eindruck des Werkes auf weniger kritische Geister zu einem recht günstigen. Die übrigen Solisten waren die früheren, nur die Altpartie war neu besetzt durch Frl. Charlotte Huhn.

Das zweite Kirchenkonzert bestand in einer Vesper des bekannten „Kreuzkirchenchors" unter Musikdirektor Otto Richter. Dieser hatte sehr recht getan, unsern Altmeister Felix Draeseke, dessen Name in den Programmen des Musikfestes nicht vertreten war, wenigstens hier zu ehren; er brachte den Psalm 93 für sechs- und achtstimmigen Chor, sowie das schöne „Vater unser" aus dem „Christus", für Chor, Bass-Solo (Herr Fr. Plaschke) und Orgel; ausserdem sang Frau van Rhyn zwei geistliche Lieder von Draeseke, und unser ausgezeichneter Orgelmeister A. Sittard spielte Orgelstücke von César Franck und Rich. Strauss (Andante aus der Violoncellosonate op. 6, in welcher Kammervirtuos Prof. Böckmann am Violoncello mitwirkte). Das schöne und bedeutende Programm wurde mit gutem Gelingen absolviert; einige Härten in der Tongebung beim Psalm 93 sind wohl nur durch den Übereifer der jungen Sänger zu erklären.

Im ersten Kammermusik-Konzert begegnete uns zunächst wieder Hr. Sittard mit der glänzend gespielten Passacaglia von Wilh. Middelschulte, einem technisch wie inhaltlich schweren Werke, wohl mehr interessant als wirklich befriedigend, jedenfalls nichts Gewöhnliches. Fast Gleiches kann man über das neue Dmoll-Quartett von August Reuss sagen; er spricht oft in eindringlichen Tönen tiefsten, verzweiflungsvollen Schmerzes oder weihevoller Erhabenheit (Adagio), streift aber auch die Grenze zulässiger Missklänge und gibt im Scherzo ein unerfreuliches Gebilde von ergrübelter, nicht gefühlter Absonderlichkeit. Die Ausführung seitens unsers ausgezeichneten Petri-Quartetts (Petri, Warwas, Spitzner, G. Wille) war eine vorzügliche. Wenig gefiel mir ein Quartett für Violine (Petri), Klarinette (Lange), Violoncell (G. Wille) und Klavier (Sherwood) von Hans Pogge; die wundervolle Wiedergabe brachte zwar eine Reihe wohlklingender, ungekünstelter Partien zur Geltung, konnte aber nicht verdecken, dass sowohl Eigenart wie jeder grosse Zug dem Werke fehlt, was durch billige Effekte (Abreissen im ff, Pause, dann Murmeln in der Tiefe) und einen höchst trivialen Schluss ebensowenig ausgeglichen wird, wie durch stellenweise Zersplitterung, die wohl dramatisch wirken soll, tatsächlich aber eine Unfertigkeit bedeutet.

Sollte ich hierin zu scharf urteilen, so trägt Hr. Bernhard Sekles die Schuld, dessen ganz entzückende Serenade unmittelbar vorausging und alles andre in Schatten stellte. Elf Soloinstrumente (4 Holzbläser, Horn, 5 Streicher und Harfe), besetzt mit ausgesuchten Künstlern der Kgl. Kapelle und feurig geführt von Hrn. von Schuch, brachten dem fünfsätzigen Werkchen einen Riesenerfolg. Der junge Komponist kann sich bei den Herren bedanken, ich glaube nicht, dass sie seinem Werke an Glanz, Feuer und Innigkeit etwas schuldig geblieben sind. Vor allem ist das wirklich eine Serenade — ich wüsste kaum ein Werk dieser Gattung, das den lyrisch-schwärmerischen und dabei doch ritterlich-eleganten Charakter so wundervoll träfe und sich nie ins Grübeln verlöre —, und sodann ist alles ungemein fein, wirksam, liebenswürdig und dennoch nie trivial. Ein Thema mit neun entzückenden Variationen (darunter ein Trauermarsch en miniature), darauf ein allerliebstes Scherzino, dann ein Divertimento in Fugenform von erstaunlichem klanglichen Reiz, ein sinnig feines Andante und schliesslich ein flottes Finale — ich wüsste nicht, welcher Satz den Preis verdient, jedenfalls kam man aus dem fröhlichsten Genuss keine Sekunde heraus und bedauerte nur, dass Meister Schuch sich zu keiner Reprise verstehen konnte. — Die zweite Kammermusik am nächsten Morgen brachte einen bösen Anfang: ein fast einstündiges Streichquartett in einem Satze von Arnold Schönberg, das wohl den Gipfelpunkt der unerträglichsten „modernen" Zumutungen bedeutet. Strauss'-„Salome" und Reger sind unschuldige Waisenknaben gegen diesen Wiener Himmelstürmer. Möglich, dass sich der Eindruck bei genauerem Studium bessert; empfundene Musik ist's keinesfalls, sondern höchstens eine ergrübelte Anhäufung unleidlichster Missklänge (ich bitte, mit diesem Verdammungsurteil das zu vergleichen, was ich über Scheinpflug's „Frühling" urteile, der bisher wohl den Rekord an Kakophonien aufgestellt hat, der aber mit durchsichtiger und imponierender Konzeption und dann mit strahlend schönem Wohllaut für alles entschädigt). Dass das Petri Quartett sich geweigert hat, dieses Werk zu spielen, begreife ich vollkommen, wie ich ebenso anderseits den Heroismus des Rosé-Quartetts aus Wien bewundre, das sich dieser undankbaren Aufgabe unterzog. Der Erfolg war kurios; ein Teil des Publikums wollte wenigstens den Künstlern danken, andre zischten, da legten sich die Wiener Freunde oder Kampfgenossen des Autors mit wüstem heftigen Klatschen und Trampeln dermassen ins Zeug, dass sich nun eine energische Opposition erhob; zu bedauern waren die vier tapfern Künstler, die wahrlich ein besseres Schicksal verdient hatten, als Zeugen dieser unerquicklichen Szene zu sein; schuld sind aber ausschliesslich jene jungen Herren, die übrigens später in der Oper durch fortwährendes Schwatzen sich höchst unliebsam bemerkbar machten. Die Wogen der Aufregung glätteten sich jedoch sehr bald, als gleich mildem Öl acht hübsche Lieder von Walter Courvoisier gespendet wurden; eine angenehme Talentprobe, alles mit Geschmack und Geschick gemacht, aber nichts Aufregendes oder aussergewöhnlich Packendes; die stürmischen Texte schienen mir nicht ausgeschöpft, während die leichten und zierlichen vortrefflich gelungen waren. Bei diesen war Frau Wedekind eine unübertreffliche Interpretin („Gode Nacht"; „Die Taube"), während sie bei den andern durch allzu theatralisches Mienenspiel Kopfschütteln erregte. Auch Herr Plaschke und Frl. v. Chavanne sangen je zwei Lieder; ersterer gefiel sehr, obwohl er etwas zu stark sang — er hat aber andernorts wohl gezeigt, dass ihm die Bühnentätigkeit die Fähigkeit, feine und edle Töne zu bilden, noch nicht beeinträchtigt hat —, während letztre Sängerin, die schon auf der Bühne nur ungern zu ertragen ist, doch auf Liedersingen lieber verzichten sollte. Der Komponist spielte die zum Teil recht anspruchsvollen Begleitungen selbst, natürlich ausgezeichnet. Weit weniger günstig beurteile ich drei neue Lieder von Wilh. Kienzl — dessen „Evangelimann" am Vorabend des Musikfestes „auf allerhöchsten Befehl" gegeben wurde —, die kaum eine originelle Wendung enthalten; die „Juninacht" ist sogar von verletzender Trivialität und leidet an kaum erträglichen Deklamationsfehlern („Eine Wonne aus meinem Gemüte ist . . ."). Karl Burrian mit seiner brillanten Stimme half den Liedern selbstverständlich zu rauschendem Erfolge. Vor diesen drei Liedern kam ein Trio für Klavier, Violine und Violoncello von Wilhelm Rohde zu Gehör, ganz ausgezeichnet gespielt von unsrer einheimischen Triovereinigung Bachmann-Bärtich-Stenz. Das nicht sonderlich tiefe oder originelle, aber liebenswürdige und stellenweise recht temperamentvolle Werk gefiel sehr und wird, bei so flottem Vortrag wie hier, überall gern einmal gehört werden.

Betreffs der beiden Festaufführungen im Kgl. Opernhaus kann ich mich kurz fassen, da ich sowohl die „Salome" von Rich. Strauss, wie den „Moloch" von Max Schillings bei ihren Uraufführungen in diesem Blatte ausführlich gewürdigt habe (1905 No. 50 und 1906 No. 50); ich habe auch den damals ausgesprochenen Ansichten nichts wesentliches hinzuzufügen; nur betreffs des „Moloch", der mit der vorgestrigen Festaufführung wohl endgültig vom Spielplan verschwinden wird, da die letzten Aufführungen vor dem Fest sehr schlecht besucht waren, möchte ich, vielfach geäusserten gegensätzlichen Urteilen zum Trotz, daran festhalten, dass es jammerschade wäre, wenn die zahlreichen grossen Schönheiten dieses Werkes wirklich der Vergessenheit anheimfielen. Nicht ein Takt ist fremdes Gut,

alles dokumentiert die ausgesprochenste, wenn auch oft herbe Eigenart; überall haben wir breit ausgesponnene Gedanken, nicht nur zerrissene stammelnde Phrasen, und die seelischen wie die Naturstimmungen sind oft mit einer Feinheit und einer Stärke der Empfindung zum Ausdruck gebracht, wie sie wenigen heute Lebenden zu Gebote stehen. Aber der dem Alltagspublikum allzu entlegene Stoff, vor allem die auch bei Hebbel völlig schemenhafte Gestalt des Hiram sind grosse Übelstände, und bezeichnenderweise ist auch Schillings' Gestaltungskunst gerade am Hiram gescheitert, auch jetzt nach fünfmaligem Hören, fesseln mich keine zehn Takte, die dieser Unglücksmensch singt. Die ganz unnötigen gesanglichen und instrumentalen Schwierigkeiten, auf die ich beim ersten Bericht ausführlich hinwies, werden auch anderwärts dem Werke im Wege stehen. — Was die Festaufführungen anlangt, so waren diese im ganzen glänzend gelungen and führten zu begeisterten Huldigungen für den unermüdlichen, hier wahrhaft Grosses leistenden Dirigenten Hrn. von Schuch sowie für die Sänger. Frau Krull als Salome, die Herren Burrian als Herodes und Perron als Jochanaan zeigten sich von ihrer glänzendsten Seite. Unbefriedigend war nur die durch ihre allzugrosse Länge an sich schon störende Tanzszene, in der dieselbe Tänzerin wirkte, die in den früheren Aufführungen für Frau Wittich-Salome getanzt hatte und dieser also an Körpergrösse gleich, d. h. einen Kopf grösser war als Frau Krull. Da jene Tänzerin zudem langweilig und temperamentlos ist, so hätte man unbedingt, seit Frau Krull die Salome singt, eine andere für sie tanzen lassen müssen, um die Illusion nur einigermassen aufrecht zu erhalten. — Im „Moloch" war wieder Frau Krull eine ganz ausgezeichnete Theoda; diesen lieblichen Mädchentypus traf sie mit nicht minderer Vollkommenheit wie tags zuvor die wilde Blutkatze. Heldenhaft, in der Cantilene aber nicht so innig und poetisch wie in der Uraufführung, sang Hr. von Bary den Teut; Hr. Perron überglänzte alle Mitwirkenden durch sein prachtvoll durchgeistigtes Spiel, während die vorwiegend deklamatorisch gehaltene Partie der Entfaltung stimmlichen Glanzes weniger günstig ist; das besorgte Hr. Scheidemantel, der vortrefflich bei Stimme war, darstellerisch den finstern Priester aber immer wieder verzeichnete und einen ordinären Theaterbösewicht hinstellte. Auch die Regie blieb in den alten Geleisen, indem sie dem Hiram eine solche Toilettenpracht mit dreimaligem Wechsel gestattete, wie sonst vielleicht der Primadonna in einer Salonoper; Herr Perron trägt im Ringkampf auf Tod und Leben immer noch den langwallenden Sammetmantel, und Herr Plaschke führt immer noch seinen Kürschnerladen spazieren, während seine Genossen sich mit dürftigster Linnenkleidung behelfen. Aber das alles ist ja irrelevant gegenüber der prächtigen musikalischen Leistung, die nirgends einen wesentlichen Wunsch offen liess. Unsere Oper hat jedenfalls gezeigt, dass ihr alter Ruhm noch nicht verblasst ist, und die Festteilnehmer werden wohl einen vortrefflichen Eindruck erhalten haben.

Die erste Kammermusikmatinee im Vereinshaus war nur mässig besucht, die zweite, bei welcher der Hof anwesend war (der König mit den beiden ältesten Prinzen erschien jedoch erst nach dem Schönberg'schen Quartett und dem sich anschliessenden Skandal), schon wesentlich besser; die Opernaufführungen und die ebenfalls im Opernhaus stattfindenden Orchesterkonzerte, über die ich nun noch zu berichten habe, waren so gut wie ausverkauft. Hier begann E. N. v. Reznicek den Reigen mit Präludium und Fuge (Cis moll) für grosses Orchester. Trotz des starken Beifalls muss ich bekennen, dass mir das Werk ausserordentlich missfallen hat, obwohl ich für den Verfasser der „Donna Diana", die ich vor vielen Jahren mehrfach in Leipzig hörte, ein starkes Vorurteil hegte. Ich finde die Themen gewöhnlich und reizlos, und der harte Anfang des Hauptthemas (kleine None) wirkt bei dieser rücksichtslosen Durchführung, die alle Konzession an Wohllaut peinlichst vermeidet, wie ein Peitschenhieb. Auch bei dem nachfolgenden Liederkreis „Erstes Lieben", für Tenor, Solovioline (Prof. Petri) und Orchester, komponiert und gesungen von Ludwig Hess, wurde man nicht recht warm, obwohl man schon nach dem überaus innigen Vorspiel sich darüber klar war, dass ein Poet, ein warm und innig empfindender Idealist das Wort hatte. Aber nach dem dritten der fünf langen Lieder erlahmt das Interesse; trotz vieler Feinheiten und wundervoll poetischer Stimmungen („Nixe im Grundquell") ist doch die Konzeption nicht einheitlich, während andrerseits die Herausarbeitung der Kontraste nicht prägnant genug ist. Auch war die gesangliche Leistung nicht schlackenfrei, gepresste Töne, unedel klingende Vokale (vor allem i) beeinträchtigten die Wirkung ungemein. Jedenfalls liess der grosse Raum unseres Opernhauses, der eine nur mittelstarke Stimme leicht zur Überanstrengung verführt, diese Mängel schärfer hervortreten; ein so intelligenter Künstler wie Herr Hess sollte, die Grenzen seiner Kraft erkennend, dies sorgfältig berücksichtigen. — Den grössten Erfolg des ganzen Festes errang nun Heinrich G. Noren mit seinem „Kaleidoskop", Thema und Variationen für Orchester. Der Verfasser hat sich ja mit diesem Titel leicht gemacht, der ihm nach keiner Richtung hin die Hände bindet; aber man muss gestehen, dass so etwas von Temperament und Feuer, von Leben und packenden Effekten noch kaum dagewesen ist. Ich weiss nicht, ob das Werk bei näherer Bekanntschaft etwas verlieren würde, manches scheint mir mehr auf den unmittelbaren Effekt berechnet als von Innerlichkeit diktiert; und ob die Klangwirkung bei einem geringeren Orchester nicht ein ganz andres Bild ergeben würde, bleibe dahingestellt; jedenfalls hat Herr v. Schuch und seine Kapelle ganz Eminentes geleistet und alle Effekte, z. B. rasend schnell gespielte Unisonoläufe in den Violinen derart herausgebracht, dass die Zuhörerschaft einfach überwältigt war und den Künstlern wie dem Komponisten stürmische Huldigungen bereitete. Es gereicht meinem verehrten Namensvetter Hans Pfitzner zur grössten Ehre und beweist eine seltene Feinfühligkeit der Festteilnehmer, dass nach diesem starken Effektstück ein so innerliches, alle äusseren Effekte vermeidendes Werk wie Pfitzner's Ouverture „Christelflein" doch auch grossen Erfolg hatte; der Komponist musste sich dreimal zeigen. Dann folgten zwei Balladen für Bariton und Orchester von Julius Weismann, gesungen von unserem ausgezeichneten Karl Perron; der „Knabe im Moor" ist ziemlich wüst, enthält aber ausserordentlich charakteristische Stimmungsbilder des unheimlichen, gespenstigen Lebens im Moor; dagegen ist der „Einsiedel" eine rechte frische Ballade, welche Geschraubtheiten und Absonderlichkeiten ziemlich vermeidet; Hr. Perron brachte sie zu prächtigster Geltung. Den Schluss des Konzerts bildete ein symphonischer Festmarsch des kürzlich verstorbenen Ludwig Thuille; das prächtige, glänzend gespielte Werk war von erfreulicher Wirkung.

Das letzte Konzert begann mit Georg Schumann's „Ouverture zu einem Drama", die mir sehr gut gefallen hat, besser als manches andre seiner Werke, die man in letzter Zeit hier hörte; nur dürfte für eine Ouverture die Anlage etwas zu breit und zu symphonieartig sein. Zwei Gesänge für Tenor und Orchester von Carl Ehrenberg, ganz ausgezeichnet gesungen von Hrn. Grosch (Kgl. Oper) schienen mir nichts irgend wie Neues, keine persönliche Note zu enthalten. Alsdann kam der Clou des Abends: Paul Scheinpflug's „Frühling, ein Kampf- und Lebenslied" für grosses Orchester. Ich habe das höchst eigenartige und bedeutende Werk bei seiner Uraufführung in den Symphoniekonzerten der Königl. Kapelle schon eingehend besprochen (1906, No. 49) und freue mich aufrichtig, das dort gefällte, vorwiegend günstige Urteil auch jetzt aufrecht erhalten zu können. Die jetzige Aufführung war übrigens noch wesentlich vollendeter als die damalige, Schuch's Meisterhand vermochte die Härten noch besser zurück-, die Glanzstellen hervortreten zu lassen, so dass der Erfolg ein ganz ausserordentlicher, von keiner lauten Opposition wie damals getrübter war. Es war ungemein interessant, diesen urdeutschen knorrigen, bis zur Schroffheit rücksichtslosen, dann aber wieder in zauberhaft klarer Schönheit schwelgenden Tondichter mit dem Hauptsieger von gestern, dem feurigen, geistsprühenden, aber doch wohl mehr dem Effekt huldigenden Slawen Noren zu vergleichen. — Einen schweren Stand hatte hiernach Hans Sommer's „Waldfrieden", Vorspiel zum 2. Akt aus dem Märchenspiel „Riquet mit dem Schopf". Die liebenswürdige, aber harmlose Musik konnte an dieser Stelle nur antiquiert wirken. Etwas derartiges konnte man den nachfolgenden Baritonballaden von Franz Moser („Loke's Ritt") und Heinrich van Eyken („Ikarus") wahrlich nicht nachsagen; von der ersteren verstand man kein Wort, so sehr sich auch unser Meister Scheidemantel anstrengte, da das tobende Orchester alles tot machte, die Deklamation aber im raschesten Tempo zu geschehen hatte, und auch der viel durchsichtiger und einfacher gedachte „Ikarus" vermochte kaum tiefere Eindrücke zu bewirken, schade dass uns Scheidemantel nichts Wirkungsvolleres, für ihn selbst Dankbareres bieten konnte. Den Schluss machte Liszt's „Mazeppa", natürlich in glänzendster Wiedergabe. Wohl alle Hörer werden einigermassen frappiert gewesen sein wie zahm sich der einst als so schlimm verschriene „Mazeppa" in der Nachbarschaft von Scheinpflug und ähnlichen Modernen ausnahm; so ändern sich die Zeiten — und die Ohren!

Ich bin am Schluss. Der Gesamteindruck des Festes war ein vortrefflicher. Man lernte eine Zahl neuer und zum Teil ausgezeichneter Werke kennen, und es ist immerhin ein gutes Zeichen, dass ein überwiegend aus Musikern oder doch ernsthaften Musikfreunden bestehendes Publikum seine Meinung dahin abgab, dass massvoller Fortschritt, massvolle Erweiterung

der Grenzen des musikalischen Empfindens gebilligt, exaltierte Himmelstürmer abgelehnt, aber auch gute Musik der alten Art freundlich aufgenommen wurde; also ein Standpunkt, der eine gesunde und lebendige Weiterentwicklung zu verbürgen scheint. Den leitenden Persönlichkeiten sowohl im „Allgemeinen Deutschen Musikverein", wie im Dresdner Ortsausschuss, dem Rat der Stadt, wie der ausgezeichneten Königlichen Kapelle, wie ihrem hochverdienten Führer Hrn von Schuch sei auch an dieser Stelle der Dank aller Musikfreunde abgestattet. Dass der Rat der Stadt nachträglich der Königl. Kapelle einen Ehrensold von 5000 Mark bewilligt hat, wird allerseits grosse Befriedigung erweckt haben; es kommt auf dieser schnöden Welt also doch noch bisweilen vor, dass künstlerische Verdienste gewürdigt werden!

Prof. Dr. Paul Pfitzner.

**Köln.**

Das neunte Gürzenich-Konzert (26. Februar) war ganz mit Werken von Robert Schumann besetzt. Der Ertrag des Abends sollte dem Orchester-Pensionsfonds zugute kommen, und vielleicht waren deshalb für die den zweiten Teil des Programms bildenden „Szenen aus Goethe's Faust" nicht durchgehends geeignete Solisten verpflichtet worden, weil man keine gar zu hohen Kosten haben wollte. Die holländische Sopranistin Frl. Lammen musste krankheitshalber von der Mitwirkung zurücktreten, und für sie sang mit recht gutem Gelingen Frl. Stephanie Becker von hier. Sowohl der Tenorist Willy Schmidt, wie der Bassist Wilhelm König und die Altistin Frl. Hubertine Endlein zeigten sich nach der einen und andern Richtung nicht auf der Höhe ihrer Aufgaben, während weitere drei Stimmen durch Dilettantinnen, Mitglieder des Konzertchors, besetzt waren. Ganz verfehlt erwies sich die Betrauung des hiesigen Opernsängers Tilmann Liszewsky mit der Baritonpartie. Der Herr brachte, noch nicht einmal musikalisch sicher, ausser seiner prachtvollen Stimme so ziemlich nichts für Goethe und Schumann in den Konzertsaal mit, und den Anforderungen des Vortrags dieses Tonwerks stand der Sänger offenbar ganz ahnungslos gegenüber. Trefflich wurde Fritz Steinbach in seiner fesselnden und überall bedingungslos klaren Auslegung der musikalischen „Faustszenen" durch den Chor unterstützt. Letzterer bewährte weiter seine schöne Leistungsfähigkeit vollauf in den vier a cappella-Chören „Am Bodensee" (A. von Platen), „Gute Nacht" (F. Rückert), „Der Schmied" (L. Uhland) und „Romanze vom Gänsebuben" (aus dem Spanischen), wobei das Soloquartett den ihm zufallenden Part in gutem Zusammenklange heraushob. Einen ausserordentlich glänzenden Erfolg erspielte sich als Hauptsolist dieses Abends Carl Friedberg mit dem Amoll-Konzert (Werk 54). Das war Schumann, reinster tiefseelischer Schumann nach der persönlichen Überlieferung an Friedberg durch Frau Clara, den wir zu hören bekamen. Wahrlich ein seltener Kunstgenuss, da sich ein erster unter den grossen Pianisten mit dem ganzen reichen Aufgebot seines warmen Gemüts, seines überaus feinen geistigen Empfindens und seiner absoluten technischen Fähigkeit, dem innersten Wesen solcher Tondichtung klanglichen Ausdruck zu geben, der schönen Aufgabe ihrer Deutung unterzog. Friedberg's poesieerfüllter Vortrag des herrlichen Werks zählt zu den weihevollsten Feiertagserinnerungen, die Schreiber dieses als berufsmässiger Hörer aufzuweisen hat. Dem Danke für solche vermögen alle begeisterten Hervorrufe, wie sie hier Friedberg zuteil wurden, nicht zu entsprechen. Den erhabenen ersten Abschnitt des Abendwerks bildete, von Steinbach in geradezu bezwingender Weise unter stürmischem Beifall aufgeführt, die Bdur-Symphonie, No. 1, Werk 38. — Das zehnte Gürzenich-Konzert (12. März) entliess seine Besucher gleichfalls unter dem erhebenden Eindrucke besonders hochstehender musikalischer Ausbeute. Dafür waren die Zusammenstellung des Programms und seine Ausführung in einer Weise gemeinsam massgebend, wie es in solch intimem Anschmiegen und Sichergänzen selten zu beobachten ist. Eine ausserordentlich schöne Wiedergabe von Beethoven's Cmoll-Symphonie, bei deren genialer Interpretierung sich Fritz Steinbach in seiner ganzen Dirigentengrösse zeigte, ergab den imposanten ersten Teil des Konzerts, der Steinbach nicht endenwollende herzliche Akklamationen eintrug. Raoul Pugno vermittelte in seiner so schlichten, wundervoll künstlerischen Weise Rachmaninoff's Klavierkonzert in Cmoll zu hohem Genusse, um später C. Franck's „Symphonische Variationen" folgen zu lassen. Des Russen Konzert qualifiziert sich als eine der gehaltvollsten Arbeiten jüngster Zeit auf diesem Gebiete, reich an interessanten Ideen, voller Temperament und äusserst geschickt gehalten in der das Orchester gegenüber dem solistischen Klavier auf weiten Strecken bevorzugenden Ausgestaltung. César Franck's „Variationen" sind mehr im akademischen als im allgemeinen Sinne wertvoll und anregend. Die hochgehenden Beifallswogen beschwichtigte der sympathische Künstler Pugno mit der Chopin'schen Fisdur-Nocturne. Zwischendurch machte uns Steinbach mit dem Vorspiel zum ersten Akt von Vincent d'Indy's Oper „Fervaal" bekannt, in dem ein hübsches Motiv eine sehr graziöse und feine Verarbeitung gefunden hat, und das in seiner Stimmungsmalerei einen vorteilhaften Eindruck auf die Hörer kaum verfehlen kann. Den Abschluss des Abends bildete die herrliche „Euryanthe"-Ouverture, deren Schönheit und Kraft uns Steinbach mit hinreissendem Schwunge zu Gemüte führte. — Anlässlich des zehnjährigen Todestages des Komponisten war das elfte Gürzenich-Konzert (Palmsonntag, d. 24. März) ein ausschliessliches Johannes Brahms-Konzert. Es brachte das „Deutsche Requiem" mit Jeanette Grumbacher-de Jong, Dr. Felix von Kraus und Prof. Friedr. Wilh. Franke (Orgel) als bekannt ausgezeichneten Solisten, dann die „Vier ernsten Gesänge" mit Kraus als leider etwas indisponiertem, aber künstlerisch natürlich besondere Werte bietendem Interpreten, mit Fritz Steinbach als meisterlichem Begleiter, und schliesslich die Cmoll-Symphonie, No. 1, Werk 68. Kein anderer Dirigent tut so viel für Brahms wie Steinbach; dass der Komponist ihm aber nicht nur betreffs Zahl und Wahl der Jahr für Jahr aufgeführten Werke unendlichen Dank schuldet, vielmehr auch ganz besonders für die einzige Art, wie er die Tonschöpfungen zu Gehör bringt, bedarf nicht mehr näherer Ausführungen. Das Gürzenich-Publikum bereitete Steinbach ganz aussergewöhnliche Ovationen. - Mit Bach's „Johannes-Passion", die man nach vielen „Matthäus"-Aufführungen gerne wieder einmal hörte, beschloss das zwölfte Gürzenich-Konzert (Karfreitag, d. 29. März) die Saison. Über die hochstehenden, gerade speziell auch in diesen Partien allbekannten Solisten Jeanette Grumbacher-de Jong, Adrienne von Kraus-Osborne und Felix von Kraus braucht nichts mehr gesagt zu werden. Der Berliner Tenorist Ludwig Hess, allerdings auch ein sattsam bekannter Sänger, bietet als Evangelist nur teilweise Erfreuliches, weil seine glückliche äusserliche Begabung ihn offenbar abgehalten hat, hinreichende Gesangs- und sonstige Studien zu machen, um in so exponierter Oratorienpartie einheitlich und künstlerisch vornehm zu wirken. In der hohen Tenorlage fehlte es keineswegs an Vortragsroheiten, die, abgesehen von der Bekundung stimmtechnischen Unvermögens, den Stil der sonst so abgeklärten und weihevollen Aufführung jäh durchbrachen. Eine wahrhaft herrliche Leistung bot wieder F. W. Franke an der Orgel. Ein wie stilvoller Bachdirigent Steinbach ist, erhärteten Chöre und Orchester aufs klarste durch die glänzende Art, wie sie den vielgestaltigen und in weiten Teilen so heiklen Anforderungen ihrer Aufgaben gerecht wurden.

In der „Musikalischen Gesellschaft" erzielte Frau Margarete Altmann-Kuntz aus Strassburg einen sehr schönen Erfolg. Zunächst interessierte sie beim Vortrage der Händel'schen Arie aus „Semele" durch die warmblütige und dramatisch beseelte Art, in der sie ihre umfangreiche und klangschöne Stimme dem Geiste der Aufgabe dienstbar machte, in nicht gewöhnlichem Masse, um dann als trefflich geschulte Sängerin bei den „Weihnachtsliedern" von Cornelius zu zeigen, dass sie eine weitere Gefühlsskala bis zum sinnig Lieblichen in rein vokaler wie in deklamatorischer Hinsicht durchaus beherrscht. Einen vorwiegend günstigen Eindruck hinterliess auch die Sängerin Dora Moran, während der jugendliche Geiger Walter Schulze namentlich durch seine erstaunliche Technik beim Vortrage von Bruch's „Schottischer Phantasie" und Vieuxtemps' Amoll-Konzert berechtigtes Aufsehen erregte. Die Stimme der Altistin Frl. M. Bulliémos, von der man die unvermeidliche Dalila-Arie und Lieder hörte, zeigte sich zum Nachteile der unteren Lagen ungleichwertig in den verschiedenen Registern, doch bewegt sich der Sängerin technisches Vermögen auf schätzbarer Stufe. Frl. Lucie Coenen aus Nymwegen vermochte mit dem monotonen Vortrage einer Händel'schen Arie nur wenig Interesse wachzurufen, schnitt aber mit Liedern, in denen sie ihre angenehmen Stimmmittel nach guter Methode verwendete, besser ab, wenngleich ihr mangelhaftes Deutsch naturgemäss stören musste. - Der achte und letzte Abend des Gürzenich-Quartetts der Herren Bram Eldering, Carl Körner, Josef Schwartz und Friedrich Grützmacher brachte als Neuheit ein Streichquartett in Ddur, Werk 27, des italienischen Komponisten Leone Sinigaglia, eine echt kammermusikmässige, in Erfindung und Ausgestaltung nicht gerade bedeutende, aber sehr gefällige Arbeit, der Temperament, Pikanterie und Eindrucksfähigkeit im ganzen das Wort reden. Bei Mozart's Gmoll- und Beethoven's Cdur-Quintett wirkte als Bratschist Herr Foco Klimmerboom vom städtischen Orchester mit. Von

Eldering glänzend geführt, brachten die trefflichen Künstler den Geist dieser Werke zu klarster, bedingungslos stilreiner Veranschaulichung, und so fand die erfolgreiche Quartettsaison einen würdigen Abschluss. — Im Konzertsaal des Hôtel Disch erspielte sich der amerikanische Geiger Albany Ritchie einen starken Erfolg, den er aber weit mehr rein virtuosen als musikalisch-geistigen Vorzügen verdankte. Sehr schwach zeigte sich sein pianistischer Genosse Wladimir Cernikoff. An gleicher Stelle erwies die Pianistin Clementine Sandhage, dass bei ihrem Spiel Gutes und Minderwertiges in jähem Wechsel nebeneinander stehen. Jedenfalls bedürfen Technik und Auffassung noch sehr der Verfeinerung und Vertiefung, bevor die Dame an hervorragender Stelle mit Beethoven's Dmoll-Sonate, oder dem Wagner-Liszt'schen „Spinnerliede" wird imponieren können. — Das Streichquartett der Kölner Oper brachte eine „Serenade rococo" des hiesigen Komponisten Conrad Ramrath zu sehr erfolgreicher erster Aufführung. Das auf Melodien altfranzösischer Schäferlieder aufgebaute und demgemäss die alte Form mit vielem Glück beobachtende Werkchen ist ganz schlicht gehalten, bewährt aber in der interessanten Ausgestaltung den zeitgenössischen Kompositionstechniker. Die sehr ansprechende Themenführung wirkt bei der rühmlichen Klarheit des Ganzen um so aparter. Die Ausführung des folgenden Sinding'schen Klavierquintetts gewann an Bedeutung durch die Mitwirkung der so reich begabten und als treffliche Virtuosin mit aller Berechtigung ein sehr lebhaftes Interesse auf sich konzentrierenden Friedberg-Schülerin Elly Ney. In einem zum Besten der Bonner Langenbach-Stiftung (Heimathaus für deutsche Musiklehrerinnen) im Gürzenich veranstalteten grossen Konzert, das unter Fritz Steinbach's Leitung stand, und bei dem u. a. „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann eine prächtige Aufführung fand, wirkten eine Schar von Dilettanten ganz vorzüglich, und zumal hörte man unter ihnen absolut konzertreife Sänger. Der starke Besuch dürfte dem guten Zwecke eine ansehnliche Summe zuführen. — Einen Felix Weingartner-Abend hatte sich der „Tonkünstler-Verein" am 2. Mai arrangiert, und zwar gelangten lediglich Kompositionen Weingartner's zur Aufführung, die dem hier sich auch als Pianist betätigenden gefeierten Dirigenten herzhaften Beifall eintrugen. Seine Ddur-Sonate, Werk 42, und sein Emoll Sextett sind in ihren schönen Eigenschaften bestbekannt; ganz besonders sprachen seine Lieder an, deren man eine grössere Auswahl hörte. Bei der Sonate und dem Sextett wirkte in hervorragendstem Stile Konzertmeister Bram Eldering mit Weingartner zusammen.

Paul Hiller.

**Leipzig.**

Das am 4. Juli in der Thomaskirche abgehaltene 4. (299.) Abonnements-Konzert des „Riedel-Vereins", das letzte im Vereinsjahr 1906/07, war ausschliesslich dem Riesen unter den Thomaskantoren gewidmet und gemahnte so fast wie ein Epilog zu den unlängst stattgehabten Eisenacher Bach-Fest. Dem äusseren Aufwand an künstlerischen Darstellungsmitteln nach zählte das Konzert zu den sogenannten „kleinen", d. h. es verzichtete auf die Mitwirkung des Orchesters, dem inneren Gehalt und der Schwierigkeit der Aufgaben nach aber musste es doch wohl den „grossen" beigeordnet werden; denn es wurde fast ausschliesslich Geschütz schwersten Kalibers aufgefahren. Dem Chor waren nur zwei Aufgaben gestellt, deren Schwierigkeit freilich beinahe eine Durchschnitts-Oratorien-Aufführung gut und gern aufwog. Insbesondere war es die seit 28 Jahren im Vereinsprogramm nicht mehr vertreten gewesene 5 stimmige Motette „Jesu, meine Freude", deren unfallfreie Bewältigung allein schon eine chorische Riesenleistung darstellte; denn was Meister Sebastian, ohne alle Rücksichtnahme auf das praktisch Darstellbare, nur seinem Genius folgend, dem Chor an physischer Ausdauer und musikalischer Zuverlässigkeit zumutet, streift hart die Grenze des Menschenmöglichen. Dass die wackeren Riedelianer dieses Motetten-Monstrum nicht nur technisch tadellos klar und mit unwandelbarer Sicherheit bewältigten, sondern darüber hinaus auch noch den geistigen Gehalt des Werkes dem Hörer eindringlichst zu vermitteln vermochten, das gereicht dem Verein und seinem Mentor Dr. Göhler wahrlich nicht wenig zum Ruhme. Nur hinsichtlich sinnlichen Wohllautes der Chorwirkung blieben besonders da, wo die Männerstimmen exponierter hervortraten, noch einzelne Wünsche unerfüllt. Die Gesangtechnik der Choristen hielt hier mit deren musikalischer Schlagfertigkeit nicht immer gleichen Schritt. Um so schöner geriet auch nach dieser Seite die zweite chorische Darbietung, die achtstimmige Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied", eines der herrlichsten, wenn nicht das herrlichste Loblied auf den Herrn, das je für a cappella-Chor geschrieben wurde. Vor allem waren es die beiden schier unvergleichlichen Ecksätze der Motette, in denen der Verein einen fortreissenden Schwung entwickelte; aber auch der Mittelsatz kam musikalisch bestens zu seinem Recht. Was sonst noch in dem Konzerte geboten wurde, reichte, obwohl teilweise noch sehr respektabel, doch nicht an die Grösse der Chorleistungen hinan. Prof. Homeyer leitete die Vortragsreihe mit der grossen Amoll-Fuge nebst Präludium ein und liess später noch die Emoll-Phantasie über „Jesu, meine Freude" folgen, beide in würdiger, aber nicht eigentlich hervorragender Ausführung; speziell die Fuge hätte noch farbenfrischere, die Phantasie noch abwechslungsreichere Registrierung vertragen. Professor Arno Hilf, der bedauerlicher Weise nur selten hier an die Öffentlichkeit tritt, steuerte drei Sätze aus verschiedenen Violinsonaten, darunter die grosse Dmoll-Chaconne, zum Programm bei, die er technisch preisenswert bewältigte, bei denen aber infolge einer zeitweiligen nervösen Unruhe der dynamischen und Tempo-Nuancen die objektive Stilgrösse des Vortrags nicht durchweg gewahrt blieb. Fehl am Ort war Frl. Mizzi Marx, die Soubrette und Jugendlichdramatische unserer Oper, als Bachsängerin. Der gute Wille und die an ihr überhaupt schätzenswerte musikalische Sicherheit verdiente volle Anerkennung; tiefere Wirkungen mit den von ihr vorgeführten Liedern aus Schemelli's Gesangbuch zu erzielen, musste ihr füglich versagt bleiben. Das Konzert bezeichnete übrigens insofern einen Abschnitt in der Geschichte des „Riedel-Vereins", als sich an diesem Abend Hofkapellmeister Dr. Göhler von seiner getreuen Sängerschar verabschiedete, um als Hofkapellmeister an der Oper zu Karlsruhe in einen neuen Wirkungskreis einzutreten. Künstler und Gelehrter in einer Person, zugleich rückschauender Historiker und mutiger Vorkämpfer für moderne und modernste Kunst, hat Göhler sich in der Weitsichtigkeit und Vielseitigkeit seiner Programmaufstellungen als würdiger Nachfolger seiner Vorgänger Carl Riedel und Hermann Kretzschmar bewährt und den Verein auf seiner alten Ruhmeshöhe zu erhalten verstanden. Der Verein und die Leipziger Kunstfreunde werden dem Scheidenden stets ein ehrendes Gedenken bewahren. C. K.

Der Männergesangverein „Concordia" veranstaltete am 29. Juni sein diesjähriges Sommerkonzert. Seine ganze Aufmerksamkeit und sein ganzes Können hatte er den beiden grossen Chören „Wachet auf, es taget" von Adolf Kirchl und „Wanderlust am Rhein" von Alfred Dregert gewidmet. Zu sehr schöner Wirkung kam vor allem Kirchl's schwungvoller Chor. Leider störte die holprige Begleitung durch die Kapelle des Ulanenregiments No. 18 den Eindruck und den Genuss mehr als gut war. Bei dem Vortrag von Dregert's „Wanderlust am Rhein" brillierten insbesondere die ersten Tenöre. Kleinere Lieder wie „Waldandacht" von Ludwig Wambold und „Das Huhn und der Karpfen" bildeten den Abschluss des vokalen Teils im Programm. Die eingefügten und verbindenden Orchesternummern passten zu den Gesängen wie die Faust auf's Auge. Herr Moritz Geidel, der Dirigent der „Concordia", hätte die Stücke als unpassend zurückweisen müssen. Bei der Bedeutung der „Concordia" als einer der ersten unter den Leipziger Männerchören ist ein geschmackvolles Programm in jedem Falle zu verlangen. Paul Merkel.

**Plauen i. V.,** Ende März 1907.

(Schluss.)

Zwei Seelen wohnen in der Brust so ziemlich jeden Theaterdirektors, eine ideale und eine finanzpolitische. Bald tritt die eine mehr zu Tage, bald die andere, meistens tut es die letztere. Aber ganz ohne Idealismus ist kaum einer. Auch unser Theaterleiter, der Hofschauspieler a.D. Richard Franz, ist zweiseitig begabt. Im ersten Vierteljahr dieses laufenden Jahres hat sich wiederholt seine idealistische Begabung recht wohltuend geregt. Schon die ersten Tage des Januar brachten eine recht gute, frische Aufführung der „Verkauften Braut" von Smetana, in der sich namentlich die Trägerin der Titelrolle, das nach Mannheim als Nachfolgerin des mit dem Schiffe „Berlin" untergegangenen Frl. Schöne verpflichtete Frl. Rówino, auszeichnete, eine mit feinem poetischen Empfinden und grossem Darstellungstalent begabte Sängerin, die man ungern von hier scheiden sieht. Wagner's „Meistersinger" folgten kurze Zeit darauf, nachdem sie mehrere Jahre nicht auf der Plauen'schen Bühne zu hören gewesen waren. Einem kleinen Theater werden die Chöre der „Meistersinger" immer zur Achillesferse werden. Trotz Verstärkungen durch einen einheimischen Gesangverein und trotz aller Bemühungen des vortrefflichen Kapellmeisters Theodor Erler waren sie auch diesmal wieder der schwächste Punkt einer sonst sorgfältig und verständig vorbereiteten Wiedergabe. Der Darsteller des Hans

Sachs, Herr Fränkel, war geziemend der Mittelpunkt der Aufführung; nächst ihm zeichnete sich ein junger, aber stimmlich gut veranlagter Bariton, Herr Janesch, als Beckmesser aus. Als Stolzing erweckte der junge unerfahrene und unbeholfene Heldentenor Eichholz Hoffnungen auf eine glückliche Entwicklung seiner schönen stimmlichen Veranlagung. Den stärksten Beweis einer idealen Gesinnung unseres Bühnenleiters sehe ich aber in der Aufführung des Cornelius'schen „Barbier von Bagdad". Wer den „Barbier" von Cornelius gibt, stellt sich bewusstermassen auf einen verlorenen Posten. So ist wenigstens die Auffassung der Fachleute und eines grossen Teils des Publikums. Aber sieh da! unsere wahrlich nicht durch besonderes Feingefühl und guten Geschmack ausgezeichnete Hörerschaft hat den „Barbier" mit ungewöhnlicher Wärme aufgenommen und sich sehr entzückt von der Musik des Peter Cornelius gezeigt. Die Aufführung, die Kapellmeister Erler mit Temperament und glücklicher Betonung des wenigen in der Oper liegenden Dramatischen dirigierte, hatte allerdings auch Vorzüge, die die gute Aufnahme begreiflich erscheinen liessen. Sie blieb der wundervollen Musik ausser in den Chören und der Rolle des Nureddin wenig schuldig und hatte in Herrn Fränkel einen vorzüglichen Sänger und Darsteller des Barbiers. Er trug durch seine fein humoristische Darstellung und die wirksame Behandlung des gesanglichen Teils den Erfolg des Abends, und man erwies ihm um so lieber die schuldigen Ehren des Beifalls, als es seine Abschiedsrolle war. Fränkel geht von hier an das Magdeburger Stadttheater, das in ihm einen noch recht stimmbegabten Sänger und einen klugen Schauspieler, im ganzen einen vornehmen Künstler gewinnt.

Der sonstige Spielplan unseres Theaters bestand in Wiederholungen der landläufigen Opern, deren Zahl nicht einmal gross war, da Lehár's „Lustiger Witwe" der breiteste Raum eingeräumt werden musste. Sogar eine Stadtverordnetendebatte hat sich mit der Moral der lustigen Dame beschäftigt, hat aber nur eine weitere Reihe von gut besuchten Aufführungen des Lehár'schen Operettenwerkes herbeigeführt.

Mit einer bedeutsamen Uraufführung trat der „Konzertverein" hervor. In seinem letzten grossen Konzerte wurde zum ersten Male in Deutschland Joan Manén's Symphonie „Catalonia" gespielt. Schon vor einiger Zeit hatte Hans Winderstein in Leipzig eine Aufführung angezeigt, die dann die allererste des Werks in Deutschland gewesen wäre, sie aber wieder abgesetzt, so dass unser bescheidenes Konzertpodium zum Taufstein dieses jüngsten Kindes des ausgezeichneten spanischen Violinvirtuosen wurde. Virtuosenmusik steht in schlechtem Rufe, selten haben die kompositorischen Leistungen eines ausübenden Künstlers dieselbe Anerkennung gefunden, die man ihm als Pianisten, Geiger oder Sänger mit Freuden zubilligt. Manén scheint mir zu den guten Ausnahmen zu gehören. Das ist keine Auchmusik, sondern Mussmusik. Manén komponiert, weil er muss, weil ihm die gebietende Stunde schlägt. Der Komponist ist noch jung, und es gärt noch in ihm, das Feuer der Ideen brennt lichterloh. Aber immerhin muss man anerkennen, wie er es schon zu bändigen versteht, und wie er durchaus nicht im wüsten Überschreiten aller Formen und lautem Überschreien alles Dagewesenen sein Heil sucht. „Nova Catalonia" wie das Werk heisst, ist trotz seines ein Programm andeutenden Namens eine Symphonie in der strengen Form der Viersätzigkeit. Nach den Regeln der guten alten Kunst werden die einzelnen Teile entwickelt und nur im Finalsatze macht Manén durch Verwendung mehrerer Themen und Wiederholung früherer von einer grösseren Freiheit der Gestaltung Gebrauch. Ein Programm liegt seinem Werke zu Grunde, das versteht sich; kurz gesagt: der Kampf jener katalonischen Reformpartei um Rückgewinnung alten literarischen und wohl auch politischen Ansehens, um Festigung und Stärkung eines neuen Cataloniens, — aber man kann die Musik, höchstens vom letzten Satze abgesehen, sehr wohl als absolute geniessen. Namentlich den dritten Satz, ein Andante von ausserordentlicher Innigkeit des Inhalts und klanglicher Schönheit der äussern Form, und den zweiten Satz, ein temperamentvolles, prächtiges Scherzo mit stark nationaler Färbung. Das Werk fand starken Beifall, und der anwesende Komponist war mit der auf sorgfältiger Vorbereitung ruhenden, klangschönen Wiedergabe so zufrieden, dass er es dem „Konzertverein" und seinem Dirigenten (Musikdirektor Werner) widmete. Das Werk stellt sehr hohe Anforderungen an die Ausführenden, aber es verdient durchaus auf Grund seines gediegenen Inhalts, der Formensicherheit und der schönen Orchestration aufgeführt und gehört zu werden.

An demselben Abend wurde auch das Vorspiel zu der neuesten Oper „Signe" des einheimischen Komponisten Walter Dost aus der Taufe gehoben, ein vortrefflich instrumentiertes, den Gang der Handlung knapp zusammenfassendes Stück Musik; wie diese neue Probe kompositorischer Gewandtheit Dost's wurde auch eine dritte Neuigkeit, Thuille's „Romantische Ouverture", mit warmem Beifall aufgenommen. Tiefen Eindruck machten die Liedervorträge der Frau Therese Schnabel-Behr.

Das zum Besten der Pensionskasse des Stadtorchesters veranstaltete Konzert leitete Kapellmeister Beidler aus Bayreuth als Gastdirigent. Mit ausserordentlichem Erfolge wusste Beidler in seiner männlich sichern, kraftvoll bestimmten Art das Orchester in der Wiedergabe der „Eroica", der „Tasso" Symphonie und des „Meistersinger"-Vorspiels zu schwungvollen und klangschönen Leistungen zu begeistern. Der Umstand, dass von einem Vorstandsmitgliede des „Wagnervereins" versucht worden war, Beidler von einem Dirigentenbesuche in Plauen abzuhalten, hat zwar nicht, wie man anfangs annehmen konnte, zu gerichtlicher Klage, aber sicher auch nicht zu einer Annäherung der beiden feindlichen Bruder, „Konzert"- und „Richard Wagner-Verein", geführt. Als Pianistin von feingeschliffener Technik und gediegenem musikalischen Geschmacke zeigte sich an demselben Abende Fräulein Martha Schaarschmidt in dem Vortrage des Cmoll-Konzertes von Saint-Saëns und einiger Solostücke. An einem für die Mitglieder des „Konzertvereins" freien Abende hatte Herr Direktor Werner Emil Pinks als Solisten verschrieben, der zur Freude seiner Landsleute von Liszt'schen und Schumann'schen Liedern Proben einer immer innerlicher und reifer gewordenen Vortragskunst ablegte. Das Orchester spielte munter und beweglich Haydn's Symphonie mit dem Paukenschlag; der Goldmark'schen „Sakuntala"-Ouverture fehlte es nicht an Klangpracht.

Der „Wagnerverein" veranstaltete im laufenden Vierteljahre zwei hochbedeutende Konzerte. Im ersten brachte Max Pohle mit seiner Chemnitzer Kapelle und dem „Chemnitzer Lehrergesangverein" Nicodé's „Meer" zur erstmaligen Aufführung. Das grossgedachte und mit hervorragenden schöpferischen Mitteln durchgeführte Werk machte namentlich infolge der vorzüglichen stimmgewaltigen Leistung der Chemnitzer Lehrer einen tiefen Eindruck. Pohle ist durch seine häufigen Aufführungen des „Meeres" beinahe Spezialist für dieses Werk geworden, das einen gleich guten Orchester- wie Chorleiter erfordert. Man musste ihm für die Verpflanzung des Nicodé'schen Werks nach Plauen dankbar sein. Das andere Konzert leitete Arthur Nikisch an der Spitze der Chemnitzer Kapelle. Grosszügig und doch reich an rhythmischen und dynamischen Feinheiten war die Wiedergabe der siebenten Symphonie Beethoven's. Mit seiner ganzen Impulsivität brachte er das „Bacchanale" aus dem „Tannhäuser", die „Faust-Ouverture" und den „Feuerzauber" zur Darstellung. Das Orchester war in der Hand des genialen Dirigenten ein williges Werkzeug zur Erfüllung seiner künstlerischen Absichten. Der an diesem Abende solistisch tätige August Kiess von der Dresdener Hofoper zeigte prachtvolle Mittel namentlich in „Wotan's Abschied" und warmen Vortrag in einigen Liedern von Schillings und Reger.

Von weiteren Veranstaltungen des „Wagnervereins" nenne ich die Trio-Aufführungen der Herren Weinreich, Prins und Helfferich, die besonders mit ihrem zweiten Konzerte, wo sie recht fein ein zierlich-elegantes Trio von Wolf-Ferrari und schwungvoll ein dick instrumentiertes Trio von Sinding Op. 64 spielten, guten Erfolg hatten; ferner ein Konzert, dessen instrumentalen Teil die Regimentskapelle der 134er besorgte und das ihrem trefflichen Konzertmeister Hans Lange als Solisten eines Paganini'schen Konzerts berechtigten Beifall eintrug, und einen Solistenabend, an dem Frau Martha Günther formschöne und warmempfundene Lieder Bertrand Roth's sang und das blutjunge Fräulein Johanna Thamm, eine Schülerin Roth's in Dresden, sich als vortreffliche Pianistin zeigte.

Aus der grossen Zahl der Chorkonzerte hebe ich das des von Paul Rascher mit hohem Streben geleiteten „Lehrergesangvereins" hervor, weniger um der „Parsifal"-Chöre willen, mit denen man am Konzerttage, dem 13. Februar, den grossen Toten dieses Tages ehrte, als wegen der Hegar'schen Neuigkeit „Das Herz von Douglas", die an dem Abende eine im chorischen Teile recht würdige Erstaufführung erlebte.

Dr. Ernst Günther.

## Österreich-Ungarn.

**Prag**, am 19. Juni 1907.

Das Konzert, welches der „Deutsche Sing-Verein" gemeinsam mit dem „Deutschen Männergesang-Verein", unter Leitung Dr. v. Keussler's, veranstaltete, wies ein künstlerisch auserlesenes Programm auf; da war vor allem Hugo Wolf's „Feuerreiter", das Werk eines Feuergeistes, das die Hörer

durch die farbenglühende Charakteristik, durch die impulsive Kraft des Ausdrucks fasziniert. Dann eines der wertvollsten Chorwerke: das „Schicksalslied" von Brahms und das nicht minder bedeutende „Wanderers Sturmlied" von Richard Strauss. Das Werk „Gesang der Geister über den Wassern", das Kurt Freiherr von Wolff, neben — oder richtiger nach — Franz Schubert, auch zu komponieren für gut fand, welches Unternehmen man eigentlich als ein kühnes, aber auch als riskantes „Vergnügen" bezeichnen muss, fand, trotzdem die Komposition durchaus nichts eigenartig Bedeutendes und Selbständiges zu bieten vermochte, dennoch von Seiten des Publikums reichen Beifall. *Habent fata sua* . . . Die Sänger gingen mit Eifer und richtigem Verständnisse an ihre Aufgaben und waren mit vollster Hingabe bei der Sache; Dr. v. Keussler zeigte stets die rühmlichste Begeisterung für die Kunst, das Orchester des k. deutschen Landestheaters bot ausgezeichnete Leistungen.

Das Konzert des „Verbandes der Musiker" leitete Leo Blech, einst unser erster Kapellmeister am deutschen Landestheater, den wir nur höchst ungern scheiden sahen, und der gegenwärtig als Hofkapellmeister in Berlin wirkt. Leo Blech stellte mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit sein grosses Können in den Dienst der guten Sache: die Aufführung fand zu einem wohltätigen Zwecke statt, bei dem aber auch die Kunst selbst, voll ihre Rechnung fand. Die Vortragsordnung enthielt die Weber'sche Ouverture zu „Oberon", das Vorspiel zu den „Meistersingern" von Wagner, die ‚Polonaise' aus „Aschenbrödel" von Blech und die symphonische Dichtung „Vltava" (Moldau) von Smetana (aus dem Zyklus „Mein Vaterland"). Als Solist trat kein Geringerer auf, als der berühmte Violinkünstler Franz Ondřiček, der, mit bewunderungwürdiger technischer Vollendung, das erste Konzert von Brahms vortrug, weiter A. Dvořák's „Romanze" mit Orchester; ausserdem spendete Meister Ondřiček nach Stürmen von Beifall noch ein Bach'sches Präludium als Zugabe. Diese in jeder Hinsicht denkwürdige, bedeutungsvolle Aufführung war von reichstem, künstlerischem Erfolge gekrönt.

Dr. Franz Gerstenkorn.

## Ausland.

**Rom,** (Februar, März).

Der Graf San Martino hat seine Sache gut gemacht. Die Konzerte von „S. Cäcilia" boten dieses Jahr so viel Interessantes, dass man sich einbilden könnte, Rom sei eine musikalische Grossstadt geworden.

Dem ersten Konzerte unter Panzner konnte ich leider nicht beiwohnen, aber von kompetentester Seite wurde mir mitgeteilt, dass er ein ganz ausserordentlich bedeutender Dirigent sei, der sein Orchester meisterlich leitete und der beim Publikum einen Riesenerfolg hatte, so dass man ihn für zwei Konzerte nächsten Jahres engagierte. Auch Fräulein Suggia, die Violoncellistin, konnte ich persönlich nicht beurteilen; die Dame soll aber nicht den Eindruck gemacht haben, den man erwartete. Ebenso wenig Eindruck machte auch Herr Sapellnikoff, auf den man die grössten Hoffnungen gesetzt hatte. In dem Konzert von Tschaikowsky, diesem Klavierwerk voll Poesie, Kraft und Temperament, klang sein Spiel klein, unrhythmisch, unpersönlich und uninteressant. Auch bei den Solostücken wurde man gar nicht warm und mehr als der halbe Saal entleerte sich, ehe die ersten Akkorde der wunderherrlichen Phantasie von Schubert erklangen. Das Schlimme war nämlich: diese ersten Akkorde, an denen sich ein Meister gleich einführt, gingen in der allgemeinen Indifferenz, mit der Sapellnikoff dieses Werk vortrug, unter, und kein Funke der Schubert'schen Inspiration trat hervor. Man verliess denn „S. Cäcilia" mit dem gewissen Gefühl des Unbehagens, das einen die ganze Zeit gefangen hielt. Nicht viel besser erging es einem am Montag darauf, obschon die wohlbekannten Pariser Quartettisten Capet und Genossen mit drei Quartetten von Beethoven (op 18 No 3, op. 95, op. 127) sich dem Publikum präsentierten. Die Herren spielen korrekt, sehr korrekt, aber eine eisige Kälte strömt von ihnen aus und verbreitet sich über die Hörer. Der Prim-Geiger ist ein ausgezeichneter Künstler, nicht so der Cellist, und im op. 95 und besonders op. 127, wo der Cellist in der Kantilene mit einem vollen, saftigen Ton hervortreten soll, hörte man einen bescheidenen, farblosen Klang, der dem Ganzen einen Anstrich von Ängstlichkeit und Unbehaglichkeit verlieh. Nein, zum op. 95 und op 127 gehören vier gleichmässige Spieler; bei den Beethoven'schen Quartetten gehts eben anders zu, als bei den Haydn'schen. Vier zusammen bilden eine Eins; keine Note, keine Nuance darf da in den Hintergrund geschoben werden, wenn Beethoven sie voll und ganz erklingen lässt. Gleich der 20. Takt im op. 95, das wuchtige ff. non legato — wie müssen da die vier Streicher dreinfahren, mit Wut fast! und gleich darauf die bittende Kantilene piano — dann die letzten 24 Takte, diese Differenzierung der Nuancen, die f, die ff und dann das verklärte Sich-ergeben, endlich der letzte versöhnende pp-Trost einer Stimme, wie gleichgültig klang das alles, wie fremd! Am besten gelang den Herren im Adagio aus dem op. 127 das Andante con moto, und so darf man hoffen, dass mancher Fehler nicht aus Mangel an Können begangen wurde, sondern weil in allzu vielen Kreisen der Ausspruch gilt: „klassisch spielen, das heisst, so farblos, so langweilig als möglich". Als ob die „Klassiker" nicht auch einmal eine moderne Psyche gehabt, nicht modern empfunden und gelebt hätten, ehe man ihnen diesen verzopfenden, verstaubten Titel gab? Wann wird mit dieser Verwechslung der Begriffe aufgeräumt werden? Der Berufendste dazu erscheint uns Gustav Mahler. Ja, Graf Martino hat seine Sache gut gemacht. Dass er Gustav Mahler kommen liess, damit hat er sich den Dank vieler Hunderte verdient, die zu den zwei Konzerten sich drängten.

Gustav Mahler sollte ursprünglich sein 3. Symphonie dirigieren; aber Rom besitzt keinen Chor und kann sich auch anständige Gesangssolisten nicht leicht verschaffen. Und so fiel dieser Plan ins Wasser; statt der dritten Symphonie sollten in den beiden Konzerten je zwei Sätze aus der zweiten und fünften gemacht werden, aber ein tückisches Schicksal liess die Koffer, die das Notenmaterial bargen, nicht rechtzeitig ankommen und so konnten wir leider nur das „Adagietto" aus der fünften hören; ein fein empfundenes, fast italienisch-melodisch fliessendes Werk, für Streichorchester geschrieben. Im Übrigen kamen „Eroica", „Tristan"-, „Meistersinger"-Vorspiel im ersten, „Romeo und Julia" von Tschaikowsky, Adagietto von Mahler, Ouverture zu „Euryanthe" von Weber und die „Siebente" von Beethoven im zweiten Konzert.

Wenn man sonst auf Dirigenten die Worte: bedeutend, faszinierend, hervorragend etc. anwendet und sich über die vorzügliche Ausführung der Einzelwerke der Meister freut, wenn man sonst auch teilweise sich entzückt, ja, begeistert und den Dirigenten mit Beifallsbezeugungen wörtlich oder schriftlich überschüttet, so hat man wohl seine Pflicht getan und ist befriedigt. Nicht so bei Mahler Alles, was man sagen möchte, alles, was man empfindet, durchlebt, ist so verschieden, so ganz anders, so abweichend von dem bis jetzt uns Begegnendem, dass man keine Worte findet, um das Erlebte zu beschreiben. Ist man sonst beim Hören des einen oder anderen Werkes überdankbar, dass der Vorführende dem Werke gerecht wird und uns das Werke als solches tadellos darbringt, so steht bei Mahler die Sache ganz anders. Er bringt uns nicht nur das Werk dar, er zeichnet, er malt uns alle tiefsten, verborgendsten Seiten des Charakters des Autors, dessen Werk er dirigiert. Er lässt uns dessen Empfindungen, Erlebnisse, Schmerzen und Freuden miterleben. Er gibt uns das Porträt des Betreffenden, er bringt uns in jene dionysische Ekstase und lässt uns denken, wir hörten diese Offenbarungen zum ersten Mal!

Ja, es war nicht nur „Romeo und Julia" allein, wir fühlten die ganze Schwere des trüben, verfolgenden Schicksals, das durch das Leben Tschaikowsky's sich wie ein grauer Faden zieht. Die Sehnsucht Julia's im zarten Desdur war auch Tschaikowsky's Sehnsucht selbst geworden. Die Passion, die herzzereissende, schmerzliche Passion des Allegros war zum lebendigen Leiden der lebendigen Gestalten geworden.

Ganz anders wieder bei Weber. Da jubelte und freute sich das Herz. Und hätte man nichts vom Leben Weber's gewusst, man hätte doch ahnen müssen, was für eine kindliche, zuversichtliche, leuchtende Natur er trotz all seinem Leiden gewesen; welche Mysterien, Geistererscheinungen und geheimnisvolle Vibrationen in seinem Innern vorgingen, man wusste wie in seinem Wesen Mond und Sonne sich vereinigten.

Und wiederum Beethoven's allzerschmetternder, allversöhnender, allumfassender, zarter und grosser, mächtiger und liebevoller, allsehender, allbeherrschender Genius, wie kam der zu Tage! Alles, was man sich als Ideal vorgestellt, all das, was man sich gewünscht und was man geahnt und auch das, was man nie geahnt, das wurde einem vorgezaubert. In der „Eroica" weinte man um den Helden, der, ach, nur allzu früh sein Leben verlor, und dann jubelte man wieder, den Schluss als Apotheose empfindend. Zum ersten Male wurde auch der Aufbau des letzten Satzes klar: das Schwebende, Tanzende in verschiedenfarbigen Variationen sich umgaukelnde, bis zum tragischen Affekt sich aufschwingend und dann im Rausche abschliessende Gewebe!

Man ging aus den Konzerten heraus wie verzaubert, und tagelang blieb man vom Gehörten wie überwältigt, mit der ewigen Sehnsucht nach mehr solchen Gaben. Man hatte eben die persönliche Bekanntschaft mit den Meistern erlebt.

Assia Spiro-Rombro.



## Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stetets willkommen. D Red.

**Cassel.** Der verdienstvolle Leiter des Vereins „Musica sacra", Herr Musikdirektor Lorenz Spengler, bot mit seinem letzten Kirchenkonzert einen wahren Kunstgenuss. Der zuerst gesungene Chor von Palestrina „Jerusalem, bekehre Dich", sowie Schreck's Passionsgesang „Ach, wie ringt des Dulders Seele" waren geeignet, das schöne Stimmmaterial des Chors und dessen ausgezeichnete Schulung hervortreten zu lassen. Intonationsreinheit, vortreffliche Deklamation und sorgfältige dynamische Abschattierung wurden auch in den folgenden Chören Bach, Eccard, Hauptmann und Lorenz Spengler zu Gehör. Von den solistischen Gaben waren die Harfensoli des Herrn Joh. Snoer aus Leipzig besonders genussreich.

**Celle.** Am 17 April führte der „Oratorienverein" unter Leitung des Kapellmeisters Fr. Reichert Mendelssohn's Oratorium „Paulus" unter Mitwirkung der Solisten Frau Schneider, Frl. Bettinghaus, Hrn. Scheuten und Rotenbücher auf und bot damit eine vorzügliche Probe seines Konnens.

**Chemnitz.** Kirchenmusikdirektor Franz Mayerhoff veranstaltete eine wohlgelungene Paul Gerhardt-Gedächtnisfeier in der Jakobikirche. — Im Busstagskonzert in der Markuskirche kam Cherubini's Cmoll-Requiem zur Aufführung. An Stelle des erkrankten Kantors Meinel dirigierte Musikdirektor Max Pohle und vermittelte eine abgerundete Wiedergabe der Cherubini'schen Schöpfung. Solistisch bewährte sich Herr Kantor Nestler aus Ehrenfriedersdorf, der Phantasie und Fuge in Gmoll von Seb. Bach spielte, ausgezeichnet. — Ein grosses Verdienst hat sich ferner Herr Kantor Georg Stolz dadurch erworben, dass er in seinem Konzerte am Busstage der Zuhörerschaft Albert Becker's Messe in Bmoll vermittelte. Der Kirchensängerchor von St. Lucas bewältigte seine Aufgaben mit bestem Gelingen. Das Orchester stellte die städtische Kapelle aus Zwickau. Das Soloquartett vermochte allen Ansprüchen bestens zu genügen.

**Emmerich.** Unter Musikdirektor Poppe's belebender Leitung wurde Ernst H. Seyffardt's Konzertkantate „Aus Deutschlands grosser Zeit" vom „Städtischen Gesangverein" mit grossem Gelingen zur Aufführung gebracht.

**Friedberg.** Das Festkonzert anlässlich des 25jährigen Bestehens der „Friedberger Chorschule" nahm unter der vorzüglichen Direktion des Herrn Organisten Heinrich Müller einen vortrefflichen Verlauf.

**Reichenberg i. B.** Zwei ganz ausgezeichnete Aufführungen von Haydn's Oratorium „Die Schöpfung" veranstaltete am 20. und 21. April der Reichenberger „Männergesangverein" unter Leitung des hochbefähigten Chormeisters Franz Moissl. Von den Chören, die die Damen des „Cäcilienvereins" gemeinsam mit dem „Männergesangverein" zur tadellosen Aufführung brachten, sind hervorzuheben „Stimmt an die Saiten", „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes", „Vollendet ist das Werk". Hervorragendes leisteten auch die Solisten Frl. Mary Münchhoff, Herr Reimers und Herr Franz Winter, letzterer hauptsächlich mit dem Vortrag der Arie „Rollend in schäumenden Wellen".

**Worms.** Der „Musikverein" und „Liedertafel" brachten unter Leitung des Musikdirektors Carl Kiebitz Händel's Oratorium „Israel in Ägypten" zur Aufführung und boten damit einen Kunstgenuss. Chor, Solisten (Frls. Paula Weil, Agnes Leydheker, Hrn. Rich. Fischer u. Georg Keller) und Orchester bewährten sich vorzüglich.



## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Motette in der Thomaskirche. Am 29. Juni: Präludium und Fuge in Amoll aus op. 65 für Orgel von Max Reger. 2. Teil aus der 5stimmigen Motette „Jesu, meine Freude" für Solo u. Chor von J. S. Bach, „Aus Gnaden soll ich selig werden", Motette für Bar tonsolo u. vierstimmigen Chor von G. Schreck. Am 6. Juli: Passacaglia in Cmoll für Orgel von J. S Bach, „Aus der Tiefe ruf' ich" für 2 Chöre von Heinrich Schütz, „Wie lieblich sind deine Wohnungen", achtstimmige Motette für Soli und Chor von Moritz Hauptmann.

**Dresden.** Vesper in der Kreuzkirche. Am 29. Juni: Grande piecè symphonique für Orgel, op. 17, von César Franck; Psalm 95 für 6- und 8stimmigen Chor a cappella, op. 46 und „Das Vater unser" für Chor, Bassolo und Orgel aus „Christus" von Felix Draeseke; „Treue" u. „Mitternacht" für Sopransoli von Felix Draeseke; Andante aus der Violoncello-Sonate, op. 6, von Richard Strauss. — Am 6. Juli: Orgelvorspiel, „O teures Gotteswort", Motette für Chor und Solostimmen von Moritz Hauptmann, sowie „Ich und mein Haus, wir sind bereit", geistl. Gesang für Chor und Solostimmen von demselben.

**Plauen i. V.** Kirchenmusik in der St. Johanniskirche. Am 30. Juni: „Die gelassene Schönheit" Chorlied von A. Mendelssohn. Am 7. Juli: „Lebenstrost", Lied für dreistimmigen Knabenchor von Franck-Forchhammer.



## Konzertprogramme.

**Dresden.** 88. Aufführung zeitgenössischer Tonwerke im Musiksalon Bertrand Roth am 20. Jan.: Werke von Richard Strauss („Tod und Verklärung", Tondichtung für 2 Klaviere gesetzt [Frls. M. Helmolt u. M. v. Zenker], „Morgen", „Breit über mein Haupt", „Wiegenlied" [ges. von Frl. M. Spiess] u. Sonate in Esdur für Viol. u. Pfte. [HH. H. Neumann und Prof. Roth]). - 89. Aufführung am 3. Februar: Sopransoli (Frls. Ottermann u. Doris Walde) von G. H. G. von Brucken-Fork („Insel der Vergessenheit", „Die Möve", „Anklage", „Herbstabend", „Erinnerung", „Wiegenlied". „Er ist so still" u. „Volkslied"); Klaviersoli (Der Komponist) von Brucken-Fork („Strandbilder", 2 Préludes); Kammermusikwerk: (D. Komponist u. H. Jos. Ledern) von Brucken-Fork (Sonate für Pfte. und Violine). — 90. Aufführung am 24. Februar: Kammermusikwerk (Frl. M. Roberts, HH. Bauer, Komarowsky u. Roth) von A. Arensky (Klaviertrio in Dmoll) Berceuse, Serenade, Scherzo f. Pfte. u. Viol.); Sopransoli (Frl. Stephan) von H. Drechsler („Ein kleines Lied", „Maienblüten", „Himmlische Liebe", „Hans der Schwärmer", „Gegen Abend", „Das Kind", „Die Pupurschnecke" und „Bewegter See"). — 91. Aufführung am 17. März: Lieder von Albert Mallinson gesungen von Frau Steinhauer-Mallinson. — 3. Prüfungsaufführung des Königl. Konservatoriums am 14. Februar: Klaviersoli von J. Hummel (Rondo brillant in Adur), B. Godard („Venitienne", Konzertetude in Adur), J. Raff (1. Satz a. d. Cmoll-Kzt.); Violinsoli von H. Vieuxtemps (Ballade und Polonaise in Gdur); Flötensolo von J. Demeosseman („Le Tremolo", Phantasie); Gesangsoli von Rubinstein (Arie „Ich kann nicht ruh'n" aus „Feramors"), Tschaikowsky (Arie „Lebt wohl ihr Berge"), H. Hermann („Der Regen rieselt", „Wenn es schummert"), A. Bungert („Der Sandträger"), H. Harthan („Wiegenlied"); Sextett f. Frauenstimmen von G. Lazerus („Die gefangenen Frauen"). — 4. Prufungsaufführung am 20. Febr.: Klaviersoli von R. Schumann (1. Satz a. d. Amoll-Kzt), Weber (Konzertstück in Fmoll), F Liszt (Esdur-Kzt.); Violinsolo von Mendelssohn (Emoll-Kzt.); Waldhornsolo von Fr. Strauss (2. u. 3. Satz a. d. Cmoll-Kzt.); Gesangsoli von Mozart (Arie „Ach, ich fühl's") u. H. Götz (Arie „Die Kraft versagt"). - Wohltätigkeitskonzert, veranstaltet von Uso Seifert, am 17. Febr.: Orgelsoli (D. Veranst.) von J. K. Ferd. Fischer (Suite in Fdur); Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Wunderlich, Petri, Frl. Baldamus) von J. S. Bach (2 Sätze a. d. „Musikalischen Opfer" für Fl., Viol u. Orgel, Dmoll-Kzt. f 2 Viol.); Sopransoli (Fr. Erika Wedekind) von Händel (Arie „Reiner Engel heil'ge Schar"), G. Phil. Telemann („Bin ich denn sogar verlassen"). 57. Aufführung des Mozartvereins (M. v. Haken) am 14 Jan.: Orchesterwerke von G. F. Handel (Concerto grosso in Cdur), J. S. Bach (4. Brandenburgisches Konzert in Gdur), Mozart (Ddur-Serenade No 9, K. V. 320); Gesangsoli (Frl. Ellen Beck) von Gluck (Arie „Ihr Götter ew'ger Nacht"), Paradies (Arietta), Scarlatti (Canson). — 58. Aufführung am 4. März: Orchesterwerke von Händel (Ouverture zu „Agrippina"), R. Strauss (Serenade); Klaviersoli (Hr R. Buchmayer) von Mozart (Cmoll-Kzt.), R. Schumann (Impromptus, op. 5), Saint-Saëns (Valse-Etude); Gesangsoli (Frl. Schumann), von Schubert Haydn; Frauenquartett von Beethoven.

**Eisenach.** 1. Kammermusik-Matinée der Triovereinigung Marie v. Bassewitz, Josef Natterer u. H. Schlemüller

am 7. Okt.: Kammermusikwerke von R. Schumann (D moll-Trio, op. 63), J. Haydn (Trio No. 3 in C dur), Rich. Strauss (Sonate f. Pfte. u. Violoncello in F dur op. 6). — 2. Kammermusik-Matinée am 2. Dezember: Kammermusikwerke von Anton Arensky (Trio in D moll, op. 32), Beethoven (Trio in Es dur, op. 1 No. 1), R. Schumann (Symphon. Etuden f. Pfte.). — 3. Kammermusik-Matinée am 27. Jan.: Kammermusikwerke von Mendelssohn (Trio in C moll, op. 66), Anton Dvořák (Klavierquartett in Es dur, op. 87); Camillo Schumann (Sonate f. Pfte. u. Viol. in F dur). — Konzert, veranstaltet von Frl. Gerhardt, Prof. Klengel u. F. v. Bose aus Leipzig am 25. Febr.: Gesangsoli (Frl. Gerhardt) von Brahms, H. Wolf u. A. Rubinstein; Violoncellsoli (Prof. Klengel u. Frl. M. Hahn) von J. Klengel (Konzert f. 2 Violoncelli), R. Schumann, Cui u. W. Fitzenhagen; Klaviersoli (Fr. v. Bose) von Beethoven (Sonate in A dur f. Pfte. u. Violoncello), Reinecke, Schumann, Chopin.

**Elberfeld.** 1. Konzert der Sologesangschule u. des Gemischten Chors (Brandt-Caspari) am 8. März 07.: Gem. Chöre von L. Cherubini („Graduale", „Sanctus", „Pie Jesu"), Brandt-Caspari („Ave maris stella", „In Freundschaft", „Liebesmacht", „Der Gärtner" u. „Die Nachtigall", „Zigeunerschenke", „Aufgebot" u. „Reiterlied"); Frauenchöre von Brandt-Caspari („Vertrauen", „Am Felsenborn" u. „Brautlied"), Duette von Peter Cornelius („Heimatgedenken", „Brennende Liebe"); Violoncellsoli (Hr. Henry Son) von Goltermann (Adagio), S. Bach (Air), Popper (Spanischer Tanz).

**Erfurt.** 4. Konzert des Erfurter Männergesangvereins (Paul Gebauer) am 22. Jan. 07.: Chöre von R. Wagner (Pilgerchor aus „Tannhäuser"), F. Curti („Hoch empor"), Fr. Joetze („Es fällt ein Stern herunter"), Brahms-Zander („Wiegenlied"); Sopransoli (Fr. Schauer-Bergmann) v. R. Wagner (Arie der Elisabeth a. „Tannhäuser"), Weber (Arie d. Rezia aus „Oberon"), Jensen, Seuffert; Orchesterwerke. — Konzert des Erfurter Musikvereins (Richard Wetz) am 14. Febr.: Aufführung von Frz. Liszt's „Die Legende von der heiligen Elisabeth" für Soli (Frl. E. Ohlhoff-Berlin, Fr. Walter-Choinanus-Berlin, HH. Friedr. Strathmann-Weimar, Richard Schmidt-Hannover), Chor, Orchester.

**Erlangen.** Konzert des Akademischen Vereins für Kirchenmusik (Prof. Oechsler) am 3. Febr. 07.: Aufführung von R. Schumann's „Das Paradies und die Peri" für Soli (Frl. Heller-Nürnberg, Fr. Jacob-Erlangen, HH. Lübeck-Fürth u. Schödel-Forchheim), Chor, Orchester.

**Essen.** 2. Symphoniekonzert des Städtischen Orchesters (Prof. Witte) am 5. Dezbr. 07.: Orchesterwerke von R. Schumann (Es dur-Symph.), L. Cherubini (Ouvert. zu „Medea"), Alfred Bruneau („Dornröschen"), Mozart (Sinfonie concertante f. Viol. u. Bratsche [HH. Lehmann u. Neeter]). — 3. Symphoniekonzert am 2. Jan.: Orchesterwerke von Beethoven (D dur-Symph. No. 2), R. Strauss („Don Juan", Tondichtung); Klaviersoli (Hr. Joh. Wijsman-Amsterdam) von Xaver Scharwenka (Klavierkzt., op. 33), Brahms u. Frz. Schubert. — 4. Symphoniekonzert am 27. Febr. 07.: Orchesterwerke von J. Brahms (E moll-Symph. No. 4, op. 98), Carl Kleemann (Vorspiel zu „Der Klosterschüler von Mildenfurth"); Orgelsoli (Prof. Fr. W. Frank-Köln) von G. F. Händel (Konzert für Orgel a. d. Orgelkonzerten No. 1 u. 2), L. Boëllmann (Gothische Suite); Altsoli (Frl. G. Rautenberg) von G. F. Händel (Arie a. d. Oper „Alcina" u. „Dank sei dir Herr"). — 2. Abonnementskonzert des Essener Musikveins (Prof. Witte) am 18. Novbr. 06.: Werke von J. S. Bach (Kantaten „Wer nur den lieben Gott lässt walten", „Du Hirte Israels, höre", Drama per Musica „Der Streit zwischen Phoebus und Pan", 1. u. 3. Satz a. d. Kzt. f. Streichorchester in G dur, Air a. d. Suite für Orchester in D dur. — 3. Abonnementkonzert am 16. Dezbr.: Orchesterwerke von Beethoven (Ouvert. zu „Coriolan"), R. Wagner (Vorspiel u. Isoldes Liebestod a. „Tristan u. Isolde"), J. Blockx (Symph. Triptichon); Violoncellsolo (Prof. Becker) von Dohnányi (Konzertstück); Beethoven (Tripelkonzert f. Pfte., Viol. u. Violoncello [HH. Buths, Kosman, Becker]); Chöre von Beethoven („Elegischer Gesang", „Meeresstille u. glückliche Fahrt"); — 4. Abonnementkonzert am 20. Jan. 07.: Aufführung von Händel's „Israel in Egypten", Oratorium für Soli (Fr. Grumbacher-de Jong, Frl. Joh. Kiss, HH. Senius, Fitzau u. Harzen-Müller-Berlin), Chor, Orchester u. Orgel. — 5. Abonnementskonzert am 17. Februar: Orchesterwerke von A. Bruckner (D moll-Symph. No. 9), H. Wolf (Italienische Serenade); Violinsoli (J. Manén) von Mozart (D dur-Kzt.), Palloffen (Introduktion, Adagio und Variationen); Chor (Te Deum); Vorträge der Barth'schen Madrigalvereinigung aus Berlin am 28. Dezbr. 06.: Gesänge von Antoni Scandello, Orl. di Lasso, Herm. Isani, Thomas Sartorius, Gastoldi, H. L. Hassler, B. Donati, G. Corwersi, Claude de Sermisy, Cl. Janequin, John Dowland, Th. Morley, Dal. Hausmann, H. Chr. Haiden u. Nicolaus Zanchius. — 2. Kammermusikaufführung des Essener Musikvereins am 30. Novbr. 06.: Kammermusikwerke von Joh. Brahms (F moll-Quintett, op. 34), Jos. Haydn (D moll-Streichquartett) u. Beethoven (Klaviertrio, op. 11, in B dur). — 3. Kammermusik am 11. Jan. 07.: Kammermusikwerke von Mozart (Streichquartett in F dur), A. Glazounow (Noveletten, op. 15), Mendelssohn (Streichquartett in Es dur). — Konzert des Krupp'schen Bildungsvereins (A. Honndorf) am 6. Jan. 07.: Aufführung von M. Bruchs „Das Lied von der Glocke" für Soli (Frl. A. Ohse-Köln, Frl. Grete Rautenberg-Essen, HH. H. Hormann-Frankfurt a. M. u. E. Hans-Köln), Chor u. Orchester; Orgelsoli (Hr. P. Hermes-Rüttenscheid) von Bach (Präludium in C moll), A. Guilmant (Adagio u. Präludium in C moll).

**Gotha.** 6. Konzert der „Liedertafel" (Prof. Rabich) am 2. März 07: Chöre von E. Rabich („Ständchen"), Radecke („Aus der Jugendzeit") u. Brahms („Wiegenlied"); Sopransoli Frl. Gertrud Runge) von Nicolai (Arie der Frau Flut a. d. Oper „Die lustigen Weiber von Windsor"), Jensen (4 Lieder aus „Dolorosa"), Hermann Pfitzner, Richard; Violinsoli (Hr. Kztmstr. A. Krasselt) von Vieuxtemps (2. u. 3. Satz a. d. E dur-Kzt.), Spohr (Adagio a. d. 9. Violinkzt.), Hubay (Czardas-Szene).

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Bad Ischl.** Frau Lili Lehmann wird Mitte August am hiesigen Kurtheater ein zwei Abende umfassendes Gastspiel absolvieren. Die Künstlerin singt beide Male die Violetta in „Traviata". A. S.

**Leipzig.** Frau Paula Doenges verabschiedete sich am 4. Juli als Katharina in Goetz' „Der Widerspenstigen Zähmung" von der Leipziger Bühne, der sie — mit geringen Unterbrechungen — durch 16 Jahre angehört hatte, um nach den Ferien ihr neues Engagement an der Oper in Frankfurt a. M. anzutreten.

**Mannheim.** Dem hiesigen Hof- und Nationaltheater wurde der Schwede Gustav Bergmann als Heldentenor verpflichtet.

**München.** Die Kammersängerin Irma Koboth ist der hiesigen Hofoper für die nächsten 3 Jahre zu einem je achtmaligen Gastspiel verpflichtet worden; sie tritt zunächst am 3. August in den Mozart-Festspielen (als Gräfin in „Figaro's Hochzeit") im Residenztheater auf.

**New York.** Bertha Morena von der Münchener Hofoper ist ab Herbst 1907 für drei Jahre an die hiesige Metropolitan-Oper engagiert worden.

**Wildbad.** In einem Kurkonzert wirkte die Kammersängerin Frl. Sutter aus Stuttgart mit.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* Louis Lombard's Oper „Errisoñola" wird am 25. August im eigenen Theater des Komponisten auf seinem Schlosse Trevano bei Lugano zur Uraufführung gelangen.

* Siegfried Wagner's neue Oper „Das Sternengebot" erlebt im Oktober am Stadttheater in Hamburg die Uraufführung.

* Zemlinsky's Oper „Der Traumgörg" wird die erste Novität der Wiener Hofoper nach den Sommerferien sein.

* Die musikalische Tragikomödie „Don Quixote", Text von Georg Fuchs, Musik von Anton Beer-Walbrunn, wird voraussichtlich in der nächsten Spielzeit in München unter Mottl's Leitung ihre Uraufführung erleben.

* Der kürzlich geadelte Violin-Virtuos und Violinprofessor vom Budepester Konservatorium, Jenö Hubay (zu deutsch:

Eugen Huber), hat eine neue einaktige Oper „Venus" geschrieben, die in nächster Spielzeit in der Budapester Oper ihre Uraufführung erleben soll.

* Die Leipziger Oper beendete ihren am 2. Juli eröffneten, 10 Abende umfassenden Wagner-Zyklus am 30. Juni mit „Tristan und Isolde". Mit Ausnahme der durch Gäste vertretenen Partien der Senta und des Loge, waren sämtliche Rollen durch eigene Kräfte des Leipziger Stadttheaters besetzt.

### Spielpläne

**Nachträglich eingegangene Spielpläne**

(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Prag.** Kgl. böhm. Nationaltheater. 3. Juli. Die verkaufte Braut. 5. Juli Das Heimchen am Herd. 7. Juli. Der Schwanensee.

**Wiesbaden.** Kgl. Theater. 1. Juli. Der Trompeter von Säkkingen. 3. Juli. Der Waffenschmied. 5. Juli. Der Freischutz. 7 Juli. Die Meistersinger von Nürnberg.

## Kreuz und Quer.

* Bei der musikalischen Preisbewerbung in Triest ging als Sieger hervor: Anna Lambrecht-Rotterdam (1. Preis 300 Francs.). Ehrenvolle Erwähnung erhielt C. Adolf Bossi-Como. Eingesandt waren 25 Quartette worden Das Preisrichterkollegium bestand aus den Herren: Cav. Gialdino Gialdini, Direktor des Triester Konservatorium, A. Jancovich, Carlo Pannich, Carlo Perinello, Ant. Smareglia, Gust. Wieselberger und Ant. Zampieri. Von den 9 eingegangenen Chören konnte keiner prämiert werden. Die prämierten Quartette sollen im Herbst von dem „Quartetto Triestino" in den Konservatoriumskonzerten aufgeführt werden.

* In Graz wurde im Thonethofe in der Herrengasse eine Schubert-Gedächtnistafel enthüllt. Der Hugo Wolf-Biograph Decsey hielt die Festrede, der „Grazer Männergesangverein" trug bei der Feier Schubert'sche Chöre vor.

* Der Komponist Walter Lampe will im kommenden Winter in Berlin Matineen für intime Kammermusik veranstalten, unter Mitwirkung der Frau Irma Senger-Sethe (Violine) und des Herrn Monore Borstelmann (Violoncell).

* Dem Komponisten Justus W. Lyon, jetzt hauptsächlich auch durch sein Lied „Der Mai ist gekommen" bekannt, soll auf dem Burgberge in Gehrden (Hannover) ein Denkmal errichtet werden. Beiträge zum Denkmalfonds nimmt die Hannoversche Bank in Hannover entgegen.

* Die diesjährige Hauptversammlung des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins", am 1 Juli in Dresden unter Prof. Max Schillings' Vorsitz abgehalten, ergab als neu- resp. wiedergewählten Vorstand: Rich Strauss 1. Vorsitzender, Prof Max Schillings stellvertretender Vorsitzender, Rösch Schriftführer, Rassow Schatzmeister und ferner als Beisitzer Prof. Dr. H. Sommer, Hofkapellmstr a. D Obrist, Friedrich Hegar, Friedrich Klose. - Als Ort der nächstjährigen Tonkünstlerversammlung wurde München gewählt.

* Der Musikverlag Fritz Schuberth jr. in Leipzig gründete eine „Manuskripten-Vertriebsanstalt", die ihren Mitgliedern die eingesandten Manuskripte zum Zwecke des Probierens und eventuellen Abschreibens zur Verfügung stellen will.

* Dem Jahresbericht des Raff-Konservatoriums in Frankfurt a. M. für 1906 7 entnehmen wir, dass das Institut von 191 Schülern besucht war, die von 31 Lehrern unterrichtet wurden. Die fortgeschrittenen Schüler hatten während des Jahres in 15 Vortragsabenden Gelegenheit, sich hören zu lassen. Den reifen Klavierschülern hielt Herr Max Schwarz Vorträge über Pädagogik und Geschichte des Klavierspiels mit erläuternden Beispielen am Klavier.

* Das königl. Konservatorium für Musik und Theater zu Dresden beginnt am 1 September das Wintersemester.

* Bei den Gesangsprüfungen am Pariser Konservatorium wurden erste Preise einstimmig zuerkannt dem Baritonisten Duclos, einem Schüler Cazeneuve's, der Sopranistin Gall (Schülerin Dubulle's) und der Altistin Lapeyrette, einer Schülerin Hettich's. A. N

* Dem „Ménéstrel" zufolge wurden unlängst bei einer Auktion in London zwei echte Stradivarius-Geigen für 19 220 und 15 375 Frcs ersteigert. Eine Guarneri aus dem Jahre 1739 erzielte gleichfalls 15 375 Frcs., eine Amati vom Jahre 1674 3715 Frcs. A. N.

* Im Konservatorium Klindworth-Scharwenka fand am 24. Juni der Wettbewerb um eine von der Firma Oswald Möckel in Berlin gestifteten wertvollen Meistergeige statt. Das Preisrichterkollegium verlieh das Instrument dem Schüler J Mitnitzki aus Kiew aus der Violinausbildungsklasse des Herrn Issay Barmas. Aus dem Wettbewerb um den von der Firma Jul Blüthner in Leipzig gestifteten Flügel ging die Schülerin Hedwig Klimek aus Glogau aus der Klavierausbildungklasse des Herrn Anton Förster als Siegerin hervor.

* Das Stern'sche Konservatorium der Musik in Berlin (Direktor: Professor Gustav Hollaender) hat sein 57. Schuljahr mit einer Reihe von 12 öffentlichen Prüfungsaufführungen im Saale der Philharmonie und im Beethovensaal, sowie mit den Wettbewerben um die Gustav Hollaender-Medaille und den zum ersten Male zum Austrag gekommenen Ibach-Preis geschlossen. Die Medaille erhielten: Herr Hans Solty aus Königsberg (Klavierklasse von Professor Martin Krause), Frl. Clara Gildemeister aus Berlin (Gesang- und dramatische Klasse von Kammersänger Nicolaus Rothmühl), und A. Lichstein aus Charkow (Violinklasse von Professor Gustav Hollaender). Ein zweiter Preis in Form der Musik-Bibliothek der Bücherei Weissenthurn, Berlin wurde Fräulein Martha Schaarschmidt aus Elsterberg i V (Klavierklasse von Professor James Kwast) zugesprochen.

* Das 84. Niederrheinische Musikfest, das in der Zeit vom 29. Juni bis 1. Juli in Köln unter Leitung des Generalmusikdirektors Fritz Steinbach stattfand, nahm einen glänzenden Verlauf Bericht folgt in nächster Nummer.

## Persönliches.

* Furst Leopold zur Lippe verlieh bei dem am 30. Juni stattgefundenen Festkonzerte dem Hofkonzert-Direktor Edgar Kramer-Bangert und dem Hofpianisten Professor Heinrich Lutter das Ritterkreuz des Furstl. Lipp. Hausordens, ferner Fräulein Elena Gerhardt und Herrn Musikdirektor Karl Hallwachs den Orden der Lipp. Rose für Kunst und Wissenschaft, sowie dem Konzertmeister vom Opernhause zu Frankfurt a. M. Herrn Hans Lange den Titel eines Furstl. Lippischen Hof- und Kammervirtuosen und dem Opernsänger, Herrn Max Camphausen, den Titel „Kammersänger".

* Musikdirektor Kopff in Leer hat den Ruf als Nachfolger von Musikdirektor Karl Zuschneid in Erfurt ab 1. Oktober angenommen. Er übernimmt die Leitung des „Soller'schen Musikvereins" und erteilt Gesangsunterricht an der städtischen Oberrealschule und Simon'schen Töchterschule.

* Herr Josef Kratina in Dresden, Kammervirtuose des Königs von Sachsen, wurde durch die Verleihung des Ritterkreuzes 2. Klasse des Albrechtsordens ausgezeichnet.

* Als Nachfolger von Hofrat Kliebert in Wurzburg gilt der Professor der kgl. Musikschule Meyer-Olbersleben

* Dem Klavierlehrer am Kgl Akademischen Institut für Kirchenmusik in Charlottenburg von Hennig ist der Titel Professor verliehen worden.

* Der Chordirigent der Smichover St. Wenzelsbasilika Herr Karl Donša, wurde an Stelle des verstorbenen Josef Förster zum Kapellmeister des Doms zu St Veit in Prag-Hradschin ernannt. L. B.

* Prof. Heinrich Zöllner tritt im September d J. als Lehrer für Komposition in das Stern'sche Konservatorium in Berlin ein.

* Richard Strauss und Professor Emil Sauer wurden zu Rittern der französischen Ehrenlegion ernannt.

* Die Professoren Maximilian Fleisch, Direktor des Raff'schen Konservatoriums in Frankfurt a. M. und Wilhelm Foerstler, Dirigent des Stuttgarter Liederkranzes, wurden durch den preussischen Roten Adlerorden 4. Klasse ausgezeichnet. A. S.

* Der Königl Kammermusiker a. D. Rudolf Schumacher in Südende bei Berlin erhielt den preussischen Kronenorden 4. Klasse. A. S.

* Unsere Mitteilung über Stavenhagen's Berufung nach Genf und Übernehmen der Meisterklasse für Klavier ist dahin zu ergänzen, dass diese Meisterklasse zwei Parallelabteilungen haben wird, von denen eine Herr Stavenhagen, die andere Madame Marie Panthès leitet.

* An Stelle des Hofkapellmeister Pohlig in Stuttgart, der auf fünf Jahre nach Philadelphia beurlaubt ist, ist Herr Hofkapellmeister Alois Obrist in Weimar, der schon von 1895 1900 als Operndirigent tätig war, berufen worden

* Enrico Caruso ist vom König von England zum Mitglied des Königl. Victoria-Ordens ernannt worden.

* Die amerikanische Primadonna Liliane Nordica kann in diesem Sommer ihr 25jähriges Bühnenjubiläum feiern

* Hofkapellmeister Dr Muck hat mit der Generalintendanz der Königlichen Schauspiele in Berlin einen neuen vom August an auf fünf Jahre lautenden Vertrag abgeschlossen; es ist ihm aber zunächst ein einjähriger Urlaub bewilligt worden, während dessen er wiederum die Konzerte des Bostoner Symphonie-Orchesters leiten wird, um dann erst endgiltig in seinen Berliner Posten wieder einzurücken.

* Der Pianist und klavierpädagogische Schriftsteller Prof. Philipp Pfeiffer in Baden-Baden beging kürzlich sein 25jähriges Künstlerjubiläum.

**Todesfälle:** Karl Witting, seit 1861 als Musiklehrer, Dirigent und Musikschriftsteller in Dresden lebend, ist daselbst am 28. Juni im Alter von fast 84 Jahren gestorben Er war in Jülich geboren, studierte in Paris unter Reiha, wurde 1847 Chorist an der Opera und Tenorsänger an der Madelain-Kirche und später gesuchter Musiklehrer, nachdem er sich mit einem Klavierquintett einen Preis errungen hatte Er veröffentlichte ferner eine „Violinschule", eine Sammlung „Die Kunst des Violinspiels" (8 Bände), eine Violoncellsonate etc. Andere Werke, darunter auch Opern, blieben Manuskript. — In Graz starb die einst geschätzte Opernsängerin Frau Luise Weinlich-Tipke im Alter von 79 Jahren. In Jena starb in vergangener Woche plötzlich und unerwartet unser geschätzter Mitarbeiter Eugen Weller



## Verschiedenes.



## Rezensionen.

**Öttingen, Wolfgang von. Die Schicksale der Künstler.** Festrede zu Kaisers Geburtstag 1905. (Berlin, 1905, Ernst Siegfried Mittler & Sohn)

Obwohl die Art, wie die Künste am gegenwärtigen preussischen Hofe angeschaut und gepflegt werden, viel Widerspruch in Künstler- wie in Laienkreisen findet, obwohl der Autor ferner sich ausdrücklich auf die bildenden Künste beschränkt: so wird auch der Musiker oder der Musikfreund diese Rede mit Genuss und Vorteil lesen Denn sie enthält in warmen Worten die Mahnung an die berufenen Künstler, ihr Ideal hochzuhalten und nicht durch Modedienst zum Kunsthandwerker herabzusinken; sie schildert vortrefflich die ganz eigene Art der Künstlernatur und seine daraus entspriessende, eigentümliche Stellung zur Gesellschaft und zur Konvention Besonders dem angehenden Künstler können die prächtigen Worte von Öttingen nicht warm genug ans Herz gelegt werden, da sie ihn auf den rechten Weg weisen, und zwar auch den Musiker! Denn sie gelten auch für ihn ohne jede Einschränkung, obwohl der Autor ihn offiziell ausdrücklich nicht mit meint. Jeder Künstler kaufe sich daher die kleine Schrift, die er in einer Stunde lesen kann und die ihm doch ernste Wahrheiten für das ganze Leben sagt! Kurt Mey.

**Braunroth, Ferdinand.** Harmonielehre Preis 2 M. Leipzig, Friedrich Hofmeister.

Es existieren ja bekanntlich eine grosse Zahl von Harmonielehren, aber an wirklich guten Lehrbüchern ist noch kein Überfluss. Die Braunroth'sche Harmonielehre bedeutet entschieden einen grossen Fortschritt gegenüber vielen einschlägigen anderen Werken. In möglichster Kürze wird bei doch grösster Gründlichkeit und Fasslichkeit der Stoff behandelt. Er ist, den Anforderungen der neueren Pädagogik entsprechend, zum Teil anders angeordnet als in anderen Harmonielehren. Es sei nur einiges angeführt: bei den ersten schriftlichen Übungen kommen gleich sämtliche Dreiklänge und sämtliche Lagen zur Anwendung, auch Übungen in weiter Lage sowie solche zur eigenen Auffindung der Bassstimme treten schon in den ersten Kapiteln auf. Dafür bleiben aber die Schüler mit den schwierigen Akkordfolgen ohne Bindungen zunächst verschont. Für die Modulationslehre rückt Braunroth besonders die grosse Bedeutung der tonischen Terz mehr in den Vordergrund, als dies wohl bisher geschehen Dass in den zahlreichen Übungen neben Neuem auch alles bereits Dagewesene möglichst viel zur Anwendung kommt, ist ein weiterer Vorzug dieser Harmonielehre. Im Schluss des Vorwortes erhalten alle Unwissenden Aufklärung über Wesen, Wert und Ziele der harmonischen Studien Curt Hermann.

**Schneider, A.** Akustik und Harmonie übertragen auf das praktische Gebiet. Dresden, Selbstverlag des Verfassers.

Die vorliegende durch einen zweiten Teil vermehrte und verbesserte zweite Auflage dieses Werkes verdient in noch höherem Grade das Interesse aller Instrumenten- und Saitenfabrikanten sowie derer, die sich ernstlich mit musikalischen Studien befassen, als die erste Auflage. Wurden durch den ersten Teil, in dem „die Elementarlehre für die praktisch verwendbare Akustik systematisch erläutert" wird, längst empfundene Lücken auf akustisch wie musikalischem Gebiete ausgefüllt, so gilt dies auch vom zweiten. In ihm wird bis in die kleinsten Einzelheiten die Lösung des schwierigen Problems des Geigenbaues wie auch das Problem für den Bau von Gitarren auf mathematisch akustischem Wege vorgeführt. Das ganze Werk verrät eingehendste Studien mit dem gesamten einschlägigen Stoffe wie auch grossen Fleiss und Geduld, ehe durch genauste Messungen und Ausprobieren die neuen bisher unbekannten akustisch-harmonischen Gleichungen und Formeln gefunden wurden. Curt Hermann

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.
**Konzert-Direktion Hugo Sander**
Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 8221.
Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.



# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Cronbergerstr. 12.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13 II

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3–4.
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
**Berlin W. 50,** Rankestrasse 20.

**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI No 11571

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2 III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Maria Quell**
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
**HAMBURG 25,** Oben am Borgfelde.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
**Essen** (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef 8012. Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

**Hildegard Börner,**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
**Frankfurt a. M.,** Fichardstr. 63.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
**LEIPZIG, Georgiring 19,** Treppe B II.

**Alice Ohse,**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
**Köln** a. Rh., Limburgerstr 21 II.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

**Ella Thies-Lachmann.**
Lieder- und Oratoriensängerin.
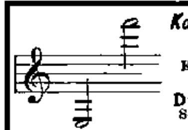


**Bremen,** Obern-str. 68/70.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. **Wolff, Berlin.**

**Clara Jansen**
Konzertsängerin (Sopran)
**Leipzig, Neumarkt 38.**

**Antonie Beckert**
(Mezzo)
**Martha Beckert**
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: **Duette.**
**Leipzig,** Südplatz 2 III.



*Karoline Doepper-Fischer,*
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran)
**Duisburg a. Rhein,**
Schweizerstrasse No. 25
Fernsprecher No 384.

**Lucie Ruck-Janzer**
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 587

**Alice Bertkau**
**Lieder- und Oratoriensängerin**
Alt und Mezzosopran
**Krefeld,** Luisenstr. 44.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**Berlin W. 15,** Fasanenstrasse 46 II.

**Heinrich Hormann**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
**Frankfurt a. Main,** Oberlindau 75.

**Iduna Walter-Choinanus** BERLIN-WILMERSDORF, Uhlandstr. 114/115. Konzertvertretung: **Herm. Wolff.**

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4 III.

## Stellen-Gesuche und -Angebote.



## Anzeigen.

# Mahler

## Sechste Symphonie a-moll

8 Aufführungen in einem Jahre.

**Essen, München (2mal), Berlin, Wien, Leipzig, Amsterdam, Dresden.**

**Verlag von C. F. KAHNT NACHFOLGER, Leipzig.**

---

In meinem Verlage erschien in moderner Ausstattung:

# Beethoven

von

# RICHARD WAGNER

Broschiert n. M. 1.50. Gebunden n. M. 2.50.

Wagner's Schrift **„Beethoven"** ist eine der schönsten und begeistertsten Reden an die deutsche Nation. Zur Erinnerung an den hundertjährigen Geburtstag Beethoven's geschrieben und zugleich als Huldigung für das tapfere und siegreiche deutsche Heer 1870 gedacht, offenbart sie auch die flammende Liebe Wagner's für deutsches Wesen, für deutschen Geist und deutsche Kunst. Wer immer das deutsche Volk als das Volk der Denker liebt, wird deshalb gern die kleine vornehm ausgestattete in 3. Auflage erschienene Schrift wieder und immer wieder lesen und zum Lesen empfehlen. In der Flucht der Gedanken wird ihm dann der Schlussgedanke Wagner's in seinem „Beethoven": **„Möge das deutsche Volk nie für etwas gelten wollen, was es nicht ist, und dagegen das in sich erkennen, worin es einzig ist,"** unerschüttert stehen. Wie Nietzsche durch Wagner's „Beethoven" **„Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik"** erkannte, wird jedem die Erkenntnis werden, dass die Musik in Beethoven's Geist die für alle Völker verständlichste und erhebendste Weltreligion ist: Denn sie bindet, **„was die Mode streng geteilt."**

**C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig.**

---




## Choralvorspiel und Fuge

für Orgel

über

„O Traurigkeit, o Herzeleid"

von

## JOHANNES BRAHMS.

M 1,50

**Bearbeitungen von PAUL KLENGEL:**

Für Pianoforte zweihändig M 1,50.
Für Pianoforte vierhändig M 2,50.

Verlag von **C. F. W. SIEGEL's** Musikhandlung (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Verlag von Ries & Erler in Berlin W. 15.

**Pfitzner, Hans.** Op. 17. **Ouverture zu Kleist's Käthchen von Heilbronn** für grosses Orchester.
(Preis nach Vereinbarung.)

— Op. 20. **Ouverture zum Weihnachtsmärchen „Das Christ-Elflein"** für grosses Orchester.
(Preis nach Vereinbarung.)

**Bernecker, Constanz.** **Krönungs-Kantate** für gemischten Chor, Soli, Orchester und Orgel.
Partitur 40 M. netto Orchesterstimmen 50 M. netto Klavierauszug 5 M. netto. Chorstimmen nach Vereinbarung.

**Mendelssohn, Arnold.** **Paria.** *(Goethe.)* Für Soli, gemischten Chor und Orchester.
Partitur und Orchesterstimmen nach Vereinbarung. Klavierauszug 10 M. netto. Jede Chorstimme 1,20 M netto.

**Courvoisier, Walter.** Op. 5. **Gruppe aus dem Tartarus.** Für gemischten Chor und grosses Orchester.
Partitur und Orchesterstimmen nach Vereinbarung. Klavierauszug 4 M. netto. Jede Chorstimme 75 Pf. netto.

— — Op. 11. **Der Dinurstrom.** Für gemischten Chor und Orchester.
Partitur und Orchesterstimmen nach Vereinbarung. Klavierauszug 6 M. netto. Jede Chorstimme 1,20 M. netto.

— — Op. 12. **Das Schlachtschiff Téméraire** (1796). Für Männerchor und Orchester.
Partitur und Orchesterstimmen nach Vereinbarung. Klavierauszug 4,50 M. netto. Jede Chorstimme 75 Pf netto.

# Hervorragende Neuerscheinungen

für **Orchester, Pianoforte und Violine.**

**Verlag Otto Junne, Leipzig — Schott frères, Brüssel.**

## I. Für Orchester.

**Blockx, Jan., Triptyque Symphonique.**
Partitur netto M 8.—, Stimmen netto M. 9.60.

**Dupuis, Alb., Fantaisie Rapsodique f. Violine m. Orchester.**
(No. I. Allegretto tempo giusto; No. II. Lento très expressif-Allegro scherzo; No. III. Allegretto) Partitur M. 9 60, Stimmen M. 8. -.

**Wieniawski, Joseph,** Op. 41. **Suite romantique.**
Partitur M. 9.60, Jede Quartettstimme M. 1 60.

## II. Für Klavier.

**Debussy, Claude, D'un cahier d'Esquisses.** M. 1.50.

**Degner, E. W., Fantasiestücke.** Heft I M. 1.50, Heft II. M. 1.20.
**Capriccio** (Cis moll). M. 1 20.
— **Adagio** (Rondo H dur). M. 1.20.

**Jentsch, Max,** Op. 18 **Fantasie.** M. 3. .
— Op. 42. **Sylphentanz.** M. 1 50.
Op. 63. **Ballade.** M. 2.50.

**Wallner, L., Sonate Romantique.** Netto M. 4. -.

## III. Klavier und Violine.

**Dupuis, Alb., Fantaisie Rapsodique** (auch mit Orchesterbegleitung). No. I. Allegro tempo giusto; No. II. Lento très expressif-Allegro-scherzo; No. III. Allegretto. Netto M. 6.—.

**Hartmann, Arthur, Ungarische Rhapsodien:** No. 1. Szomorúság (Tristesse). (Fritz Kreisler gewidmet.) M. 1.80.
No. 2. Száll a Madár. (Tivadar Nachèz gewidmet.) M. 1 50.

**Jentsch, Max,** Op. 23, **1. Sonate** (C moll). Netto M. 6. .

**Jongen, Josef,** Op. 27. **Sonate** (D dur). (Eugen Ysaye gewidmet.) Netto M. 6.—.

**Thomson, César, Passacaglia** nach Händel (neue Ausgabe). M. 2.—.

**Zu beziehen durch jede Musikalienh. oder direkt vom Verlag auch ansichtsweise!**

# Neue Orchestermusik

## aus dem Verlage von Fr. Kistner in Leipzig.

### Für grosses Orchester.

**Bleyle, Karl.** Op. 6. **Symphonie** F dur, (erscheint Anfang August).
Partitur M. 30.— netto. Orchesterstimmen M. 36.— netto.

**Blumer jun., Theodor.** Op. 22. **Karnevals-Episode.**
Partitur M. 15. - netto. Orchesterstimmen M. 21.— netto.

**Thuille, L.** Op. 38. **Symphonischer Festmarsch.**
Partitur M. 12.— netto. Orchesterstimmen M. 18.— netto.

### Für Streichorchester.

**Krug-Waldsee, Jos.** Op. 41.
No. 1. Andantino. Part. M. 1.50 no., Stimmen M. 1.— no.
No. 2. Serenade. Part. M. 1.50 no., Stimmen M. 1.— no.

**Tiedemann, Paul.** Op. 1. **Tanzweisen** (Folge I).
Partitur M. 3.— netto, Stimmen M. 3. - netto.
Op. 2. **Tanzweisen** (Folge II).
Partitur M. 3.— netto. Stimmen M. 3. netto.

**Partituren sind durch jede Musikalienhandlung zur Ansicht zu beziehen.**



# SELMER

**Duett** für 2 Singstimmen (norwegisch und deutsch) mit Piano:

Op. 45. Heft I. No. 1. **„Nun wünsch' ich, dass die ganze Welt"** *(Fr. Rückert).* [Ms. und Bt.] . . . M. 0,75
No. 2. **Der Gesang** *(B. Björnson)* [S. oder Ms. und Bt.] . . . M. 0,75
Dasselbe komplett . . . M. 1,25
Heft II. No. 3. **Liebe zum Vaterland** *(John Paulsen)* . . . M. 0,75
No. 4. **Rote Schwäne** *(O Sinding)* M. 1,50
Dasselbe komplett . . . M. 1,75

Op. 46. **Lichte Töne.**
Heft I. No. 1. **Frühlingsweise** *(S. Schandorff)* . . . M. 0,75
No. 2. **Frühlingstoilette** *(Th. Caspari)* M. 1,—
No. 3. **Sommernacht auf dem Gletscher** *(Th. Caspari)* . . . M. 0,75
Dasselbe komplett . . . M 2,—
Heft II. No. 4. **Wiesenklee** *(Th. Caspari).* Mit Violoncell und Pianoforte . M. 1,—

Op. 47 No. 1. **„Alle die wachsenden Schatten"** *(J. P. Jacobsen)* . . . M. 0,75
No. 2. **Landschaft** *(J. P. Jacobsen).* [2 S. od. S. u. Bt.) . . . M 0,75
No. 3. **Am Abend** *(E. Ziel)* . . . M. 0,75
No. 4. **Das Höchste** *(Petöfi)* . . . M. 0,50
Dieselben komplett (No. 1—4) . . . M. 2,25

In ihnen allen offenbart sich Selmer als ein eigenartig schaffender, poetisch empfindender und ganz im Geiste moderner künstlerischer Anschauungen gestaltender Tondichter.
**Otto Taubmann,** Allg. Musik-Ztg. 1896 No. 4.

In seinem Op. 46 ist Selmer ein Sänger des Frühlings, für dessen Verherrlichung er die herzinnigsten, lieblichsten Klänge gefunden hat „Lichte Töne" ist zutreffend diese Folge von vier Duetten genannt . . . Op. 47, No. 1: Das die Seele wunderbar Bewegende einer Frühlingsdämmerung ist hier in Dichtung und Musik rührend schön wiedergegeben. No. 2: . abgesehen von allem übrigen Schönen dieser Komposition — der Klangeffekt derselben ist bezaubernd.
**Louis Bödecker,** Mus. Wochenbl. 1895 No. 45.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann), **Leipzig.**

Verantwortlicher Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz. — Verantwortlicher Redacteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redacteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig. Druck von G. Kreysing, Leipzig.

No. 29/30. Berlin · Leipzig · Wien am 18. Juli 1907. No. 29/30.




Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) ☎ 13791. in Leipzig.

Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9. ☎ 10075.

Redacteur für Berlin und Umgegend:
Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9, Potsdamerstr. 21. ☎ Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4.
☎ 1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1349. Ung. Postsparkassen-Konto 8496.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,— = Kr 9,60, vierteljährlich ℳ 2,— = Kr. 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 = Kr 2,75 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf. = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. = 36 Heller.






## Zum „Parsifal"-Jubiläum.

(1882—1907.)

Ein Rückblick von **Erich Kloss.**

Der 26. Juli 1882 brachte — noch „für die Mitglieder des Patronat-Vereins" — die Uraufführung des „Parsifal" in Bayreuth. Fünfundzwanzig Jahre lang hat nunmehr, fast in jedem Festspielsommer, das Werk seine Wirkung ausgeübt, die nach Richard Wagner's eignem Wort nur als die „Wirkung einer Weihe" bezeichnet werden kann. Über allen andern Werken des Meisters schwebt „Parsifal" in seiner Erhabenheit wie eine feierlich leuchtende Krone, und niemand hat sich dem erhebenden und verklärenden Zauber entziehen können, den das Weihfestspiel atmet.

Aber selbst dieses Werk fand 1882 noch manche Gegner, noch manche völlig falsche und kurzsichtige Beurteilungen, die uns heute unglaublich lächerlich erscheinen. Auch in jenem Jahre blamierte sich, wie ehedem 1876, noch mancher „Kunstrichter" im hellsten Lichte und gab seinem Urteile meist in verletzender Art Ausdruck. Man weiss, wie Wagner über solche „Unanständigkeiten" dachte. Völliges Ignorieren erschien ihm als das Beste und Würdigste. So hat es ja auch Bayreuth später stets gehalten, es hat auf Angriffe, so herausfordernd diese auch waren, nie geantwortet, nie mit einem Wort! Aber es ist unbeirrt von Tat zu Tat geschritten, und hat eben einzig mit diesen Taten die letzten Gegner entwaffnet.

Eine überaus reiche Anzahl von Stimmen und Urteilen aus jener Zeit über die Ersteindrücke finden wir in dem Jahrgang 1882 des „Musikalischen Wochenblattes". Das Parsifal-Jahr war ja dasselbe Jahr, an dessen Sylvestertage Richard Wagner den bekannten Brief an den damaligen Herausgeber E. W. Fritzsch richtete. Nachdem der Meister sich im Eingange dieses Schreibens zunächst dafür bedankt hatte, dass Fritzsch einst mutig den Verlag seiner „Gesammelten Schriften und Dichtungen" übernommen habe, heisst es weiter: „Seitdem haben Sie in Ihrem Blatte nicht nur sehr förderlich stets über mich berichten lassen, sondern auch bei Mitteilungen über mich auf einen accentuiert anständigen Ton gehalten, für dessen Wert Ihre Herren Kollegen sonst keinen ausgezeichneten Sinn zu erkennen geben." —

Sicherlich hatte den Meister die überaus sorgfältige und ausführliche Berichterstattung über fast sämtliche „Parsifal"-Vorstellungen auf das angenehmste berührt. Es fanden sich hier damals ziemlich alle Federn zusammen, die in Sachen Wagner und Bayreuth etwas galten. Voran der sogenannte älteste Wagnerianer, Richard Pohl, der eine lange Reihe von Auf-



No. 31/32 erscheint am 1. August.

sätzen schrieb; auch C. Fr. Glasenapp und Hans von Wolzogen, die man damals fast noch als jüngere Genossen bezeichnen konnte, waren unter denen, welche uns hier über das Weihfestspiel etwas zu sagen hatten.

Es ist nicht ohne eigenartigen Reiz, heute in den Tagen der ernsten Friedensbestrebungen zu vernehmen, was C. Fr. Glasenapp, der ausgezeichnete Wagnerforscher, in dieser Richtung damals vom „Parsifal" noch vor der Erstaufführung schrieb: „Wir dürfen auch das Weihfestspiel ein Friedenswerk nennen; nämlich als das Symbol der höchsten Feier eines Volkes, das in der Mitte Europas vor allem die Aufgabe hat, eine Friedensmacht zu sein, und in welchem daher alle diejenigen Regungen die sorgfältigste Stärkung und Pflege erheischen, die, allein auf geistige Eroberung ausgehend, die Keime einer fruchtbaren, wahrhaft deutschen Friedenskultur in sich tragen. Auf diese Kulturregungen verweist uns der Künstler mit eindringendem Verständnis ihres innersten Wesens; dass unter ihnen die höchste, edelste Kunst, in der vollen Reinheit ihrer Ausübung, die förderlich wirksamste Macht sei, das bezeugt er uns aufs neue, indem er die nächste ‚Weihe' der ihr gewidmeten ‚Bühne' zuwendet. Dringe sie von daher aus in den erhabenen Tönen des Gral-Kunstwerkes auch in das Leben des deutschen Volkes, möge uns zu keiner geringeren Wirkung das Friedensgeläute der Glocken von der heiligen Burg des Grales erschallen!"

Neben dieser politischen Seite ward auch die historisch-literarische berührt und zwar hauptsächlich von Ludwig Nohl, der in dem Werk mit scharfem Blicke den nationalen Zug erkannte: „Wagner's ‚Parsifal' ist im hervorragenden Sinne unser Nationaldrama zu nennen. Ein solches soll, wie einst Äschylos ‚Perser' und Sophokles ‚Ödipus'-Trilogie es getan, einem weltgeschichtlichen Volke den Zeitpunkt ins Bewusstsein rufen, in dem es in der Weltgeschichte steht, und damit die Aufgabe klar machen, die es in derselben zu lösen hat".

Speziell das religiose Moment betonte in charakteristischen Worten eine französische Stimme: „Das Werk ist das ruhigste, was man sich denken kann; immer gewaltig, hinterlässt es einen alles beherrschenden Eindruck der Hoheit und Lauterkeit. — Durch den ‚Parsifal' ist der vollgiltige Beweis dafür erbracht, dass die Schaubühne nicht nur nicht unwürdig ist, die höchsten und heiligsten Güter des Menschen und seinen Gottesdienst zur Darstellung zu bringen, sondern, dass gerade sie im höchsten Grade fähig ist, diese Gefühle der Andacht zu erwecken und die weihevolle Feier eines Gottesdienstes darzustellen. Wenn der Hörer nicht hierdurch zur Andacht gestimmt wird, so ist gewiss keine kirchliche Zeremonie imstande, ein solches Gefühl in ihm zu erwecken. Die Bühne, welche vom grossen Haufen immer nur als eine Anstalt zur Vergnügung angesehen wird, auf welcher allenfalls noch die ernsten Seiten des Menschenlebens, Schuld und Sühne, dargestellt werden können, die aber unwürdig sein soll, das innerste Leben des Menschen und seinen Verkehr mit seinem Gotte zur Erscheinung zu bringen, diese Bühne ist durch den ‚Parsifal' zu ihrer höchsten Aufgabe geweiht."

Ähnlich sprach sich auch Franz Liszt aus mit den knappen Worten: „Ja, wohl macht es die davor tief Ergriffenen verstummen; sein weihevoller Pendel schlägt von Erhabenen zu Erhabensten." Und der deutsche Kronprinz, nachmals Kaiser Friedrich, meinte nach seinem Besuch: „Ich finde keine Worte für den Eindruck, den ich empfangen habe. Es übersteigt alles, was ich erwartet. Ich bin tief ergriffen von dieser Erhabenheit, und ich begreife, dass das Werk im modernen Theater nicht gegeben werden kann!"

Hier haben wir in charakteristischer Weise den springenden Punkt betont: nämlich, dass sich auch heute noch jedem, der beim Anhören wieder die durchaus weihevolle, der Welt des Theaters völlig abgewandte Wirkung des Festspiels an sich gespürt hat, der Gedanke aufdrängt: „Parsifal" sei auf der Opernbühne unmöglich, wenigstens in der von seinem Schöpfer gewollten Tiefe und Erhabenheit. Das hatte der Meister schon 1880 empfunden, als er seinen Patronen sagte: „Während der Ausführung meiner letzten Arbeit ist mir deren Charakter dahin immer deutlicher geworden, dass das Bühnenweihfestspiel ‚Parsifal' mit seinen unmittelbar die Mysterien der christlichen Religion berührenden Vorgängen unmöglich in das Opernrepertoire unsrer Theater aufgenommen werden darf." Und der edle Gönner Richard Wagner's, König Ludwig von Bayern, machte sich diesen Standpunkt zu eigen und verfügte: „Mein Wunsch ist, dass das heilige Bühnenfestspiel nur in Bayreuth gegeben und auf keiner anderen Bühne entweiht werde."

Zu einer Zeit, wo diese Frage noch immer erörtert wird, obgleich sie im Grunde eigentlich sich selbst beantwortet, mag die erneute Erinnerung an diese Bestimmungen hier wiederum deutlich ausgesprochen sein! Bedeutsam ist es sicherlich, dass die meisten Zuhörer bereits 1882 empfanden, „Parsifal" sei von Bayreuth untrennbar!

Natürlich war auch die rein musikalische Beurteilung des Werkes bei allen Verständigen eine überaus begeisterte und einmütige. Gerade über die Musik des Weihfestspiels und über seinen Inhalt ist nicht nur an dieser Stelle, sondern in ungezählten Schriften aller Art so Vieles und Erschöpfendes gesagt worden, dass ich es mir versagen darf, hier Einzelstimmen anzuführen.

Warum aber gab Wagner den „Parsifal" nach der zweiten Aufführung für die Patrone frei? Das soll hier in kurzen Worten erörtert werden, weil man über die Gründe hierzu tatsächlich noch irrigen Urteilen begegnet. Ich folge in der Hauptsache Houston Chamberlain's klaren und präzisen Ausführungen, die er in seiner Abhandlung „Die ersten zwanzig Jahre der Bayreuther Bühnenfestspiele" gibt.

Man weiss, mit welchen Schwierigkeiten der Meister zu kämpfen hatte, um das Defizit von 1876 zu decken. Bis 1882 musste das Festspielhaus geschlossen bleiben. Es hiess jetzt ein neues Defizit vermeiden. Wagner tat, wie er selbst sagt, einen „notgedrungenen" Schritt, als er die Festspiele an das zahlende Publikum freigab; er rettete sie dadurch vor dem Untergange. Die „Patrone" hatten in dem erhofften Sinne versagt; denn das Patronat hatte wohl an der Verwirklichung der Bayreuther Idee nach Kräften mitgearbeitet, aber Bayreuth zu erhalten, — dazu schien das Patronat nicht fähig. Indessen sollte es sich nicht auflösen, vielmehr seine Aufgabe in andrer Weise zu erfüllen suchen, nämlich in der Einwirkung auf die Zusammensetzung des Bayreuther Publikums. Darin sollten die Freunde „ihre erste und allerwichtigste Aufgabe" erblicken! In dem „Offenen Schreiben an Friedrich Schön in Worms" vom 16. Juni 1882 heisst es: „Es stellt sich mir als die erste und allerwichtigste Aufgabe für ein neuzubildendes Patronat dar, die Mittel zu beschaffen, um gänzlich freien Zutritt, ja nötigen Falls die Kosten der Reise und des fremden Aufenthaltes Solchen zu gewähren, denen mit der Dürftigkeit das Loos der Meisten und oft Tüchtigsten unter Germaniens Söhnen zugefallen ist." Leider ist auch diese Organisation nicht in der vom Meister gewünschten Weise ins Leben getreten. Es wurde von Anfang an, auch von den Mitgliedern des „Wagner-Vereins" für sich selbst zu viel verlangt, und grössere Spenden flossen nur wenige. Indessen stieg doch die Anteilnahme des Publikums im Laufe der Jahre ganz ausserordentlich, so dass es heute möglich ist, viel mehr Freikarten an würdige Bewerber zu vergeben, wenngleich auch heute noch keineswegs dem Ideal des Meisters in dieser Beziehung entsprochen ist.

Der künstlerische Gewinn des Jahres 1882 war ein eminent hoher. Wagner selbst hat sich darüber in seinem Aufsatz „Das Bühnenweihfestspiel in Bayreuth 1882" eingehend geäussert. Hatte es nach 1876 gegolten, den notwendigen neuen Stil erst zu schaffen und Mängel zu beseitigen, die „einer so jungen und dabei so ungemein komplizierten Unternehmung notwendig anhaften mussten", so galt es 1882 das Gewonnene festzuhalten durch bewusste Ausbildung des neuen Stils. So sollten nach Richard Wagner's ausdrücklicher Bestimmung die Aufführungen des „Parsifal" die unterbliebene „Schule" ersetzen, das „Wissen" begründen und somit die Grundlage abgeben, „auf welcher dann erst auch die älteren Werke mit richtigem Erfolg aufgenommen werden könnten". Darin, dass 1882 die Grundlage des sorglich zu pflegenden Bewusstseins vom Richtigen gelegt ward, besteht die geschichtliche Bedeutung des 1882er Festspiels.

Über die nach des Meisters Scheiden eingetretene Mutlosigkeit half das Vertrauen einiger tüchtiger Männer hinweg. Vor allen andern ist hier Emil Scaria zu nennen, der 1883 die Regie übernahm und vorbildlich wirkte durch seinen Mut und seine Energie. Im nächsten Jahre (1884) und den folgenden bewies hauptsächlich Anton Fuchs Fleiss und Tatkraft für das Bayreuther Unternehmen, welches bekanntlich von 1886 ab, als die noch heute wirkende berufenste Kraft ihre ganze Lebensarbeit dem Werke zuwandte, in jeder Beziehung einen ungeahnten Aufschwung nahm.

Die künstlerischen Voraussetzungen, unter welchen die Festspiele von 1882 ins Leben traten, waren freilich schon ganz andere gewesen wie 1876. Es gab schon viele vortreffliche und durchaus verständnisvolle Wagnersänger, so dass die Besetzungsfragen viel weniger Schwierigkeiten boten, als beim „Nibelungenring", der überdies vier Abende umfasste. Für die Hauptrollen im „Parsifal" konnte eine dreifache Besetzung vorgesehen werden; so für Parsifal selbst, der abwechselnd durch Winkelmann, Ferdinand Jäger und Heinrich Gudehus dargestellt wurde, und für Kundry, die den Damen Amalie Friedrich-Materna, Marianne Brandt und Therese Malten über-

tragen war. Als Gurnemanz lösten sich Scaria und Siehr ab, den Amfortas sang Theodor Reichmann, den Titurel Kindermann, den Klingsor Karl Hill und Anton Fuchs. Die musikalische Leitung lag in den Händen des Münchener Generalmusikdirektors Hermann Levi, der als berufener „Parsifal"-Dirigent dieses Amtes bis kurz vor seinem Tode waltete. Sein Erbe hat bekanntlich Dr. Karl Muck übernommen, der, wie bereits von uns gemeldet, auch im nächsten Jahre als Hauptdirigent des „Parsifal" fungieren wird.

Von besonderem Interesse ist es, aus den damaligen Berichten zu ersehen, in welcher Weise die Sänger sich in die neuen Aufgaben und die Eigenart der Rollen hineinfanden, wie sie selbst gegenseitig voneinander lernten, und wie sie, in genauestem Sinne, den Anweisungen des Meisters folgten. Wagner selbst hat sich in seinem schon genannten Aufsatze über das 1882er Festspiel über den Gesamteindruck sehr günstig geäussert. Er sagt da u. a.: „Geübte Theaterleiter frugen mich nach der, bis für das geringste Erfordernis jedenfalls auf das Genaueste organisierten, Regierungsgewalt, welche die so erstaunlich sichere Ausführung aller szenischen, musikalischen wie dramatischen Vorgänge auf, über, unter, hinter und vor der Bühne leitete; worauf ich gutgelaunt erwidern konnte, dass dies die Anarchie leiste, indem ein jeder täte, was er wolle, nämlich das Richtige. Gewiss war es so: ein jeder verstand das Ganze und den Zweck der erstrebten Wirkung des Ganzen. . ." Über die fügsame Unterordnung und Einordnung aller Darsteller in das Ganze und über die hohe Sorgfalt, welche diese im Dramatischen und Gesanglichen anwandten, spricht sich Wagner auf das Ausführlichste aus. So waren hier die Anfänge geschaffen für die lapidare „Parsifal"-Tradition, die in Bayreuth bis auf den heutigen Tag besteht.

Nicht sogleich ward künstlerisch diese Höhe und damit die notwendige Feierlichkeit des Gesamt-Rhythmus erreicht. Der erste Parsifal, Hermann Winkelmann, gewann erst im Verlauf der weiteren Aufführungen die edle Ruhe, welche für die Darstellung des reinen Toren nötig ist; er soll in der allerersten Vorstellung noch etwas „zu heftig" gewesen sein. Bei Ferdinand Jäger rühmte man die prächtige Erscheinung und subtile Charakteristik; auch das treffliche Spiel; aber stimmlich war er nicht ganz zureichend, wie das ja auch später, bei seiner Mitwirkung in den „Ring"-Aufführungen des „wandernden Wagner-Theaters" unter Angelo Neumann hervortrat. Heinrich Gudehus wirkte besonders durch die Weichheit und Milde der Stimme, die an Korpulenz damals allerdings nicht an die Winkelmann's heranreichte. Emil Scaria schuf im Gurnemanz eine seiner glänzendsten Gestalten, die ebenfalls vorbildlich geworden ist, wenngleich die ruhige Würde des Alters von späteren Darstellern noch besser getroffen wurde. Reichmann's Amfortas dürfte noch in frischer Erinnerung sein bei allen, die den Künstler kannten, der immer wieder — bis in seine letzte Lebenszeit — nach Bayreuth zurückkehrte. Gewaltig wirkte der dämonische Klingsor des berühmten Karl Hill, der bereits als Alberich im „Nibelungenring" 1876 hohen Ruhm gewonnen hatte. Amalie Materna, die den Urtypus der Kundry geschaffen, blieb viele Jahre lang die Hauptvertreterin dieser Rolle. In der zweiten Aufführung (am 28. Juli 1882) hatte Marianne Brandt die Rolle gesungen. Ihre Leistung im ersten Akte wird als überaus charakteristisch gepriesen: das Dämonische der Gestalt kam in vollendeter Weise zum Ausdruck: stimmlich in den Schmerzensakzenten voll Leid und Trauer, wobei die ihr zu Gebote stehenden tiefen Töne noch besonders wirkungsvoll waren; darstellerisch in der Art ihres Schreitens und Hastens. Im zweiten Akte hatte die Sängerin es schwerer; charakteristisch ist hierfür folgende Anekdote: Als Wagner Fräulein Brandt aufforderte, die Rolle zu übernehmen, war sie hocherfreut, bezweifelte aber ihre Befähigung, weil Kundry als ein junges Weib von berückender Schönheit bezeichnet ist. „Lassen wir die Schönheit aus dem Spiel" — soll Wagner gesagt haben — „ich brauche eine gute Schauspielerin, und das sind Sie; den Rest besorgt die Schminke".

Die Kundry des zweiten Aktes fand besonders in Fräulein Therese Malten eine ideale Vertreterin; die Leidenschaftlichkeit, mit der sie hier die Szenen mit Parsifal durchtränkte, wirkte fortreissend; die Erzählung von der Begegnung mit dem Heilande erschütternd durch die Gewalt des Gesanges und der Schmerzensakzente; unvergesslich die Worte „schuf dich zum Gott die Stunde" etc. Einen ähnlich tiefgehenden Eindruck empfand der Bayreuthbesucher wohl wieder bei der jüngsten Darstellerin der Kundry (1906), nämlich bei der genialen Frau Martha Leffler-Burkhardt.

Inzwischen hat natürlich eine reiche und bedeutungsvolle Reihe von Sängern und Sängerinnen an den Partien des „Parsifal" die Kräfte erprobt. Um zunächst bei der Kundry zu bleiben, so nenne ich von hervorragenden Darstellerinnen noch Rosa Sucher, Pauline Meilhac, Marie Brema, Ellen Gulbranson und Marie Wittich. Für den Parsifal galt nach Vogl's Rücktritt längere Zeit Ernest van Dyk als typisch. Er wurde später durch Grüning und Birrenkoven, dann durch den Bayreuth-Schüler Aloys Burgstaller, durch Dr. v. Bary und Fritz Remond, zuletzt durch Erik Schmedes und Aloys Hadwiger ersetzt. Unter Reichmann's Nachfolgern als Amfortas seien vor allem Scheidemantel und Perron genannt; auch Theodor Bertram gestaltete die schwierige Rolle des siechen Gralskönigs überaus wirkungsvoll und erschütternd. Als Gurnemanz erschienen neben bzw. nach Emil Scaria Gustav Siehr und Heinrich Wiegand, dann Gillmeister und Grengg (Wien), der in der Gestaltung der Rolle an Scaria erinnerte, ferner Wachter (Dresden) und endlich zwei in ihrer Art einwandfreie, ja geradezu klassisch-musterhafte Künstler: Dr. Felix v. Kraus und Paul Knüpfer. Unter den Klingsor-Darstellern mögen besonders Fritz Plank und Fritz Friedrichs genannt sein, dann Schütz (Leipzig), der auch als Amfortas wirkte, und in jüngster Zeit Carl Lejdström.

Schon aus dieser Aufzählung, die auf Vollständigkeit keinen Anspruch erheben kann und soll, ersieht man, welche bedeutende Namen in diesem Vierteljahrhundert in den Dienst des Bayreuther Werkes getreten sind. Viele, ach nur allzuviele, wurden durch einen frühzeitigen Tod uns und ihrer Kunst entrissen, mancher starb in geistiger Umnachtung dahin, aber unvergesslich sind die Spuren, welche zumal die besten ihres Faches bei allen „Parsifal" Hörern zurückgelassen. Dass die sogenannten „kleinen Rollen" stets mit Künstlern und Künstlerinnen von namhaftem Rufe besetzt waren und werden, ist bekannt. Wir erblicken unter den Solostimmen der Zaubermädchen die Namen erster Sängerinnen; ich nenne nur kurz die de Ahna, Wiborg, Reuss-Belce, Herzog, Dressler, Deppe, v. Artner, Kittel, Marie Knüpfer-Egli und viele andere. Eine absolute Vollständigkeit ist auch hier nicht beabsichtigt; sie lässt sich nur an der Hand des ganzen statistischen Materials erzielen. Überdies kann sich jeder, der über alle Einzelheiten Genaues wissen will, an den dazu qualifizierten Stellen unterrichten.

Ein paar interessante Namen aus der stattlichen Zahl der „Solo-Repetitoren und musikalischen Assistenz auf der Bühne" mögen zum Schlusse noch genannt sein. An der Spitze der nun auch schon längst von uns geschiedene Heinrich Porges, der unvergessliche „Blumenvater". Dann die jetzt als Komponisten zu Ansehen gelangten Engelbert Humperdinck, Dr. Wilhelm Kienzl, Richard Strauss und Max Schillings; auch Herr Weingartner erschien hier als Wandelstern; jedoch „nur eine Saison hintereinander". Von bekannteren Tonkünstlern und Kapellmeistern seien noch C. Armbruster, Oskar Merz, Albert Gorter, Hugo Röhr, Artur Smolian, Carl Pohlig, Franz Mikorey, Prof. Kurt Hösel und Alfred Lorenz (Coburg-Gotha) genannt. Eduard Reuss, der grosse Lisztforscher, gehört seit Jahren zu dem engeren Stabe „der Parsifal"-Helfer. Im Jahre 1892 trat Siegfried Wagner offiziell in diese Reihen ein, und man weiss, dass er seitdem auch als Regisseur und Inszenator gerade im „Parsifal" die dankenswertesten Beweise eindringlichsten Verständnisses für Bühnenwirkungen gegeben hat. Des unvergesslichen Chormeisters Julius Kniese's Nachfolge hat Kapellmeister Carl Müller mit Glück übernommen; seit längerer Zeit stehen auch die Namen Franz Beidler, Michael Balling und Willibald Kähler hier in hohem Ansehen.

Ein reiches und fruchtbares Stück deutscher Kunst- und Musikgeschichte, ja ein bedeutungsvolles Stück Kultur liegt in den fünfundzwanzig Jahren, seit „Parsifal" in die Welt trat, abgeschlossen. Natürlich bilden diese nur einen Einzel-Abschnitt in dem erhabenen Kapitel „Bayreuth". Nur diesen Ausschnitt galt es heute kurz zu beleuchten, uns allen zur Erinnerung und zur Nacheiferung in der in diesem Viertel Säculum dort geleisteten treuen und hingebenden Arbeit an dem Werke, welches uns nur ein Genie in der edelsten Abgeklärtheit hohen Alters als reifste Frucht künstlerischer Schöpferkraft geben konnte. Bayreuth „feiert" diesen Gedenktag nicht; denn wir lieben nicht laute Feste; aber dennoch haben wir Grund mit dem feierlichen Rufe zu schliessen, der zugleich eine unerschütterliche Hoffnung auf die Zukunft ausdrücken soll und somit für uns das edelste, „imperative Mandat" enthält: „Jubilate!"

---

## Tagesgeschichtliches.



### Erstaufführungen in Theater und Konzert.



**Prag.**

„Der Schwanensee" Ballett in 4 Akten von Peter J. Tschaikowsky. Erstaufführung im königl. böhm. Nationaltheater in Prag am 27. Juni 1907.

Von den zahlreichen dramatischen Bühnenwerken Tschaikowsky's wurden einige bereits hier aufgeführt, ständige Repertoireopern sind jedoch nur „Eugen Onégin" und „Pique Dame" geworden. Auch der „Schwanensee" ist dem Prager Publikum nicht gänzlich unbekannt; Fragmente dieses Balletts wurden bereits i. J. 1888 in einem Konzerte im böhm. Nationaltheater in Anwesenheit des Komponisten aufgeführt und wurden so beifällig aufgenommen, dass man diese einige Male wiederholen musste. Nun hörten wir das ganze Werk, dessen einem Märchen entnommene Handlung den Zuhörer nicht genügend zu fesseln vermag, da dieselbe zu wenig dramatisch ist. Die in diesem Ballett vorherrschend vorkommenden Tänze müssen den Zuhörer schiesslich auch ermüden. Der Armut der Handlung musste der Komponist mit vielen Tänzen, Ballabilles etc. beispringen; die Musik Tschaikowsky's gehört auch gerade nicht zum besten, was er je geschrieben hat. Neben wirklich hübschen Stellen befinden sich dort auch Stellen, die keine Spuren von Genialität des russischen Meisters tragen. Tschaikowsky ist indes wie in allen seinen Werken auch hier ein erfindungsreicher Künstler, auch seine geistreiche Instrumentation bietet viel Interessantes. Die Novität dirigierte der Kapellmeister Herr Zamrzla, das choreographische Arrangement besorgte der Ballettmeister Herr Viscusi. Die Novität, die leider erst zu Ende der Saison aufgeführt wurde, hatte einen guten Erfolg, die Vorstellung hat einen glänzenden Verlauf genommen. Das Publikum spendete allen Mitwirkenden, speziell unserer vortrefflichen Primaballerina Frl. Korecká (Odette), seinen Beifall. Nach jeder „Nummer" wurde viel applaudiert, was natürlich sehr störend wirkte. Das Publikum sollte sich schon einmal das abgewöhnen, seinen Beifall nach jeder einzelnen Szene zu bezeigen! Das Haus war trotz der sehr vorgerückten Saison voll, viele Gäste aus dem Auslande wohnten der Vorstellung bei. Die szenische Ausstattung war eine sehr hübsche. Das Theater sieht nun einer neuen Saison entgegen, die uns als erste neue künstlerische Tat den „Fliegenden Holländer" als vierte Oper Wagner's in böhmischer Sprache bringen soll! Ludwig Boháček.

## Musikbriefe und Berichte.

### Deutsches Reich.

**Köln.**

84. Niederrheinisches Musikfest, vom 29. Juni 1. Juli.

Freunde der Veränderung möchten unter Minderwertigkeitserklärung des altberühmten Gürzenich die grossen Kölnischen Konzertaufführungen gerne möglichst bald in ein vorläufig noch im Zustande des Luftschlosses befindliches neues Idealgebäude umquartieren, obgleich zwingende künstlerische und sonstige Gründe nicht vorliegen. Einstweilen wird die Stadtvertretung ihre Mitwirkung bei der Realisierung kostspieliger Bauprojekte noch reiflich überlegen müssen, umsomehr, als die Bürgerschaft an der pekuniären Stadttheatermisere gerade genug hat. Anstelle des Gürzenich, der Wiege des Ruhmes der Musikfeste wie speziell des Kölner Konzertlebens und zahlloser Künstler, hat man für das soeben hier abgehaltene Musikfest, um die Entwöhnung von der alten Stätte zu beginnen, das Opernhaus gewählt. Das Arrangement des die Mitwirkenden sämtlich aufnehmenden Podiums auf der Bühne war recht geschmackvoll; wenn man aber glaubte, die sehr mit Unrecht in jüngster Zeit plötzlich von den Anhängern des Neubauplanes geschmähte Akustik des Gürzenich in dem sonst für Gesang im allgemeinen gut akustischen Theatersaale übertrumpfen zu können, so hat man sich geirrt, denn gerade die getroffenen Musikfesteinrichtungen ergaben als Resultat, dass Besucher an einigen Stellen vorzüglich, an anderen sehr schlecht hörten. Zum Stammpublikum der hiesigen grossen Konzerte zählen leider sehr viele Leute, denen die Pause vergnüglicher Unterhaltung und der Toilettenscherze wegen die Hauptsache ist. Die dachten nun, im eleganten geräumigen Opernhause mit Terrassen und Garten recht auf ihre Kosten zu kommen, aber dieses Vergnügen wurde durch Regen und Kälte arg gestört. Man hatte in der Bürgerschaft gehofft, dass bei den vielen und vielerlei Plätzen im grossen Theater sich nun wenigstens auch die Besitzer der kleineren Portemonnaies mal einen Musikfestgenuss würden leisten können, das aber war auch wieder nichts, denn die Eintrittspreise waren bis zur obersten Galerie hinauf (hier 3,30 M. sogar bei der Generalprobe) so kolossal hoch bemessen, dass die minder bemittelten Musikfreunde einfach ausgesperrt blieben. Da man angesichts der vielen musikfestlichen Veranstaltungen dieses Sommers nicht nötig hat, weit zu reisen, wenn man etwas Gutes hören will, ist es sehr erklärlich, dass der Hauptbestand der Gäste aus Köln selbst und den Nachbarorten sich im Opernhause einfand; indess füllte sich dieses an zwei Aufführungsabenden schon annähernd ganz, und das dritte Konzert war ausverkauft. Das Geschäft mit den Generalproben blieb wegen der unverhältnismässig hohen Preise und gewisser eigentümlicher Billetverkaufspraktiken nur ein ziemlich schwaches. Der künstlerische Verlauf des Ganzen war ein hochbefriedigender. Von Novitäten hatte die Leitung aus in solchem Falle wohl zu billigendem Sicherheitsgefühl abgesehn. Das Programm brachte aber an edler und wertvoller Musik so viel, dass man gerne auf Experimente verzichtete. Konnten wir uns doch am ersten Abend der Schöpfungen Bach's und Beethoven's erfreuen und folgten fast ausnahmslos Tonwerke von erklärter Bedeutung. Bach's 3. Brandenburger Konzert in der vom Festdirigenten Fritz Steinbach eingeführten Massenbesetzung mit 42 Geigen, 24 Bratschen, 18 Cellis und 12 Bässen machte in glänzendem Zusammengehen den Anfang. Dann folgte mit Meister Johannes Messchaert, Frl. Marie Philippi aus Basel und dem Berliner Tenoristen Georg A. Walter als bekannten Solisten die Kantate „O Ewigkeit, du Donnerwort", zweite Bearbeitung, Ddur, mit Schlusschoral, und weiter Bach's Motette für achtstimmigen Doppelchor a cappella „Singet dem Herrn ein neues Lied" (149. Psalm). Die bezwingende Wiedergabe letztern Vokalstücks zeigte so recht Steinbach's grandiose Chordisziplin. Es sei betont, dass der Gesamtchor dieses Festes 389 Stimmen umfasste, die eine prächtige Frische bekundeten. Einen Triumph für den Dirigenten und das 131 Mann starke Orchester zeitigte in der Abteilung Beethoven zunächst die hinreissend gespielte dritte „Leonoren"-Ouverture (Cdur), worauf das nicht allzuoft gehörte, weniger auf ohrschmeichelnden Glanz Anspruch erhebende, als durch streng gefügte musikalische Rhetorik imponierende Terzett für Sopran, Tenor und Bass „Empi tremate" neben Messchaert und Herrn Walter Frau Stronck-Kappel aus Barmen als stimmlich und gesangstechnisch sehr schätzbare, nur in der Höhe manchmal übernehmende Sängerin auf das Podium brachte. Die genannten Solisten traten dann auch mit schönem Gelingen bei der folgenden neunten Symphonie ein, die mit den begeisterten Chor- und Orchesterscharen eine Prachtaufführung erfuhr und geradezu Wunder von Steinbach's Einstudierungskunst offenbarte. Wenn man da und dort unter den Festgästen die Meinung aussern hörte, dass ein ganzes langes Tagesprogramm mit Brahms, zumal bei solchem Anlasse, zu einseitig wirke und bei aller Hochschätzung für den Komponisten Brahms müde machen könne, so muss ich diesen Stimmen beipflichten und bei gebotener Respektierung der Gefühle des Dirigenten für seinen Freund Brahms auch meine Ansicht dahin aussprechen, dass in diesem Falle Vorliebe und Pietät für den bedeutenden Tonsetzer eine etwas weitgehende Betätigung gefunden haben. Aber Steinbach ist bekanntlich ein sehr hervorragender Interpret von Brahms, und so wurde dieser vorzüglich aufgeführt. Die Variationen über den St. Antoni-Choral für Orchester, die „Rhapsodie", Werk 53, für Altsolo (von Frl. Philippi mit pastosem Schwunge gesungen), Männerchor und Orchester, dann später die „Fest- und Gedenksprüche" für achtstimmigen a cappella-Chor und die 1. Symphonie (Cmoll, Werk 68) kamen aufs eindrucksvollste zu Gehör. Dazwischen fand das 1. Konzert für Klavier und Orchester (Dmoll, Werk 15) in Frederic

Lamond einen geistig wie im virtuosen Sinne gleich ausgezeichneten Ausleger, während Messchaert's auserlesene Kunst eine Anzahl Lieder in idealem Vortrage brachte. Der im Verlaufe der drei Tage immer wieder aufs herzlichste begrusste grosse Künstler liess die Freude seiner Verehrer, zu denen wohl alle Hörer zählten, durch treffliche Stimmdisposition zu einer umso vollkommeneren werden. Am dritten Abend liess Steinbach zunächst die „Oberon“-Ouverture in den schönsten Lichtern Weber'schen Geistes erstrahlen. Gustav Mahlers neuere Lieder bedeuten keinen grossen Gewinn für die einschlägige Literatur, und die Art, wie er Rückert mit wenig Erfindung vertont hat, vermag nicht sonderlich zu interessieren. Und mit diesen Liedern wusste doch Messchaert wieder Eindrücke ganz einziger, unvergesslicher Art zu vermitteln. Des noch knabenhaften Mischa Elman in seltenem Masse begnadetes Künstlernaturell erregte wie immer mit Tschaikowsky's Violinkonzert Staunen über Staunen, worauf die sehr angenehm stimmbegabte, in zielsicheren Vortragskünsten recht bewanderte, nebenbei schöne und junge, aber noch nicht bis zum letzten Grade musikfestliche Feinkunst bietende Sängerin Frl. Amy Castles aus Melbourne durchaus unangebracht die schwache Wahnsinns-Arie der Ophelia aus dem „Hamlet“ von Thomas in das Programm einkeilte. Dieses Tonstück hätte von massgebender Seite nicht akzeptiert werden sollen. Die Fortsetzung bildete Richard Strauss' Vertonung von Lenau's Dichtung „Don Juan“, welches Tonwerk durch Steinbach's geistvolle Behandlung im Empfinden des etwa damit noch nicht bekannten Teiles der Hörer weit über die Bedeutung der Komposition emporgehoben worden sein dürfte. Dann kamen von Wagner's „Parsifal“ das Vorspiel, die Blumenmädchenszene, Parsifal's Salbung, der Karfreitagszauber und die letzte Szene, also sehr ausgedehnte Bruchstücke, die übrigens auf mehreren Musikfesten der Vereinigung Köln-Düsseldorf-Aachen gehört wurden. Herr Jadlowker von Karlsruhe sang den Parsifal unter guter Behandlung seines ansprechenden, mehr lyrischen Organs mit schönem Ausdrucke, Messchaert charakterisierte den Gurnemanz in fesselnder Weise, Herr Weil von Stuttgart bot mit dem Amfortas recht gutes und das Ensemble der Blumenmädchen war durch die mit wohllautenden Stimmen ausgerüsteten, sehr korrekt singenden Damen Vidron (Köln), Stronck-Kappel (Barmen), Dux (Köln), Moran (Berlin), Lammen (Frankfurt), Hermann (Köln) vortrefflich besetzt. Das Orchester, dem man die kolossalen Anstrengungen der letzten Tage nur hie und da anmerkte, löste auch diese Aufgabe durchaus im grossen Stile, während der Männerchor immerhin noch tiefer in das Mysterium hätte eindringen dürfen. „Zuviel — zuviel“ sagt Tannhäuser, sagten die Musikfestgäste und sagt der Berichterstatter. Noch folgte das „Meistersinger“-Vorspiel und Steinbach, der durch sein Musikertemperament verleitet, auch seinen Körper beim Dirigieren mächtig ins Zeug legt, aber das Geheimnis beherrscht, seine Kräfte immer neu aufs Quadrat zu erheben, brillierte wieder! So recht musikfestlich warm, vielfach enthusiastisch, war der Beifall, war die ganze Stimmung im allgemeinen an allen drei Tagen; die stürmischen Ovationen aber, die Steinbach allabendlich und in geradezu elementarer Steigerung am Schlusse bereitet wurden, dürften, nach Gebühr beschrieben, ein Feuilleton für sich in Anspruch nehmen. Jedenfalls drückten sie dem ganzen Stile dieses Musikfestes das schönste Gepräge auf.

Paul Hiller.

### Leipzig.

Das erste Konzert des „Universitätssängervereins zu St. Pauli“ unter Leitung seines neuen Leiters, Herrn Universitätsmusikdirektor Max Reger, das am 12. Juli im Saale des Zoologischen Gartens stattfand, gehört zu den besten der Männergesangvereinskonzerte der Saison. Das neue, frische, freudige künstlerische Streben des „Paulus“ war aus jedem Liede herauszuhören. Max Reger hatte es sich angelegen sein lassen, eine musterhafte Gesangsdisziplin zu schaffen, die Durchbildung der Stimmen zu einem voll- und wohlklingenden Ganzen fleissig zu betreiben, Intonation und technische Fertigkeit wesentlich zu verbessern. Sehr gut vorbereitet traten die „Pauliner“ an die Lösung ihrer chorischen Aufgaben heran. Der Erfolg war gross. Mit Schubert's wunderbarem „Morgengesang im Walde“ errangen sie sich die ersten Lorbeeren, mit Hegar's „Schön Rohtraut“, Volkmar Andreae's „Weinschröterlied“, Franziskus Nagler's „Wegewart“ und „Mädel, der Mai ist da“ und Fritz Volbach's „Am Siegfriedbrunnen“ die weiteren. Einen weniger günstigen Eindruck hinterliessen die schon oft von den „Paulinern“ gesungenen Lieder „Der Käfer und die Blume“ von W. H. Veit und das „Testament“ von H. Marschner. Von den fünf neuen Chören beanspruchte Volbach's Stimmungsbild das meiste Interesse. Es ist nicht original, aber sehr dankbar für den Chor und das Orchester durch den sich in einem grossen Bogen spannenden Stimmungsgehalt. Da die Orchesterbegleitung nicht den Intentionen des Komponisten entsprach, wurde auch die Chorleistung im Werte herabgedrückt. Gleichwohl wurde das Werk mit herzlichem Beifall aufgenommen. Ein Beweis dafür, welch eine dankbare Aufgabe Volbach's Chor darstellt. Über Reger als Dirigent soll nur gesagt sein, dass er einen straffen Rhythmus liebt, in der Beschleunigung und in der Verlangsamung des Zeitmasses je nach den dynamischen Stärkegraden aber oft übertreibt, wodurch das einheitliche Tempo manchmal in Frage gestellt erscheint, wie in Hegar's „Schön Rohtraut“ und Veit's „Der Käfer und die Blume“. Die Mezzosopranistin Frau Gertrud Fischer-Maretzki sang Lieder von Brahms und Reger, von letzterem wundervoll begleitet, und offenbarte dabei gute stimmliche Mittel und gutes Vortragsgeschick. Auch ihre Gaben wurden mit lebhaftem Beifall ausgezeichnet.

Vor Beginn der grossen Ferien veranstaltete der akademische Gesangverein „Arion“ sein Sommerkonzert und brachte Chöre mit und ohne Orchesterbegleitung zu Gehör. Das stimmliche Material des „Arion“ lässt zurzeit in den Tenören zu wünschen übrig. Das Kräfteverhältnis erscheint zugunsten der Bässe verschoben. Trotzdem war der Zusammenklang der Stimmen in den mittleren Stärkegraden ein recht günstiger. Auch vorübergehende rhythmische Schwankungen und solche in der Intonation vermochten den guten Eindruck ihres Gesangs nicht zu beeinträchtigen. Duftig sangen sie Goldmark's „Frühlingsnetz“ mit Orchesterbegleitung und drei Volkslieder aus dem Kaiserliederbuch für kleinen Chor, burschikos den Refrain in drei alten Studentengesängen für Tenorsolo von H. Schein und Adam Krieger. Herr Max Nicolaus bewährte sich dabei als Solist mit guten stimmlichen Mitteln und korrekter Aussprache. Die Perle des Programms, L. Thuille's „Jugend“, kam durch einen kleinen Chor ausserordentlich tonschön und ausdrucksvoll zum Vortrage. Prächtig wurde desselben Komponisten derbes „Landsknechtslied“ gesungen, sinnig P. Klengel's „Sonntagmorgen“ und humorvoll G. Göhler's „Weltweisheit“. Mit den lyrischen Stellen von Hegars „Gewitternacht“ erzielten die „Arionen“ einen tiefen Eindruck, mit der Schilderung des Gewitters aber vermochten sie nicht die Erwartungen zu erfüllen. Bei dem Vortrage von Gernsheim's „Salamis“, ein Siegesgesang der Griechen, verhielt es sich ähnlich. Das jubilierende Orchester übertönte streckenweise den Gesang der jugendlichen Stimmen, denen der durchdringende metallische Klang fehlte. Immerhin erreichten die „Arionen“ mit diesem Chor einen wirksamen Abschluss des Konzertes. Als Solistin wirkte die Leipziger Sängerin Hildegard Homann mit und erzielte mit heiteren Liedern von Brahms und Reger einen sehr schönen Erfolg. Die Wahl von Wagner's „Schmerzen“ muss als Missgriff bezeichnet werden. Recht gut begleitete die Kapelle das 107. Inf. Rgts. Herr Dr. Paul Klengel hat sich um das schöne Gelingen des Konzertes das grösste Verdienst erworben.

Paul Merkel.

### Bonn.

Am 13. Dezember 1906 führte der „Städtische Gesangverein“ (Prof. Hugo Grüters) Beethoven's „Missa solemnis“ auf. (Solisten: Anna Kappel, Maria Philippi, George A. Walter, Richard Schmid-Hannover). Der grössere Teil des Chores hatte das Werk von der letzten Aufführung her noch gut im Gedächtnis, sodass die Arbeit des Einstudierens in verhältnismässig wenigen Proben erledigt war. Weitaus die grösste Zahl der Proben konnte auf das Ausarbeiten des Vortrags, auf die künstlerische Seite der Aufführung verwendet werden. Die technischen Schwierigkeiten sicher beherrschend, war der Chor mit den Kunstformen und dem inneren Aufbau des Werkes vertraut gemacht und in subtiler Einzelarbeit angeleitet worden, den Gefühls- und Stimmungsgehalt der Messe mit warmer Empfindung zu erschöpfen. Die Aufführung brachte dem Dirigenten die Verwirklichung seines Strebens, die Geschlossenheit der Wirkung auf besonders hoher geistiger Grundlage zu erzielen. Die einzelnen Personen in Chor und Orchester werden in hohem Grade zu selbständigen Interpreten ihrer Partie, zu Leuten, die verstehen, was sie singen und spielen. Von der lebendigen, überzeugenden Kraft des Vortrags werden auch die Solisten unwillkürlich beeinflusst, so zu gestalten, wie es der Chor tut, und so ergibt sich für jedes der vielen Elemente des Klangkörpers die scheinbar volle Freiheit, jede Einzelheit, jedes Solo mit aller Wärme des höchstpersönlichen Empfindens auszustatten und im grossen Zusammenklang jedes sich selbst auszuleben, alle aber folgen in Wirklichkeit einem einzigen

Willen, ohne dessen Druck zu spüren, und wirken als eine Masse von überwältigender Einheit des Empfindens.

An dieser hohen Vollkommenheit des Stils liegt es, dass die geistigen Höhepunkte des Bonner Musiklebens immer wieder in den Aufführungen der alten, klassischen Werke liegen, und dass auch unser Publikum diesen Werken immer von neuem sein grösstes Interesse zuwendet.

Das 4. Konzert am 24. Januar vermittelte uns die erste Bekanntschaft mit Henri Marteau. Er spielte Beethoven's Konzert, op. 61, das Adagio aus Mozart's G dur-Konzert und das D dur-Konzertstück von Schubert. Das Edle und Vornehme seiner Kunst zeigte er besonders in dem Beethoven'schen Konzert; jedes virtuose Gepränge vermeidend, wurde er durch seine Ausführung dem Beethoven'schen Stilgrundsatze gerecht, dass die Verbindung eines Soloinstrumentes mit dem Orchester zu einem „Konzert" nur dann ästhetisch einwandfrei ist, wenn das Soloinstrument sich zum geistigen Führer des Orchesters erhebt.

Aus dem Programm dieses Konzertes ist noch die Suite in Kanonform für Streichorchester in C dur, op. 16, von Julius Otto Grimm hervorzuheben. Grimm verwendet den Kanon (meistens in der Oktave) in einer meisterhaft leichten und flüssigen Form; vor allem das Andante lento für Solo-Geige, -Bratsche, -Cello, von den Orchestermitgliedern Anders, Klimmerboom, Thalau sehr gut gespielt, und das Tempo di Minuetto mit dem prächtigen Trio wirkten ganz entzückend. Das hier noch unbekannte Werk wurde mit sehr grossem und herzlichen Beifall aufgenommen, der in gleicher Weise der Komposition wie der Ausführung galt.

Vom 5. Konzert am 21. Februar konnte ich nur die Probe hören. Auf dem Programm standen: Serenade, op. 95, von Max Reger; 1. Szene aus Cornelius' Oper „Gunlöd" (Frau Guscalewicz vom Kölner Opernhaus), 4. Klavierkonzert von Beethoven und Paganini-Variationen von Brahms (Wilhelm Backhaus) und Humperdinck's „Glück von Edenhall". Eine Probe öffentlich zu kritisieren ist nicht angängig; nur das eine steht für mich fest, dass Backhaus trotz seiner unglaublich sicheren Technik mich vollständig kalt und gleichgültig liess; der frostige Eindruck seines Spieles mag verstärkt worden sein durch den gläsernen, dünnen, leeren, poesielosen Klang seines Flügels.

In der populären Kammermusik gab es als 4. Konzert einen bemerkenswerten Beethovenabend (9. 1. 07): Trio, op. 11, für Klavier, Klarinette und Violoncello, Quartett op. 18 No. 4, Septett op. 20. Klavier, Klarinette und Violoncello sind doch etwas spröde gegeneinander und wollen sich nun einmal zu Dritt nicht recht vereinigen, immerhin war es sehr interessant, das Werk in seiner Originalfassung zu hören. Besonders schön wurde das in Bonn immer wieder gern gehörte Septett gespielt, im Zusammenspiel bedeutend schöner als beim letzten Kammermusikfest von Joachim und den Pariser Bläsern.

Im 5. Konzert (30. 1. 07) mit Mozart's D moll-Streichquartett und Schumann's Klavierquintett, op. 44, war an Stelle des erkrankten Herrn Grützmacher der Violoncellist Baldner vom Kölner Konservatorium in letzter Stunde eingesprungen und fand sich mit bemerkenswert sicherem Takte in die ihm ungewohnte Quartettgemeinschaft hinein, sodass die künstlerische Einheit des Zusammenspiels nichts zu wünschen übrig liess.

Zu erwähnen ist noch von sonstigen Veranstaltungen die erste der drei von der Gesellschaft für Kunst und Literatur veranlassten Vormittagsaufführungen des Kölner Gürzenichorchesters unter Fritz Steinbach am 2. Februar (Bach, Brahms). Ich habe das Konzert nicht besuchen können, höre aber, dass es den erwarteten guten Verlauf genommen hat. K.

**Dessau,** (Januar bis April).

An den Anfang des neuen Jahres stellte sich Wagner's „Lohengrin" mit Frau Knüpfer Egli als Elsa und Frau Reuss-Belce als Ortrud. Erhöhtes Interesse gewann eine „Meistersinger"-Aufführung durch die Mitwirkung von Aloys Hadwiger (Walter Stolzing) und Joseph Geis aus München in der Beckmesserpartie Als Fidelio, Leonore im „Troubadour", sowie als Senta gastierte Frl. Beate Dereani vom Kölner Stadttheater auf Engagement, das dann auch perfekt wurde. Richard Wagner's Todestag beging die hiesige Hofoper durch eine weihevolle Aufführung von „Tristan und Isolde", die nur dadurch eine Störung erlitt, dass Josephine Reinl vom Berliner Opernhause als Isolde sich nicht gerade günstiger stimmlicher Disposition zu erfreuen hatte. Für das mit Schluss der Saison nunmehr frei gewordene hochdramatische Fach bewarb sich als Elisabeth in „Tannhäuser" die bisherige Oratorien- und Konzertsängerin Frl. Else Kronacher aus Berlin und wurde vom Beginn der nächsten Spielzeit an für die hiesige Hofbühne verpflichtet. Ausser den erwähnten Opern bezw. Musikdramen sind noch einige Neueinstudierungen zu registrieren. Sie betrafen Auber's „Der schwarze Domino", Wagner's „Rienzi", Leoncavallo's „Bajazzo" und Peter Cornelius' „Der Barbier von Bagdad". Ganz besondere Sorgfalt hatte man auf die Neuinszene des „Rienzi" verwandt. Unter den Darstellern zeichneten sich Herr Krauss (Rienzi) und Frau Recke-Heindl (Adriano) ganz besonders aus, das Orchester bot unter Hofkapellmeister Franz Mikorey's temperamentvoller Führung Vorzügliches, und in den Dekorationen und Kostümen entfalteten sich ein Reichtum und eine Pracht, die berechtigtes Staunen erregten. Die Titelpartie in Cornelius' „Barbier" sang zum ersten Male Herr Joseph Schlembach und zwar in hochanerkennenswerter Art.

Das V. Hofkapellkonzert bot in gediegener Wiedergabe Liszt's „Ideale" und Berlioz' Sinfonie fantastique. Als Solist war Prof. Julius Klengel aus Leipzig erschienen, der sich mit den Variationen über ein Rococo-Thema von Tschaikowsky, sowie mit einigen kleineren Violoncellopiècen als einer der ersten Meister seines Instruments erwies. Im VI. Konzert (21. Januar) erklang zunächst vorzüglich gespielt Beethoven's „Pastorale", des weiteren sang Tilly Koenen in künstlerischer Vollabgeklärtheit als Novität „Judith's Siegeslied" von Eyken, sowie Lieder von Schubert und Brahms. Wagner's pompöser „Huldigungsmarsch" beschloss den Abend. Das Programm des VII. Konzertes (11. Februar) wies in einer bis ins kleinste hinein sorgsamst feingestalteten Ausführung Tschaikowsky's V. Symphonie auf und danach „Till Eulenspiegel's lustige Streiche" von Strauss. Als Gesangssolistin trat Madame Charles Cahier aus New-York auf, die nach der vorausgegangenen Reklame die grössten Hoffnungen erweckte. Wenn diese sich, trotzdem Frau Cahier Kunst auf einem hohen Niveau steht, nicht ganz erfüllten, so lag es einmal daran, dass die Künstlerin als Ausländerin die deutsche Sprache nicht genügend beherrscht, zum andern in dem im Grossen und Ganzen wenig gediegenen Programm und drittens in einer Indisposition, die die stimmlichen Mittel nicht zur vollen Entfaltung kommen liess. Dem Gedächtnis Ludwig Thuille's galt im VIII. Konzert (4. März) die Aufführung seiner „romantischen Ouverture", Gabriele Wietrowetz aus Berlin, eine Violinistin von ganz hervorragender Bedeutung, spielte mit meisterlicher Technik, mit grossem, energievollem Ton und tiefem Empfinden Mozart's A dur-Violinkonzert und Bruch's A moll-Romanze; Schumann's D moll-Symphonie beendete das Konzert. Der IX. Konzertabend (18. März) vermittelte Beethoven's Violinkonzert op. 61 in der Interpretation Wilhelm Sieben's-München. Als ein Hinweis auf das XVI. Anhaltische Musikfest (4. und 5. Mai) wollten die beiden Orchesterpiècen aus Berlioz' „Faust's Verdammung", der glänzend instrumentierte „Rakoczy-Marsch" und der „Tanz der Irrlichter" gelten. Das bei weitem grösste Interesse des Abends beanspruchte Liszt's „Faust-Symphonie". Alle drei Sätze gelangten in geistvoller, gefühlstiefer Wiedergabe zu vorzüglicher Geltung. Wahrhaft erhebend wirkte der Schluss des Ganzen der chorus mysticus, dem die „Dessauer Liedertafel" im Verein mit dem Solotenor des Herrn Nietan in jedweder Beziehung voll gerecht wurde. In einem Extrakonzert am Palmsonntag spielte die Hofkapelle Beethoven's II. Symphonie, sowie Vorspiel und Charfreitagszauber aus Wagner's „Parsifal". Den vokalen Teil des Konzertes bestritt Frl. Klara Funke aus Frankfurt in lobenswerter Weise. Wolf-Ferrari's „La vita nuova" füllte das X. und letzte Hofkapellkonzert der Saison. Alle Ausführenden — der aus der „Singakademie" und der „Liedertafel" gebildete Chor, Frl. Fernbacher (Sopransolo), Herr Jakobs (Baritonsolo), Herr Musikdirektor O. Urban (Klavier), Herr Chordirektor Hoffmann (Orgel), die Hofkapelle und als feinfühlender Leiter des Ganzen, Herr Hofkapellmeister Mikorey — sie alle waren mit einem Eifer am Werk, der von vornherein ein schönes Gelingen gewährleistete und das Ganze zu eindringlichster Wirkung gelangen liess. Dem Chorwerk voraus ging Alexander Ritter's symphonische Trauermusik „Kaiser Rudolf's Ritt zum Grabe".

Die letzten drei Kammermusikabende der Herren Mikorey, Seitz, Otto, Weise und Weber boten in genussreicher Ausführung Schubert's A moll-Streichquartett und desselben Meisters Forellen-Quintett, Mozart's Klarinetten-Quintett, ein Klavier-Quintett von Anton Beer-Walbrunn und zum Schluss Beethoven's C moll-Streichquartett, op. 18, sowie August Klughardt's prächtiges G moll-Klavierquintett. Als Gesangssolisten wirkten Frl. Fernbacher, Herr Nietan und Herr Jakobs.

Am 16. Januar spielte Pablo de Sarasate, von Carlos Sobrino-London am Flügel begleitet, im grossen Saale des Evangelischen Vereinshauses und errang mit Beethoven's Kreutzer-Sonate und drei Stücken von Bach grosse Erfolge. In Carlos Sobrino lernten wir einen ganz hervorragenden Pianisten kennen.

Ernst Hamann.

### Jena.

Am 11. Februar (5. akademisches Konzert) war die „Madrigal-Vereinigung" des Herrn Arthur Barth hier. Aus der langen Reihe der Vorträge, die sämtlich mit tadelloser Präzision und Reinheit und vortrefflicher Abtönung zu Gehör kamen, seien genannt Giov. Gabrieli's „O domine Jesu", Orlando di Lasso's derbfrisches „Landsknechtsständchen" („Mädchen, du gnadenreiches") und „Echo" („Hollah, welch' schönes Echo!"), das wiederholt werden musste, Gastoldi's „Al marmorar" mit schöner Tonmalerei, Marenzio's feinsinniges „Dissi a l'amata", Morley's „Feu'r, Feu'r, mein Herz brennt hell", Sartorius' drastisches „Wolauff ir lieben geste". Der Beifall hielt sich dementsprechend. Herr Universitätsmusikdirektor Fritz Stein begann und schloss den interessanten Abend mit zwei der herrlichsten Orgelwerke, der Passacaglia in Dmoll von Buxtehude und dem grossen Präludium und der Fuge in Es von Bach, in deren Ausführung er Virtuosität und Geschmack bekundete.

Am 16. Februar führte der „Frauenchor" der Garnisonkirche unter Leitung des Unterzeichneten das jugendfrische zehnteilige Chorwerk „Der Geiger von Gmünd", nach einer Legende aus dem 12. Jahrhundert, von Carl Reinecke (für dreistimmigen Chor, Solo-Alt, -Terzett und -Violine, besonders reizvoll in den Chorsätzen, dem launigen der Mägde, dem entzückenden der Waldvöglein, dem sechsstimmigen der frommen Schwestern usw.) auf. Solo-Alt: Frau Antonie Weller-Kasché, Violine (in zwei grossen Phantasien ohne Begleitung) Herr Hendrik de Groote.

Der 18. Februar musste voraussichtlich einen Wendepunkt in der Entwicklung des hiesigen öffentlichen Musiklebens bedeuten. Nachdem die Bildung eines ca. 200 Personen starken gemischten Chores (einschliesslich der studentischen „Sängerschaft zu St. Pauli") gelungen, auch für eine grosse moderne Orgel die Mittel beschafft waren, konnte man an ein Werk wie den „Messias" herangehen. Herr Universitätsmusikdirektor Stein, der sich schon als Orchesterleiter so gut eingeführt, hatte sich der Einstudierung der Chöre mit aller Energie und — wie die Aufführung bewies — mit bestem Erfolge hingegeben. Besonders befriedigend fielen „O du, die Wonne", „Ehre sei Gott", „Sieh, das ist Gottes Lamm", „Hoch tut euch auf", das „Hallelujah" und „Würdig ist das Lamm" aus. Frau Meta Geyer-Dierich sang mit bekanntem Feinsinn, Frl. Harry van der Harst (Leipzig) mit ergreifendem Ausdruck die Alt-Arie „Er ward verschmähet". Herrn Emil Pinks (Leipzig) liegen Partien von scharfer Charakteristik („Aber der im Himmel wohnet, er lachet ihrer Wut"), während Herr van Eweyk ausser solchen („Warum entbrennen die Heiden") auch Sätze von anderen Grundstimmungen vollendet auszumalen weiss („Das Volk, das im Dunkeln wandelt"). Herr Kurt Gorn (Leipzig) bediente die Orgel mit Sicherheit.

Mehrere Herren von der Weimarer Hofkapelle (Konzertmeister Krasselt, Uhlig, Friedrichs u. a.) bereiteten uns am 24. Februar den seltenen Genuss des Beethovenschen Septetts, das in der Wiedergabe obendrein grösste Ausgeglichenheit und künstlerische Auffassung erkennen liess. In dem herrlichen Adagio entwickelten die Vortragenden ausserdem prächtige Tongebung — Herr Hans Palma (Bass-Bariton) vom Erfurter Stadttheater verfügt, wie die hervorragende Ausführung von Loewe's „Archibald Douglas", R. Franz' „Im Rhein, im heiligen Strome", Hugo Kaun's „Der Sieger" zeigte, über starkes Charakterisierungstalent und ausnehmend schönes, trefflich geschultes Organ. Der stürmische Beifall, der sämtlichen Darbietungen des Abends folgte, war somit vollauf berechtigt.

Am 26. Februar waren Eugen und Hermine d'Albert hier (6. Akad. Konzert). Hermine d'Albert hatte eine Lieder-Auswahl getroffen, die vollkommen der Richtung ihrer Anlagen und der Disposition ihrer Stimme entsprach „Pur diceste" von Antonio Lotti, das vielgesungene „Caro mio ben" von Giuseppe Giordano liegen ihr ebenso vorzüglich wie die Lieder ihres Gatten: „Vorübergang", „Sehnsucht in der Nacht" oder die munterer gehaltenen „Hessisch" „Als ich kam zur Stube rein"), „Die kleine Bleicherin" oder das duftige Wiegenlied „Vor der Türe schläft der Baum" (Zugabe). Eugen d'Albert spielte Beethoven's letzte Sonate, die Cdur-Phantasie von Schumann, von sich die hübsche Serenade in Hdur, Marche grotesque von Sinding und mit grosser Bravour die Edur-Polonaise von Liszt; endlich als Zugabe Capriccio von Scarlatti-Tausig

Im Lauf des Februar und des März kam die Weimarer Hofoper mehrere Male nach Jena, das sonst in Bezug auf Opernaufführungen zu resignieren gelernt hat, herüber. Mit dem „Waffenschmied" wurde der Anfang gemacht. Herr Bucha war in der Titelrolle stimmlich wie darstellerisch gleich vollendet; Frl. Runge (Marie) gibt muntere Rollen allerliebst, Herr Strathmann (Konrad) tat es Herrn Bucha vollkommen gleich; ebenso waren Herr Widey und Frl Saak in den Rollen des Ritters Adelhof bezw. der Jungfer Irmentraut sehr zu loben. — Dasselbe tadellose Zusammenspiel war in Mozart's „Entführung aus dem Serail" festzustellen. Herr Bucha war als Osmin köstlich, Frl. Friedfeldt gab die Constanze mit edlem Ausdruck, während Frl. Runge (Blondchen) und Herr v. Szpinger mit Glück das leichte Element darzustellen wussten. Ganz vortrefflich sprach und spielte den Bassa Herr Wiedey. — Als dritte Oper ging Flotow's „Alessandro Stradella" in Szene. Ganz vorzügliche Leistungen waren die von Frl. vom Scheidt (Leonore) und den Herren Bucha und von Szpinger (Banditen)

Einen Duett-Abend veranstalteten am 11. März Frl. Hedda Wallborg-Ohm (Jena) und Frl. Marie Alberti (Dresden). Recht gut fielen aus Schumann's „Erste Begegnung" und „Liebesgram", ganz ausgezeichnet auch das Zigeunerlied von Brahms und das Duett aus Nicolai's „Lustigen Weibern", dessen Schelmerei prächtig getroffen wurde. Frl. Wallborg, die noch Einzelvorträge lieferte, liegen muntere, sowie anmutige, zarte Sachen, für die auch ihr heller Sopran gut disponiert ist, am besten, so: die Nicolai'sche Arie „Nun eilt herbei", Weingartner's „Plauderwäsche", H. Wolf's „Elfenlied", des Unterzeichneten „Ein Vöglein sang im Wald". Frl. Alberti verfügt über einen ausgiebigen Alt. Als dritte Mitwirkende fungierte Frau Storch-Kuhlmann, die in Dresden, Kiel usw. gefeierte Darstellerin der Käthe in den Luther-Festspielen, mit Deklamationen.

Im März und April liess sich Raoul von Koczalsky an mehreren Klavier-Abenden hören. Sein sprühendes Temperament bekundete er besonders in Liszt's „Rigoletto"-Paraphrase, 2. Ungarische Rhapsodie, Chopin's Emoll- und Asdur-Walzer, Strauss-Tausig's Valse caprice „Man lebt nur einmal", Chopin's Hmoll-Scherzo, wohingegen er mit der wenig feinsinnigen Auffassung der Cismoll-Sonate von Beethoven überraschte.

Am Karfreitag veranstaltete Universitätsmusikdirektor Fritz Stein im grossen Volkshaussaal ein Passions-Konzert, das im wesentlichen Orgel- und Gesangsvorträge bot. Mit gut gewählter Registrierung und sicherer Technik brachte Herr Stein auf dem herrlichen Instrument Bach's Gmoll-Fuge, die Choralvorspiele „Vor deinen Thron" und „O Haupt voll Blut", Max Reger's interessantes „O Welt, ich muss dich lassen", Ph. Wolfrum's 1. Satz aus seiner ersten Orgelsonate usw. — Frl. Wallborg-Ohm sang vorzüglich Händel's „Ich weiss, dass mein Erlöser lebet"; Herr Hugo Fischer (Violoncello) fügte Mozart's Adagio in Ddur bei.

Am 22. April überraschte die Weimarer Hofoper noch einmal durch einen Abend und liess Gluck's reizendes Schäferspiel „Die Maienkönigin" und Suppé's „Schöne Galathee" in Szene gehen. Beide Aufführungen verdienten ein volles Lob. In dem Gluck'schen Werk zeichneten sich besonders die Damen Gmeiner (Hirt), Friedfeldt und Runge (Hirtinnen) sowie Herr Bucha (Pächter) aus; namentlich entzückte Frau Gmeiner durch Wohllaut und Fülle des Organs (Alt). Bei Suppé boten in erster Linie wieder die Damen Friedfeldt (Statue) und Runge (Ganymed) stimmlich und darstellerisch ganz vortreffliche Leistungen. — Das Zusammenspiel war in beiden Stücken tadellos

Pietro Mascagni war am 19. April auf seiner Dirigententournée auch in Jena. Er dirigierte an der Spitze der Weimarer Hofkapelle die 5. Symphonie von Beethoven, zwei eigene Sachen: Ouverture zu „Il Maschere", das Intermezzo aus „Amica" u. a. Der Besuch war äusserst mässig.

Einen sehr befriedigenden Verlauf nahm das Konzert desselben Orchesters unter Leitung von Herrn Fr. Stein-Jena. Beethoven's „Achte" kam in allen Sätzen feinschattiert heraus; recht schwunghaft ferner Liszt's „Les Préludes" und Wagner's „Tristan"-Vorspiel und „Tannhäuser"-Ouverture. Frl. Paula Ucko, eine der bewährtesten Kräfte der Weimarer Oper, trug mit allerbestem Gelingen „Isolden's Liebestod" und die grosse Leonoren-Arie vor. Eugen Weller.

### Mannheim.

In der Hauptsache ist mit der Aufführung der „Matthäus-Passion" von Bach durch den „Musikverein" die Saison doch als offiziell beschlossen anzusehen.*) Fast alljährlich ziert das eingangs erwähnte Bach'sche Wunderwerk das Karfreitagsprogramm und beweist unzweideutig die nahe Verwandtschaft von Religion und Kunst. Einer Quelle entsprungen, streben sie gemeinsam

*) Über das Jubiläums-Musikfest wurde bereits besonders berichtet. D V.

nach idealsten Zielen den Menschen aus dem Banne des profanen Alltagsleben emporzuheben in reinere Regionen, in Sphären, die nach dem Unendlichen weisen. Ab und zu treten an Stelle der „Matthäus-Passion" desselben Komponisten „Hohe Messe" in Hmoll oder — wie im vorigen Jahre — Beethoven's „Missa solemnis". Die diesjährige Aufführung unter der Leitung des Hofkapellmeisters Hermann Kutzschbach, der jetzt im Mittelpunkt des Mannheimer Musiklebens steht und über den ich zusammenfassend noch zu reden haben werde, gestaltete sich wieder zu einem künstlerischen Ereignis. Chor und Orchester erfüllten restlos ihre hohe Aufgabe. Nicht vollständig dagegen konnte das Solistenensemble befriedigen, das etwas unter dem Umstande litt, dass für den durch Unwohlsein verhinderten Hrn. Rud. Jäger (Dresden) dessen hiesiger Kollege Max Traun in letzter Stunde einsprang. Auch die Sopranistin Frl. Signe von Rappe, unsere unbestritten ausgezeichnete „Salome", scheint nicht die nötigen Vorbedingungen zu erfüllen, um aus der Tiefe des grossen Bach das zu schöpfen, was das Menschenherz erhebt und beglückt. Vortrefflich bewährten sich namentlich die Altistin Frl. Agnes Hermann aus Strassburg, Intelligenz und Gemüt besitzend, dann die Bassisten Professor Freytag-Besser aus Stuttgart und insbesondere der technisch und stimmlich sehr zu rühmende jugendliche Gesangskünstler Wilhelm König aus Ludwigshafen. Die Orgel versah wieder A. Hänlein, bekannt als Meister seines Instruments. Ausserdem sind noch zwei Konzerte des „Musikvereins" zu verzeichnen, deren erstes das Händel'sche Oratorium „Belsazar" in der Neubearbeitung von Joh. Reichert brachte. Lange blieb das Werk unberücksichtigt, erst jetzt wieder erinnert man sich seines hohen Wertes. Wie die meisten Oratorien Händel's an einer gewissen Breitspurigkeit leiden, so ist auch „Belsazar" von diesem Fehler nicht freizusprechen. Reichert hat sich deshalb ein hervorragendes Verdienst erworben, dass er die drei Teile in zwei Abschnitte zusammenzog und dadurch den Gang der Handlung — das Oratorium nähert sich sehr der Oper — wesentlich beschleunigte. Übrigens hat, was hier nicht unberührt bleiben mag — schon früher Dr. Kretzschmar auf eine Kürzung als auf ein Mittel zur Wiederbelebung des bezeichneten Werkes hingewiesen. Auch die Textrevision trägt neuzeitlicher Anforderung Rechnung und gleichermassen sind in der Musik durch Umstellungen und sonstige Änderungen wirkliche Verbesserungen angebracht worden. Den Chören halten die Solopartien, was bei Händel ja nicht immer der Fall ist, ziemlich das Gleichgewicht. Der Chor sang zumeist frisch und zeigte namentlich im polyphonen Stimmgewebe jene Selbständigkeit, ohne welche die Ausführung imitatorischer Sätze ein Wagnis ist. In Anbetracht des ausgesprochen dramatischen Charakters von „Belsazar" wurden die Solostimmen tüchtigen Bühnenkünstlern übertragen, die denn auch ihre zum Teil recht schwierigen Aufgaben trefflich lösten. Den König Belsazar stellte Friedrich Carlén, die Mutter (Nitocris) lebenswahr Frl. Dina v. d. Vijver dar. Cyrus, der Fürst der Perser, und der jüdische Prophet Daniel wurde — wie das früher vorzukommen pflegte — durch Altstimmen vertreten. Frau Marg. Preuse Matzenauer (München) und Fr. Clara Schröder-Kaminsky (Wiesbaden) imponierten als solche durch die edle Belebung ihrer Rollen; Gobrias (ein Assyrer) und den Boten zeichnete Wilhelm Fenten in der ihm eigentümlichen Charakterisierungskunst. Im Orchester (Hoftheaterorchester) suchte man den Händel'schen Ansprüchen durch chorische Besetzung der einzelnen Instrumente etc. nachzukommen. Die Orgel (Hr. Hänlein) und das Klavier (Cembalo) (Hr. Erwin Huth) vervollständigten den Instrumentalpart. Das grösste Verdienst erwarb sich zweifellos Hr. Hofkapellmeister Hermann Kutzschbach, der das Werk in Bezug auf die im Original fehlende Nuancierung mit feinem Verständnis ergänzt und dasselbe sorgfältig einstudiert hatte und es so mit Begeisterung und freudiger Hingabe leitete. Während im ersten Konzert des „Musikvereins" das alte Oratorium zu seinem Rechte kam, war das zweite der modernen Richtung gewidmet. Zwei Italiener hatten das Wort: Enrico Bossi, dessen Name aus den Akademien noch in bester Erinnerung ist und Wolf-Ferrari, zur Zeit Direktor des Konservatoriums in Venedig. Zum Beginn des Konzerts spielte Hr. Organist Hänlein die wertvolle Konzerttoccata in Dmoll für Orgel von Bossi, zu welcher der Komponist nachträglich — speziell für der vorliegenden Fall eine sehr stimmungsvolle Introduktion geschrieben hat. Unmittelbar schloss sich hieran — als Uraufführung — desselben Tondichters lyrische Szene „Der Blinde" für Baritonsolo, gemischten Chor und Orchester. Die Übertragung der Dichtung ins Deutsche stammt wieder von dem bekannten Augsburger Professor Dr. Wilh Weber und bildet ein Stück vortrefflichster Nachdichtung. Der Schwerpunkt des Werkes liegt im Solo, zu dem der Chor das einleitende und beschliessende Element stellt. Im Solo klagt „der Blinde" in ergreifenden Tönen sein trauriges Geschick und schildert sein mächtiges Sehnen; was die Singstimme allein nicht zu sagen vermag, ergänzt in edler, manchmal in geradezu überwältigender Diktion das Orchester. Der Chor ist im Sopran und im Tenor meist geteilt und erweitert sich so bis zur Sechsstimmigkeit. Wie in der im hiesigen Hoftheater aufgeführten Oper „Il viandante", so spricht auch im „Blinden" eine entschiedene Künstlerindividualität einen einheitlichen Stil. Was Bossi zu sagen hat, sind keine verbrauchten Redensarten, sondern wir vernehmen eine kühne, fast verwegene Sprache, aber alles, was wir hören, ist hochinteressant, modern im besten Sinne. Mancher konservative Hüter der Gesetze unserer edlen Musikkunst würde die Hände über dem Kopfe zusammenschlagen, sähe er die offenen Quinten gleich beim Beginn des Chorsatzes. Aber wie charakteristisch klingen diese „verbotenen" Fortschreitungen! Höher strebende Vereine werden gern zu diesem Opus greifen, mit dem der „Mannheimer Musikverein" einen grossen künstlerischen Erfolg erzielte. Die zweite Abteilung enthielt Wolf-Ferrari's Tondichtung „Das neue Leben" für gemischten Chor, Bariton- und Sopransolo, Orchester und Orgel, ein ausserordentlich geist- und effektvolles Werk. Erstmalig wurde es in München aufgeführt und wo es seidem erschien, hat es tiefen Eindruck hervorgerufen. Die zugrunde liegende Dichtung schildert die Jugendliebe Dante's zu Beatrice Fortinari und das frühzeitige tragische Ende dieses Herzensbundes. Die Gedichte knüpfen an kleine, oft nur in der Phantasie des Dichters sich abschliessende Ereignisse an und sind durch einen knappen Prosatext zu einem Ganzen verbunden. Alle modernen Ausdrucksmittel des Orchesters, denen sich noch das Klavier anschliesst, werden zur Mitwirkung aufgerufen, und die Aufgabe, welche dem Chor zugewiesen ist, übersteigt oft die landläufigen Masse. Zweifellos: „Das neue Leben" ist ein Höhenwerk unserer Zeit. Die Ausführenden werden wohl vor schwere Proben gestellt, aber das herrliche Ergebnis muss entschädigen für alle Mühen und Anstrengungen. Der Chor sang durchweg ausserordentlich sicher und ausgiebig in beiden Werken, und das Orchester stand auf der Höhe seiner Aufgabe Der Baritonist Herr Plaschke aus Dresden erledigte seinen äussert schwierigen Part mit vollendeter Meisterschaft. Bewundernswert war wieder die Leistung des Dirigenten Kutzschbach. K. A. Krauss.

(Fortsetzung folgt.)

### Aus dem Wuppertal.

Die „Elberfelder Konzertgesellschaft" brachte ihre diesjährigen Konzerte am 16. März mit einer wohlgelungenen Aufführung der grossen und sehr schwierigen Messe in Cmoll von Mozart zum Abschluss. Für die Sopranpartie, die einen Stimmumfang vom kleinen as bis 3 gestrichenen c verlangt, war Fräulein Anna Kappel gewonnen worden. Ihre Stimme ist sehr tragfähig und von bestrickendem Klangreiz auch in den Kopftönen. Eine Glanzleistung war das Solo „Et incarnatus", von Flöte, Oboe und Fagott in herrlichsten Tönen und Harmonien begleitet. Agnes Leydhecker führte die Mezzosopranpartie, namentlich im hübschen Duett „Domine" mit bestem Gelingen aus. Die kleineren Tenor- und Basspartien waren bei W. Schmidt und Th. Denys bestens aufgehoben. Beethoven's „Missa solemnis" bildete das Schlusskonzert der „Barmer Konzertgesellschaft". Da dieser Oratorienverein über ein in allen Stimmen ausgezeichnetes Material verfügt, kam die hehre Tonsprache dieses Meisterwerkes wirkungsvoll zum Ausdruck. Nicht gleichmässig gut waren die Leistungen der Solisten. Fräulein Emmi Kuehler besitzt zwar eine recht sympathische, aber nicht ausreichend kräftige und treffsichere Stimme. Das Organ des Kammersängers Franz Schwarz erwies sich in den Quartettsätzen als zu wuchtig und massiv. Besser schmiegten sich A. Jungblut (Tenor) und A. Leydhecker dem Ensemble ein. Der „Barmer Volkschor" liess in der Wiedergabe des „Odysseus" von Max Bruch manche Wünsche unerfüllt, namentlich lagen ihm nicht die Chöre des 2. Satzes „Orpheus in der Unterwelt", während das Heimatlied und auch der Eingangschor mit schönem Ausdruck gesungen wurden. Die beiden Solisten Max Büttner-Karlsruhe als Odysseus und Marie Philippi-Basel als Penelope lösten ihre dankbaren Aufgaben restlos. — Der „Barmer Lehrergesangverein" (Dirigent. Richard Senff-Düsseldorf) gab uns bei persönlicher Anwesenheit und Mitwirkung des Komponisten am Klavier einen Max Reger-Abend. Um ein klares, übersichtliches Bild von der Vielseitigkeit des genialen Tonschöpfers zu zeichnen, enthielt das Programm instrumentale Variationen über ein Thema von Beethoven für zwei Klaviere) und vokale Sachen (Trost- und 3 Volkslieder für gemischten Chor; „Hochsommernacht" und „Husarendurchmarsch für Männerchor"; „Glück", „Kindes

Gebet", „Waldeinsamkeit" aus den „Schlichten Weisen"). Der sehr stürmisch gefeierte Komponist erzielte mit den von der Altistin Erler-Schwandt-München gefühlvoll gesungenen Liedern unbestritten einen grossen künstlerischen Erfolg. Der „Elberfelder Lehrergesangverein" (Dirigent: Dr. Haym) sang auf ernsten und heiteren Ton gestimmte deutsche und schwedische Volkslieder einem zahlreich erschienenen Publikum sehr zu Dank.

Auf dem 6. Künstlerabend trat der junge Franz von Vescey auf und offenbarte alle Eigenschaften eines voll ausgereiften Künstlers durch die Art, wie er das Konzert in D dur von Paganini, Ciacona von Bach und die „Faust"-Phantasie von Wieniawski spielte: klar und bestimmt erschienen die schnellsten Läufe und Verzierungen, glockenhell erklingen die Flageolettöne, gesangreich die Kantilenen, einfach-natürlich das Portamento. — Die Sängerin dieses Abends, Fräulein Klara Stahe, trug Lieder von Brahms und Wolf mit recht deutlicher Textaussprache geschmackvoll vor. Die Stimme ist ein sympathischer Mezzosopran. — Auf dem besten Wege, eine künstlerische Persönlichkeit zu werden, befindet sich der noch sehr jugendliche Otto Rebbert. Glänzende Technik, weichen Anschlag und originelle Auffassung verriet die Interpretation der „Symphonischen Etuden" von Schumann, der „Geschichten aus dem Wiener Wald" von Strauss-Schütt, des „Liebestraums" und der „Wilden Jagd" von F. Liszt.

Der Opernspielplan der Wuppertaler Bühnen verzeichnete auch für den März und April eine stattliche Zahl von Neueinstudierungen: „Othello", „Götterdämmerung", „Hochzeit des Figaro", die „Entführung aus dem Serail" und den gesamten „Ring" in Elberfeld; „Tell", „Czar und Zimmermann", „Preziosa", „Hoffmann's Erzählungen" und die „Götterdämmerung" in Barmen. Auf der Elberfelder Bühne gastierte als Siegfried der Heldentenor Louis Arens aus Königsberg auf Engagement. Ausser einer vornehmen Bühnenerscheinung besitzt L. A. einen gut ausgebildeten, volltönenden Tenor, den unsere Direktion sich bereits für den kommenden Winter verpflichtete. In Barmen sang Ludwig Maurik den Siegfried („Götterdämmerung") mit seiner kräftigen unverwüstlichen Stimme ganz herrlich, was die darstellerischen Mängel leichter übersehen liess. Schön abgerundete Leistungen boten Nusi von Szekrennyessi als Brünnhilde, Elsa Merenyi als Gutrune, Siddy Neumann-Seebach als Waltraute, Lattermann als Hagen, Kruthoffer als Alberich und endlich Schutzner als Gunther. Zu den besten Leistungen der Elberfelder Bühne muss die „Entführung aus dem Serail" gezählt werden. Eva Adler Hugounet als Konstanze, Linda Hieber (Blondchen), Pacyna (Osmin), Paul Grunow (Belmonte) und Birrenkoven (Pedrillo) sangen und spielten ihre Rollen ganz vorzüglich. — Wäre es möglich gewesen, die besten Kräfte, die uns leider nach Ablauf der Spielzeit verlassen (z. B. Paula Urbaczek nach Leipzig, Ludwig Maurik nach München), den beiderseitigen Bühnen weiterhin zu erhalten, so würden die Aussichten für hohe künstlerische Leistungen der nächsten Saison die besten sein.

H. Oehlerking.

## Würzburg.

Am 7. Dezember v. J. gab die Kgl. Musikschule (Hofrat Dr. Kliebert) ihr drittes Konzert, in dem das schon früher hier zur Aufführung gebrachte Oratorium „Franziskus" von Edgar Tinel eine Wiederholung erfuhr. Das Werk hatte vor einer Reihe von Jahren einen schönen Erfolg erzielt, und so entschloss sich die Direktion, es abermals auf das Programm zu setzen. Der grössere Teil des Werkes hat von seiner früheren Wirkung nichts eingebüsst, und so wurde es auch dieses Mal nach sehr guter Vorbereitung und tadelloser Vorführung recht warm und freundlich aufgenommen. Für die grösseren Solopartien waren von auswärts gewonnen Frau Melanie Mehling-Wölfel aus Fürth (Sopran), Emil Pinks aus Leipzig (Tenor) und Theodor Hess van der Wyk aus Kiel (Bass), während die kleinen Partien von Fräulein Angela Connemann, Dr. Hans Dengg und Oskar Fritsch von hier gesungen wurden. Der Chor bestand aus 170 Gesangskräften, das Orchester aus 60 Instrumentalisten und, da alle Mitwirkenden ihre volle Schuldigkeit taten, so war der Abend ein wohlgelungener und für den Leiter der Aufführung ein sehr ehrenvoller.

Ihr 64. Stiftungsfest feierte die „Liedertafel" (Prof. Meyer-Olbersleben) am 16. Dezember mit einem vorzugsweise aus Gesangsvorträgen bestehenden Konzert. Einen besonderen Reiz verlieh dem reichhaltigen Programm die Mitwirkung zweier Schweizer Damen, der Frau Frida Fetscherin-Sigrist (Sopran) und des Fräulein Elisabeth Sommerhalder (Alt) aus Basel, die sich seit einigen Jahren zusammengetan haben, um als Spezialität Frauenduette zum Vortrag zu bringen. Da die klangschönen Stimmen tüchtig geschult sind und gut zusammenpassen, so war es ein hoher Genuss, den beiden Künstlerinnen zuzuhören. Gemeinsam sangen sie Duette der Servilia und des Aminus, der Vitellia und des Sextus aus der Oper „Titus" von Mozart, ferner „Der Engel" von A. Rubinstein, „Die Meere" von J. Brahms und „Abschied der Vögel" von E. Hildach. Ausserdem trug Frau Fetscherin-Sigrist allein „Widmung" von R. Franz und „Niemand hat's gesehn" von C. Löwe, Frl. Sommerhalder „Verborgenheit" und „Der Gärtner" von H. Wolf und „Ich liebe dich" von E. Grieg vor. Alle Nummern gefielen ungemein, und ernteten die beiden Damen mit ihren Gesängen so lebhaften Beifall, dass sie sich noch zu einigen Zugaben herbeilassen mussten. Eine Schülerin des Dirigenten, Frl. Johanna Puff, trug als Mittelnummer drei Stücke für Klavier vor und zwar „Abends" von J. Raff, „Moment musical" in F moll von F. Schubert und „Murmelnder Bach" von Meyer-Olbersleben. Sie bewährte sich darin als eine technisch gut gebildete und feinfühlige Klavierspielerin und wurde auch ihr freundlicher Beifall gezollt. In den Männerchören, die von den Mitgliedern der „Liedertafel" gesungen wurden, traten wieder jene Vorzüge zu tage, durch die sich der Verein den bestgeschulten an die Seite stellen darf: edle Tongebung, gute Aussprache und gründliches Erfassen des musikalischen Inhaltes. So kam der ziemlich schwierige Chor von F. Curti „Hoch empor" zur vollen Wirkung, aber auch die leichten Nummern „Habe es lieb" von C. Türk, „Deutsche Wälder, deutsche Heimat" von J. Breu und die bekannten „Altniederländischen Volkslieder" von E. Kremser trugen das gleiche Gepräge. Die Sololieder wurden mit feinem Geschmack vom Dirigenten, die „Altniederländischen Volkslieder" vom Vereinsmitglied Rich. Kopp in tadelloser Weise am Klavier begleitet. Den verbindenden Text zu dem letzten Zyklus sprach mit guter Betonung und klangvoller Stimme der zweite Vorstand Oberlehrer W. Leist, das Tenorsolo sang: K. Heim und die Baritonpartie F. Goldschmitt, beide ebenfalls Mitglieder des Vereins, in anerkennenswerter Weise.

Schon wiederholt gaben uns die jugendlichen Gebrüder Steindel aus Stuttgart — Bruno (Klavier), Max (Violoncell) und Albin (Violine) — Gelegenheit, ihre vorzügliche musikalische Ausbildung in technischer und künstlerischer Beziehung kennen zu lernen, so auch diesen Winter in einem eigenen Konzert am 7. Januar. Gemeinsam mit ihrem Vater (Viola) spielten sie das Quartett in Es dur von R. Schumann und in gleicher Besetzung ein neues Werk, op. 12, in D dur von Chr. Barnekow. Sie beherrschten dabei ihre Aufgabe so vollständig, dass sie alles ohne Noten vorzutragen im stande waren und trotzdem jede einzelne Feinheit und Wendung zur vollsten Geltung brachten. Auch die Solonummern: Adagio und Allegro für Violoncell von Schumann, „An den Frühling" von E. Grieg und „Scherzo" in B moll von Chopin für Klavier und Konzert in E dur, op. 10, von H. Vieuxtemps für Violine waren ausgezeichnete Leistungen, und so kargte das allerdings nur in mässiger Anzahl erschienene Publikum nicht mit seinem Beifall. Mögen die jugendlichen Künstler die grossen Hoffnungen, die man jetzt auf sie zu setzen berechtigt ist, auch wirklich erfüllen und nicht dem Lose so vieler Wunderkinder verfallen, die im späteren Leben das nicht halten, was sie früher versprochen haben!

Am 21. Januar beging der „Akademische Gesangverein" (Prof. Breu) sein 35. Stiftungsfest mit einem Konzert im Schrannensaale vor eingeladenem Publikum, das sich aus den besten Gesellschaftskreisen der Stadt zusammensetzte. Die jugendliche Sängerschar (ungefähr 70 aktive Mitglieder), verstärkt durch alte Herren, sang als erste Nummer des Programms „Hymne an den Gesang" von Fr. Hegar. Die Komposition stellt in stimmlicher wie in musikalischer Beziehung ziemlich hohe Anforderungen an die Ausführenden und verlangt vor allem grosse Ausdauer, da sie am Anfang manche unmotivierte und etwas an den alten Männerchorstil erinnernde Textwiederholung aufweist. Anderseits aber fehlt es ihr nicht an jenen wirkungsvollen, echt Hegar'schen Partien, die den Sängern volle Gelegenheit geben, sich auszuzeichnen. Alle diese Schwierigkeiten wurden mit Glück überwunden, vor allem auch der Ton gut gehalten, so dass die Leistung in Anbetracht der vielfach noch unentwickelten Stimmen als eine recht erfreuliche bezeichnet werden muss. Das gleiche gilt auch von den später zum Vortrag gebrachten Chören: „Blücher am Rhein" von Reissiger, „Hans und Liesel" bearbeitet von Cursch-Bühren, „Der Leiermann" von A. von Othegraven (die beiden letzten Sachen nur in kleiner Besetzung) und zum Schluss des Programms „Lied von Sorrent" mit eingeflochtenem Baritonsolo und Orchester von E. Arminius. Der fleissige und umsichtige Dirigent konnte in jeder Beziehung mit den wohlgelungenen Gaben seiner Sänger zufrieden sein. Frau Oberzollinspektor Therese Klein, eine

als Konzertsängerin ausgebildete Dame, sang mit sympathischer Stimme und starkem Erfolg Arie der Frau Fluth aus den „Lustigen Weibern" von Nicolai und bei ihrem zweiten Auftreten „Schwesterlein" von J. Brahms, „Ich trage meine Minne" von Rich. Strauss, „Geistliches Wiegenlied" von Friedl Schmitt (eine hübsche Komposition eines Vereinsmitgliedes) und „Er ist's" von H. Wolf. Frl. Milli Wildner, eine Schülerin der hiesigen Musikschule, spielte zunächst mit Friedl Schmitt eine Sonate für Violine und Klavier von J. O. Kahl, ausserdem als Solonummern: Romanze von H. Wieniawski und Mazurka von Alex. Zarzycki. Die junge Dame besitzt entschiedenes Violintalent und verfügt bereits über ansehnliche Technik und künstlerische Reife. Ihre Darbietungen gefielen allgemein und wurden mit lebhaften Beifall aufgenommen. Auch zwei Soloquartette der Vereinsmitglieder Otto Bühler (mit einer hohen und wohlklingenden Tenorstimme ausgestattet), Jos. Bergmann, August Gompf und Jos. Karch seien zum Schluss noch rühmend erwähnt, sie sangen „Volkslied" von Hugo R. Schultze und „Müllers Töchterlein" von E. Hermes.

Die vierte Aufführung der Kgl. Musikschule am 25. Januar bestand in einem Instrumentalkonzert, in welchem Prof. Felix Berber aus München mitwirkte. Der ausgezeichnete Violinvirtuos spielte als erste Nummer des Programms das Konzert in A moll op. 53 von Ant. Dvořák und bewältigte die darin enthaltenen Schwierigkeiten mit grösster Leichtigkeit. Auch sonst verstand er es, dem nicht allzu dankbaren Werk die besten Seiten abzugewinnen, so dass ihn das entzückte Publikum dafür sowie für die später vorgetragene Chaconne für Violine allein von J. S. Bach durch reichste Beifallsspenden dankte. Dazwischen brachte das Orchester zur Erinnerung an den vor kurzem im benachbarten Bad Kissingen verstorbenen Komponisten Cyrill Kistler dessen Vorspiel zum IV. Akt der Musiktragödie „Faust", ein Tonstück, das zwar durchweg in Wagner'schen Bahnen wandelt, aber durch hübsche Melodiebildung und sehr geschickte Instrumentation nicht ohne Wirkung auf die Zuhörer blieb. In gleicher Weise bildete die Aufführung der Symphonie No. 1 in B dur op. 38 von Rob. Schumann eine nachträgliche Gedenkfeier zu dessen 50. Todestag. Unter Kliebert's trefflicher und schwungvoller Leitung wurden sämtliche Orchestersätze in tadelloser Weise ausgeführt, wofür ihm wie allen Mitwirkenden volle Anerkennung zuteil wurde. R. N.

**Zittau.**

Das Musikleben in unserer Stadt hat diesen Winter gegenüber den vorangegangenen eine erhebliche Steigerung erfahren, sowohl qualitativ wie auch quantitativ. In den Orchesterkonzerten kamen von den Hauptwerken neben Schumann's B dur-, D moll-, Beethoven's C moll- und A dur-Symphonie, welch letztere infolge Fehlens der nötigen dynamischen und agogischen Schattierungen zu einförmig gespielt wurde, Bruckner's D moll-Symphonie, Liszt's „Tasso" und ausserdem eine E dur-Symphonie von Stahl, ein Werk, welchem der spezifisch symphonische Charakter abzusprechen ist, zum Vortrag. In den genannten Konzerten stand von den Solisten Frl. Seebe aus Dresden, welche ausser einer Arie aus „Undine" mehrere Lieder von Cornelius, Schumann etc. mit bestrickendem Reize sang, im Vordergrunde. Weniger befriedigte Frl. Lotte Kreisler, der besonders Mängel hinsichtlich der Atemtechnik anhafteten. Die jugendliche Geigerin Elfriede Baldamus aus Dresden vermochte ihrem minderwertigen Instrumente trotz gut vorgeschrittener Technik keine weichen Töne zu entlocken.

Das bedeutendste Chorkonzert war das des Gesangvereins „Orpheus" (Leitung: Kirchenmusikdir. Stöbe), in dem Bruch's „Odysseus", in der Titelrolle mit Hofopernsänger Kiess aus Dresden, zu Gehör gebracht wurde. Das dankbare Werk wirkte durch die Wucht seiner Chöre, die alle mit äusserster Präzision gelangen. Die Partie des Odysseus war psychologisch fein durchgearbeitet. Auch der „Zittauer Lehrergesangverein", unter derselben Leitung stehend, gab zwei Konzerte, von denen das eine volkstümlichen Charakter trug und in dessen anderem „Es liegt so abendstill der See" von Goetz neben Carl Zöllner's „Müllerliedern" dargeboten wurde. Im letzteren Konzerte debutierte Frl. Catharina Bosch aus Leipzig mit dem G moll-Konzert von Bruch und einigen Stücken von Sitt mit grossem Erfolge.

Der „Kirchenchor" veranstaltete zwei Aufführungen in der Johanniskirche, wovon eine dem Andenken Christian Keimann's und Paul Gerhardt's gewidmet war. Letztere war durch die Kontraste in der Vertonung der Texte der beiden Dichter interessant, denn neben Mergner und Gulbins stand auch der Name Reger. Einen auserlesenen Genuss bot die „Konzertvereinigung des Berliner Domchores", deren Leistungen schon zur Genüge gewürdigt worden sind. Die Kammermusik war auch in mehreren Konzerten vertreten, welche zum grossen Teil von Karl Thiessen veranstaltet wurden. In denselben hörte man Schumann's D moll-Trio, Beethoven's Trio für Klarinette, Cello, und Klavier, op. 11, Beethoven's F dur-Quartet, op. 18, und Dvořák's A dur-Quintett. Als Solist für Klarinette wirkte der Königl. Kammermusiker Kaiser aus Dresden mit. Im „Konzertvereine" wurde das D moll-Trio von Schumann nochmals von den Herren Prof. Klengel, Wollgandt und Frl. Klengel gespielt. In dem letzteren Konzerte wirkte auch Frau Sus. Dessoir mit, welche neben kleineren Liedern von Schumann, in denen sie ihre ganze Meisterschaft zeigen konnte, auch 4 Lieder mit Triobegleitung von Kahn sang. Vollendet waren in einem anderen Konzerte des „Konzertvereins" die Vorträge des „Berliner Vokalquartetts" der Damen Grumbacher-de Jong, Julia Culp und der Herren Reimers und van Eweyk. Ausser einigen englischen Madrigalen und Schumann's „Spanischem Liederspiel" wurde der Liederkranz aus Klaus Groth's „Quickborn" in der zarten Vertonung von O. Grimm gesungen. Josef Pembaur jun. mit Frau spielte im gleichen Verein das Es dur-Konzert von Mozart für 2 Klaviere und das Andante mit Variationen von Schumann. Ersteres war im Vortrage ein echter Mozart, letzteres war durchweht vom Hauche der Romantik. Zwischen beiden Werken spielte Herr Pembaur die F moll-Ballade und die Phantasie von Chopin, beide reizvoll und eigenartig.

Von Solistenkonzerten sind besonders die Oliva'schen Abonnementskonzerte zu erwähnen. In denselben trat zuerst Frau Clothilde Kleeberg auf, welche Stücke von Chopin sehr elegant spielte, hingegen den „Papillons" von Schumann manches, besonders die Phrasierung betreffend, schuldig blieb. Der Pianist Max Goldschmidt spielte mit klarer Technik die Händel-Variationen von Brahms, verwischte aber den guten Eindruck erheblich durch die völlig verzerrte Wiedergabe der „Franziskuslegende" von Liszt. In den Begleitungen war sein Spiel einwandfrei.

David Popper trug ein Konzert eigener Komposition vor und zeigte darin seine stupende Technik und wundervolle Kantilene. Anton Sistermans sang mit Frl. Seret mehrere Duette, Dr. Brause gab einen Lieder- und Balladenabend, dessen Programm unter der Eintönigkeit litt und dessen Musizieren mit seinem Begleiter den Eindruck einer Hauptprobe machte. Zum Schluss seien noch zwei Orgelkonzerte des einheimischen Organisten Hans Menzel erwähnt, deren Programme den jeweiligen kirchlichen Festen Rechnung trugen.

Siegfried Franke.

## Österreich-Ungarn.

**Prag,** 26. Juni 1907.

Der 50 Geburtstag des hervorragendsten böhmischen Violinvirtuosen Franz Ondriček wurde mit einem Konzert im böhm. Nationaltheater am 28. April gefeiert. Ondriček, dem das Publikum herzliche Ovationen bereitete, spielte das Violinkonzert in A moll von Dvořák und seine eigene „Böhmische Rhapsodie" für Violine mit Klavierbegleitung. Seine brillante Technik und vor allem sein schöner Vortrag stellen O. in die Reihe der ersten Violinvirtuosen, speziell für die Werke von Bach, Beethoven, Dvořák, Brahms ist O. ein vorzüglicher Interpret. In seinem Jubiläumskonzert trat Ondriček auch als Komponist auf; seine frühere Tätigkeit auf dem Gebiete der Komposition wies meistens Werke und Bearbeitungen für sein Instrument auf, nun hörten wir sein neuestes Werk, ein Streichquartett in As dur op. 22, welches zwar in der Form und Erfindung nichts neues bringt, aber Ondriček's feste Hand in der Beherrschung der Kompositionstechnik zeigt. Das Publikum spendete dem Komponisten und dem „Böhm. Streichquartett", welches das neue Werk vortrefflich spielte, seinen Beifall. Das Konzert eröffnete der bereits besprochene erste Satz der Orchestersuite „Prager Karneval" von Smetana, der unter Kovařovic's vorzüglicher Leitung wieder einen derartigen Erfolg erlebte, dass es zu einer Wiederholung desselben kam. Das prachtvolle nachgelassene Werk Smetana's wurde also binnen vier Wochen viermal gespielt; ein dauerndes Leben scheint dem Werke jetzt gesichert zu sein, hoffentlich wird auch die „Böhm. Philharmonie" in der nächsten Saison den „Prager Karneval" wieder zu Gehör bringen!

Das zweite Konzert des „Musikvereins der Hörer der böhm. Hochschulen" brachte am 2. Mai unter Leitung des Komponisten Herrn Bohumil Vendler Mendelssohn's Ouverture „Fingalshöhle", Serenade für Streichorchester von Tschaikowsky, „Gott in der Natur" für Frauenchor und Orchester von Schubert, zwei Männerchöre von Procházka und Vendler und die „Frühlingsromanze" für Soli, Chor und Orchester von Fibich zu Gehör. Die Ausführung unter Vendler's Leitung war eine sehr gute; die Studenten, die nun über ein

gutes Orchester und einen guten Sängerchor verfügen, sollten es einmal mit einem Oratorium versuchen; es ist sicher, dass man für das in der letzten Zeit vernachlässigte Oratorium viele dankbare Zuhörer finden würde.

Die heurige Konzertsaison beschloss das Konzert des Gesangvereins „Hlahol" mit der zweimaligen Aufführung der „Missa solemnis" von Beethoven (am 3. und 5. Mai). Herr Adolf Piskáček, der strebsame Dirigent des „Hlahol", der bereits das „Requiem" von Berlioz und die „Hohe Messe" in H moll von J. S. Bach mit dem „Hlahol" aufgeführt hat, hat mit seinem wohlgeübtem Sängerchor die schwierige Aufgabe glücklich gelöst. Die Aufführung der „Missa solemnis" wurde trotz der vorgerückten Saison mit dem lebhaftesten Interesse des Publikums verfolgt. Die Solisten (Damen Lišková-Renardová, Tůmová, die Herren Krtička, Eliáš) und Chöre haben sich ihrer Aufgaben bestens entledigt; die Orchesterbegleitung besorgte die „Böhm. Philharmonie", jedoch nicht immer zur vollsten Zufriedenheit.

Das böhm. Nationaltheater veranstaltete zur Erinnerung an den Todestag Smetana's in der ersten Hälfte Mai einen Zyklus sämtlicher seiner Bühnenwerke. Smetana's Opern sind nun alle Repertoireopern geworden, die musterhaften Aufführungen unter Kovařovic's Leitung haben zum richtigen Verständnis der namentlich früher seltener gespielten Opern Smetana's viel beigetragen. So erfreut sich z. B. Smetana's letzte Oper „Die Teufelswand" jetzt einer Beliebtheit, von welcher früher keine Rede war, da man diese Oper lange Zeit mit Unrecht für lebensunfähig hielt. Bei dieser Gelegenheit sollen auch die guten Leistungen der Solisten nicht vergessen werden; von unserem Ensemble, das im Smetana-Zyklus mitwirkt, sind besonders erwähnenswert: die Damen Bohková, Slavíková, Maturová und die Herren Mařák, Benoni, Kliment, Krösing und Polák. Ludwig Boháček.

## Ausland.

**London,** im Mai.

Musikalische Spaziergänge durch London

Wir befinden uns gegenwärtig am Anfange unserer Haupt-Konzert-Saison. Dieser Umstand allein, vermag selbst den eifrigsten musikalischen Spaziergänger zum mindesten nachdenklich zu stimmen. Die Stimmung wird zuweilen sogar besorgniserregend. Um diese Zeit ist niemand in London mehr geplagt, wie der sogenannte Musikmensch. Man hat zuweilen das Gefühl, als müsste man fortwährend mit Leporello singen: „Keine Ruh' bei Tag' und Nacht"! — Und wenn wir die Durchschnittskonzerte so recht auf uns einwirken lassen wollen, dann werden wir erst gewahr, dass wir in Wirklichkeit nur im Zeitalter der Mittelmässigkeit leben. Fast täglich erleben wir das wenig erbauliche Schauspiel, wie sich vokale Ignoranz und instrumentale Unverfrorenheit brüderlich die Hände reichen. In der letzten Zeit wendete sich der musikalische Sport mit geradezu erschreckender Tätigkeit der Gründung von Streichquartettgesellschaften zu. Dieses rapide Inslebenrufen von neuen Streichquartetten scheint zur Manie geworden zu sein. - Wenn sich im Weichbilde Londons vier Musiker begegnen, von denen zwei geigen, ein anderer Geiger zufällig auch den Altschlüssel lesen kann und der vierte ebenso zufällig ein Violoncellist ist, dann tritt die Quartett-Katastrophe unwiderruflich ein. — Eine bessere Abart dieser Schnellgründungen von Streichquartetten produzierte sich jüngst mit Jan Hambourg als Primarius und Boris Hambourg als Violoncellisten. Die Mittelstimmen waren entsprechend von zwei mittelmässig veranlagten Herren ausgefüllt, die man sich aus dem erstbesten Orchester verschrieben hat. Das Londoner Leben in der *saison haute* in Betracht ziehend, musste man zugeben, dass es mehr Proben gegeben haben dürfte, als man sonst berechtigt wäre, anzunehmen. Allein noch lange nicht genug, um dieses Streichquartett als Tat hinzustellen. Der hohe künstlerische Ernst, der das Hauptinventarstück einer Quartettgesellschaft sein muss, die höhere Macht und Kraft des Selbstbeurteilens, ehe der neue Körper sich dem öffentlichen Lichte aussetzt — alles dies scheint hier nicht mit der nötigen Strenge in Betracht gekommen zu sein. Wie haben doch der alte Hellmesberger, ein Jean Becker oder etwa ein Heckmann die Sache einst ganz anders angefasst. Da gab es kein Liebäugeln mit einer Passage, um zu zeigen, „dass ich auch ein Solist bin"! Sie boten uns vor allem echten Kammerstil, sie gaben uns unverfälschte Kunst in der Interpretation, die dann in einem idealen Zusammenspiel berauschend ausklang. Unsere massenhaft neugegründeten Londoner Streichquartette bieten durchaus Mittelmässiges und jeder künstlerische Ehrgeiz scheint hier zum leeren Begriff geworden zu sein.

In der grossen Queens Hall erschien mit dem London Symphony Orchestra, der russische taktstocklose Kapellmeister Wassili Safonoff. Man hätte ja ein Recht mit ihm zu rechten; Er, der starrsinnige Taktstockverschmäher. Allein wenn ein Dirigent derart glänzend wie Safonoff veranlagt ist, dann verzeiht man ihm gerne derartige Taktstocklosigkeit. Seine Wiedergabe der „Oberon"-Ouverture war wahrhaft Sphärenmusik. Tschaikowsky's mächtige „Pathétique"-Symphonie wurde herrlich herausgebracht und könnte stellenweise nur noch von Nikisch überboten werden. Eine Novität brachte uns der Russe von seinem Landsmanne Rimsky-Korsakoff, dessen Ballett-Suite „Weihnachtsabend" ungemein beifällig aufgenommen wurde.

In dem nordischen Seestädtchen Morecambe, woselbst jüngsthin ein chorales Wettsingen stattfand, hielt am Schlusse der Preisverteilung Sir Edward Elgar eine Rede, in der er behauptete, dass der Mittelpunkt der musikalischen Grosstaten Englands nicht in London, sondern im Norden von England liegt. „Als kleine Illustration" fügte Sir Edward noch hinzu, „muss ich Ihnen bemerken, dass London streng-musikalisch genommen, mit 150 Jahren zurück ist, im Vergleiche zu dem Ernst, den Bestrebungen und Resultaten des britischen Nordens". Für diese nicht sehr schmeichelhafte Auslassung, deren Kosten London nur ungern trägt, jubelten ihm natürlich seine nordischen Hörer frenetisch zu. Die volle Verantwortung für diese etwas gewagte Behauptung, müssen wir selbstredend dem geschätzten Professor-Komponisten überlassen. Allein wie ein Blitz aus heiterem Himmel traf uns die Kunde, dass es dem hochehrwürdigen Lord Chamberlain dem Hüter des englischen Anstandes und der guten Sitte — beliebt hat, den „Mikado" von Arthur Sullivan behördlich zu verbieten. Dieser wohl erst 23 Jahre alte „Mikado", dessen joviale Spässe auch vom ganzen Kontinent seinerzeit ratifiziert wurden, der grösste Erfolg, den jemals eine englische Operette erzielte, wurde — ohne jede Motivierung in Acht und Bann erklärt einfach aufzuführen verboten. Und das Merkwürdigste an diesem autokratischen Fall ist, dass das Verbot sich nicht auf London allein, sondern ebenso sehr auch auf das Königreich und — für Aufführungen von Militärkapellen in den Parks und auf sämtlichen Kriegsschiffen bezieht. Muss man da nicht unwillkürlich an die Rede Sir Edward Elgar's denken, dessen Kalkul das musikalische Zurückgebliebensein Londons auf 150 Jahre veranschlagt, was übrigens noch ein Anlass zum streiten werden dürfte, da manche seiner Freunde behaupten, dass er sich mindestens um 150 Jahre geirrt habe. In einer Stadt wo man nach 23 Jahren eine erfolgreiche Operette verbietet, muss man mindestens um 300 Jahre zurück sein! In gut eingeweihten Kreisen will man übrigens wissen, dass das Verbot erfolgte, infolge der jetzigen Anwesenheit des japanischen Prinzen Fushimi in unserer Metropole, der als naher Verwandter des japanischen Herrschers sich etwa verletzt fühlen könnte, wenn die vielen Spässe und Anspielungen im Sullivan-Gilbert'schen „Mikado" zu seiner Kenntnis gelangen würden. Dass man dazu 23 Jahre brauchte, um etwaige Anspielungen oder gar Verletzungen in dieser harmlosen Operette herauszuklügeln, das macht den Fall noch umso grotesker!

Miss Grainger-Kerr, eine junge Dame mit hübscher Stimme und fast hässlicher Interpretation, gab ein Gesangs-Recital im Broadwood-Saal. In Liedern und Gesängen von Sibelius „The Silent Town", ferner in Max Reger's „Vom Küssen" und „Dein Bild" von Weingartner, zeigte die junge Sängerin, wie man diese Lieder nicht singen soll. Besser erging es ihr mit englischen und irländischen Gesängen, von denen sie „Roundel of Rest" von O'Neill zu Ehren brachte.

Einen wahrhaft erfreulichen Eindruck übten die Gesangsvorträge der Frau Albert Mallinson in der Bechstein-Halle, die ausschliesslich Lieder ihres Gatten sang. Das ist jedenfalls ein Beispiel von nicht gewöhnlichem ehelichen Einverständnis, allein bis nach dem Konzertsaal verpflanzt scheint das ein Irrtum zu sein. Wir glauben ein Recht zu haben, gegen die Einförmigkeit des „Ein-Komponist-Recital" unsern Einspruch zu erheben. Bei aller Anerkennung für die stimmungsvollen Eingebungen des verehrten Komponisten, in seinen vielfach abwechslungsreichen Liedern und Gesängen, wird Einem nach zweieinhalb Stunden Anhören eines und desselben Tondichters, die Sache denn doch etwas unheimlich monoton. Den grössten Erfolg ersang sich Frau Mallinson mit dem reizenden „Eleonore" und dem superben „Schön Beatris". Zwei Gesänge aus „Sappho Songs" schlugen gleichfalls mächtig ein.

Und weil das Gute, zumal in London, nicht lange währt, so hatte das Geschick uns ein Piano- und Violoncello-Recital beschert, das zu dem Unerfreulichsten gehörte, wozu die Anwesenheit eines musikkritisierenden Menschen ausersehen ist. Die Misses Marie Schwerer (Piano) und Ethel Nettelship

(Violoncello) taten sich zusammen, um ihre künstlerischen Aspirationen „soweit die vorhandenen Kräfte reichen" — wie Wagner einst in Wien sagte — zu demonstrieren. Beide jungen Damen verfielen in den gleichen Fehler; beide überschätzten ihre Fähigkeiten und damit sank die Reproduktion fast bis zum Gefrierpunkt. Der Vortrag von Brahms' reizender Sonate in Fmoll zeigte entschiedene Unreife, eine Art Herumtappen in unbekannten Regionen. Hier konnte man wieder so recht erkennen, dass Brahms niemanden feindlicher war, als angehenden Pianistinnen mit scheinbar falschen Bestrebungen. Miss Nettelship kokettierte in ganz auffallender Weise mit einer Beethoven-Sonate und einem Werke Valentini's. Das blieb nicht ungestraft. Die Verständigen im Publikum lächelten herzlich, während die Kritik sich dabei zerstreute

Gerechtes Aufsehen hat Miss Elena Gerhardt gemacht, durch Stimme, Vortrag und tiefes Erfassen im Bereiche der gesungenen Phrase. Sie kam, wie sonst Fürsten oder Könige zu kommen pflegen — in Begleitung einer bedeutenden Persönlichkeit. Hier war es Prof. Arthur Nikisch, der die Sängerin am Klavier gleichsam grösser zu machen schien, sie nach ungeahnten künstlerischen Höhen emporhob, durch den unwiderstehlichen Zauber seiner Begleitung. Hier stand eine bedeutende Sängerin, dort sass ein Künstler, der das Piano singen liess. Um der Künstlerin Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, müssten wir das ganze reichhaltige Programm besprechen und demzufolge zum Abdruck bringen lassen — eine Prozedur, der wir aus räumlichen Rücksichten entsagen müssen. Doch erwähnen müssen wir der ausserordentlich warmen Aufnahme, deren sich Strauss' „Morgen" und Wolf's „Verborgenheit" und „Und willst Du", das reizend einfache Lied „Der Gärtner" und das feurige „Er ist's" — erfreuten. Das letztere Lied hatte durch zu vorzeitigen Applaus das herrliche Nachspiel eingebüsst, für das sich Meister Nikisch so intensiv einsetzte. Liszt's enorm schwierige Ballade „Die drei Zigeuner" kam zu prachtvoller Geltung, während Schubert's „Der Zwerg" in der Behandlung dieser Künstlerin zum Riesen heranwuchs.

Mr. Henry J. Wood gab uns mit seinem prächtigen Queens Hall Orchestra eine Novität: Percy Pitt's Sinfonietta in Gmoll. Dieses Opus ward zu Papier gebracht noch ehe der Komponist zum Dirigenten und Direktor unserer Coventgarden-Oper ernannt wurde. Sie zeigt infolgedessen die Spuren eines ausgeruhten musikalischen Gehirns. Instrumentierung und die gesamte Mache verraten den verständigen Musiker. Der Titel „Sinfonietta" klingt wie eine Entschuldigung. Als wenn der Komponist sagen wollte: Eine Symphonie konnte ich nicht schreiben und so habe ich Euch eine kleinere symphonische Form beschert, die ich bequemlichkeitshalber „Sinfonietta" nenne! Es muss wohl zugegeben werden, dass Mr. Pitt häufig gleichsam symphonische Anläufe nimmt, allein das währt nicht lange und wir steuern weiter in dem etwas unsichern Fahrwasser der „Sinfonietta". Mr. Pitt's technisches Können hat uns grössten Respekt für ihn eingeflösst, wenngleich wir nicht verhehlen können, dass er von Ultramodernen denn doch zu sehr beeinflusst scheint. An motivischer Arbeit ist nicht viel zu vernehmen, höchstens hier und da geistvolles Aufblitzen von Gedanken, die sich in dem gewaltigen Tonmeer allmählich verlieren. Das Publikum scheint das Werk auf ein erstes Hören nicht recht verstanden zu haben und applaudierte daher mehr aus Gewohnheit, als aus innerem Bedürfnis. In diesem Konzerte spielte Fritz Kreisler Beethoven's Violin-Konzert und Bach's Chaconne, wie sie ihm nur Wenige nachzuspielen vermögen.

Die „Mozart-Gesellschaft" gab ein Konzert in den Portman Rooms, das gut besucht war. Das Programm enthielt zwei Nummern des Meisters, dessen Namen die Gesellschaft trägt. Das gesamte Programm bestritten „The Petherick-Quartett", eine von jenen neuaufgetauchten Vereinigungen, die ihr Dasein nur kümmerlich fristen und deren Eigenart wir schon zu Beginn unseres Spazierganges besprachen. Miss Ada Petherick ist die Pianistin des Quartetts und das würde dem Rufe dieser Vereinigung keinen Nachteil bringen. Allein Miss Petherick beschäftigt sich auch mit Komposition, und das Schlimmste dabei ist, dass sie sich auch in Kammermusikstücken versucht. Ein ganz neues Klavierquartett in Dmoll aus ihrer Feder kam zur ersten Aufführung, mit der Komponistin am Klavier. Wir haben den Mut bewundert, mit dem sich die tonschöpferische junge Dame gab. In England kämpft gegenwärtig das Geschlecht, das man angesichts dieser Kraftprobe fälschlich als das schwache Geschlecht bezeichnet, für das Recht, bei allen öffentlichen Abstimmungen gesetzlich teilnehmen zu dürfen. Die Sekte mit diesen ungewöhnlichen Aspirationen nennt sich „Suffragettes". Wer nun den Mut hat, ein Klavierquartett zu schreiben, wie Miss Ada Petherick, sollte wahrlich nicht das Recht entzogen werden, auch auf andern Gebieten tätig sein zu dürfen. Vielleicht würde dadurch das auffallende Bestreben für die Komposition klassischer Formen bei vielen Damen abgelenkt werden. Die dankbarste Anerkennung käme gewiss zu allererst aus den Konzertsälen! —

Unsere Börsen-Konzerte, die unter dem offiziellen Namen: „Stock Exchange Orchestral Society" bestehen und blühen, gaben ihr Subskriptions-Konzert in der Queens Hall unter der Leitung von Mr. Arthur W. Payne. Eröffnet wurde der Abend mit Rubinstein's selten gespielter „Ouverture triomphale", deren rasche Beiseitelegung nur wieder eine Wohltat für schwachnervige Musikliebhaber wäre. Derartig bombastische Ouverturen haben sich in unserer Zeit wohl schon überlebt. Edward German's „Welsh Rhapsody" ist ungemein geistvoll konstruiert und mit allem technischen Raffinement in Bezug auf Instrumentierungskunst versehen, sie wurde stürmisch aufgenommen. Der Männerchor der Gesellschaft gab Proben seiner nicht gewöhnlichen Tüchtigkeit. Am meisten gefiel Schubert's Chor „Night in the Forest" mit der Begleitung von vier Hörnern. Miss Parkina sang mit grosser Verve einige Lieder und der jugendliche ungarische Geiger Joska Szigeti fand sich mit Bruch's Gmoll-Konzert ganz ungewöhnlich gut ab. Hoffentlich wird das Alter auch mehr Vertiefung für jetzt noch unentdeckte Schönheiten des Werkes bringen.

Das Konzert der „Fahrenden Musikanten", die sich bescheiden „The Strolling Players" nennen, fand unter der tüchtigen Leitung von Mr. Joseph Jvimey in der Queens Hall statt. Die Vereinigung ist reich an Amateuren beiderlei Geschlechts, denen stets professionelle Spieler beigezogen werden. Der Anblick von weiblichen Oboisten, Flötisten und Klarinettisten wäre an sich gar nicht so übel. Doch wenn da sechs Kontrabassistinnen stehen, dann gibt das Ewig-Weibliche schon mehr Stoff zum Nachdenken! In der Mendelssohn'schen italienischen Symphonie leisteten sie Alle ihr Bestes. Sie bliesen und strichen fest darauf los und nur äusserst selten konnte man sie der Falschheit beschuldigen.

Die „Philharmoniker" brachten in ihrem Konzerte als Novität ein Violin Konzert aus der Feder des ungarischen Geigervirtuosen Tivadar Nachèz. Vom Komponisten selbst brillant gespielt, übte das neue dreisätzige Werk den denkbar günstigsten Eindruck auf die reichversammelten Hörer. Die Palme möchte man dem dritten und letzten Satze zuerkennen. Er ist in ungarischer Weise geschrieben, voll von pikanten Einfällen und für das Instrument von bestliegenden Effekten. Der ausführende Komponist wurde einige Male stürmisch hervorgejubelt, und wir glauben annehmen zu dürfen, dass dieses Konzert mit dem Inventar der Geigenvirtuosen einverleibt werden wird.

Noch möchten wir eines ebenso grossen als echten Erfolges einer englischen Opera comique Erwähnung tun, die jüngsthin als Novität erschien und zufolge ihres reichen und ebenso originellen musikalischen Gewandes, gerechtes Aufsehen erregte. „Tom Jones" nennt sich das Werk, das nach der klassischen Novelle Fielding's für ein komisches Opernlibretto bearbeitet wurde. Der Komponist ist der geistsprühende Edward German, der mit Recht heute als einer der bedeutendsten englischen Komponisten dasteht. Das Apollo-Theater ist für Monate hinaus „gebucht", und seit dem „Mikado" erinnert man sich in London keines ähnlichen Erfolges. Wenn es möglich ist Lehár's „Lustige Witwe" auf die englische Bühne als „The merry Widow" zu bringen, warum sollte es nicht möglich sein, diesen sensationell aufgenommenen „Tom Jones" auf die deutsche Bühne zu bringen! S. K. Kordy.



## Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Barmen.** Das Jubiläum seines zehnjährigen Bestehens feierte der „Allgemeine Konzertverein Volkschor" mit der Aufführung von Haydn's „Schöpfung", mit der er seine Arbeit vor zehn Jahren begonnen hatte. Der Chor stand auf der gewohnten Höhe, und das Orchester wurde vom Musikdirektor Karl Hopfe zu eindrucksvollem Spiel angehalten.

**Bayreuth.** Am 22. April, am Todestage Kniese's, des rastlosen Förderers des hiesigen Musiklebens und des trefflichen Chordirektors der Bayreuther Festspiele, hat der „Musikverein" einen Kranz an dessen Grab niedergelegt. Seminarlehrer Hartmann, der Nachfolger von Kniese als Dirigent des „Musikvereins", bewahrt in Treue das Erbe Kniese's. Hierfür gab er einen Beweis in dem Musikvereinskonzert am

18 April, in dem Schumann's „Requiem für Mignon" und die „Jupiter"-Symphonie von Mozart sehr zufriedenstellend zu Gehör kamen.

**Bochum.** Das Programm des 12 Symphoniekonzertes wurde mit Werken von Berlioz, Liszt und Wagner bestritten. Die Städtische Kapelle, die auf 50 Mann verstärkt worden war, hat mit diesem Konzerte ihre diesjährigen Symphoniekonzerte würdig abgeschlossen. Kapellmeister Merkert wurde mit grossem Beifall ausgezeichnet.

**Bromberg.** Die „Singakademie" brachte in ihrem 2. Konzert Mendelssohn's „Paulus" Der stattliche Chor, der nur im Basse hätte stärker fundiert sein müssen, entfaltete grosse Vorzüge Herr Direktor Schattschneider wurde nach jedem Teile mit grossem Beifall ausgezeichnet.

**Cannstatt.** Die 147. Aufführung des „Schubertvereins" unter Musikdirektors Rückbeil's rühriger Leitung hat eine Novität gebracht, und zwar Arnold Mendelssohn's „Der Hagestolz", ein Neckreigen nach einem Gedicht aus Herder's „Stimmen der Völker in Liedern" für gemischten Chor und Orchester.

**Chemnitz.** Der „Musikverein" unter Leitung des Kirchenmusikdirektors Franz Mayerhoff brachte Beethoven's „Missa solemnis" zu einer geistig vertieften, wie technisch virtuos gelungenen Wiedergabe. — Mit grossem Erfolge absolvierte hier der Pianist Raoul Koczalski fünf Klavier abende. Besonders gefiel er als Chopinspieler.

**Eisenach.** Mit dem Vortrage des „Credo" und „Sanctus" aus der „Missa Papae Marcelli" von Palestrina, drei ernsten Gesängen aus dem 13 und 14. Jahrhundert und dem Schlusschor aus Haydn's „Schöpfung" bewährte sich der Chor des „Musikvereins" unter der Leitung seines Dirigenten Wilhelm Rinkens glänzend. Von den mitwirkenden Solisten ist an erster Stelle Hoforganist Camillo Schumann, der ausser Bach's Amoll-Präludium noch mit grosser Meisterschaft und feinsinniger Registrierung Händel's Orgelkonzert in Gmoll spielte, zu nennen

**Erfurt.** Im letzten Konzert des hiesigen „Musikvereins" spielte das „Meininger Streichquartett", das mit der Ausführung von Mozart's Cdur-Quartett, K. V. 465, Beethoven's Bdur-Quartett, op. 59 No. 1, ganz Ausgezeichnetes leistete. Zwischen den beiden Quartetten spielte Herr Kammervirtuos Piening mit Herrn R. Wetz am Klavier Adagio und Variationen aus der Cdur-Sonate für Violoncello von Haydn mit vollendeter Meisterschaft.

**Görlitz.** Mit Ernst hatte sich Kapellmeister Hirte in die Partitur von Schumann's „Manfred" vertieft und brachte mit dem Stadtorchester, der „Philharmonie", unter Mitwirkung des Herrn Dr. Wüllner, Frl Anna Wüllner und Paul Struve, eine sehr anerkennenswerte Aufführung zustande. Die Bdur-Symphonie von Schumann ging der „Manfred"-Musik stimmungsvoll voraus.

**Halle a. S.** Durch die Aufführung von „Judas Maccabäus" hat sich die hiesige „Neue Singakademie" unter ihrem Dirigenten Wurfschmidt wieder neue Verdienste um die Pflege Händel'scher Musik erworben.

**Heidelberg.** Der „Bachverein" beschloss seine diesswinterliche Konzerttätigkeit mit einer würdigen Aufführung von Liszt's Oratorium „Christus" Generalmusikdirektor Wolfrum gab sie strichlos.

**Landeshut.** Am Karfreitag wurde unter Mitwirkung der Konzertsängerin Frl Elise Gebauer aus Görlitz von dem hiesigen bis auf 100 Stimmen verstärkten „Kirchenchore" unter Leitung des Kantors Max Hellwig eine geistliche Musikaufführung veranstaltet, die einen sehr gelungenen Verlauf nahm Zum Vortrage gelangten Chöre von Bach, Haydn, Spohr und Mozart.

**Ludwigshafen.** Die 8. Musikalische Akademie, mit der das „Mannheimer Hoftheaterorchester" seine diesswinterlichen Konzerte beendigte, gestaltete sich zu einer Art Beethoven-Feier. Zur Aufführung gelangten: Ouverture zu „Coriolan", die „Neunte", sowie der Liederkreis „An die ferne Geliebte", von Kammersänger Rudolf Moest-Hannover gesungen. Herr Hofkapellmeister Kutzschbach vereinigte alle mitwirkenden Faktoren zu einem siegreichen Ganzen

**Michalstadt i. O.** Das 28. Kirchengesangfest des Evangelischen Kirchengesangvereins für Hessen fand am 12. Mai in unserm altertümlichen Städtchen statt. Das Fest nahm, wie üblich, mit der Hauptprobe zum Festgottesdienst in der festlich geschmückten Stadtkirche seinen Anfang. Die Kirchenchöre aus Beerfelden, Erbach, Hirschhorn, Michalstadt, Neckar-Steinach und Rothenberg sangen unter Prof. Arnold Mendelssohn's energischer Leitung zur allgemeinen Freude sehr schön. Daran schlossen sich die Hauptversammlung im alten Rathause und ein gemeinsames Mittagsessen. Um ½3 riefen die Glocken zum Festgottesdienste in der Stadtkirche. Das dafür aufgestellte Festprogramm war folgendes: Orgelvorspiel. Chor (neu): „Brunn alles Heils, dich ehren wir", Tonsatz nach Joh Seb. Bach; „Gott, man lobet dich in der Stille zu Zion und dir bezahlt man Gelübte, du erhörst Gebet, darum kommt alles Fleisch zu dir." (Psalm 65, 2. 3.). Gemeinde: „Man lobt dich in der Stille". 1. „Der Stein, den die Bauleute verworfen, ist zum Eckstein worden", Psalm 118, 14 23. Kinderchor (neu): „Auf, auf, mein Herz mit Freuden", (Weise von Joh Crüger, + 1662.); Chor (neu): „Mein schönste Zier und Kleinod bist", „In dich hab ich gehoffet, Herr." 1581. Textworte: Colosser 3, 1–4. Kinderchor. „Erhöhter Siegesfürst und Held!", 1599. Psalm 118, 24—29. Chor: „Schmückt das Fest mit Maien". (Von Arnold Mendelsohn, 1905.). Epheser 1, 3. 11—14. Chor: „Zeuch ein zu deinen Torne", 2 Verse. Gemeinde: „Du bist ein Geist der Freuden", (Weise von Joh. Crüger, 1653) 2. „Freuet euch in dem Herrn allewege!" Psalm 108, 2 5. Chor: „Die güldne Sonne", (Weise von J. G. Ebeling, 1666.) Psalm 8. Chor: „Geh' aus, mein Herz, und suche Freud'" (Weise von J. Schmidlin, 1770.) Psalm 71, 17 23. Chor: „Gib dich zufrieden und sei stille", (Weise von Jak Hintze, 1670.) Epheser 3, 14—21. Chor (neu): „Du meine Seele, singe", (Tonsatz von Arnold Mendelsohn, 1906.) Gemeinde: „Dir, dir, Jehova, will ich singen". Ansprache. Chor: „Nun danket all' und bringet Ehr'". Gemeinde. „Er gebe uns ein fröhlich Herz". Chor: „Er lasse seinen Frieden ruh'n". Gemeinde: „Er drücke, wenn das Herze bricht", (Weise von Joh. Crüger, 1656.) Gebet. „Vaterunser." Gemeinde: „Wohl mir! Ich bitt in Jesu Namen". Segenswort: 1. Thessalonicher 5, 23. Gemeinde: „Amen." Die Festansprache hielt (in Vertretung des leider erkrankten Pfarrer Marx von Walldorf) Herr Pfarrer Kempf von Steinbach a. T. über Psalm 104, 33 mit dem Text: „Der Wert und der Segen des geistlichen Gesanges": 1. für die Kirche, 2. für die Schule, 3. für Familie und Haus Die Liturgie des Gottesdienstes versah Herr Oberpfarrer Bernbeck, die Orgel wurde von Herrn Reallehrer i. P. Hilss gespielt.

**Wildbad.** Das Kurorchester veranstaltete am 21 Mai ein Symphoniekonzert unter solistischer Mitwirkung der Konzertsängerin Clara Funke aus Frankfurt a. M. Einen vorzüglichen Eindruck hinterliess die Wiedergabe der Ddur-Symphonie No. 15 von Jos. Haydn unter der vorzüglichen Leitung des Herrn Musikdirektor Prem, und lebhaftesten Beifall fand die Sängerin mit dem Vortrag der Arie „Mein Vater" aus „Herakles" von Fr Händel und Liedern von Liszt, M.korey, Wolf und Meyer-Olbersleben.

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Berlin.** Im Oktober gastiert Caruso abermals im kgl. Opernhause. Er wird den Canio in den „Bajazzi" und den Edgardo in Donizetti's „Lucia" singen. — Frau Gutheil-Schoder gastierte bei Kroll als Carmen mit grossem Erfolge.

**Dortmund.** Herr Kapellmeister Hüttner hat für die in der kommenden Saison stattfindenden vier Philharmonischen Künstler-Konzerte, welche seit Jahren bestehen, engagiert: Miss Casteles (Gesang), Stefi Geyer (Violine), Eva Lessman (Gesang), Ella Jonas (Klavier), Prof. Julius Klengel (Violoncell).

**London.** Alessandro Bonci absolviert im Londoner Covent-Garden-Theater gleichzeitig mit Selma Kurz (Wien) ein Gastspiel. — Der Kopenhagener Opernsänger Peter Cornelius ist für die Monate Januar und Februar 1908 im Covent Garden engagiert, wo er ausschliesslich in Wagner-Rollen auftreten wird und zwar in englischer Sprache

**Ostende.** Im August wird Bonci mit den Wiener Hofopernmitgliedern Leo Slezak, Elsa Bland und Grete Forst an zehn Abenden im hiesigen Kursaale singen.

**Wiesbaden.** Die Pianistin Anny Eisele ist zur Mitwirkung eines Konzertes der Kurkapelle engagiert worden.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

## Vom Theater.

* Italien besitzt nach einer Statistik, die sich in einem vom Direktor des Manzoni-Theaters, Conte Broglio, veröffentlichten Büchlein findet, 1517 Theater, d. h 1 auf je 22068 Köpfe der Bevölkerung. Von 8287 Gemeinden haben nur 1158 ein Theater, d. h. 1 von je 7 Gemeinden.

* Im Stadttheater zu Görlitz sollen von 1908 ab auch Operetten und Opern zur Aufführung gelangen.

* Die neue Operette „Der letzte Jonas" von Rudolf Dellinger wird im September am Dresdner Residenztheater ihre Uraufführung erleben.

* Hermann Zumpe's nachgelassene Oper „Sawitri" wird im kommenden Winter im Schweriner Hoftheater zur Aufführung gelangen. Die Partitur hat Gustav v. Rössler in Frankfurt a. M. vollendet.

* Ludwig Erwin Sendvai, ein Schüler Puccini's, wird mit Erlaubnis Gerhart Hauptmann's dessen Dichtung „Elga" als Oper komponieren. Nach dem Vertrag hat der Komponist das Recht, für seine Zwecke etwaige Striche vorzunehmen, während sich Gerhart Hauptmann das Recht vorbehält, das Opernbuch zu revidieren und die ihm nötig erscheinenden Änderungen vorzunehmen.

* Die Sensation der New-Yorker Bühne in der nächsten Saison soll Hammerstein's neu entdeckter Heldentenor Cazauran aus Madrid sein

* Im Münchner Hoftheater kamen in der vergangenen Spielzeit folgende Novitäten zur Aufführung und erlebten folgende Anzahl von Vorstellungen: „Salome" von R. Strauss (16 mal), „Flauto solo" von E. d'Albert (5 mal), „Bastien und Bastienne" von Mozart (4 mal), „Christelflein" von Pfitzner (s. Schauspiel) (4 mal), „La Bohème" von Puccini (4 mal). An Neueinstudierungen kamen zur Darstellung: „Hugenotten" von Meyerbeer (6 mal), „Liebestrank" von Donizetti-Mottl (5 mal), „Rienzi" von Wagner (3 mal), „Eros und Psyche" von Zenger (2 mal), „Lohengrin" von Wagner (4 mal), „Mignon" von Thomas (5 mal).

* Nach einem Libretto von Theo Mannheimer und Max Hartwich arbeitet Karl Lafite, der Komponist der Oper „Das kalte Herz", an einer grossen romantischen Oper.

* Eugen d'Albert's Oper „Tiefland" wird im Februar n. J. auch in Budapest zur Aufführung gelangen

* Die Stadt Minden in Westf. hat beschlossen, ein Theater zu bauen. Die Kosten sind auf rund 200000 Mark veranschlagt.

* Das Budapester Opernhaus hat nunmehr in Herrn Emmerich Meszaros, der vorher provisorisch die Leitung hatte, seinen neuen Direktor erhalten. Die Anstellung ist auf 5 Jahre erfolgt.

* In Bad Reichenhall soll ein Kurtheater erbaut werden.

* „Prinz Zileh" ist der Titel der neuen Oper des jungen italienischen Komponisten Alfano. Das Libretto schrieb L. Illica nach dem gleichnamigen Romane von Jules Claretie

* Das Covent Garden Opera Syndicate in London macht bekannt, dass das Carl Rosa-Ensemble im Opernhause eine dreiwöchige Saison englischer Opern veranstalten wird und dass Wagner's „Ring des Nibelungen" unter Dr. Hans Richter's Leitung Anfang nächsten Jahres in englischer Sprache, mit möglichst englischen Künstlern gegeben werden soll.

* Massenet hat eine neue Opet „Bacchus" komponiert, Text von Catulle Mendes, die als Fortsetzung seiner Oper „Ariane" zu gelten hat.

* „Gunlöd" von Peter Cornelius in der Bearbeitung von Waldemar von Baussnern wird im kommenden Winter an den Bühnen in Magdeburg und Dortmund und in Düsseldorf unter Professor Buth's im Konzertsaal zur Aufführung gelangen.

* Im Pariser Gaitétheater soll u. a. in der nächsten Saison eine Aufführung der Oper „Lucia von Lammermoor" mit Caruso, Chaliapin und Selma Kurz in den Hauptrollen stattfinden. A. N.

* „Salome" von Richard Strauss soll in nächster Saison an der Pariser Grossen Oper aufgeführt werden mit Mary Garden in der Titelrolle.

* „Tragaldabas, der geborgte Ehemann" so lautet der genaue Titel von Eugen d'Albert's neuem vieraktigem Bühnenwerk, dessen Text Rudolf Lothar nach Vacquerie bearbeitete wird im Herbst in Dresden unter Schuch's Leitung seine Uraufführung erleben. Eine ganze Reihe erster Bühnen hat das Werk bereits zur Aufführung angenommen; zunächst folgen Köln, Strassburg und Stuttgart. Übrigens erscheint das Werk bei B. Schott's Söhne in Mainz im Druck. — Über d'Albert's „Tiefland" wird uns noch gemeldet, dass die erste Münchener Aufführung unter Mottl stattfinden wird. Ferner haben die Kgl. Theater zu Cassel, Wiesbaden und Hannover das Werk erworben; in Berlin aber wird gleichwohl dessen Erstaufführung in der Komischen Oper erfolgen.

* Entgegen letzthin vielfach durch die Presse gegangenen, in unserem Blatte aber nicht wiedergegebenen Nachrichten ist auf Grund verlässlicher Angaben festzustellen, dass die Leitung der Bayreuther Festspiele nach wie vor in denselben Händen bleibt, in denen sie seit Jahren ruht Frau Reuss-Belce, die hervorragende Darstellerin der Fricka und seit 1882 Mitwirkende bei den Festspielen, erhielt die Aufforderung, bei den darstellerischen Vorarbeiten mitzuhelfen und hat diese Mitwirkung übernommen.

### Spielpläne

(nach direkten Mitteilungen der Theater).

a) Aufführungen vom 14. bis 21. Juli 1907.

**Frankfurt a. M.** Opernhaus 14. Juli. Der fliegende Holländer 16. Juli. Das goldne Kreuz. 17. Juli. Hoffmann's Erzählungen. 18. Juli. Mignon. 20. Juli. Die lustigen Weiber von Windsor. 21. Juli. Tannhäuser.

## Kreuz und Quer.

* Der Rompreis für Musik des Pariser Konservatoriums ist an den erst fünfundzwanzigjährigen Schüler Widor's, Le Boucher, der bereits im Vorjahre den zweiten Preis davongetragen hatte, verliehen worden. Einen zweiten Preis erhielt Marzellier. Der Titel der akademischen Kantate, die den Bewerbern diesmal zur Komposition vorgelegt worden war, lautete: „Selma" Das Libretto stammt von Spitzmüller. Zur Aufführung des Werkes waren die hervorragendsten Mitglieder der Grossen Oper, sowie die besten Pariser Konzertsänger herangezogen worden.

* Mozart's Grosse Messe in Cmoll gelangt am 21. Juli d. J. in Salzburg unter Leitung des Direktors des „Mozarteums", Hummel, zur Aufführung. Die Solopartien des selten gehörten Werkes haben Frau Kammersängerin Lilli Lehmann, ferner Frau Hofopernsängerin Laura Hilgermann und die Herren Hofopernsänger Richard Mayr und Albert Reitter übernommen.

* Zum Andenken Ludwig Thuille's hat Otto Julius Bierbaum, der ihm mehrere Texte geliefert hat („Lobetanz", „Gugeline"), einen Nachruf gedichtet, dem wir folgende Verse entnehmen:

Dein Wesen war  
Musik.  
Dir klang die Welt.  
Und, was sie klang, war Schönheit.  
Die Lust, der Schmerz, das Leben und der Tod,  
Hass, Liebe, Dunkel, Helle, Nacht und Tag,  
Das sanfte Grünen, wenn der Frühling kommt,  
Die letzte Sonnennachglut auf den Bergen,  
Der Elemente Aufruhr und der Frieden  
Im eignen Hause und der eignen Brust.  
Du wusstest, Künstler, Dichter, Fühlender  
Und tief Begreifender, des Lebens Sinn:  
Bewegte Kraft, Rhythmus und Harmonie,  
In allem Widerstreite immer Gott,  
Gesetz und Schönheit.

* Der Musikverein „Harmonie" in Wädenswil will 1908 sein 25jähriges Bestehen in der Form eines ostschweizerischen Musikfestes feiern.

* In New-York soll vom 18. 26. September d. J. eine zweite Musikfachausstellung in den Räumen des Madison Square Garden stattfinden.

* Eine „Tageszeitung für Theater und Musik" wird ab Oktober in Paris erscheinen.

* Eine Gedenktafel für Orlando di Lasso, der von 1587—1594 als herzogl. bayrischer Hofkapellmeister in Schöngeising ein Landhaus bewohnte, hat daselbst der historische Verein des Bezirks Bruck enthüllt.

* In Karlsbad wird demnächst an dem Hause „Havanna", in dem Chopin 1834 wohnte, eine darauf bezügliche Gedenktafel enthüllt werden. Diese Erinnerungstafel zeigt in einem Medaillon das Reliefbild des Komponisten und ist von dem polnischen Bildhauer Popiel in Lemberg ausgeführt.

* Die verstorbene ehemalige Violinvirtuosin Therese Milanollo, Gattin des Generals Parmentier, hat dem Konservatorium in Mailand eine Stiftung von 100000 Lire vermacht zugunsten bedürftiger talentvoller Schüler der Instrumentalklassen.

* Bei dem vom Fürsten von Monaco und der Gräfin Greffulhe veranstalteten Wettbewerb für Werke von Tonkünstlern wurden preisgekrönt die komische Oper „Madame Pierre" von Malherbe (12000 Fr.), die Trio von Julius Röntgen (Amsterdam) und Herriot (Chicago) und die Sonate von Esposito (Dublin)

* Nicht weniger als neun erste Preise wurden am 4. Juli am Pariser Konservatorium den zum Teil kaum dem Kindesalter entwachsenen Pianistinnen Tagliaferro, Debrie, Blum-Picard, Lefebvre, Weil, Delavrancea, Clapisson, Gellibert und Benzon verliehen. Als beste Lehrmethode erwies sich der Anzahl der erzielten Preise entsprechend die des Professor Marmontel. N.

* Erschienen ist das 10. Heft von „Kritik der Kritik", Zeitschrift für Künstler und Kunstfreunde, das wertvolle Artikel über „Kritik der Sprachkunst" von Jul. Bab, „Kritik und Selbstkritik" von Aug. Strindberg, „Tagespresse und literarische Kritik" von Herm. Esswein und „Der Fall Frederick Delius in Berlin" von Max Chop enthält.

* „Liszt's Offenbarung" (Schlüssel zur Freiheit des Individuums) nennt sich ein von Frederic Horace Clark verfasstes und erst kürzlich erschienenes Werk, das das Geheimnis von Liszt's Kunst verkündet und einen Wendepunkt in der Musikübung und Musikästhetik herbeiführen will.

* Dem Komponisten des Liedes „Sah ein Knab' ein Röslein stehn", Heinrich Werner, soll in seinem Geburtsorte Kirchohmfeld (Kreis Worbis) ein Denkmal errichtet werden.

* Aus Dortmund schreibt uns unser Mitarbeiter: Die nächste Wintersaison wird einen Zuwachs von 6 Künstler-Konzerten aufweisen, die der hiesige „Generalanzeiger" und die „Dortmunder Zeitung" vorbereitet haben und zwar zunächst nur für ihre Abonnenten. Nach der kürzlich erfolgten Ankündigung sind verpflichtet: Eugen d'Albert, Sigismund v. Hausegger, Felix Mottl, Henri Marteau, August Bungert, Hugo Becker, Felix v. Kraus, Kammersänger Burrian, Lilli Lehmann, Willy Rehberg, Frau Fleischer-Edel, Adr. v. Kraus-Osborne, Hermine d'Albert, Mary Münchhoff, Tilly Cahnbley-Hinken, das Hamburger Frauen-Quartett. In die Direktion der Konzerte teilen sich S. v Hausegger, Felix Mottl, Eugen d'Albert, Jul. Janssen und H. Hüttner. Für eine gediegene Ausführung des instrumentalen Teiles bietet unser Philharmonisches Orchester volle Garantie. Die Programme werden später veröffentlicht. Der Preis für Abonnenten jener Blätter beträgt pro Konzert 1 M., für Nichtabonnenten 5 M. Sicher wird dieses bedeutsame Unternehmen in allen Kreisen mit lebhaften Sympathien begrüsst. Fr.

* Aus dem 31. Jahresbericht des Musikvereins Innsbruck ersehen wir, dass die Musikschule 1906/7 von 367 Schülern besucht war, die von 18 Lehrkräften in 19 Fächern unterrichtet wurden. Öffentliche Aufführungen fanden drei statt. Ausserdem fanden noch öffentliche Aufführungen des Vereins statt. Das Orchester des „Musikvereins" besteht aus den Lehrern, den ausübenden Mitgliedern, den Mitgliedern des Stadtorchesters und den zur Mitwirkung befähigten Schülern und zählt 62 Mitglieder. Der Chor des Vereins besteht aus den ausübenden Mitgliedern, den Schülern und Schülerinnen der Sologesangschule und den zur Mitwirkung befähigten Schülern der Chorgesangschule und zählte 218 Mitglieder. Direktor des Vereins und dessen Musikschule ist Musikdirektor Josef Pembaur. Das neue Schuljahr 1907/8 beginnt am 1. Oktober.

* Die städtischen Kollegien haben der königl. Musikalischen Kapelle in Dresden anlässlich ihre Mitwirkung zum 43. deutschen Tonkünstlerfest einen Ehrensold von 5000 Mark bewilligt.

* Die in den Tagen vom 22.—27. Juli in Köln a. Rh. stattfindende 22. Delegierten-Versammlung des „Allgemeinen Deutschen Musikerverbandes" hat ein reichhaltiges Arbeitspensum zu erledigen. Als ein wichtiger Antrag gilt derjenige zum Anschluss an die „Conferation Internationale", sowie die Gründung von Unterverbänden. Sodann nimmt einen breiten Raum die Erörterung der den Musikerstand bedrohenden Konkurrenz ein, ferner die Frage der Aufführungssteuer und ihre bisherige Behandlung.

## Persönliches.

* Dr. G. Gohler, der neue Karlsruher Hofkapellmeister, wird im Herbst noch ein letztes Mal als Dirigent im Leipziger „Riedel-Verein" tätig sein. Dieses Abschiedskonzert, zugleich das 300. Konzert des Vereins wird Liszt's Oratorium „Christus" bringen.

* Madame Nordica, deren eigentlicher Name Norten ist, feiert in diesem Sommer ihr 25 jähriges Bühnenjubiläum. Im Juli 1882 debütierte sie als Margarete in Gounod's „Faust" an der Pariser Grosser Oper.

* Das Lehrerkollegium der „Akademie der Tonkunst" überreichte seinem Direktor Felix Mottl eine Dankadresse, weil er trotz Arbeitsüberlastung die Leitung der Akademie beibehält.

* Der kgl. Opernsängerin Lola Rally wurde vom König von Spanien die goldene Medaille Cruz Roja Española verliehen.

* Kammersänger Carl Perron in Dresden erhielt das Ritterkreuz 1. Klasse vom Badischen Zähringer Löwenorden.

* Eugen d'Albert wird im nächsten Winter nicht konzertieren.

* Domkapellmeister Gustav Schweitzer in Freiburg i. B. feierte das 25jährige Jubiläum als Domkapellmeister. Ihm wurde das Ritterkreuz 1. Klasse vom Zähringer Löwen verliehen.

* Am 6. Juli hat sich der Direktor des Wiener Konservatoriums, Richard v. Perger, von der Stätte seiner langjährigen verdienstvollen Wirksamkeit verabschiedet, der er seit 1890 als Lehrer und seit 1899 als Leiter angehörte. Er gründete eine Meisterschule für Klavier, eine Klasse für dramatische Komposition, eine für Transponieren, Präludieren und Akkompagnement und vermehrte die öffentlichen Orchesterproduktionen. Die Chor- und Chordirigentenschule rief er ebenfalls ins Leben. Die Lehrer überreichten ihm eine Adresse.

* Camille Saint-Saëns ist zum Ehrendoktor der Musik von der Universität Oxford ernannt worden.

* Die Europahabsucht der Amerikaner erstreckt sich immer mehr auch auf die Theaterleiter. Wie „Gil Blas" erfahren haben will, ist Albert Carré, dem genialen Direktor der Pariser Komischen Oper, das glänzende Anerbieten gemacht worden, die Leitung einer amerikanischen Opernbühne zu übernehmen. A. N.

* Der Violinvirtuose Teodore Spiering wurde vom September dieses Jahres ab als Hauptlehrer der Ausbildungsklassen der Violinabteilung des Stern'schen Konservatoriums in Berlin verpflichtet.

* Dem Chordirigenten und Organisten Paul Mittmann in Breslau ist der Titel kgl. Musikdirektor verliehen worden.

* Musikdirektor Arlt in Schönlanke ist zum städtischen Musikdirektor in Beuthen ernannt worden. Sein Nachfolger wird Kapellmeister Heise aus Krossen a. O. sein.

* Dem technisch-artistischen Oberinspektor Brandt bei den Königlichen Theatern zu Berlin wurde der Charakter als Hofrat verliehen. A. S.

**Todesfälle:** In Finsterbergen in Thüringen starb am 27. Juni der Pianist Professor Wilhelm Leipholz, ein Schüler von Bülow. — Nach langem schweren Leiden starb in Hamburg der pensionierte Organist Alfred Burjam. — Am 11. Juli starb in Leipzig der Musikdirektor und frühere Lehrer am hiesigen Konservatorium der Musik, Heinrich Klesse, im Alter von 67 Jahren. Seit 1876 war er Lehrer des Konservatoriums und unterrichtete in Orgel-, Klavier-, Violinspiel und Gesang. Seine Verdienste um Wiederbelebung Mozart'scher Musik in Leipzig sind gross. 1904 trat er in den Ruhestand.



# Verschiedenes.

## Rezensionen.

**Spiro, Friedrich.** Geschichte der Musik. „Aus Natur und Geisteswelt", (143. Bändchen). (Teubner, Leipzig 1907.)

Es gibt Werke, bei denen der Rezensent gut tut, die kritische Feder aus der Hand zu legen und den Autor selbst sprechen zu lassen. In der bequemsten Form, der lexikalischen, sei daher hier ein Ausschnitt der neusten Musikgeschichte gegeben.

Auber: fehlt.

Bach: in seine Werke einzudringen und sie sich zu eigen zu machen, bleibt jetzt die vornehmste Aufgabe der Menschheit.

Bellini: der weinerliche.

Berlioz: beschenkte — bei der bekannten Vorliebe der Musiker für kleine Schneiderinnen — Gretchen mit einer Apotheose. — Hat in seinen Memoiren zusammengelogen. —

Boieldieu: fehlt.

Brahms: was er treffend schildert, ist eine gewisse feuchte Schläfrigkeit. — Schrieb grobe Triumphchöre, ordinäre Zigeunerlieder, Wiener Walzer mit spezifischem Hamburger Ton. — Ist der typische Vertreter des fleissigen deutschen Mittelstandes, der es so brav meint und mit seiner Geschmacklosigkeit immer wieder das überlegene Lächeln der Ausländer hervorruft.

Bülow, Hans v.: fehlt.

Chezy, Wilhelmine v.: unglaublich beschränkt und boshaft.

Correggio: hohl und manchmal gemein.

Donizetti: der fettig breite.

Friedrich, König v. Würtemberg: vertiert.

Geisler (Paul): nie hat dieser Mann ein Virtuosenstück geschrieben; jedes Werk steht, ob klein oder gross, um seiner selbst willen da . . . ; ihre Stellung in der Musikgeschichte haben sie alle (Geisler's Werke) noch nicht erobert.

Götz, Hermann: fehlt.

Gounod: besudelte Goethe's Faust und Bach's Cdur-Präludium.

Grétry: fehlt.

Händel: wandte sich zum Oratorium, dieser einst natürlichen, damals aber bereits sinnlos gewordenen Zwittergattung. Lange konnte man sich ein ordentliches deutsches Musikfest mit dem nötigen Bier und urkräftigen Behagen garnicht ohne eines jener Oratorien vorstellen. Eisklumpen.

Humperdinck: fehlt.

Isouard: fehlt.

Jensen: fehlt.

Liszt: Jugendoper „Sancho", deren Partitur bei einem Theaterbrand zugrunde ging, (steht unversehrt in der Bibliothek der Pariser Oper, s. „Die Musik" 1903, 286). Zog sich — natürlich mit einer Freundin — in die Stille einer kleinen Stadt zurück. — Seine Reisen führten ihn nun regelmässig nach Rom, wo jene polnische Maitresse, eine Fürstin Wittgenstein, sich niedergelassen hatte und ihn nach einigen Jahren zwang, den Pfaffenrock anzuziehen, damit sie keine Nachfolgerin erhielte. Zur Kirchenmusik zog ihn weniger die Inbrunst des Glaubens, als die Wollust des Weihrauchs

Löwe, Karl: seine vieldeklamierten Balladen auf subalternen Rang verwiesen.

Lortzing: der ehrliche.

Mendelssohn: Von der halbenglischen Dickflüssigkeit des Hamburger Blutes glücklich durch seine orientalische Herkunft bewahrt. Bleichsüchtige Lieder ohne Worte und ohne Sinn. —

Nikolai: fehlt

Reger: hat das von Lessing aufgestellte Problem des akustisch Ekelhaften zu lösen gewusst.

Rubinstein: der letzte ernsthafte Liederkomponist mit reiner Harmonie.

Rubens: feiste Menschenkühe eines R.

Sand, George: ordinäres Frauenzimmer; die Milchkuh mit schönem Stil, vereinigte mit der Roheit der Kokotte die Roheit des Mannweibs.

Schubert: sein Lied ist nicht mehr nur dramatische Szene sondern das ideale Drama selbst

Schumann, Clara: hübsches Leipziger Klaviergänschen. — Wirklich geliebt hat sie nur denjenigen, der ihrer Anlage am besten entsprach, den Hamburger Brahms.

Schumann: ward mehr und mehr in sich gekehrt, stille, ja blöde, auch wohl dem Trunk ergeben. — Requiem für Mignon: übelriechender Schulstubentitel

Spohr: fehlt.

Strauss, Richard: kalter Detaillist, der sich wegen seiner Kniffe ernsthaft für den Nachfolger Wagner's ausgibt.

Tschaikowski: sein Trio eine der grandiosesten Tonschöpfungen aller Zeiten.

Wagner: wurde von seinem Bruder nach Würzburg „bugsiert". Die Aufführung des „Rienzi" (Okt. 1842) bringt ihm die Rückkehr in die Heimat (April 1842). — Rede an Weber's Grabe: voller Deutschtümelei. — Deutschtümelei des Sängerkriegs. — Von der bestialischen Sinnlichkeit bis zur erhabenen Inbrunst (Tannhäuser) — Liedertafelei der Biedermeierchöre (Lohengrin). — Blieb in der Schweiz bis 1861 (1859). — Misshandelt die deutsche Sprache in seinen Versen ebenso barbarisch, wie in seiner Prosa. — Krampfhafte Wühlarbeit Wagner's.

Wittgenstein, Fürstin: hat den Antisemitismus, den Liszt verachtete, in die 2. Auflage seines Buches „Über die Zigeuner" einzuschmuggeln gewusst. Sie war persönlich jüdischer Herkunft

Wolf, Hugo: vergräbt sich in eine harmonische, den Gesang überwuchernde Grübelei, mit der auf die Dauer nur das spintisierende Germanentum leben kann.

Zelter (Goethe's Freund) Barbarisch. — Federvieh, Z. an der Spitze. — Viehische Bosheit. R. Sternfeld.

**Capellen, Georg. Die Zukunft der Musiktheorie (Dualismus oder „Monismus"?) und ihre Einwirkung auf die Praxis.** An zahlreichen Notenbeispielen erläutert. Leipzig, 1905, C. F. Kahnt Nachfolger.

In vier Hauptschriften von mässigem Umfange hat Georg Capellen im Lauf der letzten Jahre eine neue Musiktheorie aufgestellt, welche nicht nur berechtigtes Aufsehen erregt hat, sondern wirklich einen grossen Fortschritt bedeutet und alte Irrtümer zu stürzen geeignet ist. Bei der grossen Wichtigkeit der Sache dürfte es am Platze sein, auch die vorhergehenden Schriften des Autors in Erinnerung zu rufen, da sie mit der vorliegenden vierten zusammen ein fortlaufendes und einheitliches Ganzes bilden. Ihre Titel lauten: „Die ‚musikalische' Akustik als Grundlage der Harmonik und Melodik. Mit experimentellen Nachweisen am Klavier"; „Die Freiheit oder Unfreiheit und Intervalle als Kriterium der Stimmführung, nebst einem Anhang. Grieg-Analysen als Bestätigungsnachweis der neuen Musiktheorie", und: „Die Abhängigkeitsverhältnisse in der Musik. Eine vollständige, logisch einheitliche Erklärung der Probleme der Figuration, Sequenz und symmetrischen Umkehrung". Capellen baut auf akustischer, also physikalischer Basis auf. Auf dieser weist er nach, dass wir immer nur von unten nach oben hören, niemals aber umgekehrt. Damit beweist er aber auch zugleich die Unhaltbarkeit der sogenannten dualistischen Theorie, deren geistvollster und neuester Vertreter Hugo Riemann ist. Nach dieser, gewiss sehr schönen und verführerischen Theorie hören wir Dur von unten nach oben, Moll dagegen von oben nach unten. Capellen zeigt dagegen, dass der Molldreiklang nicht die Umkehrung des Durdreiklanges, sondern vielmehr ein gemischter Klang mit vier Klangwurzeln ist. Dass dagegen die reine phrygische Molltonleiter wirklich, Intervall für Intervall, die genaue Umkehrung der Durtonleiter ist, kann und will auch Capellen nicht bestreiten, ebenso wenig die musikphilosophischen Folgerungen und Betrachtungen, die sich daraus ergeben können. Nur die Schlüsse, welche die Verfechter der dualistischen Lehre aus dieser Tatsache rein melodischer Umkehrung auf das Wesen der Harmonien gezogen haben, weist er nach unserer Überzeugung mit entscheidendem Erfolge als irrig und falsch nach. Wer sich die Musiktheorie Capellen's zu eigen machen will, der muss allerdings umlernen, und dieser Umstand mag nicht wenige abschrecken, hat er doch schon einen musikpädagogischen Kongress verhindert, sich mit der Frage prinzipiell zu beschäftigen! Wer sich aber die Terminologie einmal beigebracht hat, wird finden, dass sie ebenso einfach wie logisch ist und dass es sich mit Capellen's ganzer Musiktheorie ebenso verhält Der zweite Teil der neuen Schrift ist hauptsächlich eine Abwehr der Riemannschen Gegenangriffe; und man kann nicht sagen, dass sie erfolglos sei; indessen würde es hier zu weit führen, darauf einzugehen. Sehr interessant ist, was Capellen über Konsonanz und Dissonanz sagt, welche keineswegs als Wohlklang und Missklang bezeichnet werden dürfen, da dem modernen Ohre selbst ausserordentlich stark dissonierende Akkorde unter Umständen mehr Wohlgefallen bereiten, als die schönste und

mathematisch einfachste Konsonanz es vermag. Zudem ist der Unterschied von Konsonanz und Dissonanz nur graduell, nicht essentiell. Deshalb unterscheidet Capellen zwischen beiden noch die Kondissonanzen, zu denen er die kleine Septime, die verminderte Quinte und die übermässige Quarte (den Tritonus), die grosse Sekunde und die grosse None rechnet, sämtlich einschliesslich ihrer Enharmonisierungen. Von eigentlichen Dissonanzen blieben somit nur übrig die kleine Sekunde, die grosse Septime und die kleine None, mit ihren Enharmonisierungen. Die Konsonanzfähigkeit der kondissonierenden Intervalle wird durch die Möglichkeit, sie in Schlussklängen zu verwenden, bewiesen, allerdings handelt es sich dabei um zukünftige Musik. Diese hat aber Capellen schon mehrfach praktisch versucht, in seiner Harmonisierung samoanischer, japanischer und andrer exotischer Melodien; ja er handelt über einen neuen exotischen Musikstil in einer, kürzlich im Verlag von Karl Grüninger in Stuttgart erschienenen Schrift. Den dritten Teil der vorliegenden Schrift bildet eine Abhandlung: „Die symmetrische Umkehrung. Kritik der gleichnamigen Broschüre von Professor Hermann Schröder". Diese war vor wenigen Jahren als Beiheft der Publikationen der „Internationalen Musikgesellschaft" erschienen. Ohne hierauf weiter einzugehen, möchten wir nur bemerken, dass jeder Musiker, mindestens aber jeder, der Musiktheorie und Musikgeschichte treibt, von Capellen's Schriften ganz gründlich Kenntnis nehmen muss, wenn er auf der Höhe der Zeit stehen und nicht unbedingt am Hergebrachten festhalten will: denn Georg Capellen gehört, so will es uns bedünken, die Zukunft! Kurt Mey.

**Geistliches Liederbuch für das musikalische Haus.** Eine Sammlung der besten geistlichen Lieder aus Vergangenheit und Gegenwart für eine Singstimme mit Klavierbegleitung herausgegeben von Carl Schmidt. M. 4,—.
**Weltliches Gesangbuch für Schule und Haus.** Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung herausgegeben von Fr. Friedrichs. M. 4,—.
**50 deutsche Volkskinderlieder.** Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung herausgegeben von Fr. Friedrichs. M. 2,—.

Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Das „Geistliche Liederbuch" von C. Schmidt und das „Weltliche Gesangbuch" von Fr. Friedrichs sind zielverwandte, sich gegenseitig vortrefflich ergänzende Publikationen des altberühmten Verlagshauses. Was Friedrichs im Vorwort seines „Gesangbuches" diesem als Hauptzweck zuweist, nämlich „das Bedürfnis nach guter Musik in weiten Kreisen unseres Volkes zu wecken", und was er insbesondere von dem Anteil sagt, den bereits die Schule an der Erschliessung des lauteren Goldes unseres Liederschatzes nehmen kann und soll, das darf, ebenso wie die dem Friedrichs'schen Buche von seiten des Musikausschusses der „Hamburger Lehrervereinigung zur Pflege der künstlerischen Bildung" mit auf den Weg gegebenen Empfehlung, zu einem guten Teile auch auf C. Schmidt's „Geistliches Liederbuch" Anwendung finden. Allzu grosse Hoffnungen auf die Mitwirkung der Schule bei der künstlerischen Erziehung des Volkes darf man freilich kaum hegen, so lange nicht der dem Religionsunterricht im Lehrplan zugewiesene, unverhältnismässig breite Raum energisch beschnitten, und die freigewordene Zeit darauf verwendet wird, schon in der Kinderseele einen besseren Grund für künstlerisches Schauen, Verstehen und Geniessen zu bereiten, wobei dann freilich auch der Pflege der Musik ein breiterer Spielraum eingeräumt werden könnte, zumal wenn sie dem ganzen Unterrichtsplan wirklich organisch eingegliedert würde. Damit hat es aber bekanntlich noch gute Weile. Einstweilen wird man schon zufrieden sein müssen, wenn die beiden genannten stattlichen Sammelbände (der eine zählt 209, der andere 285 Grossoktavseiten vorzüglich klaren Notenstichs) vor allem als „Liederbücher fürs Haus" Gutes wirken. Und das können sie reichlich, denn beide bieten eine mit grosser Umsicht getroffene Auslese des Gediegensten und Schönsten aus den Schätzen des deutschen geistlichen und weltlichen Liedes von den ältesten Zeiten bis herauf zur Gegenwart, in der übersichtlichen Gruppierung des Stoffes der geschichtlichen Entwickelung des Liedes folgend und — um neben dem künstlerischen den lehrhaften, erziehlichen Zweck der Publikationen zu betonen — jedes mit einer geschichtlichen Einführung und erläuternden Bemerkungen zu einzelnen Liedern. Das „Geistliche Liederbuch" setzt mit einem nach Text und Musik aus dem 4. Jahrhundert stammenden Hymnus ein, schliesst daran Proben des geistlichen Volksliedes aus 5 Jahrhunderten und schreitet dann über H. Schütz, J. W. Franck, S. Bach, Ph. E. Bach, J. A. P. Schulz etc. zu den Klassikern und Romantikern und schliesslich bis zur Gegenwart vor. Das „Weltliche Gesangbuch" bringt zunächst 16 ältere (16.—17. Jahrh.) und 45 neuere Volkslieder (18. und 19. Jahrh.) und berücksichtigt dann weiter Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann und Löwe; den Beschluss bilden 20 Kinderlieder. Das Gebiet des „Volkskinderliedes" behandelt dann Friedrichs noch einmal besonders in dem dritten der oben genannten Sammelbände. Auch sind den in sorgfältiger Redaktion des Textes und der Musik wiedergegebenen 50 Kinderliedern interessante erläuternde Bemerkungen beigefügt; ausserdem ist der Kollektion noch eine sehr lesenswerte Abhandlung über das Kinderlied überhaupt vorausgeschickt. C. K.

---

**Pabst, Louis.** Op. 41. Nordische Sommernacht. (5) Stimmungsbilder für Klavier. M. 3,—.
— Op. 43. Scène de Bal. Valse de Concert pour la Piano. M. 2,—.
— Op. 44. Windesrauschen. Konzert-Etüde für Klavier. M. 1,50.

Leipzig, P. Pabst.

Man lasse sich durch Bezeichnungen wie „Konzert-Etüde" oder „Konzert-Walzer" nicht abschrecken; keines der hier in Rede stehenden Stücke geht über einen mittleren Schwierigkeitsgrad hinaus. Es handelt sich bei diesen Stücken überhaupt nicht um eigentliche Konzert- resp. Virtuosenmusik, sondern um bessere Salonmusik, die man mit gutem Gewissen technisch etwas vorgeschrittenen Dilettanten als wirklich hübsche und dankbare Unterhaltungs- und Vorspielstücke empfehlen kann. Op. 44 kann auch mit Erfolg für Unterrichtszwecke benutzt werden. Aus op. 43 lässt sich bei flottem, eleganten Vortrag sogar eine gewisse Brillanz herausholen. L. Pabst's Klaviersatz klingt weich und rund, ist auch abwechslungsreich in der Klangfarbe; abgesehen von ein paar, den Mittelfingern der rechten Hand zugemuteten und wenigstens bei dem verlangten pp-Anschlag unbequemen Spannungen in op. 41 No. 2 ist alles ungemein handlich. Pabst's melodische Erfindung ist einschmeichelnd-gefällig und fliessend, etwa der Gade-Reineck'schen Sphäre entstammend, gelegentlich, wie z. B. im hübschen Mittelsatz von op. 41 No. 2, auch an Schumann, oder, wie in dem Walzer op. 43, etwa an Xaver Scharwenka's Jugendarbeiten à la Chopin gemahnend — nur eben alles stark angesüsst. H. Frey.

## Druckfehler-Berichtigung.

In No. 28 Seite 625 1. Spalte ist unter „Kreuz und Quer" statt Lyon Lyra zu lesen.

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

**Konzert-Direktion Hugo Sander**

**Leipzig,** Brüderstr. 4. Telephon 8291.

Vertretung hervorragender Künstler. — Arrangements von Konzerten.



# Künstler-Adressen.



## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Cronbergerstr. 12.

**Frida Venus,** Altistin.
**LEIPZIG** Süd-Str. 13II.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
**Berlin W. 50,** Rankestrasse 20.

**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.**
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: **Gera,** Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: **H. Wolff, Berlin W.,** Flottwellstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Maria Quell**
Konzert- u. Oratoriensängerin
**Dramatische Koloratur**
**HAMBURG 25,** Oben am Borgfelde.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion **WOLFF, BERLIN.**

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
**Essen** (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3012 - Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

**Hildegard Börner,**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion **Reinhold Schubert, Leipzig.**

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
**Frankfurt a. M.,** Fichardstr. 63.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
**LEIPZIG, Georgiring 19,** Treppe B II.

**Alice Ohse,**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
**Köln** a. Rh., Limburgerstr 21 II.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

**Ella Thies-Lachmann.**
Lieder- und Oratoriensängerin.



**Bremen,** Obernstr. 68/70.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. **Wolff, Berlin.**

**Clara Jansen**
Konzertsängerin (Sopran)
**Leipzig,** Neumarkt 38.

**Antonie Beckert**
(Mezzo)
**Martha Beckert**
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: **Duette.**
**Leipzig,** Südplatz 2 III.



**Karoline Doepper-Fischer,**
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).
**Duisburg a. Rhein,**
Schweizerstrasse No. 35.
Fernsprecher No. 384.

**Lucie Ruck-Janzer**
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran — Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 25. — Telefon 537.

**Alice Bertkau**
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran.
**Krefeld,** Luisenstr. 44.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
**Frankfurt a. Main,** Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. **Herm. Wolff, Berlin.**

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**Berlin W. 15,** Fasanenstrasse 46 II.

**Heinrich Hormann**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
**Frankfurt a. Main,** Oberlindau 75.

**Iduna Walter-Choinanus** **BERLIN-WILMERSDORF,** Uhlandstr. 114/115.
Konzertvertretung: **Herm. Wolff.**

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
**Leipzig,** Schletterstr. 4I.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
**Braunschweig,** Hagenstr. 23.

**Oratorien-Tenor.**
**Georg Seibt,** Lieder- und Oratoriensänger
**Chemnitz,** Kaiserstr. 2.

**Karl Götz,** Liedersänger :: Bariton ::
**MÜNCHEN.**
Engagements an das Konzerthaus Alfred Schmidt Nachf., München, Theatinerstr. 34.

## Gesang mit Lautenbgl.

**Marianne Geyer,** BERLIN W., Eisenacherstr 122.
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W.

## Klavier

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
**Leipzig,** Davidstr. 1b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Erika von Binzer**
Konzert-Pianistin.
**München,** Leopoldstr. 63 I.

**Vera Timanoff,**
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
**St. Petersburg,** Znamenskaja 26.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG,** Grassistr. 34, Hochpart.

## Orgel

**Albert Jockisch** Konzert-Organist,
**Leipzig,** Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

**Adolf Heinemann**
**Organist**
u. Lehrer d. Klavierspiels u. d. Theorie.
**Coblenz-Rh.,** Kaiserin Augusta-Ring 5.

## Violine

**Clara Schmidt-Guthaus.**
Violinistin.
Eigene Adresse: **Leipzig,** Grassistr. 7 II.
Konzert-Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Alfred Krasselt,**
Hofkonzertmeister in Weimar.
Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

## Violoncell

**Georg Wille,**
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister
und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
**Dresden,** Comeniusstr. 67.

**Fritz Philipp,** Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

## Harfe

**Helene Loeffler**
Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).
**Frankfurt a. M.,** Eschersheimer Landstr. 74.

## Trios und Quartette

**Trio-Vereinigung**
v. Bassewitz–Natterer Schlemüller.
Adresse: Natterer (Gotha), od. Schlemüller,
**Frankfurt a. M.,** Fürstenbergerstr. 162

**Vereinigung für alte Musik Hamburg.**
**Emma Vivié**
Gesang zur Laute und zum Cembalo.
**Heinrich Kruse**
Kgl. Kammermusiker. Viola da gamba, Viola d'amore
**Leopold Bredersen**
Cembalo.
Adressen: H. Kruse, Violoncellsolist,
Altona, Lessingstr. 16, ab Mai Turnstr. 25 I.
E. Vivié, Hamburg 21 Bassinstrasse 1.

## Unterricht

**Frau Marie Unger-Haupt**
Gesangspädagogin.
**Leipzig,** Löhrstr. 19 III.

**Jenny Blauhuth**
Musikpädagogin (Klavier und Gesang)
**Leipzig,** Weststr. 21 II.

**Paul Merkel,**
Lehrer für Kunstgesang u. Deklamation.
**LEIPZIG,** Schenkendorfstr. 15.

**Musik-Schulen Kaiser. Wien.**
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung — Kapellmeisterkurs — Ferialkurse (Juli-Sept.) — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

**Gustav Borchers' Seminar für Gesanglehrer**
(gegründet 1898) **in Leipzig** (gegründet 1898)
Für Chordirigenten (Kantoren), Schulgesanglehrer und -Lehrerinnen:
Ferienkursus vom 15. Juli—3. Aug. 1907. — Winterkursus vom 7. Okt. 21. Dez. 1907.
Lehrkräfte: Die Univers.-Prof. Dr. Barth (Stimmphysiologie), Dr. Prüfer (Geschichte des a capella-Gesangs), Dr. Schering (Aesthetik), Eitz (Didaktik), Dr. Sannemann (Geschichte des Schulges.), Borchers (Kunstgesangstheorie und Praxis). Prospekte durch Oberlehrer Gustav Borchers, Hohe Str. 49.

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

## Anzeigen.

# Breitkopf & Härtel in Leipzig

**Für volkstümliche Symphonie-Konzerte**

**Mit viel Erfolg in einer Reihe von Städten gespielt**

# Leone Sinigaglia

# Danze piemontesi

(Piemontesische Tänze) **für Orchester**

**No. 1. Partitur 3 M. Jede Orchesterstimme 30 Pf. ▭ No. 2. Partitur 4 M. Orchesterstimme 30 Pf.**

**Für Hausmusik (Salonorchester)**

I. Streichquintett, Flöte, Harmonium und Klavier △ II. Streichquintett, Flöte und Klavier

**Harmonium- und Klavierstimme je M. 1.50, jede Orchesterstimme 30 Pf., für jede Nummer**

**Für Klavier zu 4 Händen**

No. 1 M. 2.— △ No. 2 M. 2.—

Innerhalb kurzer Zeit zur Aufführung angenommen in:

**Abbazia**
**Aix-les-Bains**
**Altenburg**
**Antwerpen**
**Arnheim**
**Baden** (Schweiz)
**Baden-Baden**
**Basel**
**Berg.-Gladbach**
**Bergreichenstein**
**Bern**
**Bistritz**
**Bonn**
**Bückeburg**
**Cannstatt**
**Darmstadt**
**Dresden**
**Drontheim**
**Düsseldorf**
**Bad Flinsberg**
**Gardelegen**
**Genf**
**Gmunden**
**Godesberg a. Rh.**
**Goslar**
**Graslitz i. B.**
**Bad Hall**
**Hamburg**
**Heidelberg**
**Helsingfors**
**Heringsdorf**
**Hirschberg**
**Hof**
**Homburg v. d. H.**
**Iglau**
**Interlaken**
**Karlsbad i. B.**
**Kehl a. d. L.**
**Kopenhagen**
**Krakau**
**Bad Kreuznach**
**Kristiania**
**Lausanne**
**Leipzig**
**Lindau**
**Linz**
**Luchon**
**Marienbad**
**Meran i. T.**
**Montreux**
**Bad Nauheim**
**Oberleutensdorf**
**Paris**
**Prag**
**Przemysl**
**Recklinghausen**
**Rostock i. M.**
**St. Blasien**
**St. Petersburg**
**Stockholm** (2 Orch.)
**Strassburg i. E.**
**Teplitz i. B.**
**Turin**
**Upsala**
**Utrecht**
**Bad Warmbrunn**
**Warschau**
**Waas**
**Wels**
**Wien**
**Bad Wildungen**
**Worms**

Die **„Danze piemontesi"** sind in **grosser** (22 Stimmen) und **vereinfachter** (13 Stimmen) **Orchesterbesetzung** ausführbar. Es sind 2 wirkungsvolle Konzertstücke, die durch ihre originellen Melodien und die glänzende Instrumentation nie ihre Wirkung versagen.

**Die Verleger unterbreiten die Partituren auf Wunsch zur Durchsicht**

Verantwortlicher Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz. — Verantwortlicher Redacteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redacteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.

No. 31/32. Berlin · Leipzig · Wien am 1. August 1907. No. 31/32.

# Musikalisches Wochenblatt.
Organ für Musiker und Musikfreunde. 38. Jahrgang.

# Neue Zeitschrift für Musik.
Begründet 1834 von Robert Schumann. 74. Jahrgang.

## Vereinigte musikalische Wochenschriften.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann.) ☎ 13791. in Leipzig.

Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9 ☎ 10075.

Redacteur für Berlin und Umgegend: Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend: Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9, Potsdamerstr. 21. ☎ Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend: Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn: Moritz Pertes, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4. ☎ 1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1349. Ung. Postsparkassen-Konto 8428.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,— = Kr. 9,60, vierteljährlich ℳ 2,— = Kr. 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 Kr. 3,75 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. = 36 Heller.






## Tonale Chromatik.*)

Von **Berthold Knetsch.**

Seit den Tagen Liszt's und Wagner's ist die Chromatik als musikalisches Ausdrucksmittel mehr und mehr in Aufnahme gekommen und trägt als solches nicht unwesentlich dazu bei, den Werken jener beiden Meister und ihrer Gefolgschaft ein scharf charakteristisches Gepräge zu verleihen.

Wenn auch der Instrumental- und Gesangsmusik, vom Ende des 16. Jahrhunderts an, das Auftreten tonal-chromatischer (nicht modulierender) Fortschreitungen durchaus nicht fremd ist, so bleibt doch die Verwendung kürzerer oder längerer chromatischer Reihen dieser Art bis über Beethoven hinaus in der weit überwiegenden Mehrheit der Fälle auf rein figuratives Beiwerk beschränkt und dient nicht so sehr der inhaltlichen Gestaltung, als vielmehr der effektvollen Ausschmückung.

In ungleich wesentlicherer Bedeutung erscheint dagegen die Chromatik seit etwa der Mitte des 19. Jahrhunderts; sie begnügt sich nicht mehr mit ihrer bis dahin vorwiegend untergeordneten Rolle, sondern nimmt seit dieser Zeit auch regsten Anteil an der Themenbildung, wie die Kompositionspraxis der letzten 60 Jahre zur Genüge beweist.

Trotz ihrer wachsenden Bevorzugung und Bewertung hat jedoch die Chromatik seitens der von der Mitte des verflossenen Jahrhunderts an besonders energisch geförderten Musiktheorie eine auffallend geringe Beachtung erfahren.

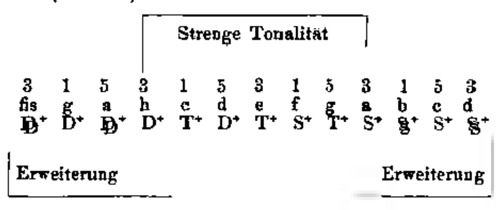
Die folgenden Betrachtungen sollen ein Versuch sein, zur Lehre von der Chromatik (speziell der tonalen Chromatik und ihrer Orthographie) etwas beizusteuern.

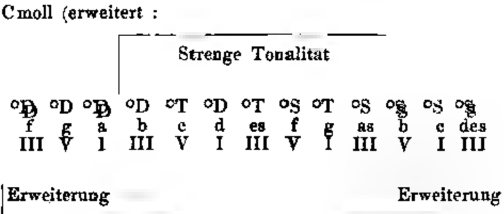
Die erste chromatische Beimischung erfährt die Tonart, wenn die strenge Tonalität erweitert wird durch die Einfügung der beiden Ultra-Dominanten gleichen Klanggeschlechtes (Dominante der Dominante, bezeichnet mit $\mathfrak{D}^+$ im Durklangsinne, mit $^\circ\mathfrak{D}$ im Mollklangsinne, und Subdominante der Subdominante, bezeichnet mit $\mathfrak{S}^+$ im Durklangsinne, mit $^\circ\mathfrak{S}$ im Mollklangsinne). Denkt man sich die Dur- und Moll-Tonleiter aus zwei gleichen Tetrachorden (ohne Oktave, also mit Verknüpfung im mittleren Tone) gebildet, z. B.:

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | 3 | 1 | 5 | 3 | 1 | 5 | 3 |
| Cdur: | h | c | d | e | f | g | a |
| | $D^+$ | $T^+$ | $D^+$ | $T^+$ | $S^+$ | $T^+$ | $S^+$ |
| | $^\circ D$ | $^\circ T$ | $^\circ D$ | $^\circ T$ | $^\circ S$ | $^\circ T$ | $^\circ S$ |
| und Cmoll: | b | c | d | es | f | g | as |
| | III | V | I | III | V | I | III |

*) Der Aufsatz enthält Abschnitte aus einem demnächst erscheinenden theoretischen Werke des Verfassers

d. h. also, im Sinne einer planmässig symmetrischen Darstellung der primären harmonischen Charakteristiken sämtlicher Tonleiterstufen (die arabischen Ziffern bezeichnen Oberintervalle, römische Ziffern dagegen Unterintervalle), so bedeutet die oben erwähnte Erweiterung der Tonalität eine Bereicherung der vorstehenden Reihen um je ein Tetrachord oben und unten (oben Tetrachord der Subdominant-Seite, unten Tetrachord der Dominant-Seite; Verknüpfungston aller vier Tetrachorde bleibt die Tonika-Terz):




(Die sekundäre harmonische Charakteristik von „c", „g", „d" und „a" in C dur und von „g", „c", „f" und „b" in C moll ergibt sich aus dieser Aufstellung von selbst).

Durch diese Erweiterung wird der Bestand der Tonart um 2 Töne vermehrt; es sind dies die chromatische Erhöhung des „Leittones nach unten" und die chromatische Erniedrigung des „Leittones nach oben", also in C dur: „fis" (Terz der Đ+) = übermässige (lydische) Quarte und „b" (Prim der Ꞩ+) = kleine (mixolydische) Septime; in C moll: „a" (Prim der °Đ) = grosse (dorische) Sexte und „des" (Terz der °Ꞩ) = kleine (phrygische) Sekunde. (In der natürlichen, d. h. von der Prim des Tonikaklanges abwärts gerichteten Moll-Tonleiter wird die phrygische Sekunde zur übermässigen [Unter-] Quarte, entsprechend der lydischen Quarte in Dur, und die dorische Sexte zur kleinen [Unter-] Septime, entsprechend der mixolydischen Septime in Dur.)

Eine weitere chromatische Beimischung bedeutet für die Tonart die Einfügung der beiden Dominanten und Ultra-Dominanten gegensätzlichen Klanggeschlechtes (verständlich durch die direkten verwandtschaftlichen Beziehungen zum herrschenden Tonikaklange).

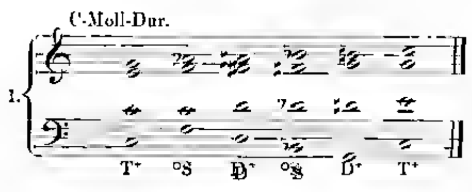
Dadurch entstehen die Mischtonarten: Moll-Dur (mit Dur-Tonikaklang) und Dur-Moll (mit Moll-Tonikaklang), z. B.:
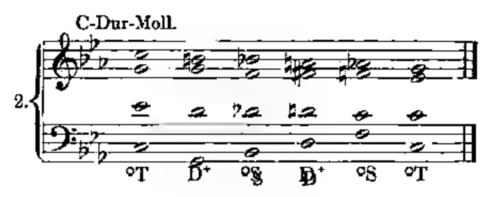
C-Moll-Dur: b h c des d e f fis g as a
C-Dur-Moll: b h c des d es f fis g as a.

Der unterscheidende Ton der beiden gleichnamigen Mischtonarten ist die Tonika-Terz, im vorliegenden Falle also „e" resp. „es".

Die harmonischen Qualitäten der einzelnen Leiterstufen sind aus den bereits weiter oben mitgeteilten charakteristischen Tetrachord-Reihen ersichtlich.

Die Tatsache, dass in der Moll-Dur- und Dur-Moll-Tonart jeder Hauptklang der Gegenquintseite auf dem Wege des Quintwechsels durch den unmittelbar verständlichen gleichbenannten Klang der schlichten Quintseite entgegengesetzten Klanggeschlechtes ersetzt werden kann, erklärt die Bevorzugung, die die folgenden Kadenz-Grundformeln in der Kompositionspraxis erfahren:



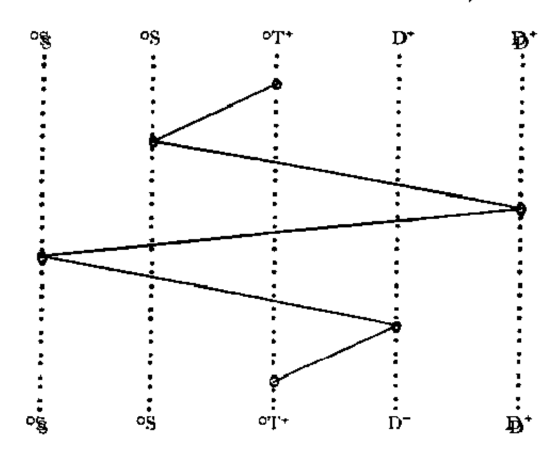




Beide Kadenzen erscheinen auch in umgekehrter Anordnung der Akkorde (die Dur-Moll-Kadenz in überwiegender Mehrheit der Fälle).

Einen Verstoss gegen die Logik der Harmoniefolge bedeutet diese umgekehrte Akkordanordnung nicht, weil sämtliche Dominant- und Subdominant-Klänge im Charakter der schlichten Quintseite auftreten (die Dominanten als Oberklänge, die Subdominanten als Unterklänge).
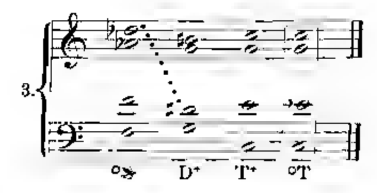
Das folgende Schema gibt eine graphische Darstellung der streng symmetrisch verlaufenden (pendelartigen) Harmoniebewegung dieser Kadenzformeln (das Schema ist sowohl von oben nach unten, wie von unten nach oben zu lesen):



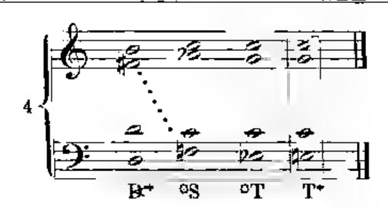

Dass Kadenzen dieser Art auch mit der Tonika entgegengesetzten Klanggeschlechtes, also mit dem Quintwechselklang des Anfangs-Tonikaklanges, abschliessen können, ist deshalb wohl begreiflich, weil eben diesen Kadenzen wegen des Fehlens der Gegenquintseite eine stärkere Ausprägung des Gegensatzes zwischen positiver und negativer Harmonieentwickelung abgeht. Die daraus letzten Endes sich ergebenden Konsequenzen führen aber schliesslich zu einer vollständigen Verwischung der Dur- und Moll-Grenzen, weil weder Dur noch Moll eine Vorherrschaft eingeräumt wird.

An die Stelle des °Ꞩ (oder des °S) tritt häufig der °S> (Leittonwechselklang; die Prim ersetzt durch die kleine Ober-Sekunde, also z. B. „c-as-f" umgewandelt in „des-f-as"), der Akkord der sogenannten „neapolitanischen Sexte".

Er heisst Sextakkord, weil gewöhnlich nicht sein Grundton, sondern seine Terz in der Unterstimme liegt, d. h. also der Grundton seines Hauptklanges (°S, den er vertritt). In seiner Fortführung zum D+ macht sich der markante Schritt der verminderten Terz (°S>-Prim zur D+-Terz, beides Leittöne zum nachfolgenden Grundtone des Tonikaklanges) derart bemerkbar, dass daneben die Wirkung des eventuell sich gleichzeitig ergebenden Querstandes: °S>-Prim gegen D+-Quinte nicht mehr als Beeinträchtigung des Wohlklanges empfunden wird und diesen Querstand darum als zulässig erscheinen lässt; z. B.:




Dasselbe gilt von der querständigen Verbindung des D>+ (statt Đ+ oder D+) mit dem °S; z. B.:




In den letzten Beispielen von Kadenzen der Moll-Dur- und Dur-Moll-Tonart konnte, wie nachgewiesen wurde, die Vorherrschaft des Dur- oder Moll-Geschlechtes nur noch durch den Dur- oder Moll-Tonikaklang behauptet werden, mit dem die Kadenz nicht nur begann, sondern auch abschloss, während die Harmonieentwickelung derartig gleichmässig abwechselnd die Dur-Dominantseite (schlichte Quintseite) und Moll-Subdominantseite (ebenfalls schlichte Quintseite) frequentierte, dass ohne jede Veränderung der Disposition in der Dominanten-Folge und ohne Verstoss gegen die Logik der Harmoniefortschreitung nicht nur eine vollständige Umkehrung der Kadenz oder ein Ersatz des Anfangs- und Schluss-Tonikaklanges durch den Tonikaklang des entgegengesetzten Klanggeschlechtes unbedenklich vorgenommen werden konnte, sondern es ergibt sich auch für jede dieser Kadenzaufstellungen noch die Möglichkeit, beide gleichnamigen Tongeschlechter durch ihren Tonikaklang vertreten zu lassen, so dass also dieselbe Kadenz mit dem Dur-Tonikaklang beginnt, aber mit dem Moll-Tonikaklang abschliesst, oder umgekehrt mit dem Moll-Tonikaklang beginnt und mit dem Dur-Tonikaklang abschliesst. Die logische Berechtigung wird einem solchen Verfahren aus bereits erörterten Gründen nicht abzusprechen sein, um so weniger, als die Tonika-Terz entgegengesetzten Klanggeschlechtes bei der Bildung der Dominant- und Subdominant-Nebenklänge der Moll-Dur- und Dur-Moll-Tonart bereits uneingeschränkte Verwendung findet. Es ist aber nicht zu leugnen, dass durch eine gleichzeitige Einstellung der beiden gleichnamigen Tonikaklänge entgegengesetzten Klanggeschlechtes in dieselbe Kadenz von einem Überwiegen des Dur- oder Moll-Charakters im Sinne von Moll-Dur resp. Dur-Moll nicht mehr die Rede sein kann, und dass damit diesen Misch-Tonarten der letzte Rest ihrer diatonischen Tonalität völlig ins Wanken gerät. Denn wenn das Wesen der Diatonik in der gleichzeitigen Wahrung von Tonart und Tongeschlecht besteht, also im Bezogensein der tonalen Harmonien nicht nur auf denselben Grundton, sondern auch auf denselben Tonikaklang, so sind im vorgenannten Falle ihre Grenzen teils bereits überschritten, teils derart stark erschüttert, dass es zur Überführung der erweitert tonalen Diatonik zur **tonalen Chromatik** (Wahrung der Tonart, aber nicht des Tongeschlechtes) nur noch der gleichzeitigen Einstellung beider Tonikaklänge desselben Grundtones (einschliesslich Nebenklänge) in die Harmonieentwickelung derselben Tonalität bedarf.

Das gesamte Tonmaterial der erweiterten Dur- und Moll-Tonalität gleichen Grundtones, z. B. des Grundtones „c", ist enthalten in den bereits bekannten charakteristischen Reihen:

G-dur F-dur
C-dur

fis g a h c d e f g a b c d es f g as b c des

C-moll
G-moll F-moll

Jede in dieser Reihe enthaltene diatonische Tonleiter setzt sich zusammen aus zwei Tetrachorden, einem die harmonische Entfaltung anregenden, spannenden (Bewegung von der Tonika fort zur Gegenquintseite; oberes Dur-, unteres Moll-Tetrachord) und einem die harmonische Spannung lösenden, antwortenden, die Tonart bestätigenden (Bewegung von der schlichten Quintseite zur Tonika hin; unteres Dur-, oberes Moll-Tetrachord).

So ist z. B. in Cdur das obere Tetrachord
3 1 5 3
e- f- g- a
T+ S+ T+ S+
voraussetzender Natur, das untere:
3 1 5 3
h- c- d- e
D+ T+ D+ T+
antwortender Natur; in Cmoll gibt dagegen das untere Tetrachord:
°T °D °T °D
es- d- c- b
III I V III
die Voraussetzung, das obere;
°S °T °S °T
as- g- f- es
III I V III
die Antwort; entsprechend ist die Tetrachord-Charakteristik bei den übrigen 4 Leitern der Reihe (Gdur, Fdur, Fmoll, Gmoll).

Für die zur Bildung der charakteristischen chromatischen Leiter notwendigen Überwindung der Tonalitätsgrenzen gleichnamiger (auf denselben Grundton bezogenen) Tongeschlechter hat bereits die verkurzte Kadenzbildung der Misch-Tonarten (Moll-Dur und Dur-moll; Beispiel 1 und 2) das geeignetste Mittel an die Hand gegeben. Es besteht darin, dass an die Stelle des Gegenquintklanges der Klang gleicher Funktion aus der gleichnamigen Tonart entgegengesetzten Klanggeschlechtes tritt und dadurch der ursprünglichen Gegenquintseite der Charakter der schlichten Quintseite verliehen wird, d. h. also, das antwortende Tetrachord der Dur-Tonart wird zum voraussetzenden für die gleichnamige Moll-Tonart und umgekehrt. Es wird demnach die C-Tonart (unter Preisgabe der bestimmten Charakterisierung des Tongeschlechts) ausgeprägt durch die beiden Tetrachorde.
3 1 5 3
h- c- d- e-
D+ T+ D+ T+
und:
III I V III
as- g- f- es-;
°S °T °S °T
in übersichtlicher Darstellung:

3 1 5 3
h- c- d- e
D+ T+ D+ T+

III V I III
es f- g- as
°T °S °T °S

Die Tetrachorde der Gegenquint-Tonarten Fdur und Gmoll heben sich in ihrer Charakteristik gegenseitig auf und kommen somit für den weiteren Ausbau der chromatischen Leiter nicht in Betracht, wohl aber die antwortenden Tetrachorde der beiden schlichten Quinttonarten Gdur und Fmoll, nämlich (auf Cdur übertragen):
3 1 5 3
fis- g- a- h-
D+ D+ D+ D+
und (auf Cmoll übertragen):
III I V III
des- c- b- as.
°S °S °S °S
Die Töne
3
h
D+
und
III
as
°S
sind mit gleicher Charakteristik bereits vertreten in den beiden C-Tetrachorden; ferner sind die Töne
1
g
D+
und
I
c
°S
als
I
g
°T
und
1
c
T+
ebenfalls schon vorhanden und zwar eben als unentbehrliche Tonika-Charakteristiken. Als neue charakteristische Töne kommen also noch hinzu:
3 5 III V
fis, a, des und b,
D+ D+ °S °S
nämlich die Vertreter der Ultra-Dominanten schlichter Quintbedeutung. Folgende Zusammenstellung mag das Gesagte übersichtlich veranschaulichen:

3 5
fis- g- a- h
D+ D+

3 1 5 3
h- c- d e
D+ T+ D+ T+

III V I III
es f- g- as
°T °S °T °S.

V III
as- b- c- des
°S °S

Die Eintragung sämtlicher in dieser Zusammenstellung enthaltenen verschiedenen Tonstufen in den Raum einer Oktave ergibt die charakteristische chromatische C-Tonleiter:

| V | 3 | 1 | III | 5 | III | : : | 3 | V | 3 | I | III | 5 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| b- | h- | c- | des- | d- | es- | : : | e- | f- | fis- | g- | as- | a |
| °S̸ | D+ | T+ | °S̸ | D+ | °T | : : | T+ | °S | Ð+ | °T | °S | Ð+ |

(Harmonische Varianten repräsentieren: „c" als $\overset{V}{°T}$ oder $\overset{I}{°S}$, „g" als $\overset{5}{T+}$ oder $\overset{1}{D+}$, „d" als $\overset{1}{Ð+}$ und „f" als $\overset{I}{°S̸}$).

Die folgende graphische Darstellung der tonal-chromatischen Harmoniebewegung lässt ebenso, wie die vorstehende Reihe selbst, eine Teilung in zwei sowohl melodisch, wie funktionell völlig symmetrisch gebildete Hälften erkennen, die sich zu beiden Seiten der in der Mitte gelegenen Trennungsstelle (zwischen $\overset{III}{es}$ $_{°T}$ und $\overset{3}{e}$ $_{T+}$) gleichmässig gegeneinander entwickeln:

°S̸ °S °T T+ D+ Ð+
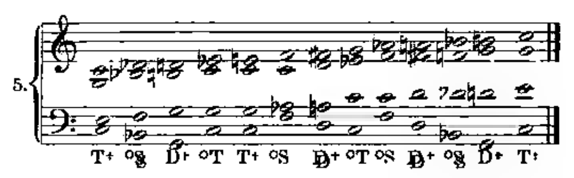
a, as, g, fis, f, e, es, d, des, c, h, b

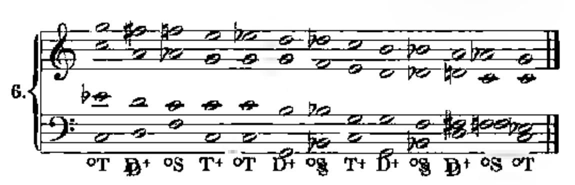
°S̸ °S °T T+ D+ Ð+

Chromatisch unverändert bleiben nur die beiden Tonika-Primen ($\overset{1}{c}$ $_{T+}$ und $\overset{I}{g}$ $_{°T}$) als Grundpfeiler der C-Tonalität. Jede Funktion ist zweimal vertreten, und es lässt sich der gesamte harmonische Inhalt demnach zusammengefasst ausdrücken durch die beiden

| | III | 5 | 3 | | 5 | III | I |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Parallelen: | des- | d- | e- | und: | [illegible] | as- | g |
| | V | 3 | 1 | | 3 | V | III |
| | b- | h- | c | | fis- | f- | es |
| | °S̸ | D+ | T+ | | Ð+ | °S | °T |

Die vierstimmige Harmonisierung der chromatischen C-Tonleiter ergibt folgenden Satz:




In beiden Beispielen gewinnt der Tonikaklang durch sein nochmaliges Auftreten am Schlusse eine numerische Überlegenheit, und zwar dominiert im ersten Beispiele der Dur-Tonikaklang, im zweiten der Moll Tonikaklang; es wäre aber durchaus verfehlt, darum das erste Beispiel als chromatische Cdur-Tonleiter und das zweite als chromatische Cmoll-Tonleiter anzusehen.

(Schluss folgt.)




## Tagesgeschichtliches.

### Musikbriefe und Berichte.

#### Deutsches Reich.

**Mannheim** (Fortsetzung).

Wie bisher so gehörten auch in der abgelaufenen Saison die Akademien zu unsern vornehmsten musikalischen Veranstaltungen. Ein wertvolles Generalprogramm war zu Beginn aufgestellt worden. Besonders gespannt war man selbstredend darauf, wie sich der neue Hofkapellmeister Hermann Kutzschbach einführen würde. In der Oper hatte er sich bereits feste Position zu erringen vermocht, und was er bis jetzt im Konzert geleistet, trug ihm verdientermassen die reichste Anerkennung ein. Kutzschbach verbindet mit tiefem Verstehen lebhaftes Temperament, aber dies zeigt sich nicht etwa in äusserlich auffälliger Gestikulation als vielmehr in einem innerlichen Überströmen des Wollens vom Führer auf die Untergebenen, in einem unsichtbaren gegenseitigen Sichverstehen. Und dieses Verhältnis der beiden Faktoren erzeugt eine Kunstleistung höherer Art, als wenn — sozusagen — bloss ein technischer Apparat willig funktioniert. Die dynamischen und rhythmischen Schattierungen Kutzschbach's sind manchmal raffiniert, auf die Spitze getrieben, und doch erscheinen sie nicht gekünstelt und gezwungen, sondern so natürlich, als wenn es garnicht anders zu denken wäre. Die Vorführung der achten Symphonie von Beethoven — unsere Akademien beginnen und schliessen in der Regel mit Beethoven — war ein Kabinettstück der Interpretationskunst. Gewiss gibt es auch andere „Lesarten" als die im ersten Konzert vernommene, aber der grosse Zug, der durch das Ganze ging, die Einheitlichkeit der Auffassung, die nicht aus dem selbstgeschaffenen Rahmen fiel, waren unverkennbar. Die Haydn'sche „La Reine"-Symphonie und das in gewisser Beziehung sehr interessante Mozart'sche Konzert für Harfe und Flöte mit kleinem Orchester ergänzten den instrumentalen Teil des Programms. Der erste Satz der Symphonie dürfte von untergeordneter Bedeutung sein, wichtiger präsentieren sich die drei übrigen: das melodiöse Allegretto, dem eine französische Romanze zugrunde liegt, und das manchmal dem gleichartigen Satze der „Militär"-Symphonie ähnelt, dann das straffe Menuett und der sprudelnde Finalsatz. Vom Konzert Mozart's ist der wertvollste Teil das Mittelstück, aber auch dieses ist weit ausgesponnen, so dass die Meinung nicht barbarisch erscheinen möchte: eine Kürzung könnte die Qualität des Konzertes sicherlich erhöhen. Die beiden Solisten Alfred Wernicke (Flöte) und Joh. Stegmann (Harfe) geniessen als Virtuosen ihrer Instrumente längst allseitige Anerkennung. In den beiden Vokalnummern — in der grossen Arie für Tenor aus Weber's „Freischütz" und in dem „Meistersinger"-Preislied von R. Wagner — brillierte wieder Knote mit seiner herrlichen Stimme; und doch sind beide Stücke keine Konzertnummern, sie gehören auf die Bühne und verlieren, aus dem Zusammenhang gerissen, viel, sehr viel von ihrer Wirkung. Die zweite Akademie vermittelte u. a. die Bekanntschaft mit der jugendlichen Geigerin Frl. Stefi Geyer, einer Schülerin Jenö Hubay's. Trotz ihrer Jugend bewies sie eine solche Reife in der Auffassung und eine so hoch entwickelte Technik zur Realisierung dieser, dass man aus dem Staunen garnicht heraus kam. Ganz wunderbar schön ist die Kantilene der Spielerin, das ist edler Gesang, der aus tiefer Seele zu unserm Ohre dringt. Das Goldmark'sche mit all seinem Glanz und seiner schillernden Farbenpracht, wie auch das elegante in prickelndem Rhythmus dahineilende Rondo (Esdur) von Vieuxtemps fanden eine künstlerische Wiedergabe. Das Orchester war vertreten mit zwei örtlichen Novitäten: der Bdur-Symphonie von Wilhelm Berger (op. 78) und mit einer Konzertouverture „Eine Nacht auf Karolstein"

von Zdenko Fibich. Berger hat sich namentlich durch eine Reihe warm empfundener Lieder einen guten Namen gemacht, und durch seine vorwürfige Symphonie hat er sich gelegentlich des Mainzer Tonkünstlerfestes ganz hervorragende Erfolge vor einer kompetenten Richterversammlung errungen. Auch diesmal zeigte er wieder, dass er die hervorragende Fähigkeit besitzt, die alte Sonatenform mit neuem Inhalte zu füllen. Vortrefflich handhabt Berger insbesondere die Blasinstrumente, die er oftmals in wirkungsvollsten Gegensatz zum Streichkörper zu setzen weiss. Dann fasst er wieder beide zusammen und steigert ihre Sprache zu hohem künstlerischem Ausdruck. Besonders imponierte mir der leicht beschwingte zweite Satz, der ganz in das Gebiet der Romantik entführen zu wollen scheint. Weihevolle Stimmung erzeugt der dritte Satz, während der Finalsatz eines erhebenden feierlichen Charakters nicht entbehrt. Wahrhaftig, wer so viel Neues, Wertvolles und Interessantes zu sagen hat wie Berger, verdient als Symphoniker eingehende Beachtung. Neben der Symphonie hatte die bezeichnete Ouverture, wenn auch sehr routiniert instrumentiert, einen schweren Stand. Die dritte Akademie vermittelte in ihrem instrumentalen Teil lauter Novitäten und zwar von Tondichtern stammend, die als die bedeutendsten unter den modernen gelten: von Max Reger und Richard Strauss. Die „Serenade" des ersteren, die ihre Uraufführung bekanntlich in Köln unter Fritz Steinbach erlebte, war eigentlich eine Überraschung für die mit grosser Spannung auf das neue Orchesteropus wartende musikalische Welt. Nach der „Sinfonietta" mit ihrer etwas dickflüssigen Instrumentation und ihren komplizierten Stimmgewebe solche — allerdings nur relativ zu nehmende — Einfachheit und Übersichtlichkeit, daran wagte niemand zu denken! Und in der Tat: Reger hat ein Werk geschaffen, das in jeder Hinsicht einen Fortschritt in seinen Tondichtungen für Orchester bedeutet. Sein Ausdruckskörper ist bereits eingehend beschrieben worden. Der Orchesterklang ist oftmals von wunderbarer Schönheit, stets interessant und zur Aufmerksamkeit zwingend, niemals tritt eine leere oder gar banale Phrase an unser Ohr. Vor solchen Öden und Trivialitäten schützt den Tondichter seine grosse Kunst der Polyphonie, die bei ihm nicht der Ausfluss akademischer Schulweisheit, sondern die hochkünstlerische Form ist, seine poetischen Gedanken auszudrücken, und sein ihm angeborener Sinn für Grosses, Wertvolles, Erhabenes auf dem Gebiete der ihm heiligen Musikkunst. Die geistvolle Doppelfuge des Schlusssatzes ist hier besonders hervorzuheben. Die sonst üblichen plötzlichen Modulationen treten seltener auf, und in der thematischen Führung lässt er uns oftmals kühne Gestaltungen bewundern. Reger ist eine Künstlerindividualität, die so stark und mächtig ist, dass sie keiner Anlehnung bedarf. Das zeigt in der „Serenade" wieder jeder der vier Sätze, wenn auch eine gewisse Geistesverwandtschaft mit Bach und Brahms fühlbar ist, ähnlich wie beispielsweise zwischen Berlioz und Rich. Strauss. Der charakteristischste Teil ist zweifellos die eilig dahinhuschende Burleska (2. Satz), der klangreichste das wonnige Andante (3. Satz). Hofkapellmeister Kutzschbach hatte mit hingebender Sorgfalt und künstlerischer Durchdringung die Einstudierung und Wiedergabe der Werkes durchgeführt. Ebenso gewissenhaft verfuhr der eifrige Dirigent mit der zweiten Novität, mit Straussens einst viel umstrittener Tondichtung „Also sprach Zarathustra".

Ein Dezennium ist seit der Entstehung des Strauss'schen Werkes dahingegangen, und — — die Tonkunst ist nicht untergegangen, im Gegenteil, sie treibt weiter frische Zweige, frohen Fortschritt kündend, zum Trotz der griesgrämigen Philister, die meinen, das rollende Rad aufhalten zu können. So war's zu allen Zeiten: als sich der monodische Stil gegen die alles verknöchernde ausschliessliche Polyphonie auflehnte, als Beethoven mit titanenhaftem Wurfe seine Symphonien dichtete, als R. Wagner seinen „Tristan" schuf, da wollten die konservativen Hüter der Musikkunst fast verzweifeln und trugen darauf an, die Missetäter ins Narrenhaus zu sperren. Heute hat man sich über viele Dinge beruhigt; auch über Reger und Strauss, die täglich der Tonkunst neues Terrain gewinnen, wird die musikalische Welt eine Formel zur Akzeptierung finden. Ja, sie hat sie bereits gefunden. Die Solistin des Abends, Frau Svärdström aus Stockholm, imponierte weniger durch stimmliche Klangfülle und Schönheit ihres Soprans, als durch die virtuose Art, wie sie ihre Stimme behandelt. In der Mozart-Arie „Non temer amato bene" (aus „Idomeneo") konnte sie zeigen, wie leicht sie die violinmässigen Koloraturen auszuführen vermag; indess: für diese Kunst — man verzeihe mir — habe ich angesichts unseres herrlichen Liederreichtums wenig übrig, wie ich auch nicht recht den „Killingdans" (Zickeltanz) von Grieg für ein Akademiekonzert zu würdigen verstehe. Wie anders wirken doch die innigen lyrischen Ergüsse eines Brahms, eines Strauss, eines Lee etc., welche die Sängerin denn auch mit echt poetischem Erfassen stimmungsvoll ausführte. Kutzschbach „begleitete" am Flügel feinfühlig. — Unter den italienischen Komponisten der Gegenwart ragen auf dem Gebiete der grossen Tonformen namentlich F. Sgambati und E. Bossi hervor. Ersterer, ein Schüler Liszt's, hat sich durch die Verbreitung der Werke seines Lehrers in Italien grosses Verdienst erworben. Als Komponist hat Sgambati wohl die meisten Erfolge in der Kammermusik zu verzeichnen; aber auch als Symphoniker, als welcher er mehrfach Liszt'sche Einflusse zeigt, hat er sich Ansehen zu verschaffen gewusst. Seine fünfsätzige Symphonie (opus 16), die in der vierten Akademie erstmalig zur Aufführung gelangte, ist ein respektables Werk, wenn es auch mit den deutschen Erzeugnissen aus der Zeit nach Beethoven nicht verglichen werden kann. Hofkapellmeister Kutzschbach hatte das Werk sorgfältig einstudiert; gleichwohl war der Erfolg nur mässig. Desto mehr begeisterte sich das Publikum für E. Bossi, der selbst erschienen war. Zunächst stellte er sich als Orgelvirtuos vor mit vier kleineren Werken von G. Martini, G. Frescobaldi, A. Corelli und M. Porpora, deren Wiedergabe eminente Spiel- und Registrierkunst bewies. Stürmischem Verlangen entsprechend, folgte eine Zugabe, eine symphonische Etüde vom Virtuosen. Hierauf zeigte sich Bossi als Dirigent und Komponist. Ein reizendes Werk voll Melodie und Graziosität, ein wertvollstes Stück musikalischer Kleinkunst ist seine neue Suite (op. 127) „Intermezzi Goldoniana" für Streichorchester. Mit Vorliebe bedient sich Bossi der hohen Lagen im feinsten Pianissimo. Unter den sechs Sätzen der Suite dürfte der zweite (Gagliarda) der eigenartigste, aber auch wertvollste sein. Die Suite ist auch — nebenbei bemerkt — in einer sehr guten Bearbeitung für Klavier erschienen. Den Beschluss des Konzertes bildete das A moll-Konzert für Orgel und Orchester (Streichquartett und vier Hörner), mit dem Bossi einen vollen Erfolg errang. — Für die fünfte Akademie hatte die Leitung in der Wahl der Solokraft eine äusserst glückliche Hand gehabt. Frl. Helene Staegemann, Konzertsängerin aus Leipzig, war erschienen. Ihre Kunst dehnt sich nicht über ein weites Gebiet aus, aber im kleinen ist sie so gross, so souverän herrschend, dass sie die Hörerschaft schon mit ihrer ersten Nummer vollständig gefangen nimmt. Die Stimme ist ausgezeichnet geschult, schmieg- und biegsam; wunderbar ist das Pianissimo, jenes leise Verhallen des Tones, den man noch immer zu hören meint, auch wenn die Sängerin längst geendigt. Frl. Staegemann's Domäne ist das Herzliche und Liebliche, das Neckische und Schelmische; die Farben für ergreifende Leidenschaftlichkeit, die bis in die tiefsten Tiefen aufrüttelt, hat die Künstlerin nicht auf ihrer Palette. Glück und Sonnenschein zu künden ist ihre vornehmste Aufgabe. Ihrer Individualität entsprechend war auch die Wahl der Gesänge getroffen. Besser als mit dem Recitativ und der Arie „Mit starkem Fittiche" aus Haydn's „Schöpfung" hätte sich die Künstlerin wohl nicht einführen können. Wie glockenrein gelang ihr alles, wie edel geschwungen wusste sie die melodischen Linien zu ziehen. Später folgten Lieder von Liszt, Weingartner, R. Strauss, H. Pfitzner und das „Vergebliche Ständchen" von Brahms als Zugabe, lauter kostbare Perlen in künstlerischer Fassung. Am Flügel sang Hofkapellmeister Kutzschbach mit, ein Herz und eine Seele. Als Instrumentalstücke kamen Schumann's B dur-Symphonie (op. 38) und das symphonische Vorspiel „Tasso" von Liszt zur Aufführung. Von gewaltiger Wirkung war der Eindruck, den im „Tasso" die in Lapidarschrift geschriebene Antithese — Lamento und Trionfo — hervorrief. Das Programm zur sechsten Akademie bot u. a. die „Dritte" von Brahms, die für die in Aussicht genommene und leider wieder abgesetzte neue symphonische Dichtung „Im Frühling" von P. Scheinpflug eingestellt wurde, und Weber's Ouverture zu „Euryanthe". Im Vordergrund des Interesses stand diesmal der Solist des Abends. In der klavieristischen Kunst unserer Zeit macht sich leider häufig das Bestreben geltend, der Technik eine gar zu hohe Bedeutung beizulegen. Die sogenannten Geschwindspieler und Hexenmeister triumphieren, und die urteilsunfähige Menge jubelt ihnen zu. Das Mittel wird über-, der künstlerische Zweck unterschätzt. Doch es ist ein Glück, dass auf der Selbstzwecktechnik der Fluch lastet, an sich selbst zugrunde gehen zu müssen. Unter solchen Umständen ist es hoch erfreulich, ab und zu Würdeträgern der „klavieristischen Reproduktion" zu begegnen, die als leuchtende Vorbilder zu betrachten sind in einer Zeit, die — wie angedeutet — andere Werte einzuführen sich bemüht. Zu diesen Künstlern zählt Hr. Ernst von Dohnányi aus Berlin. Sein riesiges Können wurzelt im Fundament einer tiefgründigen musikalischen Bildung. Seine Technik lässt ihn niemals im Stich, aber sie tritt nicht selbstherrlich, ohne höhere Absicht auf. Feuriges Temperament und graziöse Eleganz sind eng

verbunden, und eine Gestaltungsfähigkeit, die sich das zu erstrebende Ziel klar und deutlich vor das geistige Auge stellt, hebt alle seine Darbietungen in die Höhe mustergültiger Reproduktion. Dohnányi spielte zuerst das Esdur-Konzert von Liszt; der Orchesterpart stand unter der Führung Kutzschbach's. All die dem Werke innewohnende Poesie sprach so direkt zur Hörerschaft, dass der Kontakt zwischen ihr und dem Spieler sich bald so intim und innig bildete, wie er eigentlich idealer nicht gedacht werden kann. Es waren echte Diamanten und gediegenes Gold, die berückend funkelten, und die als solche in ihrem wahren Wert auch gewürdigt wurden. Ein Beifallssturm erhob sich nach Beendigung des Stückes, der bewies, dass unverfälschte hohe Kunst doch anders zu wirken vermag, als jene Auch-Kunst, die nur blendet ohne zu erwärmen und ohne zu erheben. Aus lyrischer Tiefe erklang später noch mit singender Innigkeit ganz durchgeistigt das edle und einfache Andante in Fdur von Beethoven. An dieses schloss sich an — der reinste Gegensatz — jenes Stück, in dem derselbe Tondichter seine „Wut über einen verlorenen Groschen" austobt. Für wiederholte Hervorrufe dankend, gab der Künstler noch eine Nummer, ein Stück eigner Komposition, zu und legitimierte sich durch dieses auch als ein geistreicher Tondichter. Eine Ausnahme von der Regel, vorwiegend die grossen Formen der Instrumentalmusik und die in diese Rahmen sich passend einfügenden solistischen Vorträge zu kultivieren, machte die siebente Akademie, die in ihrem zweiten Abschnitte eine Wiederholung des im „Musikverein" aufgeführten Werkes „Das neue Leben" von Wolf-Ferrari brachte. Die Darstellungsorgane waren die nämlichen wie beim ersten Male, nur der Baritonist war ein anderer: Joachim Kromer von der hiesigen Hofbühne. Ausgiebige Stimme, vollendete Technik und warme Empfindung sind Kromer's Vorzüge. Schade, dass sich gegen das Ende des Stückes zu eine leichte Indisposition einstellte. Den ersten Teil des Programms füllten die Ouverture zu Gluck's „Iphigenie in Aulis" und die Violin-Vorträge Burmester's: zumeist ältere wertvolle Sachen von J. S. Bach, Ph. Em. Bach, Mozart, Beethoven, Dittersdorf etc. Über Burmester ist die musikalische Welt längst einig: sie zählt ihn zu den Sternen erster Grösse. Und mit Recht! Die ganze Literatur ist ihm geläufig, er kennt die alten und die modernen Meister und ist ihnen allen ein unübertroffener Interpret.
Die achte und letzte Akademie vermittelte wieder — wie seit einer Reihe von Jahren üblich — Beethoven's „Neunte". Kutzschbach dirigierte, wie fast immer, ohne Partitur, grosszügig. Der vortreffliche Chor des „Musikvereins" stellte sich bereitwillig zur Verfügung. Das Solistenquartett sangen Frl. Signe von Rappe, Frl. J. Blijenburg, M. Traun und Moest. Letzterer trug ausserdem den Liederkreis „An die ferne Geliebte" vor. Moest besitzt einen herrlichen Bassbariton von grosser Kraft und Fülle. Seine Aussprache ist ausserordentlich verständlich, die Phrasierung durchaus musikalisch. Hier und da mischen sich zu weit hinten in der Mundhöhle gebildete gaumige Töne ein. Mit der „Coriolan"-Ouverture wurde begonnen. Scharf umrissen kam in derselben der Gegensatz zur Darstellung, der trotzige Starrsinn und das versöhnliche Element.

K. A. Krauss.

(Schluss folgt.)

### Nürnberg.

Nürnberg ist keine Musikstadt. So weit von einem musikalischen Interesse geredet werden könnte, verdiente es besser den Namen einer gesellschaftlichen Pflichterfüllung im Konzertsaal und versteigt sich im besten Falle ab und zu bis zu einem Dabeiseinmüssen bei Sensationen und zur Autosuggestion vor Modenamen und stars. Wenn nun einige idealgesinnte Leiter massgebender Körperschaften trotz der jahrelangen ununterbrochenen Reihe von Misserfolgen einer welttörichten Gewissensregung gehorchen, so gähnen leere Bänke und Kassen. In den Gesellschaftskonzerten aber und ebenso in den dreissig allwinterlichen Volkskonzerten fragt kein Mensch nach dem Wie; so spielt man, dass eben auch noch gerade musiziert wird. Und diese zweite Art gewinnt das Feld; denn eine Stehplatzkultur ist kein Boden für unsere teure Kunst. Was in sotaner Lage am Schlusse einer Spielzeit erwähnenswert scheinen kann, ist begreiflicherweise ein recht kleines Häuflein. Der eine der beiden Abende, die Künstler auf eigenes Risiko zu geben wagten, war jener der Frau Gollerich und ihrer Tochter Palma v. Pászthory. Bezeichnenderweise sah sich die früher hier ansässige Pianistin in ihrem Vertrauen auf den ausgezeichneten Ruf, den sie in hiesigen musikalischen Kreisen so gut wie anderwärts geniesst, getäuscht, und die Getreuen vermochten den mittelgrossen Saal nicht zur Hälfte zu füllen. Man hörte zwei ernste musikalische Intelligenzen musizieren, frei von billigem Betonen technischer Werte; auch ein oder zwei seichtere Stücklein wurden mit Überzeugung gegeben. Die junge Geigerin spielte u. a. eine Solosonate (aus op. 42) von Reger beinahe meisterhaft, in Teilen vollkommen, und mit glücklichstem Temperament. Den zweiten eigenen Solistenabend gab Willy Burmester. Ich hörte noch nie seine Eleganz so gut im Einklang mit Stilreinheit: beide Vorzüge schufen in den fein gewählten und bearbeiteten kleinen klassischen Stücken (Dittersdorf bis Weber) unvergessliche Reize. Sein Begleiter Klase verdient Lob. — Die Konzerte des jederzeit zuverlässigen „Privatmusikvereins" boten wiederum Gutes und Bestes. Den ersten Abend, den ich leider versäumte, bestritt das Brüsseler Streichquartett. Ausgezeichnet spielte das Russische Trio (mit Verena Maurina am Klavier) Beethoven's op. 1, No. 1; vielleicht etwas zu zart und zerbrechlich, aber in entzückender Klarheit. Die Neuheit des Abends, Paul Juon's Klavier-Violin-Sonate in Adur, erwies sich als unfreie und der spezifisch musikalischen Arbeit ermangelnde Komposition. Zum letzten Abend war Ludwig Hess geladen worden. Er sang mit technischer Reife und innigster Empfindung Beethoven's Liederkreis „An die ferne Geliebte" und eine Auswahl wenig bekannter Schubert-Lieder. Mit Recht empfand man diese Vorträge als einen Höhepunkt des Konzertwinters. Die auf den bel canto als Selbstzweck gestimmten Lieder von Liszt und Berlioz, die der Sänger im zweiten Teil des interessanten Programmes gab, möchten seiner stimmlichen und intellektuellen Natur weniger liegen. Einen hervorragenden Begleiter fand er in dem jungen Münchener Wolfgang Ruoff; ein herzliches Singen der Tasten und warme Akkorde sind ihm eigen.

Übergehend zu Chor und Orchester, begegnen wir an der Schwelle dem wacker gedeihenden jungen „Bachverein". Die letzten zwei Konzerte bewiesen wieder einen kundigen Pfadfinder in der intimen Chorliteratur und einen fähigen Dirigenten. Zu des grossen Nürnberger Leo Hassler Gedächtnis wurden herrliche Meisterstücke, geistlichen und weltlichen Charakters, dargestellt. Reinhard Mannschedel war mit einem grossen Fleiss und ausgebildetem Nuancensinn zu Werke gegangen und erreichte mit dem halben Hundert seiner zwar musikalischen, stimmlich jedoch nicht bedeutenden Sänger sehr schöne Wirkungen; oft schien mir freilich zuviel Ausdruck im romantischen und modernen Sinn auf Kosten der Linie, deren Adel in jenen Stücken unvergleichlich ist, diktiert. Auch die kleinen Chöre Mozart's waren ein vornehmes und liebliches Kapitel. Im andern Konzert gewährten neben Bach's bekannter Ddur-Suite und seiner wuchtigen Kantate „Nun ist das Heil" besonderes Entzücken eine Anzahl sorgsam gewählter wunderschöner Madrigale, Rührung und Andacht Lotti's „Crucifixus". — Der „Lehrergesangverein" sang unter Nützel's Leitung neben einem sehr aufdringlichen Machwerk von Zöllner eine schlichte Hymne Schubert's mit Meisterschaft. — Der „Verein für klassischen Chorgesang" hatte nach einer unglücklichen und überflüssigen Wiederholung von Bossi's „Verlorenem Paradies" wieder einmal „Die Jahreszeiten" hervorgesucht; es war ein guter Abend; mit Dankbarkeit gedenke ich des trefflichen Emil Pinks aus Leipzig, der die Tenorpartie unübertrefflich fein und herzlich sang. Der Dirigent Hans Dorner bewährte sich wieder als fleissiger Künstler. — Das Kaimorchester unter Schnéevoigt gab uns die besten Symphonieabende. War es auch um die Mühe, die auf Tschaikowsky's „Manfred"-Symphonie verwendet worden war, ein wenig schade, so entschädigte doch der Glanz und die Solidität der Ausführung. Uneingeschränkten Genuss dagegen verlieh die „Pastorale" und Berlioz' „Römischer Carneval". Unerreicht standen auch einige Teile der Wagner'schen „Faustouverture" da, zumal in der Behandlung der Streicher. — Mit dem Stadttheaterorchester spielte am Karfreitag Dr. Ernst Kunwald, welcher vier Mal den „Ring" dirigierte und damit unserem Opernleben den Stempel aufprägte, die Cmoll-Symphonie von Brahms; es war dank seiner Akkuratesse und seltener Vertrautheit eine der schönsten Stunden des Jahres. — Was man von unserem einheimischen Kapellmeister Wilhelm Bruch zu hören bekam, war sowohl in den Konzerten des „Philharmonischen Vereins" wie in den Volkskonzerten leider nur zu oft unter Durchschnitt und die Darbietung eines müden Mannes, in der Kraft und Gewissenhaftigkeit selten zu spüren ist. Brahms' „Vierte" hörte ich, wie sie liebloser und gleichgültiger nicht hätte heruntergespielt werden können, und eine „Eroica", die unseren Unwillen erregte. Von dem, was ich hörte, kann ich nur die Suite „Pelleas und Melisande" von Sibelius, beiläufig ein herrliches Werkchen und die Haydnvariationen von Brahms als gut gespielt bezeichnen. Interessant war jener Abend, wo Max Reger den Dirigentenstab über unsere braven Philharmoniker führte und seine „Serenade" leitete. Das Werk ist wohl wieder das bedeutendste aus der letzten Ernte; aber so gewiss es auch orchestertechnisch reifer

als die „Sinfonietta“ ist, steht es an Gehalt und Stimmungskraft doch hinter dieser zurück. Bewundernswert war Reger's Klavierspiel im unsterblichen fünften Brandenburger Konzert Bach's, achtunggebietend auch seine Dirigentenleistung. — Wilhelm Bruch führte auch, in Gemeinschaft mit dem „Klassischen Chorgesang-Verein“, die neunte Symphonie auf; die Mittelsätze konnten genügen, wogegen Sinn und Struktur des ersten verschleiert und klebrig blieb; und im Schlusssatz fehlte der Funke. Das beste gab der einheimische Tenorist W. Ankenbrank im alla marcia.

Dr. Hans Deinhardt.

### Zwickau i. S.

Das IV. Musikvereins-Konzert (am 25. Jan 1907 unterschied sich vorteilhaft vom dritten, welches nur Franzosen hatte zu Worte kommen lassen, dadurch, dass es nur deutsche Klassiker brachte. Händel's herrliches, leider sehr selten zu hörendes Konzert in Ddur für Streichorchester wurde ausgezeichnet gespielt, ebenso Haydn's Bdur Symphonie „La reine“. Bei Beethoven's „Leonoren“-Ouverture No. 3 liess das Zusammenspiel der Bläser und Streicher namentlich gegen das Ende hin bei den gefürchteten Tonleiterpassagen etwas zu wünschen übrig. Sonst aber war auch diese Orchesterleistung unter der belebenden Führung des Königl. Musikdirektors, Herrn R. Vollhardt eine sehr gute. Der Solist, Herr Kammersänger Joseph Loritz aus München, sang einige Schubert'sche Lieder, sowie fünf Löwe'sche Balladen und erntete dafür ungeheuren Beifall, den ich und jedenfalls die Mehrzahl der männlichen Zuhörer um deswillen nicht billigen konnte, weil das dauerhafte Säuseln und Lispeln, dessen sich der Künstler bediente, nachgerade unerquicklich wirkte. Frische, frohe Herzenstöne waren fast gar nicht zu hören, obwohl z. B. „Der Junggesell“, „Der Nöck“ u. s. w. recht wohl Gelegenheit dazu geboten hätten. Herr Musikdirektor Vollhardt begleitete den Solisten ausgezeichnet am Flügel.

Im V. Musikvereins-Konzert, am 8. Febr. vermittelte uns Herr Vollhardt die Bekanntschaft mit dem neuen Leipziger Universitätsmusikdirektor Max Reger. Es wurden nur Reger'sche Kompositionen gespielt, eine Suite, op. 93, sowie die Gdur-Romanze, op. 50, für Geige und Klavier, und Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven für 2 Klaviere, op. 86. Diese musikalisch bedeutsamen Werke, insbesondere die imposanten Variationen kennen zu lernen, war hochinteressant. Wenn sie gleichwohl nicht allzubegeisterten Anklang fanden, so lag das sicher nur an dem ungewohnt Fremd- und absolut Neuartigen der Reger'scher Muse, das bei einmaligem Hören mehr verblüfft als ergreift. In der noch jugendlichen Geigerin, Fräulein Berta Zollitsch aus München, lernten wir eine vielversprechende Künstlerin kennen, die den Violinpart technisch tadellos und auch seelisch belebt und schwungvoll vortrug. Dass Herr Reger, im Besitz einer bravourösen Technik, selbst der vorzüglichste Interpret seiner Werke sein würde, war vorauszusehen. Bei den Variationen war ihm Herr Musikdirektor Vollhardt ein gewandter Partner. Frau Sanna van Rhyn sang 10 Lieder von Reger, und zwar alle auswendig (In diesem Falle eine nicht hoch genug anzuerkennende Gedächtnisleistung!) Die Dame sang ganz ausgezeichnet und hatte vor allem viel Erfolg mit den leicht ansprechenden „Schlichten Weisen“: „Glück“, „In einem Rosengärtelein“, „Waldeinsamkeit“, „Des Kindes Gebet“ und „Wenn die Linde blüht“. Das waren köstliche Spenden, die unmittelbar zu Herzen gingen. Reger selbst begleitete natürlich mustergiltig!

Das Programm des VI. historischen Orgelvortrags am 10 Febr.) enthielt ausschliesslich Orgel- und Gesangskompositionen von Söhnen und Schülern Joh. S. Bach's. Der bedauernswerte, aber geniale Friedemann Bach war mit der gewaltigen Tripelfuge (Fdur) und dem wundervollen Dmoll-Konzert vertreten. Von Phil. Em. Bach spielte unser ausgezeichneter und weithin geschätzter Organist, Herr Paul Gerhardt, die im „galanten“ Stil der Franzosen gehaltene Sonata in Fdur. Unter den Werken der Schüler Bach's verdienen besonder Erwähnung Ph. Kirnberger's auf einem chromatischen Thema aufgebaute, kunstvoll gearbeitete Fuga ricercata in Bdur und Joh. Ludw. Krebs' (ehedem Organist in Zwickau) frische, glänzende Fantasie und Fuge in Gdur. Dass Meister Gerhardt alles, was er bot, in denkbar vollendetster Weise spielte, technisch und geistig, braucht kaum extra erwähnt zu werden, weil es bei einem solchen Künstler selbstverständlich ist. Die Gesangsvorträge hatte die hier hochgeschätzte Konzertsängerin Frl. Eva Uhlmann-Chemnitz übernommen. Sie sang mit warm beseeltem Vortrag Friedem. Bach's (?) tief empfundenes „Kein Hälmlein wächst auf Erden“, vier Lieder Ph. Em. Bach's und eine sehr schöne Arie von G. A. Homilius: „Nun wird mich, Gott, dein Donner fassen“.

Der II. Kammermusikabend des städtischen Kapellmeisters Herrn W. Schmidt am 16. Febr. brachte die hier selten gehörten Quartette, op. 44,1 von Mendelssohn und op. 41,3 von Schumann, sowie eine Sonate für Violine und Klavier von dem Franzosen César Franck. Standen die Quartettleistungen auch nicht auf derselben Höhe wie die der sonst hier gehörten fremden Quartettvereinigungen, (Petersburger, Berliner etc.), so waren sie trotzdem hoch anerkennenswert und fanden bei dem begeisterten und für seinen städtischen Kapellmeister schwärmenden Publikum ungemein herzlichen Beifall. Die Violinsonate, welche Herr Kapellmeister Schmidt im Verein mit dem hier bereits vorteilhaft bekannten Pianisten, Herrn Anatol von Roessel-Leipzig vortrug, erregte mehr durch die ausgezeichnete Wiedergabe seitens der genannten Herren das Wohlgefallen der Anwesenden als durch eigenen inneren Wert.

Im III. Symphonie-Konzert der städtischen Kapelle (22. Febr.) wurde ausser der reizvollen Ouverture zur Oper „Donna Diana“ von Reznicek und der weihevollen Trauermusik aus der „Götterdämmerung“ Schumann's Bdur-Symphonie („Frühlings“-Symphonie) gespielt. Alle drei Kompositionen, vor allem die Symphonie, gelangten in würdigster Weise zum Vortrag und trugen dem ausgezeichneten Dirigenten, Herrn W. Schmidt, wohlverdiente reichste Anerkennung ein. Dass der Solist des Abends, Herr Hofkonzertmeister Alfred Krasselt aus Weimar, statt des angekündigten Violinkonzertes von R. Strauss nur den 2. und 3. Satz aus dem Edur-Konzert, op. 10, von Vieuxtemps spielte, war sehr bedauerlich. Herr Krasselt, der durch die nicht leicht zu überbietende absolute Klarheit und durch die staunenswerte Technik seines Spiels noch mehr als durch die Innigkeit seiner Kantilene zur Bewunderung zwingt, wurde für seine brillanten Vorträge — er spielte noch das Andante aus dem 9. Konzert von Spohr und „Hejre Kati“ von Hubay — mit enthusiastischem Jubel ausgezeichnet.

Die IV. geistl. Musikaufführung des „Kirchenchors zu St. Marien“ (am 27. Februar) gestaltete sich zu Ehren des vor 300 Jahren geborenen Dichters zu einer Paul Gerhardt-Feier. Die Texte sämtlicher gesungenen Lieder und Chöre stammten von dem genannten Dichter. Unter der Leitung des Herrn Kirchenmusikdirektor R. Vollhardt sang der Chor wunderbar schöne altklassische Lieder von Isaac und J. S. Bach, ein etwas modern gekünsteltes Lied von J. Gatter („Ach Herr, wie lange willst du meiner so ganz und gar vergessen“) und die grosse Reger'sche Kantate „O Haupt voll Blut und Wunden“. Das zehnstrophige, vollständig durchkomponierte Werk ist ein „Reger“ vom reinsten Wasser. Die Choralmelodie liegt teils im Solosopran, Soloalt, Chorsopran, ganzen Chor, teils in der Solovioline und im Orgelbass. Chor und Begleitinstrumente umranken die Melodie in kunstvollster, oft schwer verständlicher, d. h. nicht als wohllautend oder schön zu empfindender Weise. Unsere einheimische Konzertsängerin, Fräulein Barth, trug mit gut geschulter, voller Stimme, jedoch nicht immer reiner Intonation, mehrere Lieder von Bach und Mergner vor, von denen das Bach'sche „Auf, auf mein Herz!“ die beste Leistung darstellte. Dass Herr Organist Paul Gerhardt durch sein unvergleichlich schönes Spiel — Choralvorspiel „O Haupt voll Blut und Wunden“ von Homilius und Choralvorspiel „Nun ruhen alle Wälder“ eigener Komposition — die das weite Gotteshaus bis auf den letzten Platz füllenden Zuhörer wahrhaft erbaute, bedarf kaum noch der Erwähnung.

Lurtz.

(Fortsetzung folgt.)

## Österreich-Ungarn.

### Wien.

Vom Theater.

Die Wiener Hofoper 1906—1907.

Der regelmässig bei uns am Schlusse eines Spieljahres erscheinende offiziell statistische „Rückblick“ des Hofoperntheaters weist diesmal für die Zeit von Mitte August 1906 bis inkl. 22. Juni 1907 309 Vorstellungen (299 abends und 10 nachmittags veranstaltet) nach, welche Gelegenheit boten, 74 verschiedene Werke im ganzen 397 mal zur Aufführung zu bringen. Nämlich 58 Opern 301 mal und 16 Ballette 96 mal.

Den Jahresspielplan beherrschte wie fast seit zwei Dezennien immer Richard Wagner mit 72 Aufführungen (gegen 71 des Vorjahres, in welche sich zehn seiner Schöpfungen teilten: „Walküre“ 14 mal, „Fliegender Holländer“ und „Lohengrin“ je 9 mal, „Tannhäuser“ 8 mal, „Tristan und Isolde“ und „Meistersinger“ je 7 mal, „Rheingold“, „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ je 5 mal (einschliesslich der „Walküre“ in gewohnter zyklischer Folge gegeben), „Rienzi“ 3 mal. Dass die

„Walküre" ausserhalb der fünf „Ring"-Zyklen noch 9 mal als Einzelvorstellung gegeben wurde, erklärt sich aus der erfolgten Neu-Inszenierung des Werkes, das man als „Sehenswürdigkeit" und demgemäss kräftigen Kassenmagnet möglichst ausnützen wollte. (Gerade wie voriges Jahr den „Lohengrin" und vor zwei Jahren das „Rheingold".) Das ist zwar nicht sehr Bayreuthisch gedacht, aber vom Standpunkt eines „praktischen" Direktors eines Hoftheaters, von dem seine vorgesetzte Behörde zunächst finanziellen Erfolg verlangt, kaum zu vermeiden.

Während 1905/6 wegen der 150. Geburtsfeier des Meisters Mozart nach Wagner im Spielplan der Hofoper am meisten berücksichtigt erschien, finden wir diese Rangordnung 1906/7 zugunsten Verdi's verändert, von dem 6 Opern im ganzen 36 mal gegeben wurden, darunter der „Maskenball" (noch immer eine der besten Gesamtvorstellungen der Hofoper) am öftesten, nämlich 13 mal, der neuinszenierte „Othello" nur 3 mal. Ebenso oft der „Troubadour", 9 mal „Aïda", 6 mal „Rigoletto", 2 mal „Violetta" („La Traviata" jedesmal mit Lilli Lehmann in der Titelrolle).

Die nächst grösste Anzahl von Vorstellungen erreichten die Ballettkomponisten von Josef Bayer (28) und Skofitz (26, worunter 24 Aufführungen der harmlosen einaktigen Novität „Atelier Japonnet").

Dann erst folgt Mozart mit im ganzen 21 Aufführungen seiner Meisteropern, unter welchen am öftesten die „Zauberflöte", nämlich 6 mal vor dem Publikum erschien, während „Don Giovanni" (man hat den für eine deutsche Vorstellung unpassenden Titel noch immer beibehalten!) und „Die Entführung aus dem Serail" je 5 mal, „Die Hochzeit des Figaro" 4 mal, „Cosi fan tutte" einmal gegeben wurden.

Weiter erschien Offenbach mit 13 Vorstellungen von „Hoffmann's Erzählungen", Puccini mit ebensoviel seiner „Bohème", Leoncavallo mit 12 Aufführungen des „Bajazzo". Die Zahl 11 derselben erreichten eine Oper Bizet's (natürlich „Carmen") und die zwei Hauptopern Rossini's („Barbier von Sevilla" 10 mal, „Wilhelm Tell" 1 mal). Mascagni's „Cavalleria rusticana" wurde 10 mal gegeben, 9 mal H. Götz' neuinszenierte „Der Widerspenstigen Zähmung". Der einst bühnenbeherrschende Meyerbeer war auf 8 Abende (5 Aufführungen der „Hugenotten", 3 des „Prophet") beschränkt. In 7 Abende gehörten Gounod's „Margarete", J. Strauss' „Fledermaus" und Thomas' „Mignon". Beethoven's „Fidelio", Humperdinck's „Hänsel und Gretel" und die neuinszenierte „Iphigenia in Aulis" von Gluck wurden je 5 mal gegeben.

Zusammen ebenso oft je zwei Werke Eugen d'Albert's und Massenet's, nämlich von ersterem die Novität „Flauto solo" 4 mal und die aus dem vorjährigen Spielplan herübergenommene „Abreise" 1 mal, von letzterem „Manon" 4 mal, „Werther" 1 mal.

Mit je einem Werke 4 mal waren Auber und Donizetti im Jahresspielplan vertreten, jener mit der neuinszenierten „Stummen von Portici", dieser mit der „Lucia von Lammermoor". Nur 3 mal wurde Weber's „Freischütz" gegeben (die voriges Jahr neuinszenierte, allerdings diesfalls nicht ganz einwandfreie „Euryanthe" erschien vom Spielplan schon wieder abgesetzt!), auf nicht mehr als 3 Darstellungen brachten es auch die Novitäten von Erlanger („Der polnische Jude") und Saint-Saëns („Samson und Dalila"), sowie Ignaz Brüll's gegen Schluss der Saison neueinstudiertes „Goldenes Kreuz". Je 2 mal wurde je ein Werk aufgeführt von: Goldmark („Die Königin von Saba") und Smetana („Die verkaufte Braut"). Auf nur je 1 Vorstellung reduziert erschien Adam's „Postillon von Lonjumeau", Boieldieu's „Weisse Dame", Halévy's „Jüdin", Kienzl's „Evangelimann", Nicolai's „Lustige Weiber von Windsor", Pfitzner's „Rose vom Liebesgarten" (die mit so grossen Erwartungen begrüsste Haupt-Sensation von 1905!) und Tschaikowsky's „Pique Dame".

Wie in jeder Saison wurde auch in der abgelaufenen von 1906/7 Liszt's „Heilige Elisabeth" zur Erinnerung an die unglückliche österreichische Kaiserin gleichen Namens und zwar geradezu im Sinne einer Namensfeier der Verewigten, also am 19. November gegeben, zu welchen Gedenkvorstellungen sich immer ein besonders pietätvoll gestimmtes Auditorium einfindet.

Aus vorstehender Darstellung mögen noch die Novitäten (über welche an dieser Stelle sofort nach der Aufführung immer eingehend berichtet wurde) besonders hervorgehoben werden: es waren drei Opern, „Der polnische Jude" von Camille Erlanger, „Flauto solo" von d'Albert, „Samson und Dalila" von Saint-Saëns und die Ballette, sämtliche Einakter: „Marionettentreue" (mit hübscher, charakteristischer Musik von dem blinden Komponisten R. Braun), „Atelier Japonnet" (Musik von F. Skofitz) und „Rübezahl" (Musik nach Delibes und Minkus, zusammengestellt von J. Schmert). Die drei, übrigens sehr harmlosen Ballette erwiesen sich weit zugkräftiger, als die Opernnovitäten, von welchen „Der polnische Jude" wohl am besten unaufgeführt geblieben und durch ein bedeutenderes deutsches Werk (z. B. von Schillings) ersetzt worden wäre, wenn schon die Aufführung des momentan berühmtesten, mit welchem ohne Zweifel auch das Hofoperntheater den stärksten Kassenmagnet gewonnen hätte — R. Strauss' „Salome" nämlich — durchaus nicht zu ermöglichen war.

Es ist merkwürdig, dass gerade in der Novitätenwahl ein so geistvoller und eminent bühnenkundiger Operndirektor wie G. Mahler auf der Wiener Hofbühne eine so unglückliche Hand verriet. Und zwar nicht nur im soeben abgelaufenen Spieljahre, sondern auch in fast allen übrigen. Von den während der „10 Jahre" des Mahler'schen Regime aufgeführten Neuheiten haben sich als dauernd zugkräftig eigentlich nur Offenbach's „Hoffmann's Erzählungen" und Puccini's „Bohème" behauptet — was anderseits freilich auch (wenn man damit z. B. das rasche Verblassen der „Rose vom Liebesgarten" vergleicht) dem Durchschnittsgeschmack des Publikums nicht das beste Zeugnis ausstellt.

Grössten Eifer und meist auch seltenes Geschick bewies Mahler wie immer beim Einstudieren neuer oder auch nur neuinszenierter Werke. In dieser Hinsicht muss als besonders gelungen aus der abgelaufenen Saison jene der Gluck'schen „Iphigenia in Aulis" nochmals hervorgehoben werden, so sehr auch gewisse allzu ängstliche musikalische Puritaner an der „hyperwagnerisch modernisierten" Darstellung hier und da Anstoss nahmen.

Nicht durchaus glücklich hat sich die innige Allianz Mahler's mit dem geistvoll kühnen (aber mitunter all zu willkürlichen) impressionistischen Dekorationsmaler Prof. Roller erwiesen. Dass in dieser Hinsicht z. B. die Neuaufführungen von „Rheingold", „Don Juan", „Fidelio" (so viel Schönes sie im Einzelnen boten) als Ganzes sich durchaus nicht zu Musteraufführungen erhoben, wissen die Leser aus meinen betreffenden Berichten, von Fall zu Fall. Das grösste Bedenken erweckte, wie schon in den vorhergegangenen letzten Jahren des Mahler-schen Regime, so besonders in dem eben abgelaufenen, die unruhige Hast nach neuen Kräften und die zu diesem Zwecke veranstalteten vielen überflüssigen Gastspiele, deren unzureichendes künstlerisches Ergebnis doch meist vorauszusehen war. Man denke nur: im Spieljahre 1906/07 gastierten (auf 50 Abende verteilt) nicht weniger als 24 Persönlichkeiten (9 Damen und 15 Herren) an der Hofoper und zu einem Engagement führten nur zwei dieser Gastleistungen, die der Altistin Sarah Charles Cahier und des Tenoristen Karl Kurt Stolzenberg, wobei der hierdurch erzielte künstlerische Gewinn als ein dauernder noch immerhin fraglich bleibt. Das mit grossen Geldopfern erkaufte Eintagsgastspiel des italienischen Wundertenors Enrico Caruso (als Herzog in „Rigoletto") konnte man der Direktion nicht verübeln. Um so weniger, als sie dabei durch die riesig erhöhten Preise doch vollkommen auf ihre Kosten kam.

Auch dass die Meisterin Lilli Lehmann neuerdings zu einem Gastspiele geladen wurde, wobei sie ihren bekannten Glanzrollen: Traviata, Fidelio, Isolde, Donna Anna noch eine besonders wirkungsvolle: die der Constanze in der Entführung aus dem Serail hinzufügte, muss schon mit Rücksicht auf die vielen Verehrer und Verehrerinnen, welche sie in ihrer Art unverwüstliche Künstlerin bei uns noch immer besitzt, als durchaus gerechtfertigt erklärt werden. Als künstlerisch völlig berechtigt erwiesen sich weiterhin die Gastspiele des illustren Sängerpaares Dr. Felix v. Kraus und seiner Gattin Adrienne v. Kraus-Osborne, ferner des stimmkräftigen und intelligenten Berliner Tenors Karl Jörn, endlich eines Tenors ganz anderer Richtung (dem zärtlich-lyrischen Genre angehörig) Franz Naval in seinen zwei Massenet'schen Paraderollen („Werther" und „De Grieux in Manon"), die er als engagiertes Mitglied der Hofoper früher so oft „zum Entzücken" namentlich eines gewissen rührseligen Damenpublikums gesungen hatte, dass letzteres wirklich nicht begriff, wie die Direktion ihren „Liebling" so leichtherzig ziehen lassen konnte.

Etwas seltsam berührte, dass für zahlreiche und darunter wichtige Vorstellungen in der Hofoper zwei namhafte Mitglieder der Wiener Volksoper als Gäste aushelfen mussten. Der Heldentenor Adolf Wallnöfer und der Baritonist Josef Schwarz. Zu einem Engagement der beiden an die Hofbühne kam es trotzdem nicht. Wenigstens bisher nicht — aber was noch nicht ist, wird vielleicht werden, besonders wenn die Übernahme der Direktion auch der Hofoper durch den unternehmenden Direktor der Volksoper Herrn Rainer-Simons perfekt werden sollte. Eine kürzlich vorgeschlagene neue Lösung der „brennenden Frage", der aber doch grosse künstle-

rische Bedenken entgegenstehen. Zwei Theater gleichzeitig zu leiten — man erinnere sich, wie es diesbezüglich den höchst routinierten und trotzdem zuletzt so unglücklichen F. Jauner mit der Hofoper und dem Carltheater ergangen! — bleibt immer eine schwere, schwere Sache. Wie es scheint, bemüht man sich nach so vielen, sich als unmöglich erwiesen habenden Kombinationen, Mahler der Wiener Hofoper doch als Direktor zu erhalten und das wäre wohl der einfachste Ausweg aus der nachgerade unleidlich werdenden kritischen Situation.

Schreiber dieses könnte dem aber nur unter einer Bedingung zustimmen, welche zu erfüllen Mahler vielleicht doch zu schwer fiele. Nämlich, dass letzterer für seinen Wiener Direktorposten ganz dieselbe Lust und Liebe zurückgewänne, die er in den ersten fünf Jahren seines Wirkens an der Hofoper gezeigt. Ja für diese glorreiche Zeit, die erste Hälfte des hiesigen Regime Mahler, würde ich gern fast vollständig den begeistert apologetischen Artikel unterschreiben, welcher ein enthusiastischer Verehrer Mahler's, Hr. Bernard Scharlitt in No. 18 des laufenden Jahrganges unserer vereinigten Wochenschriften in allzu optimistischer Weise der ganzen zehnjährigen Direktionstätigkeit des genialen Künstlers widmete. Niemand hat freudiger als ich das wahrhaft regeneratorische Wirken Mahler's an unserer Oper begrüsst, als er seinen diesbezüglichen Posten, zuerst als Kapellmeister, dann als Direktor übernahm und mit unermüdetem Eifer ja anscheinend wachsender Lust weiter führte: wer sich meine Berichte im M. W. von 1898 an aufgehoben, wird das überall schwarz auf weiss bestätigt finden. Um so weniger konnte ich mit meinen Bedenken zurückhalten, als in der zweiten Hälfte der Direktionstätigkeit Mahler's seine dramaturgische Energie immer mehr zurücktrat hinter der ostentativ-zärtlichen Pflege seiner eigenen kühnen Muse: wie oft nahm der Komponist Mahler bei dem Operndirektor d. h. bei sich selbst Urlaub, um eine seiner neuen Riesensymphonien da und dort im Ausland aufzuführen — mochte man sich inzwischen ohne ihn in der Hofoper mit allem übrigen abfinden, so gut es eben ging — oder auch nicht ging!

Dass hauptsächlich darob, vielleicht auch in Folge übergrosser Reizbarkeit Mahler's im Benehmen gegen das ihm unterstehende Personal usw. an der Hofoper unhaltbare Zustände eingetreten sind, ist eine nur zu bekannte Tatsache oder mindestens ein sogenanntes öffentliches Geheimnis. Ob sich das bei einem „Wiedergewinn" des scheidenden Direktors ändern würde, ob vielleicht gar die goldene Zeit aus den fünf ersten Jahren des Mahler'schen Regime wiederkehren würde? Wir müssen es leider bezweifeln. Wirklich mit lebhaftestem Bedauern bezweifeln, denn darin, dass Mahler der bedeutendste musikalische Dramaturg, den die Wiener Oper je gehabt, stimmen wir mit seinen begeistertsten Verehrern überein.

Th. H.

## Ausland.

### Paris.

#### Oper.

„Noch kein Werk hat die französische Tonkunst hervorgebracht, in dem die charakteristischen Eigenschaften unseres Geistes alle fremden Einflüsse so siegreich überwunden haben und durch welches sich unsere Musik auf so entschiedene Weise den Vorrang, die Vorherrschaft zu sichern verstanden hat!" Also rief stolzen Herzens der bekannte Musikkritiker des „Temps", Pierre Lalo, aus in der Einleitung seiner begeisterten Kritik über die musikalische Legende „Ariane et Barbe-Bleue" von Maeterlinck-Dukas, die an der Komischen Oper einen wahren Triumph gefeiert hat. Muss man auch von dieser Äusserung Lalo's den starken Prozentsatz Chauvinismus in Abzug bringen, den dieser, an sich übrigens äusserst kenntnisreiche Kritiker fast durch all' seine musikalischen Wochenchroniken im „Temps" durchleuchten lässt, so schliesst man sich doch auch andererseits mit Freuden und neidlos diesem begeisterten Urteil an. Auch mir ist auf der modernen französischen Opernbühne in den Jahren meines Pariser Aufenthaltes noch kein Werk begegnet, das einen so überragenden Persönlichkeitswert in sich schlösse. Abgesehen von den ganz wundervollen Einzelheiten in Paul Dukas' Meisterpartitur fesselt diese Legende vor allen Dingen durch den echt-poetischen Zauber, der sich wie süsses, fernes und doch vernehmlichstes Harfenklingen in unsere Seele ergiesst, der wie ein Kindermärchen an die zartesten Regungen unseres Gemütes rührt und der doch zugleich an den Tiefen des Menschendaseins rüttelt! . . Maeterlinck's Poesie ist ja wie kaum eine andere schier prädestiniert für eine moderne Oper. Sein Stil atmet Musik, seine wie von Traumvisionen diktierte Schweigesprache verlangt gebieterisch nach Ergänzung durch eine Musiksprache ganz eigener Art. Man denkt natürlich vergleichsweise — o über diese unsere menschlich allzu menschliche Vergleichsgier! — an „Peleas und Melisande" und lässt Debussy's feinst geäderte, ruhend schwerwiegende und doch so ruhelos wechselvolle Harmonien vor seinem inneren Ohr erinnerungsweise Revue passieren und denkt dann blitzschnell an Dukas so ganz anders geartete symphonisch klarst entwickelte Partitur zu „Ariane et Barbe-Bleue" und ist dann geneigt, beiden gleich individuell begabten Tonsetzern die Palme zu reichen. Ohne hier auf einen Vergleich der beiden Werke eingehen zu können, sei nur angedeutet, dass wir in der „Peleas"-Dichtung ein symbolisches Musikdrama, in „Ariadne und Blaubart" dagegen ein schlichtes Märchen vor uns haben, das gleichwohl in Dukas' Partitur dramatisches Leben gewonnen hat. Trotzdem sich der Dichter Maeterlinck in der Vorrede zu diesem Blaubart-Märchen eigens gegen jedwede symbolische Absichten verwahrt, führt doch schon der blosse Titel unwillkürlich zu symbolischen Deutungen. Was Anderes kann die Vereinigung des bösen, grausamen Frauenräubers Blaubart und einer Ariadnengestalt bedeuten, denn die Gegenüberstellung männlich-brutaler Herrschsucht und weiblicher Freiheitssehnsucht? Ariadne befreite ja indirekt durch den Faden, den sie Theseus gab, auf dass er den Ausgang finde aus dem Labyrinth, ihr Land von dem scheusslichen Drachen . . . Ganz ähnlich unternimmt es bei Maeterlinck Ariadne, die soeben als die sechste dem Ritter Blaubart angetraut worden, sich und ihre fünf Schicksalsgenossinnen von dem ungeschlachten Ungetüm „Mann" zu befreien. So wenig wie ihre Genossinnen kann sie die weibliche Neugier abstreifen. Auch sie muss wissen, warum ihr der Gemahl und Gebieter den Zugang zu der siebenten Pforte verbietet . . . doch als dann Blaubart ihr gegenübertritt und sie gewaltsam in das unterirdische Verliess sperren will, da brauchte es gar nicht der Intervention der aufgebrachten Bauern, die, des grausamen Spieles satt, den Frauenräuber bedrohen . . . Das selbstsichere Auftreten der edlen, zielbewussten Ariadne entwaffnet schon an sich die tierisch-sinnliche Gewalttätigkeit Blaubart's, und offenen Mundes lässt er es geschehen, dass Ariadne in das Verliess hinabsteigt, um die fünf gefangenen Frauen zu „befreien", im sonnenstrahlenden Vollsinn dieses Wortes . . Prachtvoll ist nun von dem Dichter die bange Begegnung mit den Frauen Blaubart's geschildert. Wir fühlen: jede einzelne dieser Frauen, Selysette, Ygraine, Melisande, Bellangère und Aladine bezeichnet einen Sonderbegriff, eine Abart der Durchschnittsfrau, die in Ariadne die überragende höhere Frau, „das" Weib erblicken und sich willig von ihr zum Licht des Lebens zurückführen lassen, die aber vor der letzten Konsequenz, vor der Befreiung vom gewohnten Joch des Mannes zag zurückschrecken, sodass dann Ariadne ihr Befreiungswerk nur halb vollbringen kann - (ursprünglich lautete der Titel des Werkes „Die nutzlose Befreiung") — und stolz einsam von dannen zieht, einem nur von ihr klar erschauten Ziele entgegen . . Vielleicht ist es mir einigermassen gelungen, den unendlich zarten Hauch, der über dieser Dichtung liegt, wenigstens andeutungsweise ahnen zu lassen, denn nur dann kann der Leser ungefähr ermessen, wie musikalisch dieses „Märchen für Grosse" ist. Gerade die Klarheit und die äussere Einfachheit der Handlung muss dem Musiker unendlich willkommen sein. Er kann überall da einsetzen, wo der Dichter Maeterlinck empfunden hat, dass das trockene Wort der musikalischen Färbung bedarf. Er muss aber vor allen Dingen den brausenden Wirbelsturm zu entfachen verstehen, der diese Freiheitsdichtung gleichsam unterminiert. . . . Paul Dukas hat mit seinem ganzen Menschen diese hohe Aufgabe angepackt, er hat als echter Musiker und als echter Tonpoet zugleich geschaffen und er hat das sonst wohl als unerreichbar geltende Meisterstück vollbracht, eine trotz aller klaren Musikalität doch modernst getönte Partitur zu schreiben! Dies hat tatsächlich unter allen lebenden Opernkomponisten, vielleicht den einen Richard Strauss ausgenommen, niemand fertig gebracht! Es hängt mit den traurigen Zuständen des der Moderne fast gar keinen Spielraum gönnenden Pariser Musiklebens eng zusammen, dass wir fast niemals dem Namen Dukas' auf einem Konzertprogramm begegnen. Ich muss daher bekennen, dass mir das reiche, namentlich kammermusikalische Schaffen des Meisters — wie ich ihn gerne nenne' — nur bruchstückweise bekannt ist. Aber wer überhaupt ein so geniales Orchesterstück, wie den „Zauberlehrling" (nach Goethe's Gedicht) zu stande gebracht hat, dieses von einem unwiderstehlichen Humor durchsprühte, farbensatte Tongemälde, wer so zu instrumentieren weiss und solche plastische Themen erfindet, der kann nichts direkt Minderwertiges hervorbringen! Was einem an der Partitur zu „Ariane et Barbe-Bleue" schon in

der Ouverture auffällt, was man dann den ganzen Abend bestätigt findet, das ist der gesunde musikalische Sinn des Komponisten. So überreich ihm die Modulation quillt, so fest weiss er doch stets die harmonischen Zügel zu halten. So farbenreich er auch instrumentieren mag, — stets bleibt sein Orchester übersichtlich und vor allen Dingen stets persönlich! Wie er die Holzbläser solistisch gegenüberstellt, dann ein Harfenglissando dazwischen rauschen lässt, wie seine Streicher schwellen und doch nie ihre Klanggrenzen verlassen, das ist schlechthin Berliozisch-meisterhaft. Der formgewandte Musiker verrät sich gleich im ersten Akt bei der Illustration der Türen, aus denen sich Ströme von Edelsteinen ergiessen... Zur gesteigerten Schilderung dieses Zaubers bedient sich Dukas der Variationsform, die er frei und doch nicht masslos steigert und erweitert! . . . Eine szenisch, musikalisch und darstellerisch geradezu unübertreffliche Aufführung steigerte den Genuss zu einem nur leider in Paris allzu seltenen festlichen Erlebnis. Georgette Leblanc, die geschiedene Gemahlin Maeterlinck's, erschöpfte die Rolle der Ariadne in restloser Weise Ihre Stimme drang siegreich durch die Fluten des Orchestermeeres durch, und die Künstlerin wusste die schwierige, halb recitativische, halb ariose Melodik ganz vorzüglich zu vollkommenster Einheit des Stiles zu verschmelzen.

Ich konnte mich so lange bei diesem Werke aufhalten, weil wir hier zweifellos eine Arbeit von dauerndem Werte vor uns haben, die sicherlich auch in Deutschland, wo sie in Bälde zur Aufführung gelangen wird, eines durchgreifenden Erfolges teilhaftig sein muss. Die beiden anderen Novitäten, Fernand Le Borne's „Catalane" und André Messager's „Fortunio" dürften dagegen das Eintagsdasein nicht überdauern. Namentlich Le Borne's Oper ist kaum der Erwähnung, geschweige denn des näheren Eingehens wert. Eugen d'Albert hat vor einigen Jahren auf ein, dem gleichen aus einem spanischen Volksdrama („Terra baixa" von Guimera) entnommenes Libretto, das von Rudolf Lothar herrührte, eine wirkungsvolle, einstimmig gut beurteilte Partitur geschrieben. Was man an diesem Libretto besonders rühmend hervorhob, die geschickte Herausarbeitung des symbolischen Kernes die Gegenüberstellung des Naiven, an das Reine und Edle glaubenden Hirten, des „Höhenmenschen" und des niedrig frivolen „Erdenwurmes", des Talschleichers, — dies ist den Dutzendlibrettisten Ferrier und Tiercelin in ihrem Libretto „La Catalane" gründlich vorbeigelungen. Sie zimmerten schlecht und recht das landläufige Opernschablonenmuster, „dichteten" einen Prolog dazu, in dem sich der Hirt Andres zwar eifrig mit Ziegen, Wolken, Sternen und anderen interessanten, poetisch sein sollenden Gegenständen unterhält, ohne indessen dem Hörer die erwünschte Klarheit resp. Exposition zu geben. Wir sollen da erfahren, dass soeben der reiche Mühlenbesitzer und „Talmensch" Miguel hinabgestiegen ist, nachdem er Anita, die schöne Katalanin, gewaltsam mit Andres verlobt hat. Einen ganzen Opernabend von tödlichster Langeweile dauert es, bis der naive „Höhenmensch" erkennt, dass der böse Miguel auf diese bequeme Weise sich seiner Geliebten entledigen will, und wir atmen fast auf, als der Übeltäter endlich den ihm gebührenden Tod von der Hand Andres' erleidet! . . . „Gewiegte" Librettisten, wie die Herren Ferrier und Tiercelin sind, wissen für die nötigen Füllsel zu sorgen; in jedem Akt regnet es nur so Volkszenen, und da es auch an Balletts nicht mangelt, war Herr Le Borne zufrieden und das Stammpublikum der Grossen Oper desgleichen! Herr Le Borne gehört zu den tüchtigeren französischen Musikkritikern. Umso erstaunlicher ist die erfolgslüsterne Skrupellosigkeit seiner Mache. Denn nichts Anderes ist seine Partitur. In der Instrumentation besonders der katalonischen Tänze, macht sich zwar ein Bestreben nach Originalität bemerkbar, aber es bleibt bei den Ansätzen. Wie schon die früheren Opern, unter denen eine, die vieraktige Musiktragödie „Mudarra", im Jahre 1899 in Berlin aufgeführt worden ist, ermangelt auch diese Arbeit der rechten inneren Anteilnahme. Es ist die trockene Schreibtischmache eines Musikschreibers. . . Schade um die vortreffliche Aufführung, für die erste Kräfte, die Grandjean, Delmas und Muratore, ins Treffen gestellt wurden! Musikalischer Leiter war Kapellmeister Vidal.

Das Libretto zu der fünfaktigen komischen Oper „Fortunio" entnahmen die kaninchenhaft fruchtbaren Operettenlibrettisten G. A. de Caillavet und R. de Flers einem Lustspiel „Le Chandelier" („Der Leuchter") von Alfred de Musset. Die erste Vorbedingung für eine echte französische komische Oper ist Pikanterie. Woher nehmen? Ist doch alles schon dagewesen! So dachten wohl die Librettisten und vergriffen sich ohne Bedenken an der fein ironischen, von einem Duft echter, altfranzösischer Sentimentalität umwobenen Komödie de Musset's. Der schüchterne Schreiber Fortunio, der da von dem Geliebten der von ihm angebeteten koketten Frau Jacqueline zum „Treppenleuchter" für dessen nächtliche Stelldicheins degradiert wird, der aber schliesslich selbst der glückliche Gewinner des launischen Herzleins Jacquelinen's wird, — dieser Fortunio ist nichts weniger als eine glückliche Opernfigur. Er erinnert nicht zu seinem Vorteil an Mozart's wahrlich zarteren Cherubim, und auch die übrigen Gestalten bewegen sich auf einer eintönig preziösen, der Komik ängstlich aus dem Wege gehenden Linie, die auch durch die Gestalt des doppelt „gehörnten" Gatten Jacquelinen's, des Notars André, nicht lustig unterbrochen wird. Dementsprechend ist auch Messager's Musik zwar sprudelnd lebensvoll und elegant in der geschickt jeder Banalität ausweichenden Schreibweise, aber es fehlt ihr die Note des Grotesken, die nur hier und da leise anhebt, sich aber nicht hervortraut. Als künftiger Generalissimus der Pariser Grossen Oper glaubte Messager wahrscheinlich ein Staatsverbrechen zu begehen, wenn er seiner starken Begabung für Humor und Grazie, die er schon so oft, besonders in der reizvollen Oper „Véronique" entfaltet hatte, freien Lauf gelassen hätte! Immerhin ist es doch vorwiegend seiner perlendmelodiösen Musik zu danken, wenn einem die Länge der Oper nicht eben allzu sehr zum Bewusstsein kommt! Auch dieses Werk wurde, an der Komischen Oper, mit dem jungen Tenoristen Francel in der Titelrolle, unter befeuernder Leitung des Komponisten, ganz prächtig aufgeführt.

Konzert.

Dem späten Beginn der Pariser Konzertsaison entspricht natürlich ein später Abschluss. Der Monat Juni brachte uns noch zwei hervorragende gesellschaftlich-musikalische Ereignisse, ein, in Anwesenheit der Elite der Pariser Gesellschaft und unter Mitwirkung des Lamoureux-Orchesters und erster Solisten, ja, unter Mitwirkung des Altmeisters Saint Saëns selbst, in der Grossen Oper veranstaltetes Beethovenfest zum Besten der Errichtung eines Denkmals des Unsterblichen im Bois de Boulogne, sowie zwei grosse Klavier-Musikfeste, die der älteste französische Klaviervirtuose, Francis Planté, mit den bedeutendsten übrigen Pianisten Frankreichs im Sarah Bernhardt-Theater gab. Das Beethovenfest entsprach ganz der Unwürdigkeit des Gedankens, in Paris ein Beethoven Denkmal zu errichten! Es war ein Prunkabend im Stile jenes einst schon von Berlioz so verspotteten „Théâtre italien", eine Gala soirée unter gütiger Mitwirkung der erforderlichen Weltberühmtheiten. Hatte man doch — so unglaublich dies auch dem deutschen Musik- und vor allem Beethovenfreunde erscheinen mag — diesen feierlichen Abend dazu auserseben, der bekannten Koloraturvirtuosin Selma Kurz von der Wiener Hofoper, das ersehnte Debüt in der „ersten Kunststadt Europas" zu verschaffen!! Alle Achtung vor ihrer Nachtigallenstimme und der erstaunlichen Kehl- und Atem-Technik, aber, wenn sie eine echte Herzenskünstlerin wäre, hätte sie entschieden ihre „gütige Mitwirkung" für einen anderen wohltätigeren Zweck aufsparen müssen! . . . Die Aufführung der „Neunten" unter Saint-Saëns' Leitung gestaltete sich lediglich zu einem Soirée-Clou. Herr Saint-Saëns ist zwar bekanntlich äusserst vielseitig begabt, aber ein Dirigent ist er, weiss der Himmel, nicht! Ängstlich haftete sein Auge an der Partitur, und trotzdem verschleppte er die Tempi, zumal im gewaltigen Hohelied des letzten Satzes, ganz bedenklich, und da zudem im letzten Moment einer der Solisten „unpässlich" wurde, misslang das schwierige Soloquartett fast völlig. Zum Schluss erfolgte noch eine Aufführung von Fragmenten aus Gluck's „Orpheus". Die beiden Planté-Konzerte, die der fast siebzigjährige Klavierspieler mit Diémer, Pugno, Risler und Cortot veranstaltete, boten recht interessante Programme, die nur leider gar zu lang waren Bewunderswürdig war es, wie der alte Mann drei volle Stunden lang mit seinen jüngeren Kollegen die schwierigen Konzerte für zwei und drei Klaviere von Bach, Mozart, Saint-Saëns, Fauré, Chabrier mit immer gleicher Begeisterung zu Gehör brachte. Eine kurze Verständigung und das innere Band zwischen seiner eigenen pianistischen Persönlichkeit und der, von der seinigen recht abweichenden der anderen Künstler war hergestellt! Neben den Konzerten und Sonaten für zwei Klaviere gelangte u. a. auch, und zwar zum ersten Male in Paris, ein Andante mit Variationen von Robert Schumann in der ersten Fassung, d. h. mit Begleitung zweier konzertierender Violoncelli und eines Waldhornes, für zwei Klaviere, zur Aufführung. Ausser den Originalkompositionen hörte man bei dieser Gelegenheit auch einmal die in Deutschland wohl nur recht selten aufgeführten Bearbeitungen für zwei Klaviere, die Carl Reinecke und I. Philip (letzterer Klavierprofessor am hiesigen Konservatorium) von Kompositionen Schumann's („Manfred"), Mendelssohn's („Sommernachtstraum" u. a. vorgenommen haben. Eine willkommene Abwechselung boten die Gesangsvorträge der aus-

gezeichneten Altistin Rose Caron. Sie sang u. a. César Franck's tiefergreifendes Lied „La Procession" mit prachtvollem Tone und tiefst beseeltem Vortrage. Den Instrumentalpart führte das Schülerorchester des Konservatoriums unter Leitung des Kapellmeisters Paul Taffanel von der „Grossen Oper" mit liebevollstem Eingehen auf die Eigenheiten der verschiedenen Künstler diskret durch. — Programmatisch sehr interessant war das französische Musikfest, das die Sopranistin Frau Camille Fourrier mit dem Lamoureux-Orchester unter persönlicher Leitung Chevillard's im Odeon veranstaltete. Mich interessierte namentlich das Jugendwerk Claude Debussy's, seine Kantate „La Demoiselle élue" („Die Erkorene"), das seinerzeit die Jury als zu modern und nicht regelrecht genug zurückgewiesen hatte, ein Werk von leuchtender Inspiration und mancherlei Zügen, die schon auf den späteren Debussy deutlich hinweisen. Die Titelpartie wurde von Frau Fourrier trefflich bewältigt. — Unter den übrigen Konzerten der nun beendeten Saison erscheinen mir am erwähnenswertesten die drei herrlichen Abende, die drei Volkskünstler, der Pianist Alfred Cortot, der Violinist Jacques Thibaud und der Violoncellist Pablo Casals veranstalteten, ein klassischer, ein romantischer und ein moderner Abend. Mit gleicher Liebe waren die drei jungen Künstler in den Geist der deutschen Klassiker, der Wiener und deutschen Romantiker und der französischen Moderne eingedrungen. Man muss sich nur wundern, dass solche genussfrohe Abende alljährlich erst am Schluss der Saison veranstaltet werden. Hat doch auch der herrliche Geiger Ysaye — meinem persönlichen Empfinden nach der, was innere Musizierfreudigkeit anbetrifft, überhaupt bedeutendste lebende Violinist — noch am ersten Juni im Pleyelsaale, der dicht gefüllt war, einen — — Kammermusikabend (mit Pugno am Klavier und drei begabten jüngeren Musikern an den übrigen Pulten, Ten Have, Denayer und Salmon) gegeben. Vielleicht ist das Pariser Publikum doch musikliebender, als man sich in Deutschland träumen lässt!

Arthur Neisser.

## St. Petersburg.

Mit dem 3. russischen Symphoniekonzert schloss die Reihe der diesjährigen Beljajew'schen Konzerte. Trotz der Ankündigung von vielen Novitäten brachten die Konzerte doch nichts Neues von bleibendem Werte. Und doch komponiert die Schule, die sich um Beljajew gruppiert hat, unter den denkbar günstigsten Bedingungen. Diese Komponisten haben Konzerte zur Verfügung, wo ihre Werke aufgeführt werden, sie haben einen Verleger, der ihre Kompositionen drucken lässt und diese ihnen honoriert. Auch erhalten sie für ihre Arbeiten Preise und doch kommen die Herren aus ihrem juste milieu nicht heraus, ein Umstand, der sehr zu denken gibt. Das in Frage kommende Konzert brachte multum, sed non multa. Als erster erschien C. Cui mit dem Vorspiel zu seiner neuen Kindermärchenoper. Glatt und klangvoll geschrieben, aber ohne grösseren Wert. Die zweite Neuheit war die als „Hochzeitssymphonie" bezeichnete zweite Symphonie von W. Molischerwski. Der Titel blieb für das Publikum ein Geheimnis. Einen frischeren Zug zeigte der erste Satz, sodann das Scherzo, alles übrige ist nichtssagende Musik. Armselig ist die thematische Erfindungskunst und dürftig das Gestaltungsvermögen des Komponisten. Der Komponist dirigierte die Symphonie selbst und konnte auch als Dirigent kein Talent offenbaren. Ein unbedeutendes Werk ist ebenfalls die zum ersten Male vorgeführte Suite in D dur von N. Arzibuschew. Fernerhin hörte man zwei neue Lieder mit Orchesterbegleitung von Rimski Korssakow: „Sommernachtstraum" und „Nymphe". Gut komponierte Gesänge. Es erübrigt noch zweier alten Werke zu gedenken: des Vorspiels zur Oper „Le Flibustier" von Cui und der symphonischen Dichtung „Macbeth" von Tscherepnin. Das Konzert dirigierte mit Ausnahme der Symphonie von Molischerwski Herr Tscherepnin und entledigte sich seiner Aufgabe mit Geschick.

Das „Hoforchester" veranstaltete ein Symphoniekonzert zum Andenken an die zwanzigste Wiederkehr des Todestages A. P. Borodin's, eines der begabtesten Jünger der neurussischen Musikschule, der mit Mussorski am nächsten dem Haupt der Schule, Glinka, steht. Das Hoforchester war das einzige Institut, das sich des vortrefflichen Komponisten erinnerte. Das Programm war, wie stets im Hoforchester, gut und gediegen zusammengestellt, und es wurden womöglich solche Werke aufgeführt, die seltener auf ein Programm kommen. Bekanntlich hat Borodin verhältnismässig wenig Werke hinterlassen, manches auch unvollendet, wie seine Monumentaloper „Fürst Igor" und die dritte Symphonie. Beide sind später durch Rimski-Korssakow und Glazounow resp. Glazounow allein vollendet und dem Publikum übergeben werden. Die geringe Kompositionszahl gibt der Phantasie des Zusammenstellers eines Borodin Programms wenig Spielraum: er ist gezwungen, sich auf eine kleine Anzahl von Werken zu beschränken. Desto angenehmer ist es, zu konstatieren, dass das letzte Programm seltener gespielte Werke aufwies. Als Hauptnummer des Programms war die zweite Symphonie zu bezeichnen, ein Meisterwerk, dessen frischer Charakter auf das Merkwürdigste vom ersten bis zum letzten Takt eingehalten wurde. Hier, wie in seiner Oper, nähert sich Borodin am meisten dem Glinka'schen „Russlan". Wenn der Komponist auch kein Programm dem Werke vorausschickte, so unterliegt es keinem Zweifel, dass ihm tatsächlich ein solches vorgeschwebt hat. Stassow hat übrigens darüber einige Mitteilungen seinerzeit gemacht; sie stammen von einer mündlichen Aussage Borodin's selbst. So soll der erste Satz eine Versammlung russischer Helden (allerdings nicht von der jetzigen Formation . . . .), der zweite — einen Bajan Balladenerzähler) auf dem Festgelage der Helden, der letzte — das Festgelage selbst darstellen. Die Sätze, besonders der erste und letzte, sind meisterlich verarbeitet. Eine genaue Analyse der Symphonie stammt von Felix Weingartner, der ein grosser Verehrer desselben ist. Sodann ist die unvollendete Symphonie (nur zwei Sätze sind vorhanden, von Glazounow vollendet) zu nennen, die zur Aufführung gelangte. Die Sätze fallen der obenerwähnten Symphonie gegenüber bedeutend ab. Am interessantesten ist das Scherzo mit seinem Fünfviertelrhythmus dem Komponisten gelungen. Eine weitere Gabe war die reizende Klaviersuite, die teilweise in orchestralem Gewande (von Glazounow instrumentiert), teilweise in originaler Gestalt (von Herrn Hanke gespielt) vorgeführt wurde. Durch das orchestrale Gewand hat die Klaviersuite in keiner Weise gewonnen: es ist ausgesprochene Kammermusik und wirkt in intimer Klavierform stärker. Die gesangreiche, schöne Romanze aus dem zweiten Streichquartett (in D dur) bildete eine fernere Gabe, die im vollen Streichquartett ausgeführt wurde. Wir brauchen kaum hier hervorzuheben, wie auch diese intime, echte Kammermusik wirkungsvoller in origineller Gestalt klingt, als in der vielfachen Besetzung der einzelnen Stimmen. Die beiden Dirigenten des Hoforchesters, die Herren Fliege und Warlich, teilten sich in die Leitung der obenbezeichneten Werke und brachten dieselben wie stets zur vollen Geltung. Zu nennen sind noch drei Lieder, die Herr Liwanski mit hübscher Stimme vortrug.

A. G



## Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Burgsteinfurt.** Der „Chorgesangverein" führte in seinem Sommerkonzert Haydn's „Jahreszeiten" auf. Der Chor, vereinigt mit den Emsdetter, legte von seiner Leistungsfähigkeit ein recht gutes Zeugnis ab. Die Solisten bewährten sich, das Orchester entledigte sich seiner Aufgaben mit Geschick. Grosses Lob gebührt der umsichtigen Leitung des Dirigenten.

**Chemnitz.** Einen Kammermusikabend veranstalteten die Pianistin Frl. Amann und Herr Konzertmeister Meyer. Sie spielten die C moll-Violinsonate von Beethoven, sowie die in G dur von Grieg, denen als Verbindungslied Schubert's Rondo in H moll diente, mit künstlerischer Gediegenheit und Gewissenhaftigkeit.

**Danzig.** Die Künstlersoiree des „Stadttheater-Orchesters" war von grossem künstlerischem Erfolge begleitet. Leider war das Programm zu lang geraten. Der 1. Teil nahm mit sieben grösseren Nummern allein 2½ Stunden in Anspruch. Orchesterstücke wechselten mit Solostücken für Klavier und Violoncello (Hr. Kapellmeister Krasselt) und Gesangsvorträgen einander ab.

**Kissingen.** Das „Wiener Konzertvereins-Orchester", das hier als Kurorchester tätig ist, brachte in seinem 7. Symphoniekonzert Beethoven's 1. Symphonie zur Aufführung und zur vollen Geltung. Zum Schluss wurde das Vorspiel Isolden's Liebestod aus „Tristan und Isolde" glänzend gespielt. Herrn Kapellmeister Spörr gebührt volles Lob, wie auch dem Solisten, Herrn Paul Grümmer, der mit grosser Virtuosität das Dvořák'sche Konzert für Violoncello spielte.

**Sorau.** Das 3. Symphoniekonzert des „Städtischen Orchesters" brachte Mendelssohn's A dur Symphonie, „Carneval

romain" von Berlioz und die „Manfred"-Ouverture von Schumann. Der Vortrag dieser drei Orchesternummern zeigte wieder die bekannten Vorzüge unserer zwar kleinen, aber sehr tüchtigen und strebsamen Kapelle: Reinheit der Intonation und korrekte Phrasierung. Solistisch betätigte sich der Pianist, Herr Preuss, mit gutem Gelingen.

**Weimar.** Im Hoftheaterkonzert zum Besten der Pensionskasse für Witwen und Waisen dirigierte Felix Weingartner seine Symphonie „Die Gefilde der Seligen". Der Dirigent entlockte mit seinem phänomenalen Direktionstalente dem willfähigen Orchester Kombinationen seltenster Tonfülle und Wunder an Klangpracht. Weingartner's „Wallfahrt nach Kevlaar" für Orchester und Baritonsolo enthüllte bei ihrer Aufführung die intimen Reize ihrer Stimmungsgewalt um so eindringlicher, als sie unter Weingartner's Leitung von Herrn Kammersänger Gmür mit warmherziger Empfindung vorgetragen wurde. Beethoven's achter Symphonie in Fdur wurde unter Krzyzanowski's elastischer Direktion eine sehr gute Interpretation zuteil.

**Weimar.** In ihrem 2. Liederabend sang die Kammersängerin Johanna Dietz je zehn Lieder von Schubert und Liszt, vom Kapellmeister Richard nur teilweise gut begleitet, mit sehr gutem Erfolge.

**Wernigerode.** Die beiden Gesangvereine „Harmonie" und „Gesangverein f. g. M." brachten unter Leitung des Herrn Musikdirektor Lenz Händel's Oratorium „Messias" in sehr erfolgreicher Weise zur Aufführung. Chor, Solisten und Orchester vereinigten sich zu einem wahrhaft harmonischen Ganzen.



## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Motette in der Thomaskirche am 13. Juli: Variationen für Orgel über Bach's Kantate „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen" von Liszt; zwei Hussiten-Gesänge a. d. 15. Jahrhundert für Chor, herausgegeben von C. Riedel, „Singet Gott, lobsinget seinem Namen", Motette für 2 Chöre und Solo von E. Fr. Richter. — Am 20. Juli: Passacaglia in Fmoll für Orgel von M. Reger; „Singet dem Herrn", doppelchörige Motette für Soli von Bach. — Am 27 Juli: Toccata, Adagio und Fuge in Cdur von J. S. Bach; „Hymne", für Männerchor u. Solo von Frz. Schubert, „Sonntagmorgen", Motette für Männerchor von Paul Klengel.

**Dresden.** Vesper in der Kreuzkirche am 13. Juli. Präludium und Fuge in Fmoll für Orgel von Bach; „Jauchzet dem Herrn alle Welt" für 2 Chöre von Heinrich Bellermann; „Meine Seele erhebt den Herrn", Motette für achtstimmigen Chor von Heinrich v. Herzogenberg; „In virtute tua", Graduale für Sopran von Carl Reinecke; „Komm' in mein Herzenshaus", Arie für Sopran von J. S. Bach. Am 20. Juli: Präludium und Fuge in Cdur für Orgel von J. S. Bach; „Geistliches Reiselied" für Chor von Rob. Volkmann; „Denn er hat seinen Engeln befohlen" von Mendelssohn für achtstimmigen Chor a cappella eingerichtet von Otto Richter; „Es tönet sein Lob in Feld und Wald!" Ode für Sopran von Frz. Schubert, „In Deinem Namen geh' ich aus", geistliches Lied für Sopran von Otto Richter.

**Plauen i. V.** Kirchenmusik in der St. Johanniskirche am 14. Juli: „In Gottes Namen fahren wir", Chor von A. Becker.

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Altenburg.** Als Hofkapellmeister und Nachfolger von Dr Göhler ist der bisher zweite Kapellmeister des Hoftheaters in Weimar, Herr August Richard, verpflichtet worden.

**Berlin.** In der Morwitz-Oper gastierte Frl. Gertrud Runge vom Hoftheater in Weimar als Frau Fluth in Nicolai's „Lustigen Weibern" mit sehr gutem Erfolge. — Frau Gutheil-Schoder von der Hofoper in Wien fand grossen Beifall als Carmen im Neuen kgl. Operntheater (Kroll).

**München.** Die Kammersängerin Irma Koboth ist für die nächsten 3 Jahre zu einem je achtmaligen Gastspiel der hiesigen Hofoper verpflichtet worden. — Dr. Ludwig Kaiser-Wien wird bei den Mozart- und Wagnerfestspielen als musikalischer Assistent mitwirken.



## Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen D. Red.

### Vom Theater.

* Für die Richard Wagner- und Mozartfestspiele im Prinzregenten-Theater in München, welche heuer in der Zeit vom 1. August bis 14. September stattfinden, ist nunmehr die Besetzung für die einzelnen Abende erschienen. Wir geben diese im Auszug nachstehend bekannt: „Don Giovanni" 1. und 7. August: Don Giovanni Feinhals, Donna Anna Burk-Berger, Don Octavio — Walter (7. August Buysson), Comthur — Bender (7. August Gillmann), Donna Elvira — Preuse (7. August Fassbender), Leporello Geis, Zerlina Bosetti „Figaro's Hochzeit" 3. und 9. August: Graf — Feinhals (9 August Gura), Gräfin - Koboth (9. August Fay), Cherubin — Tordek, Figaro — Gillmann. „Cosi fan tutte" 5. und 11. August: Fiordiligi Hempel, Dorabella — Koboth, Guglielmo — Brodersen (11 August Gura), — Ferrando Walter. „Tristan und Isolde" 12., 21., 26. August und 7. September: Tristan Knote (21. August Kraus, 27. August Burrian), Isolde Wittich (7. September Fassbender), Brangäne — Preuse. „Tannhäuser" 23. August und 4. September: Landgraf Bender (4. September Gillmann), Elisabeth — Fay (4. September Morena), Tannhäuser Slezak (4. September Knote, Wolfram Brodersen (4 September Feinhals), Venus Fassbender (4. September Burk-Berger). „Die Meistersinger von Nürnberg" 24. August und 5. September: Sachs — Feinhals (5 September Weidemann), Beckmesser — Geis, Stolzing — Knote (5. September Slezak), David Reiss, Eva — Koboth (5. September Fay). „Ring des Nibelungen", I. Ring 14. bis 19. August, II. Ring 28. August bis 2. September, III. Ring 9. bis 14. September: Wotan — Feinhals (II. Ring Whitehill), Loge — Briesemeister, Alberich Zador, Fricka — Preuse, Siegmund Burgstaller (II. Ring Knote), Sieglinde — Fay (II. Ring Morena, III. Ring Wittich), Brünnhilde Gulbranson (II. Ring Fassbaender, III. Ring Plaichinger). Siegfried — Knote (II. Ring Kraus), Gunther — Brodersen, Hagen Gillmann. —

* Der italienische Komponist Zianetti, der bereits mit einer Oper „Christus auf dem Purimfest" hervorgetreten war, hat jetzt ein neues 5 aktiges Opernwerk „Der Nazarener" geschrieben, das für Südamerika bestimmt ist

* Thérèse, die neue Oper von Massenet, wird im Herbste in der Hofoper zu Berlin und in der gleichen Spielzeit auch am Hoftheater zu Wiesbaden aufgeführt werden.

* An der Komischen Oper zu Berlin gelangt demnächst eine Mascagni'sche Neuheit zur Einstudierung, „Iris". Als erste Neuheit der Winterspielzeit, die Anfang September beginnt, geht Massenet's „Werther" in Szene. Die Titelpartie singt Herr Naval, die weibliche Hauptrolle Frl. Artôt de Padilla. Dieser Novität werden sich anschliessen d'Albert's „Tiefland", Charpentier's „Louise" und Leoncavallo's „Zaza".

* Leoncavallo's neue Oper „Maya" soll ihre erste Aufführung nächstes Frühjahr in Monte Carlo erleben. Die Dichtung rührt von dem Pariser Musikverleger Choudens her.

* Durch die Presse ging in den letzten Wochen eine Meldung, dass im nächsten Festspieljahre in Bayreuth nur „Tristan", „Lohengrin" und „Parsifal" aufgeführt werden sollten, dass man aber von Aufführungen des „Ringes" wegen Mangels an vollkommen ausreichenden Vertretern des Wotan und des Siegfried absehen wolle. Diese Meldung entspricht nicht den Tatsachen, auch im Sommer 1908 wird man im Festspielhause Aufführungen der „Nibelungen", die bisher stets für Bayreuth die grössten künstlerischen und materiellen Erfolge einbrachten, veranstalten.

* Die Premiere der „Cavalleria rusticana" von D. Monteleone hat in Turin einen guten Erfolg.

* Die Pariser Grosse Oper wird die neue Saison mit Gabriel Fauré's Oper „Penelope" eröffnen.

* Am 12. Juli waren es 125 Jahre, dass Mozart's „Entführung aus dem Serail" im Nationaltheater in Wien zur Uraufführung gelangte

* Das Lortzing-Theater in Berlin hat seine verpflichteten Mitglieder davon verständigt, das das Theater

auf polizeiliche Anordnung geschlossen wurde, und das es trotz aller Mühe unmöglich war, für die Spielzeit 1907/08 ein anderes Theater zu pachten. Die Direktion stellt es den Mitgliedern anheim, sich um ein anderes Engagement umzusehen.

* In Wolfenbüttel ist die ministerielle Genehmigung zum Bau eines Theaters erteilt worden.

### Spielpläne

(nach direkten Mitteilungen der Theater).

a) **Aufführungen vom 21. bis 4. August 1907.**

**Frankfurt a. M.** Opernhaus. 21 Juli. Tannhäuser. 23. Juli. Salome. 25. Juli. Das goldene Kreuz; Cavalleria rusticana. 26. Juli. Der Freischütz. 27. Juli. Pelleas und Melisande. 27. Juli. Hoffmann's Erzählungen. 30. Juli. Die Afrikanerin. 31. Juli. Carmen. 1. Aug. Tannhäuser. 2. Aug. Oberon. 3. Aug. Das goldene Kreuz; Die Altweibermühle. 4. Aug. Samson und Dalila.

## Kreuz und Quer.

* Dem 1889 verstorbenen volkstümlichen Männerchorkomponisten Karl Isenmann ist an seinem Geburtshause in Gengenbach (Baden) eine Gedenktafel errichtet worden.

* Aus New York erhalten wir die Mitteilung, dass P. Hartmann von An der Lan Hochbrunn, der jetzt dort seinen Wohnsitz genommen hat, mit der Komposition seines neuesten Werkes „Die sieben Worte des Herrn am Kreuze“ gute Fortschritte macht. Das Werk ist für Soli, Chor und grosses Orchester bestimmt.

* Eine kritische Gesamtausgabe der Werke Josef Haydn's wird bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erscheinen. Die Arbeit, die etwa in 15 Jahren abgeschlossen sein soll, wird 80 Bände zu je 200 Platten umfassen. Der Preis ist auf 1250 M bemessen. Schon im Herbst dieses Jahres sollen die ersten Bände ausgegeben werden.

* Die Delegierten-Versammlung des „Allgemeinen Deutschen Musiker-Verbandes“ fand in der Zeit vom 23. bis 27. d. M. in Köln statt. Weit über 100 Lokalvereine hatten Vertreter gesendet. Von ausländischen Verbänden waren vertreten: Österreich-Ungarn, Frankreich, Italien, Holland und die Schweiz.

* Am 15. Juli 1857 starb in Wien Karl Czerny (Schwarz), der weltberühmte Klavierpädagog und Etudenmeister. Czerny, von dem Robert Schumann einst sagte: „Gegen Talente soll man höflich sein. Vor Herz und Czerny ziehe ich den Hut höchstens mit der Bitte, mich nicht ferner zu inkommodieren“, wandte sich schon früh der Lehrtätigkeit zu. Die Berechtigung seines Systems, die Fingerfertigkeit für das Klavierspiel zu mechanisieren, wird in der Jetztzeit fast durchweg geleugnet.

* Auf dem Aufkirchener Friedhof am Starnberger See, wo die irdischen Reste Eugen Guras liegen, hat man ein Grabmonument aufgestellt, das die Freunde des verstorbenen Meisters seinem Andenken weihten, ein wundervolles Werk des Münchener Professors von Hildebrandt. Die offizielle Enthüllung des Denkmals wird jedoch erst am 4. August stattfinden und zwar mit einer grossen Gedenkfeier.

* Der Organist Adolf Heinemann in Coblenz wird auch in diesem Jahre in der Kaiser Wilhelm-Kirche zu Ems Orgelkonzerte veranstalten.

* Ein Preisausschreiben veranstaltet das Musiklicеum in Triest für ein Operettentextbuch in einem Akt, welches durch ein kurzes Orchesterzwischenspiel in zwei Teile abgeteilt sein muss. Anmeldetermin bis 30. November d. J. Manuskripte sind an die Direktion des Musiklicеum in Triest, via della Zonta No. 5 zu senden. Preis 200 Kronen.

* In Graupa bei Pillnitz fand am 14. Juli die Übernahme der Richard Wagner-Zimmer statt, in denen Wagner im Sommer 1846 den „Lohengrin“ komponierte. Die Festrede hielt Professor Gassmeyer.

* Eine süddeutsche Musikzeitung warnte vor einem Konzertagenten K. G. Herwig in Paris, der sich auch W. v. Strahl nennt und sich als Direktor des „Corresp. générale“ oder als Direktor und Redakteur des „Mercure Musical“ ausgibt. Der Stuttgarter Violoncellist Reinhold Schaad hat durch ihn 230 Fr. und eine Wiesbadener Sängerin Frau v. B. 3000 M. verloren.

* Der älteste Sohn des Musikdirektors Steindel in Stuttgart stellte gegen seinen Vater Anzeige wegen Misshandlung.

## Persönliches.

* Wilhelm Backhaus, der am Fürstl. Konservatorium zu Sondershausen (Dir.. Prof. Traugott Ochs, vom 10. Juni bis 10. Juli einen Meisterkursus im Klavierspiel leitete, gab daselbst am 2. Juli ein Konzert im Fürstl. Theater, in dem Beethoven's Esdur-Konzert, Tschaikowsky's Bmoll-Konzert und kleinere Stücke von Bach und Chopin glänzendstem Erfolge spielte. Der Fürst verlieh dem jugendlichen Virtuosen aus diesem Anlasse die Goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. Die fürstl. Hofkapelle führte in dem Konzert unter Prof. Fr. Ochs' Leitung noch die „Hebriden“-Ouverture von Mendelssohn und die „Akademische Festouverture“ von Brahms schwungvoll auf.

* Wilhelm von Wymetal, der neue Oberregisseur der Leipziger Oper, bisher am Kölner Stadttheater tätig, wird Anfang August seinen neuen Posten antreten.

* Die Kammersänger Wolff und Günther in Coburg erhielten vom Herzoge in Coburg-Gotha die Medaille für Kunst und Wissenschaft.

* Der Violinvirtuose Karl Klein ist für eine Tournee von 50 Konzerten durch die Vereinigten Staaten und Canada engagiert worden. Sein erstes Auftreten wird in New York als Solist im Simphony-Society Concert (Dirigent: Walter Damrosch) am 1. Dezember stattfinden.

* Frau Hofopernsängerin Fichtner-Vohl in Coburg wurde vom Herzoge in Coburg-Gotha zur Kammersängerin ernannt.

Frau Amalie Materna, die berühmte erste Bayreuther Brünnhilde, seit Jahren als Gesanglehrerin in Wien lebend, beging am 10. Juli ihren 60. Geburtstag.

Emmy Destinn, die Berliner Hofopernsängerin, wurde von der französischen Regierung zum Officier de l'instruction publique ernannt.

* Der Komponist Hans Sommer in Braunschweig beging am 20. Juli seinen 70. Geburtstag.

* Ein junger Hildesheimer Komponist namens Ludwig Siede ist vom König von Spanien mit einem Handschreiben für eine Komposition ausgezeichnet worden, die er der spanischen Majestät gewidmet hat.

* Als Kandidat für die Leitung der Wiener Hofoper wird auch der ehemalige Mannheimer Hofkapellmeister Emil Nikolaus von Reznicek genannt.

* Am 24. Juli feierte der königl. sächsische Hofkonzertmeister, Professor Johann Lauterbach in Dresden seinen 75jährigen Geburtstag in völliger geistiger und körperlicher Frische.

* Der Fürst von Lippe Detmold hat dem Musiklehrer und Dirigenten Grossjohann in Detmold das Ehrenzeichen für Kunst und Wissenschaft, die „Lippische Rose“, verliehen.

* Musikdirektor Vollhardt in Zwickau i. Sa. wurde von dem dortigen „Musikverein“ anlässlich seiner grossen Verdienste um den Verein zum Ehrenmitgliede ernannt.

* Camille Saint-Saëns ist zum Ehrendoktor der Musik von der Universität Oxford ernannt worden.

* Zu Offizieren des öffentlichen Unterrichts sind seitens der französischen Regierung ernannt worden: Miss Olive Fremstadt-New York, Karl Burrian-Dresden, Fritz Feinhals-München und Dr. H. Loewenfeld-Stuttgart, zu Offizieren der Akademie: Frl. Sengern-Leipzig, Frl. Hermine Gessner-Dresden und William Müller-Düsseldorf.

* Der Konzertmeister des Kurorchesters in Cannstatt, J. Löw, hat einen Ruf als 1. Konzertmeister an das Palmengartenorchester in Frankfurt a. M. erhalten und angenommen.

* Im Bad Oeynhausen i. W. ist der Musikschriftsteller Erich Kloss schwer erkrankt.

* Pablo de Sarasate, der im Februar d. J. während eines Konzertes in Darmstadt schwer erkrankte, ist nach einer Madrider Meldung wieder völlig hergestellt.

* An Stelle des für ein Jahr beurlaubten Komponisten Ewald Straesser hat das Kölner Konservatorium Herrn Konrad Ramrath als Theorielehrer berufen.

* Der Musiklehrer beim Kadettenhause in Potsdam, Gustav Gieze, erhielt den Königlichen Kronenorden 4. Klasse.

A. S.

* Am 1. August feierte der Regisseur August Proft am Stadttheater zu Leipzig sein 25jähriges Jubiläum als Mitglied dieser Bühne.

* Dem Bibliothekar der Bibliothek Peters in Leipzig, Herrn Dr. Rudolf Schwartz, ist vom Deutschen Kaiser der Titel Professor verliehen worden.

**Todesfälle.** In Spitzen bei Zürich starb der am 29. Oktober 1842 geborene, früher Oberregisseur an dem Hoftheater von Karlsruhe und Stuttgart, Hofrat August Harlacher, dessen Tätigkeit auf dem Gebiete der Wagneroper besonders hervorragend war. — In Altaussee starb der ehemalige Generalintendant der Wiener Hoftheater August Frhr von Plappert im 72. Lebensjahre. — Im Alter von 58 Jahren starb plötzlich der Stadtmusikdirektor August Blowin Jessnitz. — Der Hofmusikus a. D. Karl Tromlitz starb im 79. Lebensjahre in Sondershausen.



## Verschiedenes.



## Rezensionen.

**Hassenstein, Paul.** Schule für das Normal-Harmonium (Harmonium mit einheitlicher Registrierung). Mit deutschem, englischem und französischem Text. n. M. 5,—. Berlin, Paul Koeppen (für den Buchhandel: Breitkopf & Härtel in Leipzig).

Die Harmoniumliteratur ist in den 20 bis 30 Jahren stattlich herangewachsen. Man hat nicht nur auf benachbarten Gebieten, in der Orgel-, Klavier- und Gesangliteratur, fleissig Umschau gehalten nach Kompositionen, die sich mehr oder minder leicht der Harmoniumtechnik anpassen liessen, sondern es mangelt auch nicht an Originalkompositionen für das jüngste der leistungsfähigeren Hausinstrumente. Einer wirklich allgemeinen Verbreitung dieser Literaturerzeugnisse stand aber, ganz unabhängig von deren künstlerischem Wert oder Unwert, die Verschiedenartigkeit der im Handel befindlichen Instrumente hinsichtlich Umfang, Anordnung und Bezeichnung der Register etc. im Wege. Je enger die Notierung und Registrierung irgend einer besonderen Instrumentenart angepasst war, als desto unbrauchbarer erwies sie sich in der Regel für nach einem anderen System gebaute Instrumente. Einen ganz wesentlichen Schritt zur Besserung dieser Verhältnisse bedeutete es, als die deutschen (Saugluft-)Harmoniumfabrikanten im wohlverstandenen eignem Interesse in einer im Frühjahr 1903 in Berlin abgehaltenen Versammlung einmütig beschlossen, hinfort im Harmoniumbau einheitlich vorzugehen, d. h. ihren Instrumenten gleichen Tastenumfang, gleiche Teilung und Registeranordnung zu geben. Für dieses sohin zur Einführung gelangte „Normal-Harmonium" (Harmonium mit einheitlicher Registrierung) ist das Hassensteinsche Unterrichtswerk bestimmt. Intelligentere Schüler können sich seiner als Grundlage für das Selbststudium bedienen; schwächere tun natürlich besser, sich der Leitung eines Lehrers anzuvertrauen. Die Hassenstein'sche Schule tritt voraussetzungslos an den Schüler heran, d. h. sie verlangt nicht, dass der Zögling bereits allgemein-musikalische Vorkenntnisse oder einige auf einem anderen Tasteninstrument (zunächst dem Klavier) bereits erlangte Fertigkeit mitbringe; sie enthält vielmehr in lückenloser und zugleich leichtverständlicher Darstellung Alles, was dem musikalischen ABC Schützen zu wissen Not tut. Im ersten (theoretischen) Teile vermittelt die Schule dem Zögling die erforderlichen Kenntnisse aus der allgemeinen Musiklehre und macht ihn dann mit der Einrichtung und Behandlung des Instrumentes bekannt. Der zweite (praktische) Teil beginnt mit den einfachsten Übungen mit stillliegender Hand, lehrt, allmählich den Tonumfang erweiternd, die Grundlagen des Fingersatzes und schreitet dann langsam, aber stetig zu schwierigeren Aufgaben in drei- und vierstimmigem Spiel fort, dabei die im ersten Teil begonnene theoretische Unterweisung rechten Orts weiter fortsetzend (Intervallenlehre, Lehre von den Verzierungen, Akkordlehre, Kadenzen etc.) und auf jeder neuen Stufe das Erlernte an gut gewählten kleinen (teils der klassischen Literatur entlehnten, teils neuen) Übungs und Vortragsstücken praktisch erprobend. Der Preis der in Satz und Druck schon ausgestatteten Schule ist im Verhältnis zu ihrem Umfang (über 190 Seiten Quer-Quart) ein äusserst niedriger. Da es nicht ausgeschlossen ist, dass man mit der Zeit noch grössere Normal-Harmonium mit zwei Manualen und klingendem Pedal baut, empfiehlt es sich vielleicht, der Schule gelegentlich noch einen Anhang folgen zu lassen, in dem das Nötigste über Pedalapplikatur, Manualwechsel, Triospiel etc. gesagt wird. C. K.



## Briefkasten.

Herrn **W. H.** in **Chemnitz.** Verbindlichsten Dank für die Zusendung des Sonderabdrucks. Wir hatten von Ihren interessanten „Erinnerungen an Friedrich Ladegast" bereits Kenntnis genommen in No. 28 der „Zeitschrift für Instrumentenbau".

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.
**Konzert-Direktion Hugo Sander** Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 6221.
Vertretung hervorragender Künstler. Arrangements von Konzerten.



# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Cronbergerstr. 12.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
**Berlin W. 50,** Rankestrasse 20.

**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11671.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Maria Quell**
Konzert-u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
**HAMBURG 25,** Oben am Borgfelde.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
**Essen** (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3012 — Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Hildegard Börner,**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
**LEIPZIG, Georgiring 19,** Treppe B II.

**Alice Ohse,**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
**Köln** a. Rh., Limburgerstr 21 II.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Ella Thies-Lachmann.**



Lieder- und Oratoriensängerin.
**Bremen,** Obernstr. 68/70.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

**Clara Jansen**
Konzertsängerin (Sopran)
**Leipzig, Neumarkt 38.**

**Antonie Beckert**
(Mezzo)
**Martha Beckert**
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: Duette.
**Leipzig,** Südplatz 2 III.



*Karoline Doepper-Fischer,*
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).
**Duisburg a. Rhein,**
Schweizerstrasse No 25
Fernsprecher No. 884.

**Lucie Ruck-Janzer**
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran – Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 537.

**Alice Bertkau**
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran.
**Krefeld,** Luisenstr. 44.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

**Heinrich Hormann**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
**Frankfurt a. Main,** Oberlindau 75

**Iduna Walter-Choinanus** BERLIN-WILMERSDORF, Uhlandstr. 114/115
Konzertvertretung: Herm. Wolff.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

**Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s**
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse. Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

---

**Komposition (Methode Thuille).**

Vielf. Wünschen entspr. eröffne ich als einer der ältesten langjährigen Schüler des Meisters nach dessen Methode ab 1. Oktober d. J. Kurse in Harmoniel., Kontrap., Kompos und Instrument. für Anfänger und Vorgeschritt. Näheres auf schriftliche Anfrage.

**München,** Schönfeldstr. 28.

**Dr. Edgar Istel,** Komponist
Offizier der französ. Akademie der Künste.

---

**Anna**
**Erler-Schnaudt**
**(Alt und Mezzosopran)**

singt 15. Oktober 1907 in **Köln** (Gürzenich), 6. Januar 1908 in **Darmstadt** (Konzert der Hofkapelle), 17. Februar 1908 in **Leipzig** (Konzert der „Pauliner"), Ende Februar 1908 in **Kiel** („Matthäus-Passion"), 3./4. April in **Kempten** (Liszt „Heilige Elisabeth"), 13./14. April in **Aachen** (Liszt „Christus"). Dirigenten und Konzertvorstände werden gebeten, weitere an diese Daten passende Engagements-Anträge an die eigene Adresse: **München,** Finkenstr. 3/o r. oder an die Konzertdirektion: **Leonard,** Berlin W, Linkstr. 20, richten zu wollen.

---

Staatlich geprüfte
**Klavierlehrerin**
sucht Stellung am Konservatorium od. Privat-Schule. Briefe erb. u. **S. M. 170** a. d. Exp. d. Bl.

---

In den Vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikal. Wochenblatt Neue Zeitschrift für Musik" finden

**Stellen-Gesuche und -Angebote etc.**

die weiteste und wirksamste Verbreitung!

---

# Elsa Ruegger

ersucht die geehrten Konzertvorstände zur Kenntnis nehmen zu wollen, dass sie von Herbst 1907 ab ihren Wohnsitz nach **Berlin** verlegen wird.
Bis 1. Oktober noch: Brüssel, 43 rue Américaine.

---

# Johanna Dietz

**Kammersängerin**

ersucht die geehrten Konzertvorstände zur Kenntnis nehmen zu wollen, dass sie von nun an
**Frankfurt a. M.,** Cronbergerstrasse 12 wohnt.

---

**Die Glogauer Singakademie**
hat zum **1. Oktober d. Js.** die Stelle ihres

**Dirigenten**

neu zu besetzen. Zur Bewerbung erforderlich ist der Nachweis eines gründlichen musikalischen Bildungsganges, sowie guter pianistischer Leistungen. Ein gutes Einkommen ist durch festes Gehalt und reichlichen Nebenerwerb, insbesondere durch Unterricht, gesichert. Bewerbungen sind möglichst sofort, spätestens bis zum 8. August d. Js. einzureichen an den Ersten Bürgermeister **Dr. Soetbeer.**
Glogau, im Juli 1907. **Der Vorstand der Singakademie.**

---

**K. Konservatorium für Musik in Stuttgart,**
**zugleich Theaterschule für Oper und Schauspiel.**

**Beginn des Wintersemesters 15. September 1907, Aufnahmeprüfung 11. September.**

Vollständige Ausbildung in allen Fächern der Musik. 45 Lehrer, u. a.: **Edm. Singer** (Violine), **Max Pauer, G. Linder, Ernst H. Seyffardt** (Klavier), **S. de Lange, Lang** (Orgel und Komposition), **J. A. Mayer** (Theorie), **O. Freytag-Besser, C. Doppler** (Gesang), **Seitz** (Violoncell), **Hofmeister** (Schauspiel) etc.

**Prospekte frei durch das Sekretariat.**

**Professor S. de Lange, Direktor.**

---

**Gut renom. Musikschule**
oder
**Konservatorium**
zu kaufen gesucht; evtl. Beteiligung mit gröss. Kapital.
Off. u. **P. St.** an die Expd.

---

**Konzert-Organist,**
evangel. verh., hervorrag. Rezens., **tüchtiger Musiklehrer** und **Chordirigent** sucht zum 1. Okt. dauernde Stellung.
Off. postlag. sub **G—L. Magdeburg.**

## Anzeigen.

Verantwortlicher Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz. — Verantwortlicher Redacteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redacteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.

**No. 33/34.** Berlin · Leipzig · Wien am 15. August 1907. **No. 33/34.**

# Musikalisches WOCHENBLATT. Neue Zeitschrift FÜR MUSIK.

Organ für Musiker und Musikfreunde. 38. JAHRGANG. Begründet 1834 von Robert Schumann. 74. JAHRGANG.

## Vereinigte musikalische Wochenschriften.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann.) ☎ 13791. in Leipzig.

Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9. ☎ 10075.

Redacteur für Berlin und Umgegend:
Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9, Potsdamerstr. 21. ☎ Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4.
☎ 1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1349. Ung. Postsparkassen-Konto 8498.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,— = Kr 9,60, vierteljährlich ℳ 2,— = Kr. 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 = Kr. 2,75 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.

Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. = 36 Heller.





Leitartikel, Biographien etc.



## Tonale Chromatik.*)

Von **Berthold Knetsch.** (Schluss.)
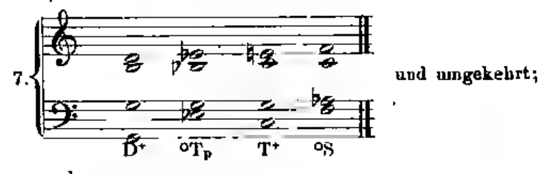
Eine Unterscheidung von Dur- und Moll-Charakter gibt es für die chromatische Leiter überhaupt nicht (ausser natürlich der Gegenüberstellung von Ober und Unterklängen).

Alle Versuche, die chromatische Leiter doch mehr oder weniger dem Wesen der Dur- oder Moll-Tonart entsprechend zu gestalten, führen immer wieder zu irrtümlicher harmonischer Behandlung, und damit zu der unzählbar variierten, aber darum nur mannigfaltig fehlerhaften Orthographie der Tonleiter ohne Tongeschlecht, die im günstigsten Falle nur starke Anklänge an die Moll-Dur- oder Dur-Moll-Tonart verrät.

Die oben mitgeteilte Stufen- und Harmoniefolge der chromatischen Leiter hat sich ergeben als das natürliche Resultat gesteigerter Erweiterung der tonalen Grenzen über Moll-Dur und Dur-Moll hinaus.
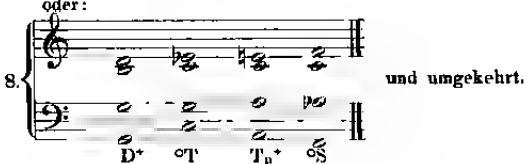
Dass auf Grund dieser logischen Entwickelung die Charakteristiken der einzelnen Tonleiterbestandteile als unveränderlich gelten müssen, ist ebenso selbstverständlich, wie die Möglichkeit, die Hauptfunktionen durch ihre Nebenklänge zu ersetzen.

So wird u. a. die Überbrückung der die harmonische Bewegung stark hemmenden Trennungsstelle zwischen °T-Terz und T⁺-Terz am zwanglosesten bewirkt, indem an die Stelle des Moll-Tonika- oder Dur-Tonikaklanges dessen Parallelklang tritt; z. B. in der C-Tonart:

7.


und umgekehrt;

oder:

8.


und umgekehrt.

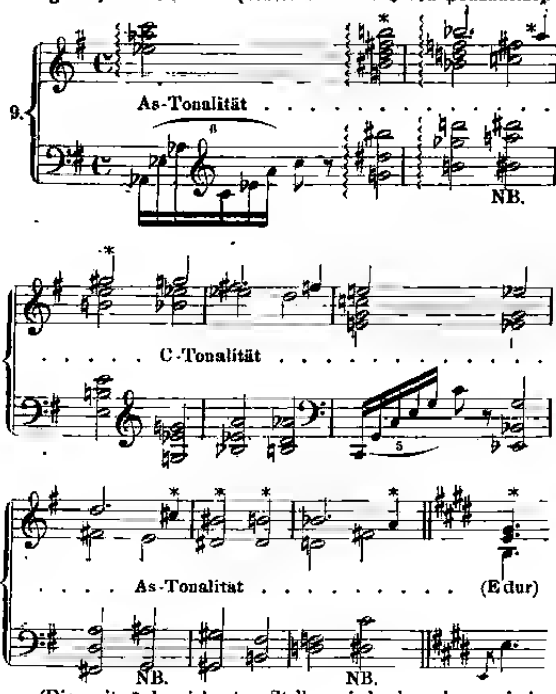
*) In der graphischen Darstellung auf Seite 664 in No 31/32 d. Bl. sind die seitlich angeordneten Tonnamen beim Umbrechen des Satzes verschoben worden; dieselben sind in gleicher Höhe mit den End- und Wendepunkten der Zickzacklinie zu lesen. D. Red.

Bezüglich der Harmonisierungsmöglichkeiten von „fis“ und „des“ sei auf Beispiel 3 und 4 verwiesen.

Dominant-harmonisch unveränderlich bleiben „a“ als 5 der D⁺ und „b“ als V der °g, weil diesen beiden Tönen nur in solcher Fassung ihr schlichter Quintcharakter erhalten werden kann.

Ein Beispiel möge die Wirkung selbständig harmonisierter tonal-chromatischer Tonfolgen dartun, und das über diesen Gegenstand Gesagte veranschaulichen:
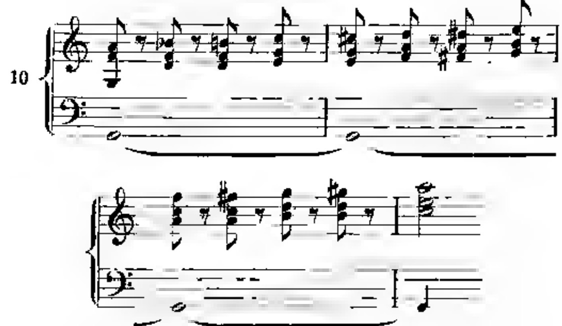
Wagner, Die Walküre (Wotan's Abschied von Brünnhilde).




(Die mit * bezeichneten Stellen sind als enharmonische Umwechselung zu verstehen; bei NB. modulatorische Chromatik. Cf. auch Brahms, Klaviersonate F moll, 2. Thema des 1. Satzes.)

Zur Vergleichung mit diesem Beispiele diene das Folgende, welches überwiegend modulatorische Chromatik zur Darstellung bringt:

Beethoven, Streichquartett, op. 59 No. 3, Cdur, Schluss des ersten Satzes:
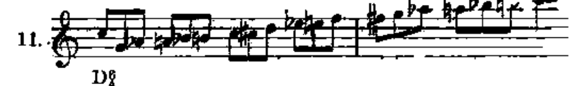



Längere Harmoniereihen nach Art von Beispiel 9 (also nicht rein naturalistische chromatische Folgen von lauter Sext- oder Septimenakkorden) sind in der Literatur nur selten anzutreffen, da das harmonische Empfinden die festere Basis einer ausgeprägteren Dur- oder Moll-Tonalität immer bevorzugt. Dagegen sind um so zahlreicher die Fälle chromatischer Figuration, also die Verwendung chromatischer Fortschreitung für die Zwecke der melodischen Belebung der Einzelstimme.
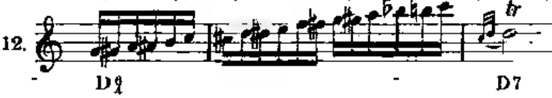
Grade aber auf diesem Gebiete ist ein besonders starkes Schwanken bezüglich der Orthographie bei den Meistern verschiedener Epochen und Richtungen zu bemerken. Man vergleiche folgende aus ca. 250 Beispielen herausgegriffenen Notierungsformen:

(Um die Vergleichung zu erleichtern, sind die folgenden Beispiele — soweit es erforderlich war — auf Cdur übertragen.)
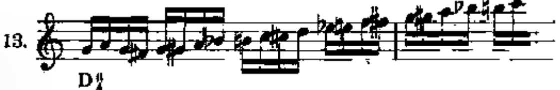
Haydn, Sonate, Bdur (Ausg. Lebert u. Stark No. 10) erster Satz.
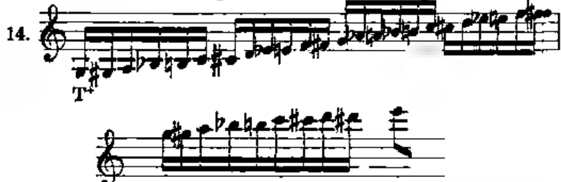



Clementi, Sonate, Ddur, letzter Satz (Ausgabe Peters, No. 111).
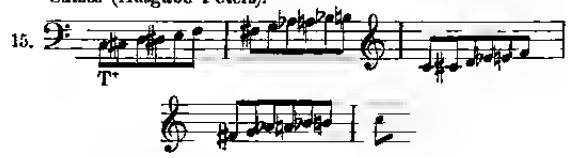



Mozart, Sonate, Fdur, erster Satz (Ausgabe Peters, No. 1).



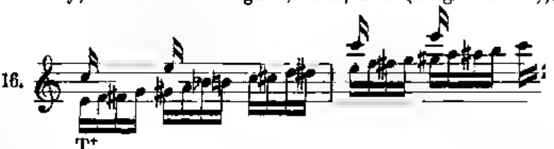

Beethoven, Rondo, op. 51, No. 1, Cdur (Ausgabe Peters).




Weber, Klavierkonzert, op. 11, Cdur, Schluss des letzten Satzes (Ausgabe Peters).
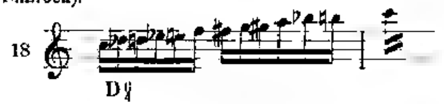



Czerny, Schule der Geläufigkeit, No. 31, Bdur (Ausgabe Peters).
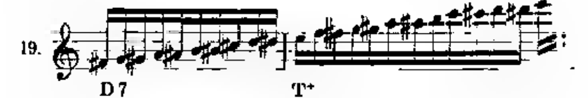



Schubert, Sonate, Edur (posth.), letzter Satz (Ausgabe Peters).



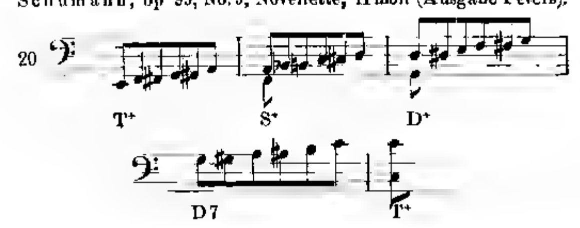

Mendelssohn, Rondo capriccioso, op. 14. Emoll (Ausgabe Simrock).
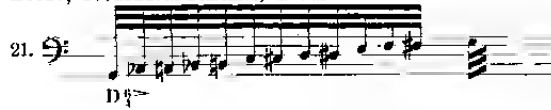



Chopin, Polonaise, op. 22. Esdur (Ausgabe Peters).
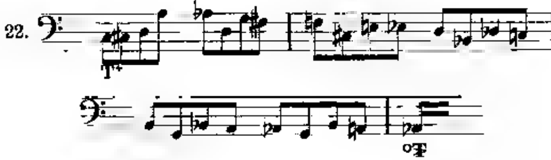


Schumann, op 99, No. 9, Novellette, H moll (Ausgabe Peters).
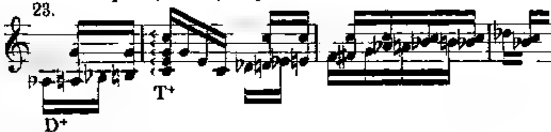



Liszt, Troubadour-Fantasie, As dur.




Wagner, „Tristan und Isolde"; erster Aufzug, dritte Szene.




Brahms, op. 76, No. 2, Capriccio, H moll.




Das Bild ist bunt genug. Von den angeführten Beispielen zeigen nur 2 die C-Tonalität, nämlich No. 22 und 23. Von den übrigen gehören: No. 11 der G-Tonalität, No. 13 der D-Tonalität, No. 17 der E-Tonalität, No. 18 und 21 der C- bezw. A-Tonalität an (unter Zugrundelegung der Übertragung sämtlicher Beispiele auf C dur). Bei den Beispielen No. 12, 14, 15, 16, 19 und 20 wechselt die Tonalität und damit die Notierungsweise mit dem Übertritt der Passage in eine neue Oktave. Beispiel No. 12, 16 und 20 wechselt zwischen A- und E-Tonalität, No 14 zwischen D-, G- und A-Tonalität, No. 15 zwischen A- und G-Tonalität, No. 19 zwischen Fis- (!) und E- Tonalität.

So verschiedenartig auch die chromatische Schreibweise der vorstehenden Beispiele ist, so bedeutet doch keine derselben eine für den betreffenden Komponisten typische Form der Chromatik, da sich alle die angeführten Orthographieschwankungen in den Werken jedes der genannten Tonsetzer mehr oder weniger gleichmässig nebeneinander verteilt vorfinden. Ein schlichtes Prinzip der chromatischen Rechtschreibung ist deshalb aus der Literatur nicht ohne weiteres erkennbar, am wenigsten bei aufwärts gerichteten Leitern, die von der natürlichen, grundtonalen Notierungsweise häufiger abweichen, als solche in absteigender Bewegung. Hier, wie dort, offenbart sich jedoch übereinstimmend das Bestreben, die chromatische Veränderung einer Tonartstufe im Sinne einer der Bewegungsrichtung entsprechenden Leittonbildung vorzunehmen, was für den Aufstieg der Bevorzugung chromatischer Erhöhungen und für den Abstieg der Bevorzugung chromatischer Erniedrigungen gleichkommt und darum abwärtsgeführte chromatische Leitern am ehesten im Sinne natürlich-harmonischer Chromatik (bei der scheinbar die Erniedrigungen überwiegen, entstehen lässt.

Ganz im allgemeinen lässt sich feststellen, dass 1) die der herrschenden Tonart eigenen diatonischen Halbtonschritte keine Verschiebung erfahren, 2) die chromatische Leiter die Bestandteile der jeweilig zugrunde liegenden Harmonie konserviert, 3) die aufwärts wie abwärts gerichtete chromatische Tonleiter die gleichzeitige Verwendung der Erhöhung der 4. und Erniedrigung der 7. Stufe bevorzugt, und 4) zur Erzielung leichterer Lesbarkeit sehr häufig von der enharmonischen Umwechselung Gebrauch gemacht wird (bei 4 und mehr Tonartvorzeichen).

Wie vielen Ungleichheiten die chromatische Schreibweise auch innerhalb dieser Grenzen noch verfallen kann, lehrt die Praxis zur Genüge.

Dort, wo die Chromatik lediglich figurativ (wie in den Beispielen No. 11—23) auftritt, dient sie nur melodischen, nicht aber auch modulatorischen Zwecken, und hat darum keinerlei Veranlassung, die herrschende Tonalität zu durchbrechen, und dass diese letztere von der gebräuchlichen Schreibweise keineswegs prinzipiell abgelehnt wird, beweisen u. a. die Beispiele No 22 und 23, die zufällig die natürliche, grundtonale Notierungsweise zeigen, ohne deshalb für das Auge befremdend zu wirken.

Es ist somit wenig Grund vorhanden, die übliche Vielgestaltigkeit der tonal-chromatischen Orthographie noch weiterhin zu konservieren.



# Tagesgeschichtliches.

## Erstaufführungen in Theater und Konzert.



### Karlsruhe.

Erstaufführung von Rich. Strauss' Singgedicht „Feuersnot" am 24. Mai.

Allerorts hält Richard Strauss' „Salome" ihren Siegeszug, durch die Kühnheit der Konzeption auch die Widerstrebenden bezwingend; doch die Leitung der hiesigen Hofbühne vermied es aus hier nicht weiter zu erörternden Gründen, das vielumstrittene Werk, das man in der Nachbarstadt Mannheim in vorzüglicher Wiedergabe kennen lernen konnte, hier vorzuführen. Um aber den im Widerstreit der Meinungen so viel genannten, jedenfalls sehr bedeutenden Tondichter doch auf der Bühne zu Wort kommen zu lassen, griff man zu dem älteren, vor 6 Jahren zum erstenmale aufgeführten Werke, der „Feuersnot". Da war es jetzt, wo die „Salome" in frischer Erinnerung steht, ausserordentlich interessant, zu vergleichen, wie viel konsequenter der Stil des Komponisten sich zwischen den beiden Werken entwickelt hat. Freilich drängt der Stoff der neueren Schöpfung nach ganz anderer Anspannung und Konzentration, aber doch zeigt auch das frühere Werk eigenartige Reize: frischen Zug, der die ganze Musik durchweht, glückliche Ausgestaltung der heiteren Volksszenen, hinreissenden Schwung der gemütstiefen Partien; besonders wohltuend berühren die vielfach vorkommenden, geistreich eingefügten Züge warmer Verehrung und Huldigung für Richard Wagner. Staunenswerte Beherrschung aller technischen Mittel versteht sich bei Rich. Strauss von selbst. Aber eine ungetrübte Freude an diesen glänzenden Vorzügen lässt — abgesehen von der peinlich langezogenen Szene, bis das Feuer wieder aufglimmt — vor allem der durch und durch satirische Grundzug des Ganzen nicht aufkommen. Gar zu deutlich, ja geradezu plump wirkt die Nennung der Namen des Dichters und Komponisten — störend drängen sich fortwährend Anspielungen auf die Gegenwart vor, immer wieder wird man aus der Illusion und Stimmung herausgerissen; wie unnatürlich ist es, dass die Menge der langen Predigt Kunrads staunend und schweigend zuhört, kurz die satirische Weise Wolzogen's, auf die der Komponist freilich offenbar gerne einging, bringt ihn um den eigentlichen Erfolg bedeutsamer, hochkünstlerischer Arbeit. Die Aufführung war ganz vortrefflich; die Palme gebührt Herrn von Gorkom, der mit seiner prächtigen Stimme die getragenen Partien mit einem Strome des Wohllautes durchflutet und ebenso meisterhaft die dramatischen Accente in scharfer Prägung hervorhob; würdig stand ihm Frau von Westhoven als Diemut zur Seite.

C. E. Goos.

### Mannheim.

„Der fidele Bauer". Operette von Leo Fall. Uraufführung am 27. Juli.

„Der fidele Bauer" erfuhr am vorvergangenen Samstag (27. Juli) im hiesigen Hof- und Nationaltheater durch das zur Zeit daselbst spielende Wiener Ensemble seine Uraufführung und erwies sich als eine zugkräftige Operette, die — eine erwähnenswerte Seltenheit — frei ist von den sonst beliebten pikanten Anzüglichkeiten. Der etwas rührselig-

sentimentale Text stammt von Viktor Léon, dem Direktor des Ensembles, und gliedert sich ähnlich wie „Der Rastelbinder" in ein Vorspiel und zwei Akte. Die eigentliche Hauptperson ist Stefan, der Sohn des fidelen Bauern. Aus ärmlichen Verhältnissen hervorgegangen, bringt er es durch fleissiges Studium zum berühmten Doktor und steigt schliesslich zum Professor auf. Nach seiner Verheiratung mit der Tochter eines reichen Berliner Geheimrates will er die Beziehungen zu den Seinigen abbrechen, denn er schämt sich seiner Herkunft. Sein Plan gelingt ihm aber nicht, denn eines schönen Tages stellt sich unangemeldet massenhaft Besuch aus seinem Heimatsorte Oberwang bei ihm ein. Es entstehen allerlei Verlegenheiten, aber zum Schlusse löst sich alles in Wohlgefallen auf. Die Musik von Leo Fall ist durchweg ausgezeichnet. Schon vor ungefähr zwei Jahren durfte sich Fall der Uraufführung seines Erstlingswerkes, seiner Oper „Irrlicht", erfreuen, die schon damals eine rühmliche Selbständigkeit des Komponisten erkennen liess. Fall hat — nebenbei bemerkt — diese Oper einer vorteilhaften Neubearbeitung unterzogen, und es wäre wünschenswert, dass man auf sie zurückgriffe. „Der fidele Bauer" führt seinen Komponisten auf das — wie es scheint — seiner künstlerischen Individualität so recht entsprechende Gebiet, auf das der Operette. Volkstümliche Melodien, frisch-belebter Rhythmus und charakteristisch-harmonisches Gefüge zeichnen Fall's Musik aus, deren Schwerpunkt aber nicht einzig im vokalen Part liegt, sondern sich auch auf das Orchester erstreckt, das mit technischem Raffinement echt musikalisch behandelt ist. Die Wiedergabe der Novität unter des Komponisten Leitung und des Textdichters Regieführung zeugte von sorgfältigster Einstudierung und liess keinen Wunsch unbefriedigt. Kr.

## Musikbriefe und Berichte.

### Deutsches Reich.

**Breslau,** Ende Juli 1907.

Die Zeit nach meinem letzten Berichte brachte uns nur wenige musikalische Ereignisse, die in diesem Blatte erwähnt zu werden verdienen. Im vorletzten Konzerte des „Orchestervereins" machten wir die Bekanntschaft mit dem Pianisten Wilhelm Backhaus aus London, der mit verblüffender Virtuosität und vollsaftigem, glänzenden Tone das Konzert von Tschaikowsky und die Brahms'schen Variationen über ein Thema von Paganini spielte, im letzten Konzerte desselben Vereins lernten wir das Frankfurter Vokalquartett, Anna Kappel, Alice Aschaffenburg, Willy Schmidt und Thomas Denys, kennen, das in Beethoven's „Neunter" mitwirkte und selbständig ältere Quartette von Perez, Hassler und Mozart, sowie das tief empfundene und sehr fein gesetzte Lied „Beharre" von H. Goetz zum Teil sehr beifallswürdig sang, den Vergleich mit dem Berliner Vokalquartette aber nicht aushielt. Ein anderes zur Mitwirkung in Bach's „Matthäuspassion", welche die „Singakademie" am Gründonnerstage aufführte, zusammenberufenes Vokalquartett war in den beiden hohen Stimmen, Sopran und Tenor, Emma Belwidt und Richard Fischer aus Frankfurt, weniger gut als in den beiden tiefen, Bertha von Türkheim aus Berlin und Hess van der Wyk aus Kiel, welch letztere beide als ganz vortreffliche Oratoriensänger zu bezeichnen sind. In eigenen Konzerten hörten wir noch vier bekannte und geschätzte Baritonisten: Alexander Heinemann, der in seiner lebensvollen, eindringlichen Art Kompositionen von Ed. Behm, Victor von Woikowsky-Bieden, Hans Herrmann, Paul Schwers und Hugo Kaun sang — die ersten drei hatte er sich zur Erhöhung des Interesses als Begleiter mitgebracht — weiter Anton Sistermans, der einen fesselnden Schumann-Abend gab, zu dem der vortreffliche Pianist Paul Goldschmidt die C dur-Phantasie und die „symphonischen Etüden" beisteuerte, ferner Dr. Hermann Brause, welcher lyrischen Gesängen von Brahms und Schumann und bekannten Loewe-Balladen zwei unbekannte Balladen von E. Baeker, „König Gustav III von Schweden auf dem Maskenballe" und „Trommler", zugesellte, welche beide den Hörer packten und berufenen Balladensängern sehr zu empfehlen sind, und endlich als letzter in der abgelaufenen Saison unser einheimischer, sehr geschätzter Baritonist Hans Hielscher, der sich diesmal vorgenommen hatte, seinem Publikum nur Bekanntes, Populäres vorzutragen, wobei er leider auch Seichtes, wie Lassen's „Ich hatte einst ein schönes Vaterland", Koss' „Winterlied", Hill's „Das Herz am Rhein" mitbrachte, das man in Konzerten höheren Stils nicht mehr hören will. Eva Lessmann kam mit den Böhmen, die uns wieder mit den Quartetten in D moll von Schubert und Es dur op. 127 von Beethoven entzückten, während uns die Sängerin mit Liedern von Beethoven, C. Ansorge, O. Lessmann und Henri Marteau, diese letzteren mit Streichquartettbegleitung, mehr oder weniger interessierte.

Von den vier neuen Opern, welche uns das Stadttheater in den letzten Monaten seiner Spielzeit vorführte, ist Puccini's „Tosca" die bedeutendste, mit seinem grässlichen Stoffe aber abstossend; Gorter's einaktige Oper „Das süsse Gift" ist ein reizender Variationenzyklus auf das Thema Wirkung des Weines; Poldini's ebenfalls einaktige Oper „Der Vagabund und die Prinzessin" zeigt in allem den feinsinnigen, geistreichen Tonsetzer, der aber als Bühnenkomponist noch Anfänger ist, und die irische Volksoper „Shamus O'Brien" von Charles Villiers Stanford ist mit seinem unglaublich naiven und ungeschickten Textbuche und seiner undramatischen Musik ein verfehltes Werk. Nachhaltigen Erfolg hat keine dieser Opern errungen. Bezüglich des „Süssen Giftes" ist das zu bedauern, weil die blühende Musik meisterhaft gesetzt und das Motiv des Librettos sehr charakteristisch und amüsant verarbeitet ist. Dem Publikum bietet es allerdings zu wenig in die Augen springende Handlung. Und des Volkes Wille ist in Theatersachen der entscheidende Faktor, nicht die Meinung des Feinschmeckers.

Das jüngste musikalische Erlebnis in Breslau ist das 7. Deutsche Sängerbundesfest, das in den Tagen vom 27. bis 31. Juli in unserer Stadt abgehalten wurde, und bei sehr starker Beteiligung, sowie bei günstigem Wetter sehr gelungen verlief. Von grösseren Werken standen auf den Programmen der beiden Hauptaufführungen der Chor „An das Vaterland" von Gulbins, „Weihe des Liedes" von Baldamus, „Bonifazius" von Zöllner, „Gelöbnis" von Meyer-Olbersleben, „Landerkennung von Grieg und „Bardengesang" von Richard Strauss. Dieses letztere, speziell für das Sängerbundesfest geschaffene Werk, erhebt sich weit über das normale Niveau der Männerchor-Literatur, ist im orchestralen Teile reich an harmonischen Kühnheiten, wie momentanes Zusammenklingen fremder Tonarten und einmal sogar ein vier Takte langes Gleichzeitigertönen von drei Vorhalten mit den Akkordtönen, in die sie sich schliesslich auflösen (in der Notation liegt zu Grunde der Dominantseptimenakkord von As dur, darübergelegt sind Passagen in H moll, was unserm Ohr vorläufig noch falsch klingt, aber mit der Zeit erfasst es vielleicht diese Kombination, ebenso wie die Verkoppelung der tonischen und Dominantharmonie bei Beethoven oder wie ausgedehnte komplizierte Orgelpunkte), aber je weiter dieses altgermanische Schlachtgemälde vorschreitet, um so klarer und einfacher werden die musikalischen Gedanken. Der Chor singt im edelsten Sinne volkstümlich und das Werk erklimmt bis zum Schlusse einen gewaltigen Gipfel. Es wurde unter der hingebenden Leitung des Bundesliedermeisters, Musikdirektors Paul Hielscher aus Brieg, bewundernswert gesungen, nur hätte der Chor in der grossen, 20 000 Personen fassenden Festhalle noch viel stärker besetzt sein müssen. Es sangen nämlich hierbei nicht alle auf dem Podium stehenden rund 5000 Sänger mit, sondern wegen der Schwierigkeit des Werkes nur diejenigen Vereine, welche es bereits in ihrem Kreise zur Aufführung gebracht hatten.*) In der Zuhörerschaft, die bei jeder Aufführung die weite Halle bis auf den letzten Platz füllte, erweckte der „Bardengesang" kraft seiner Steigerung helle Begeisterung. Zöllner's „Bonifazius" liess streckenweise sehr gleichgiltig, ergriff aber von dem Momente ab, wo der Apostel die Heiden auffordert, die Taufe zu nehmen. Der sich dabei entspinnenden Wechselgesang interessierte nicht bloss klanglich, sondern drang auch dem Hörer ins Innere. Dirigiert wurde dieses Werk von Gustav Wohlgemuth-Leipzig, der viel Beifall erntete. Das Baritonsolo sang Walter Soomer, dessen weicher, schöner Bariton den grossen Raum nicht ganz füllte, das Sopransolo erklang aus der Kehle der Frau Paula Doenges, ebenfalls aus Leipzig, deren hohe Töne leider teilweise forciert und unfest heraus kamen.

Zwischen die Gesänge des Gesamtchores waren Sondervorträge von Einzelbunden und einem Einzelverein eingeschoben worden, von denen sich durch Wohlklang und sinnvollen Vortrag, sowie durch geschmackvolle Wahl des Vortragsobjektes besonders auszeichneten: „Der Leipziger Männerchor" und der „Leipziger Gausängerbund", der „Sächsische Elbgausängerbund", der „Preussische Provinzalsängerbund" und der „Sängerbund Ostmark". In die Leitung der Gesamtchöre hatten sich die Chormeister Kremser aus Wien, Wohlgemuth aus Leipzig

*) Nach anderen Meldungen waren es hier etwa 1500 Mann. D. Red.

und Hielscher aus Brieg geteilt. Ihre Dirigententüchtigkeit bewährte sich rühmlichst auch solcher Masse von Sängern gegenüber. Es ging alles so gut, wie man es in Berücksichtigung solcher Verhältnisse nur erwarten kann.

Robert Ludwig.

**Mannheim** (Fortsetzung u. Schluss).

Der Zyklus der Kaim-Konzerte lässt eine stetig aufwärts strebende Linie wahrnehmen. Die zehn Aufführungen standen unter der genialen Leitung von Peter Raabe, der nunmehr als Hofkapellmeister nach Weimar verpflichtet ist. Ich unterlasse es, diesmal auf die einzelnen Konzerte einzugehen, da ich mich über das bedeutungsvolle Kaim-Institut bereits ausführlich in meinem letzten Bericht verbreitete. Es sei nur darauf hingewiesen, dass die klassischen wie die modernen Komponisten gleicherweise Berücksichtigung fanden; auf den Programmen standen die Namen Bach, Beethoven, Berlioz, Brahms, Bruckner, Haydn, Liszt, Mendelssohn, Mozart, Schillings, Schumann, Strauss, Tschaikowsky, Wagner, Weber, Weingartner etc. Die Reihe der Solisten setzte sich aus nur erstklassigen Künstlern zusammen: Tilly Koenen, Mary Münchhoff, Soldat-Roeger, Elman, Vecsey, Stavenhagen, Hadwiger, Otti Hey, Reisenauer etc. Zweimal trugen die Konzerte geradezu festlichen Charakter und durften erhöhtes Interesse beanspruchen insofern, als in denselben die beiden Abteilungen des Instituts, die „Münchner“ und die „Mannheimer“, in einer Zahl von 120 Künstlern zusammenwirkten. Auch zum Stadt-Jubiläum brachte „Kaim“ seinen Beitrag durch fünf Festabende, für die folgende Dirigenten berufen waren: Sigm. von Hausegger, A. Nikisch, Peter Raabe, Fritz Steinbach und Rich. Strauss.

Der „Philharmonische Verein“ wendete wieder sein Hauptaugenmerk auf die Gewinnung tüchtiger Solisten. Gleichwohl darf nicht in Abrede gestellt werden, dass sein Orchester unter Musikdirektor Gaules tüchtiger Führung anerkennenswerte Leistungen aufweisen konnte; Schubert's dritte Symphonie, die Festouverture mit Soli und Chor von R. Schumann, die Ouverture „Le roi d'Ys“ von Ed. Lalo, die Ballett-Suite von Grétry etc. bildeten seine vornehmsten Aufgaben. Im ersten Konzert waren es Frl. Elena Gerhardt (Gesang) und Professor Karl Flesch (Violine), denen das Publikum begeistert Beifall zujubelte, im zweiten fesselten zunächst die „Böhmen“ durch ihr einzigartiges Ensemble. Wo sie spielen, herrscht Wonne und Freude im Hause, die Kritik ist entwaffnet, an ihre Stelle tritt der wärmste Dank. Sie spielten zuerst Smetana's Emoll-Quartett „Aus meinem Leben“; die Dichtung ist schwer auszuführen und erfordert vier gleichgestimmte Künstler, die sich mit Liebe und Ernst in das Werk versenken. Wer aber möchte wohl berufener zur Interpretation erscheinen als die „Böhmen“? Wie sie vermag niemand ihren unglücklichen Landsmann zu verstehen. Um nicht aus dem Rahmen zu fallen, hatte man auch das Schlusswort einem Tschechen übertragen: A. Dvořák. Das quellfrische Adur-Quintett (op. 81) gehört zum wertvollsten, was der hochbegabte Tondichter geschrieben. Geradezu unerschöpflich ist der Reichtum seiner Phantasie, und man kann das Scherzwort Brahms verstehen, der einmal sagte, er möchte oft vor Neid aus der Haut fahren über das, was diesem Dvořák nur so ganz nebenbei einfalle. Geist- und temperamentvoll war die Wiedergabe durch die „Böhmen“. Den Klavierpart spielte ebenbürtig die bekannte Pianistin Frau Hedwig Marx-Kirsch. Zwischen diesen Kammermusikwerken sang Frau Julia Culp Schubert- und Wolf-Lieder. Die Stimme ist ein prächtiger Mezzosopran; ausgezeichnet gelangen insbesondere die leisen Partien. Ihre ganze Art des Singens ist so bestrickend, dass man fast überhört, wenn auslautende Konsonanten unpassend zu den Anfangvokalen der folgenden Wörter hinübergezogen werden. Die Ausführung des dritten Konzertes war Frau Susanne Dessoir und Herrn Leopold Godowsky übertragen. Frau Dessoir sang ihrer Künstlerindividualität trefflich entsprechende Lieder von Schubert, Brahms, Reger, Pfitzner und mehrere Volkslieder in Reimann'scher Bearbeitung. Ihre Sopranstimme ist von bezauberndem Wohllaut, ausgeglichen in allen Lagen, technisch zuverlässig und steht im Dienste einer ausgereiften Gestaltungskraft. Das Herzliche, Innige und Seelenvolle, das echt Lyrische, ist das Gebiet der Künstlerin. Godowsky steht unter den „technischen Grössen“ des Klavierspiels obenan. Mit ihm scheint die Technik, wie Breithaupt meinte, die Grenze des Möglichen erreicht zu haben. Ein darüberhinaus ist nicht gut denkbar. Er spielte Weber's Asdur-Sonate, dann drei Kompositionen von Chopin, zuletzt Liszt's „Campanella“ und ein eignes Werk, die kontrapunktische Konzertparaphrase über Joh. Strauss' Walzer „Künstlerleben“. Speziell das letztere Stück enthält solch schwierige Probleme, dass unter den zeitgenössischen Pianisten diese wohl wenige zu lösen und mit Godowsky zu rivalisieren vermögen. Das Publikum bezeugte seine Achtung, aber warm wurde es nicht. Das vierte und letzte Konzert war ein sogenannter „Französischer Abend“. Der Einfluss der Tonkünstler Frankreichs auf den Entwickelungsgang der Musikkunst im allgemeinen ist von nicht zu unterschätzender Bedeutung, und namentlich haben sich durch ihre kühnen Reformen neben andern insbesondere Lully und Rameau verdient gemacht. Leider fanden diese im Programm keine Berücksichtigung. Es wurde zuerst die farbenreich instrumentierte Ouverture zu „Le roi d' Ys“ von Ed Lalo gespielt, ein Stück, das trotz mehrfacher Anlehnungen einen gefälligen Eindruck hinterlässt; daran schloss sich die wirkungsvolle Arie „Depuis le jour“ aus der populären Oper „Louise“ von Charpentier, worauf das gern gehörte Amoll-Konzert für Violoncello mit Orchester vom Saint-Saëns den ersten Teil des Programms vervollständigte. Der zweite begann mit der insbesonderre rhythmisch ausserordentlich pikanten Ballet-Suite von Grétry, welche von Felix Mottl zum Konzertvortrag frei bearbeitet wurde. Nach drei Liedern von Massenet, Dubois und Chaminade, denen noch mehrere Zugaben folgten, wurde mit den symphonischen Variationen von Boëllmann geschlossen. Als Gesangssolistin war Frl. Angele Pornot von der Opéra comique aus Paris erschienen, deren eminente Technik die grösste Bewunderung hervorrief. Glockenrein entströmen die Töne ihrer Kehle und die höchsten Höhen werden mühelos erreicht. Lebhafter Beifall rief die Sängerin immer wieder aufs Podium. Der Instrumental-Solist Hr. Pablo Casals aus Barcelona behandelt sein Violoncello mit unübertrefflicher Meisterschaft nach jeder Richtung hin. Als „Begleiter“ am Flügel in den verschiedenen Konzerten bewährte sich stets Professor Uzielli aus Frankfurt a. M.

Um die Pflege der Kammermusik erwarb sich das Quartett der Herren Schuster, Post, Fritsch und Müller auch in der abgelaufenen Saison durch vortreffliche Aufführung von wertvollen Novitäten und bewährten älteren Tonwerken grosses Verdienst. Neben diesem Ensemble hat sich neuerdings noch ein weiteres Quartett unter der Führung von R. Hesse gebildet. Ausführlicher von diesem das nächste Mal! Notiz sei auch genommen von dem Inslebentreten der sogenannten „Süddeutschen Vereinigung für intime Musik“ durch die Herren Blass (Klavier) Post (Violine) und Götz (Bariton), die bereits in zwei Aufführungen ausgezeichnete Proben dargeboten hat. Das Frankfurter Trio Fiedberg-Rebner-Hegar gab diesmal nur ein Konzert, in dem sich auch eine vielversprechende Schülerin Friedberg's, Frl. Kauffmann, als temperamentvolle Pianistin lebhafteste Anerkennung errang.

Wie immer war auch heuer die Zahl der Solisten-Konzerte trotz der sonstigen Veranstaltungen sehr gross. Näher heute auf sie einzugehen verbietet der Raum.

Karl August Krauss (Speyer).

**München,** Ostern 1907.

Solisten-Abende.

Wenn wir zunächst die Klavier-Abende ins Auge fassen wollen, ist anschliessend an meinen letzten Bericht der zweite Abend Dohnányi's hervorzuheben, der mit seiner packenden Wiedergabe der Schumann'schen Phantasie, sowie zahlreicher kleinerer Stücke von Beethoven, Chopin usw. neuerdings Zeugnis von seiner herrlichen Begabung ablegte. Dohnányi, der sich erst in diesem Winter hier einführte, hat sich durch seine ausgezeichnete Künstlerschaft schnell warme Sympathien erworben. Ebenfalls zum ersten Male trat hier der blinde neapolitanische Konservatoriumsprofessor Gennaro Fabozzi auf, der an zwei Abenden mit klassischem und romantischem Programm sich ebenfalls als ein Künstler von zuverlässigster Technik, klarer Auffassung und hinreissendem Temperament bewährte. Die Herren Eduard Bach, Hermann Klum und William Backer interessierten in ihren Soiréen allgemein durch die Tüchtigkeit ihrer Leistungen. Weniger ein Frl. Richling, die es für notwendig hielt, ihre zuverlässige, wenn auch nicht ausdauernde Technik, die alles andere bei ihr ersetzen muss, des öfteren öffentlich zu ze.gen. Da machte denn der Klavierabend unseres jungen aus der Stavenhagen-Klasse hervorgegangenen Alfred Schroeder schon einen viel gediegneren Eindruck. Gesunden musikalischen Sinn weiss er geschickt mit temperamentvoller Auffassung zu verbinden; dazu verfügt er auch über eine solide Technik. Aus seinem geschmackvoll zusammengestellten Programm sei namentlich die Ddur-Toccata für Orgel von Joh. Seb. Bach in der Busoni'schen Klavierübertragung hervorgehoben. Eine sehr gediegene, technische Grundlage besitzt auch Frl. Fanny Davies, der nur etwas

eingehendere musikalische Vertiefung zu wünschen wäre. Einen sehr erfreulichen Eindruck hinterliess das Spiel von Sandra Droucker, die über musikalisch wie technisch gleich gute Qualitäten verfügt. Frl. Luise Gerlach brachte in ihrem Konzert die Toccata und Fuge aus D moll von Bach-Tausig, ausserdem Werke von Brahms und Chopin und bewährte sich als eine Künstlerin von gediegenen Eigenschaften. Besonderen Dank verdient sie für Aufnahme der entzückenden vierhändigen Walzer von Joh. Brahms in das Programm, die sie mit ihrem Meister Stavenhagen ganz reizend zu Gehör brachte. Ein künstlerisches Ereignis ersten Ranges war der Klavierabend Eugen d'Albert's, aus dessen Programm ich besonders die unvergleichliche Wiedergabe der Schumann'schen „Phantasie" hervorheben möchte. Angesichts einer solch persönlichen gewaltigen Leistung, wie sie d'Albert mit diesem Werke bot, verstummen überhaupt alle Lobesworte. Fast komisch wirkt es aber dann, wenn irgend ein Kleinigkeitskrämer kommt und eine solche Meisterleistung damit abtun zu können glaubt, wenn er sich auf diesen oder jenen *lapsus* verbeisst. — Ein Pianist mit guter Schulung ist der junge Jan Sickez aus Amsterdam, dessen Spiel allerdings noch zu sehr an der Oberfläche haftet, als dass er einen ganzen Abend lang interessieren könnte. Dazu hat seine Technik bei höheren Anforderungen die Neigung unsauber zu werden, zu „schmieren", wie man bei uns zu sagen pflegt. An dem Spiel von Frl. Sophie Naimska war einzig der Mut zu bewundern, der sie bei einer derartigen Unreife das Konzertpodium der Grossstadt betreten liess — Über gediegene technische Qualitäten verfügt Paul Goldschmiedt, dessen Spiel durch wenigen Pedalgebrauch und saubere Technik ausgezeichnet ist. Der Anschlag wirkt jedoch stellenweise etwas zu kräftig, und infolgedessen hart; vortraglich hat sich der Pianist dagegen noch ziemlich zu vertiefen. Lamond spielte an seinem letzten Abend Schubert's „Wanderer"-Phantasie, Schumann's „Karneval", sowie Stücke von Brahms, welch' letztere ihm am besten gelangen. Sowohl an Schubert, wie an Schumann zeigte es sich, wie eng für Lamond's Künstlerschaft die Grenzen gezogen sind. Weder in Hinsicht auf Temperament noch auf Poesie wurde er den herrlichen Werken auch nur einigermassen gerecht. Ignaz Friedman aus Wien vermag fast nur durch seine entwickelte Technik zu interessieren. Hermann Klum setzte das Programm für seinen zweiten Abend in höchst dankenswerter Weise nur aus ganz „modernen" Werken zusammen. Es kamen darin zu Worte Max Reger, Felix vom Rath, Heinrich Schwarz, Agathe Baker-Gröndahl, Ludwig Thuille, Bernhard Sekles, sowie der Konzertgeber selbst. Wenn natürlich auch nicht alles musikalisch gleichwertig, so bietet ein solcher Abend doch ungemein viel Anregendes und Interessantes. Zum Beschluss dieser langen Reihe von Klavierabenden sei die zweite Soirée Busoni's hervorgehoben, die wieder ein künstlerisches Ereignis allerersten Ranges bedeutete, sowohl hinsichtlich des Programmes, als dessen Ausführung: Paganini-Variationen von Brahms, 24 Préludes von Chopin, „Années de pélerinage" (Italien) und „Don Juan"-Phantasie von Liszt. Jedes dieser grossen Werke brachte Busoni mit gleich vollendeter Meisterschaft zu Gehör. Die Paganini Variationen bilden in ihrer kaleidoskopischen Zusammenstellung so recht den Gegensatz zu den in strenger architektonischer Logik entwickelten Händel-Variationen. Busoni, der heuer nach mehrjähriger Pause wieder in München erschien, erntete, wie nur recht und billig, nach allen Nummern stürmischen, begeisterten Beifall.

Gegenüber dieser reichen pianistischen Ausbeute treten die Violinabende sehr in den Hintergrund, sowohl quantitativ als auch qualitativ. Da sind einmal die Damen Rauscher, Rössle und Marie Naimska zu nennen; welche von den Dreien an sorglosem Wagemut, mit solch einem technischen wie geistigen Unvermögen vor das Publikum zu treten, den Vogel abschoss, ist schwer zu entscheiden, und auch ganz belanglos, es bleibt nur schier unbegreiflich, wie über die zu einem öffentlichen Auftreten erforderlichen Kenntnisse in manchen Kreisen so unklare Ansichten herrschen können Mit vollster Anerkennung sind dagegen Namen, wie Marie oder Carlotta Stubenrauch zu nennen, die uns gleich Heyde durch einen gesunden musikalischen Sinn und eine zuverlässige Technik erfreuten. Das künstlerische Ereignis der Saison unter den Violinisten bedeutete das Konzert von Eugène Ysaye, der Mozart's G dur-, Bruch's G moll- und Beethoven's Konzert mit unübertrefflicher Meisterschaft spielte. Nicht nur seine vollendeten Eigenschaften der Bogenführung, der Tonrundung, der Intonationsunfehlbarkeit sicherte einen künstlerischen Genuss allerersten Ranges, mehr noch die überlegene künstlerische Persönlichkeit, die uns auch da überzeugt, wo sie sich in einer von unserer Auffassung sich entfernenden Weise äussert. Einen recht erfreulichen Eindruck hinterliess auch das Konzert des früheren Pariser Konzertmeisters Michl de Sicard, der mit Bach's A moll-, Saint-Saëns' H moll-Konzert und Paganini's Hexentanz Proben seiner gediegenen Schulung ablegte. — Der Violoncellisten liessen sich heuer ganz wenige in Soloabenden hören. Mir ist nur die Soirée unseres trefflichen Soloviolоncellisten des Kaimorchesters, Cornelius van Vliet, der unter Mitwirkung Stavenhagen's Brahms' E moll- und Beethoven's E dur-Sonate spielte, erinnerlich; ausserdem stand noch Boccherini's A dur-Sonate und die symphonischen Variationen auf dem Programm. Van Vliet, der hier durch seine orchestrale Tätigkeit bereits bekannt ist, ist ein Künstler von gediegenem Können, gesundem musikalischen Sinn und warmem Temperament. Herr Madenski aus Wien ist ein ganz hervorragender Kontrabassvirtuose, der für seine technischen Kunstfertigkeiten denn auch die gebührende Anerkennung fand. Freilich hat er in dem Russen Sergei Kussewitzki, der sich ebenfalls heuer hier hören liess, einen Rivalen, der ihm in einigen Fertigkeiten fast noch überlegen sein dürfte. Wie bei dem im Konzertsaal als Soloinstrument so ungewohnten Kontrabass eigentlich selbstverständlich, hatte das Programm beider Künstler unter dem Mangel einer wirklich gediegenen Literatur für ihr Instrument empfindlich zu leiden.

So bleiben uns denn zum Schluss noch die ungezählten Liederabende, unter denen sich aber in diesem Jahre doch nicht so viele Nieten befanden wie in voriger Saison. Im Gegenteil, einige Soiréen erhielten dadurch, dass sich ihre Veranstalter um irgend welche Neuerscheinungen besonders annahmen, besondere künstlerische Bedeutung. Da ist einmal der Reger-Abend zu nennen, den Frau Lauer-Kottlaar veranstaltete. Es kamen da eine Anzahl ganz neuer Werke zu Gehör: eine Reihe von Liedern, unter denen ich dem „Dorf" den Vorzug geben möchte, dann eine „Suite im alten Stil" für Klavier und Violine, die in ihrer gediegenen musikalischen Struktur ganz auf dem Boden Joh. Seb. Bach's steht, ebenso wie die Chaconne für Violine allein. Die Ausführung des Violinparts lag in den Händen des Frl. Zollitsch, die ebenso wie die Sängerin und der am Klavier begleitende Komponist treffliche Leistungen bot. Einem anderen, allerdings nicht ganz so bedeutenden Münchner Tonsetzer war der Liederabend der Frau Amalie Gimkiewicz gewidmet, nämlich dem aus Rheinberger's Schule hervorgegangenen Anton Beer-Walbrunn, der uns schon bei der Besprechung eines Novitätenorchesterabends begegnet ist. Die Konzertgeberin brachte in Abwechslung mit Kammersänger Loritz eine stattliche Anzahl von neuen Gesängen Beer-Walbrunn's zu Gehör, die ausschliesslich Sonette von Shakespeare oder Gedichte der seligen Droste-Hülshoff zum Vorwurf hatten. Also eine übermässig glückliche Hand bewiess der Tondichter in der Wahl seiner Texte nicht, denn weder die Shakespear'schen noch die Droste-Hülshoff'schen Dichtungen weisen einen nennenswerten latenten musikalischen Gehalt auf. Die Vertonungen sind in Anbetracht solcher Verhältnisse allen Lobes wert. — Von bekannten auswärtigen Grössen besuchte uns einmal die immer noch unvergleichliche Lilli Lehmann, die diesmal mit Robert Franz kam und allseits wieder helle Begeisterung erweckte. Juliane Culp fand ebenso wie Tilly Koenen für ihre ergreifenden Vorträge und trefflich geschulte pastose Altstimme warme Anerkennung. Von einer ganz ausgezeichneten Altistin, die sich heuer zum ersten Male hier eingeführt, hatte ich bereits das vorige Mal zu berichten Gelegenheit, von Frau Metzger-Froitzheim aus Hamburg, die, durch ihren ersten Erfolg ermutigt, einen zweiten Liederabend alsbald folgen liess, wo sie sich wieder als Künstlerin ersten Ranges bewährte. Auch diesmal verdienen wieder ihre Vorträge Wolf'scher Lyrik besonders hervorgehoben zu werden. Die Tréville trillerte uns mit ihrem mustergiltig ausgebildeten Koloratursopran einige Male ganz unglaubliche Sachen vor. Sehr anregend verlief auch der Liederabend unserer tüchtigen Otti Hey. Einen Schumannabend veranstaltete Wüllner, der seine besten Wirkungen, selbst dann, wenn man sich einmal an seine stimmlichen Eigentümlichkeiten gewöhnt hat, immer noch oder immer noch mehr durch fade Affektiertheit zerstört.

Den Reigen der Liederabende im neuen Jahr eröffnete Elisabet Gerasch, die ihr Programm ausschliesslich Schubert und Thuille, der auch die Begleitung übernommen hatte, gewidmet. Als ganz ausgezeichnete Wolf-Interpretin bewährte sich wieder Frl. Schweicker, die hier immer wärmster Aufnahme sicher sein kann. Eine sympathische, gut geschulte Altstimme besitzt auch Frl. Amalie Waibel, die in einem Kirchenkonzert sich erfolgreich einführte. Frau Johanna Bodenstein, die uns von ihrem Auftreten in der „Deutschen Vereinigung für alte Musik" her bekannt ist, veranstaltete noch unter Mitwirkung der trefflichen Geigerin, Frl. Studeny, einen Liederabend, der einen recht an-

regenden Verlauf nahm. Tüchtige Leistungen bot auch die Sopranistin Hella Rentsch-Sauer, die allerdings ein etwas gar zu kunterbuntes Programm zusammengestellt hatte — ein Übelstand, unter dem auch der Liederabend der trefflichen Altistin Gertrud Fischer-Maretzki zu leiden hatte. Wer diese ausgezeichnete Künstlerin veranlasst hatte, Sachen, wie z. B. Kinderlieder dilettierender Damen aufs Programm zu setzen, hat ihr keinen guten Rat gegeben. Solche Sachen gehören aufs Überbrettl oder dessen Erbe; denn es ist ein Unterschied, ob z. B. das Genie Schumann's uns einen tanzenden Bären vorführt, oder ob uns irgend ein „profan", wie der Franzose so bezeichnend sagt, davon einen blöden Abklatsch gibt. Witz, der mit attischem Salz, und Witz, der mit Bohèmepfeffer gewürzt ist, ist eben zweierlei. Ausserdem brachte die Künstlerin noch Gesänge von Kaskel und Reger ungemein eindrucksvoll zu Gehör. Anna Zinkeisen sang wieder mit ihrer bescheidenen Stimme eine Anzahl alter Lieder zur Laute, und fand damit, wie bereits in früheren Jahren, die gebührende Anerkennung. Eine Anzahl neuer Lieder von Camillo Horn und Max Reger interessierten besonders aus dem Programm der Sopranistin Frau Döpper-Fischer, die leider unter einer kleinen Indisposition zu leiden hatte. Die Horn'schen Gesänge sind leicht eingängliche, gefällige Musik, die sich aber nirgends einer gewissen Noblesse begeben. Den oben besprochenen, in der Hauptsache einem Tonsetzer gewidmeten Liederabenden sind noch eine ausschliesslich Max Reger gewidmeten Soirée unserer einheimischen Sopranistin Marie Klinger, und eine zum grossen Teil Kurt v. Wolff, einem jungen hier lebenden Tonsetzer, gewidmete Soirée Hedwig Schweicker's nachzutragen. Frl. Klinger, die sich schon mehrfach um die Aufführung Reger'scher Werke verdient gemacht, brachte an ihrem Abend eine grosse Anzahl von zum Teil hier noch nicht gehörten Reger'schen Gesängen zum Vortrag, und verdiente dafür warme Anerkennung. Reger brachte am gleichen Abend mit seiner Schülerin Edith Albrecht seine neue Passacaglia und Fuge für 2 Klaviere zu 4 Händen zur Erstaufführung — ein wuchtiges Werk, das in seiner orgelmässigen Kraft und Fülle, sowie seiner kontrapunktischen Gediegenheit gewaltig imponiert. K. v. Wolff, ein strebsamer junger Münchner, vermeidet in seinen Gesängen alles oberflächlich Poetisierende und schafft seine Vertonungen nur aus dem Stimmungsgehalte seiner Texte heraus. — Sänger besuchten uns in der vergangenen Zeit wenige: Konrad v. Zawilowsky aus Wien ist wohl im Besitze hübscher Stimmmittel, seine Vortragskunst aber liegt noch ziemlich im Argen. Umgekehrt vermag Gavase Elwes für seine ein wenig bescheidenen stimmlichen Eigenschaften durch einen hochausgebildeten Vortrag, der die Aufmerksamkeit seiner Hörer jederzeit in Spannung erhält, reichlich zu entschädigen. Das musikalische Ereignis unter den Sängern bedeutete aber unstreitig der Liederabend Scheidemantel's, dessen grossartige stimmliche und künstlerische Eigenschaften wir vorzüglich an Liedern von Wolf und Schumann bewundern konnten. Man weiss nicht, was man mehr an dem herrlichen Künstler bewundern soll, die mustergiltige Ausbildung seines prächtigen, sympathischen Organs, oder seine geradezu klassische Vortragskunst. Es waren Weihestunden reinsten künstlerischen Genusses, als er uns Goethe-Lieder Wolf's, dessen „Weyla-Gesang" und vor allem Schumann's „Stille Tränen" vortrug, und der einzige Wunsch, der am Schlusse laut wurde, war der, den prächtigen Künstler recht bald wieder zu hören. Dr. Hugo Daffner.

### Posen.

Die abgelaufene Konzertsaison 1906/7 hat uns in der „Deutschen Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft" reichliche Kunstgenusse gebracht. Der „Hennigsche Gesangverein" als Abteilung für Musik eröffnete seine Darbietungen mit einem Kammermusik-Abend am 15. Oktober v. J., den die Herren Prof. Georg Schumann, Karl Halir und Kammervirtuos Hugo Dechert veranstalteten. Das Programm bot den hiesigen Musikfreunden in äusserst wohlgelungener Wiedergabe a) Cmoll-Trio von Brahms, op. 101, das auch hier wieder gemischte Empfindungen vermöge der gewählten Form des Ausdrucks auslöste, b) Kreutzer-Sonate von Beethoven, op. 47 und c) Trio in Esdur, op. 100 von Schubert, das wegen seiner hervorragenden Schönheiten beifällig aufgenommen ward. — Am 27. November v. J. fand dann die Aufführung des Oratoriums „Judas Maccabäus" von Händel statt, bei welchem als Solisten die Damen Frau Tilly Cahnbley-Hinken und Iduna Walter-Choinanus sowie die Herren A. Jungblut und Theodor Hess van der Wyk mitwirkten. Am Klavier walteten Herr Organist Raschke, an der Orgel Herr Seminarlehrer Erbe ihres Amtes mit kunstsinnigem Verständnis, während den Knabenchor Schüler des Friedrich Wilhelm-Gymnasiums und das Orchester die „Posener Orchestervereinigung" gestellt hatten. Das Werk des grossen Meisters fand unter Herrn Prof. C. R. Hennig's Leitung eine so ausgezeichnete Interpretation, dass es jedem Konzertbesucher eine wahre Herzensfreude war, den Weisen des „alten" Händel lauschen zu dürfen, zumal sowohl Chor wie Orchester im edlen Wetteifer bestrebt waren, das Beste zu geben. Jedenfalls bedeutete dieser Abend, besetzt mit brillanten Solisten, einen ganz besondern Markstein in unserm höhern Musikleben. — Der 31. Januar d. J. brachte uns einen Pianisten- und Liederabend von Conrad Ansorge im Verein mit Fräulein Eva Lessmann. Herr Ansorge erwies sich mit der Sonate op. 109 von Beethoven, derjenigen in Bmoll, der Berceuse und Ballade in Asdur von Chopin, dem Schubert'schen Impromtu in Fmoll, Mendelssohn's Lied ohne Worte in Fdur sowie den „Soirées de Vienne" No. 6 und der Rhapsodie No. 14 von Liszt als der grosse Meister am Klavier, zeigte aber auch in seinen acht Liedern den Komponisten, der mehr die ernsteren Pfade wandelt und bei der Eigenart der Auffassung des Textes doch zum Empfinden zu sprechen weiss. In Fräulein Lessmann hatte er eine sehr schätzbare Repräsentantin seiner Lieder gefunden, die in schlichter Einfachheit und ungekünstelt mit natürlicher Heiterkeit und Frische uns die Lieder des sie begleitenden Meisters geistig näher brachte. Gern würden wir Posner der jungen Dame auch im nächsten Jahre hier wieder lauschen, da ihre Stimme ansprechend und einschmeichelnd ist. — Am 21. Februar d. J. kam der Humor in der Musik zur Geltung, indem Herr Dr. Otto Neitzel-Köln uns Klaviervorträge mit mündlichen Erläuterungen bot, die er Schumann, Juon, J. S. Bach, Rameau, Beethoven, Tschaikowsky, Reger und seinem eigenen Repertoire entnommen hatte. Neben diesen humoristischen Genüssen bewies der Künstler aber mit seiner Schlussgabe denn doch, dass er auch die ernste Seite der Musik noch immer mit alter Kunstfertigkeit und tiefem Verständnis zu meistern weiss, wofür ihm neben dem reichen Beifall ein ganz besonderer Dank der Zuhörer gebracht wurde. — Den Beschluss der Konzertsaison für Posen überhaupt bildete am 30. April d. J. die Aufführung von Beethoven's „Missa solemnis", die, in so vollendeter Wiedergabe wohl hier noch nie zu Gehör gebracht worden ist und in uns neben dem tiefschlummernden religiösen Empfinden doch auch alles rein Menschliche, was das Herz beseelt und die Sinne rührt, so voll und ganz auslöste. Hier zeigte sich der Chor unter seinem Meister Hennig auf der schönsten Höhe seines Könnens und riss widerstandslos die dichtgedrängte Zuhörerschar mit sich fort, die, alles Irdische vergessend, lediglich der hehren Sphärenmusik lauschte. Aber auch das Orchester liess es an nichts mangeln und bot den Solisten des Abends, den Damen Frau Meta Geyer-Dierich und Iduna Walter-Choinanus sowie den Herren Kammersänger Dierich und van Eweyk, den rechten Boden und das erforderliche Milieu; nicht vergessen sei auch Herrn Konzertmeister Friedemanns unübertrefflich schöner und künstlerisch seelenvoller Geigenpart, der den feinfühligen Meister zeigte. — Zum Schluss sei Herrn Prof. Hennig auch hier noch einmal der tiefempfundene Dank der Posener Musikfreunde ausgesprochen. H. S.

### Zwickau i. S. (Schluss).

Am 2. März hielt nach über dreijähriger Pause das Steindel-Quartett aus Stuttgart wieder einmal Einkehr in Zwickau, der Geburtsstadt von Vater Steindel. Die 3 Knaben spielten mit ihrem Vater das Esdur-Quartett op. 47 von Schumann und ein interessantes Quartett in Ddur op 12 von Barnekow. Inbezug auf Präzision und Sauberkeit des Zusammenspiels waren die Leistungen der jugendlichen Künstler schlechtweg musterhaft, aber bewundernswert waren sie auch inbezug auf die Reife der musikalischen Auffassung. Solistisch feierte der jüngste der Brüder ‚Albin' als Geiger die grössten Triumphe. Das Adagio und Rondo aus dem Edur-Konzert op. 10 von Vieuxtemps spielte er, wenn auch noch nicht mit der Kraft, so doch mit der Akkuratesse und Eleganz eines ausgereiften Künstlers, und die von ihm erjubelte Zugabe „Ave Maria" von Schubert war ein Meisterstück inniger Vortragskunst.

Ganz Ausgezeichnetes bot der „Zwickauer Lehrer-Gesangverein" in seinem II. Abonnentskonzert am 8. März unter der anfeuernden Leitung des Königlichen Musikdirektors Herrn R. Vollhardt. Der trefflich disziplinierte Verein sang Chöre von Curti, Noatzsch, Neumann, Reger, von Othegraven und Attenhofer. Den bedeutendsten Erfolg erzielten die Sänger mit Neumann's „Feuerreiter", einem dramatisch ausserordentlich effektvollen, schwierigen Werke. Auch Noatzsch's erstes, in kraftvoller Erhebung ausklingendes „Dein Grab" und die beiden

neckischen Lieder Othegraven's „Ich hab' ein Schätzle" und Attenhofer's „Mein Schätzlein" fanden infolge ihrer einwandfreien Wiedergabe ungeteilten Beifall. Fräulein Anna Hartung, Konzertsängerin aus Leipzig, erwarb sich schnell die Sympathien der Anwesenden durch ihre gediegenen Vorträge. Sie wartete mit Liedern von Schubert, Rubinstein, Cahnbley, Wolf, Grieg, Reger und Pfitzner auf und erzielte namentlich mit des Letztgenannte „Gretel", das sie unübertrefflich schön sang, durchschlagendsten Erfolg. Herr H. Kiefer, Violoncellovirtuos aus München, hier schon bestens bekannt, fand auch diesmal wieder durch seine staunenswerte Technik und die seelenvolle Vortragskunst gerechte Anerkennung und freudigen Beifall. Von Herrn Musikdirektor Vollhardt feinsinnig begleitet, spielte der geschätzte Künstler Boëllmann's „Variations symphoniques", das Andante aus der Fismoll-Sonate von H. Pfitzner und eine Gavotte von H. Schlemüller.

Das VI. und letzte diesjährige „Musikvereins"-Konzert am 15. März hatte auf seinem Programm nur zwei Orchesterwerke verzeichnet, die Ouverture zu „Oberon", die unter der Leitung R. Vollhardt's in aller ihrer Schonheit prächtig zur Geltung kam, und die Bdur-Symphonie von E. N. Reznicek, welche der Komponist selbst temperamentvoll dirigierte. Das Werk verrät zwar neben mancherlei geistreichen Einfällen ausserordentliche Instrumentationskunst, entbehrt aber des inneren Zusammenhangs und zeigt uns den Komponisten nicht auf derselben Höhe wie in seiner „Donna Diana". Solistisch tätig war Herr Professor Max Pauer aus Stuttgart. Was ich von der Geigenkunst des Herrn Alfr. Krasselt gesagt, das gilt auch von dem Klavierspiel des Herrn M. Pauer: die feinste Präzisionsmaschine kann nicht tadelloser funktionieren, als die Finger dieses Klaviervirtuosen, der mit einer wahrhaft stupenden Technik ausgerüstet ist. Das Esdur-Konzert No. 1 von Liszt kam in klassischer Vollkommenheit zum Vortrag. In kleinern Stücken von Beethoven, Brahms und Schumann bewies der enthusiastisch gefeierte Künstler nicht nur die schon gerühmte Technik, sondern auch die Kunst, das Klavier förmlich singen zu lassen.

Das III. Symphoniekonzert unserer Militärkapelle am 20. März brachte zunächst einige Enttäuschungen. Sarasate, der sehnlichst Erwartete, wurde krank; und von den beiden für ihn gewonnenen Solisten sagte in letzter Stunde die Leipziger Nachtigall, Fräulein Elena Gerhardt, ebenfalls krankheitshalber ab. Herr Konzertmeister Edgar Wollgandt vom Leipziger Gewandhaus erntete für seine ausgezeichneten Leistungen als Geigenvirtuos nun allein die wohlverdienten Lorbeeren. Er spielte Brahm's Ddur-Konzert op. 77 und die Konzertpolonaise in Ddur von Wieniawski, beides in grosser Vollendung. Die Kapelle unseres Infanterie-Regiments No. 33 begleitete den Künstler unter der zielsichern, ruhig überlegenen Direktion des Herrn G. Lauterbach aufs beste. Die orchestralen Leistungen des Abends bestanden in der reizvollen Ouverture zur Oper „Klabautermann" von P. Gläser, der 8. Symphonie (Fdur) von Beethoven und der symphonischen Dichtung „Hunnenschlacht" von Liszt. Auch hier standen Orchester und Dirigent auf der Höhe, und namentlich Herrn Lauterbach muss man das Kompliment machen, dass er es verstanden, sein Orchester mit eisernem Fleiss zu Leistungen herangebildet zu haben, die man sonst bei Militärkapellen nicht immer suchen darf.

Im IV. und letzten Symphoniekonzert unserer städtischen Kapelle am 23. März stellte Rich. Strauss' grandioses Werk „Till Eulenspiegel's lustige Streiche" alle übrigen Orchester- und Solonummern in den Schatten. Das wunderbare, ebenso geist- und humorvolle als gemütvolle Werk erfuhr eine geradezu idealschöne Wiedergabe und man weiss kaum, wen man mehr bewundern soll: den Dirigenten, Herrn Kapellmeister W. Schmidt, der die Komposition souverän beherrschte, oder das Orchester, welches sich hier selbst zu überbieten schien. Das im Tempo etwas überhastete Vorspiel zu „Parsifal" von R. Wagner und Dvořák's Symphonie No. 5 „Aus der neuen Welt" fanden infolge ihrer hoch anerkennenswerten Reproduktion gleichfalls sehr warme Aufnahme. Fräulein Anny Eisele aus Leipzig, die neben mehreren kleineren Klavierstücken auch Liszt's II. Konzert in Adur spielte, war dem Werke wohl doch noch nicht ganz gewachsen, bekundete aber immerhin äusserst respektable Technik und hohes kunstlerisches Verständnis, so dass auch sie für begeisterten Beifall quittieren konnte.

Im VII. historischen Orgelvortrag am 24. März führte unser vortrefflicher Organist zu St. Marien, Herr Paul Gerhardt seinen Zuhörern Werke von Zeitgenossen Bach's vor und zwar zunächst Werke altböhmischer Meister, die hier zur überhaupt erstmaligen öffentlichen Aufführung gelangten, und dann Werke Händel's. Mit zwei interessanten Kompositionen von Bohuslav Czernohorsky: Toccata Ddur und Fuge Amoll eröffnete Herr Gerhardt das Konzert. Joh. Dismas Zelenka war mit einer Arie aus der „Lamentatio prima" vertreten, die Herr Konzertsänger H. Nüssle aus Dresden äusserst wirkungsvoll vortrug. Ausserordentlichen Anklang fand auch die zu imposanter Macht sich steigernde Fuge in Amoll von Joh. Zach. Ein herrliches, auch trefflich gesungenes „Benedictus" von Franz Tuma, sowie das liebliche Präludium in Fdur und die schwermütig düstere Fuge in Fmoll von Jos. Seeger vervollständigten das Programm der böhmischen Meister. Händel, der gewaltige Deutsch-Engländer, war im Programm mit einer Arie des Manoah aus „Samson", mit einer Arie des Abinoam aus „Deborah" verzeichnet, ferner mit einem Präludium und einer majestätisch abschliessenden Fuge in Fmoll, sowie mit dem von Guilmant bearbeiteten, glänzenden Konzert in Dmoll. Meister Gerhardt erwarb sich den aufrichtigen Dank und ungeteilte Bewunderung der Anwesenden ebensowohl durch das hochinteressant zusammengestellte Programm als auch durch die vorbildliche Art seines genialen Spiels.

Das II. volkstümliche Konzert am 26. März wurde durch die „Jupiter"-Symphonie von Mozart, die Herr Kapellmeister Schmidt in kongenialer Weise vorführte, eingeleitet. Auch die Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Ambroise Thomas wurde in sehr schöner Weise zu Gehör gebracht. Herr G. Zscherneck, Pianist aus Leipzig, hier schon durch seine Mitwirkung bei einem Kammermusikabend vorteilhaft eingeführt, spielte mit grossem Erfolg Saint-Saën's Gmoll-Konzert, sowie einige kleinere Stücke von Reger und den „Erlkönig" von Schubert-Liszt. Nicht ganz auf gleicher Höhe standen die Liedvorträge von Fräulein Marta Dähne, Leipzig, die mit Gesängen von Mozart, R. Strauss und Rubinstein aufwartete. Die Textaussprache liess zu wünschen übrig, und die Stimme selbst klang in der Tiefe zu matt, in der Höhe etwas forziert.

Aussergewöhnlichen Erfolg hatte der „a cappella-Verein" mit seinem Konzert in der Marienkirche am 29. März, in welchem er die „Passionsmusik" (welche?) von H. Schütz aufführte. Unter der Leitung des Herrn R. Vollhardt wurden die kleinen Chöre und namentlich auch die eingeflochtenen Choräle in ganz hervorragend schöner Weise gesungen. Die umfangreichen Soli hatten die Herren E. Mann-Dresden, G. Krause und J. Hofmann-Leipzig übernommen. Herr Mann mit seinem ausserordentlich geschmeidigen, nie versagenden Tenor und Herr Krause mit seinem voluminösen und doch weichen Bass boten wahre Prachtleistungen, während Herr J. Hofmann, der gleichfalls über ausgezeichnete Stimmmittel verfügt, noch mehr Temperament hätte entwickeln sollen. Die Begleitung durch die städtische Kapelle, Herrn Organist Nestler (Klavier) und Herrn Lehrer Kröhne (Orgel) war einwandfrei und verhalf an ihrem Teile mit zu dem guten Gelingen des alten und doch herrlichen Werkes.

Raoul von Koczalski, der als Kind hier wiederholt mit grösstem Erfolg aufgetreten, veranstaltete nach fast zehnjähriger Abwesenheit von Zwickau hier drei Klavierabende (19., 22. und 26. April) die zwar hohen Kunstwert besassen, ihrem Veranstalter aber leider nur sehr geringen pekuniären Gewinn brachten, was aufrichtig zu bedauern war. Beethoven war mit der Sonate pathétique und der „Waldsteinsonate" vertreten, Schumann mit der Novellette No. 7 und dem „Karneval". Daneben kamen noch Schubert, Liszt, Rubinstein und vor allem natürlich Chopin inbetracht. Koczalski ist ein Klavierpoet von ausgesprochen lyrischem Charakter. Die Art, wie er Chopin spielte, ist bezaubernd und von unbeschreiblichem Duft. Aber auch dem herben und kraftvollen Beethoven wurde er in trefflicher Weise gerecht, und dass seine Technik nichts zu wünschen übrig lässt, bewies er mit den Liszt'schen Kompositionen ebenfalls zur Genüge.

Lurtz.

## Österreich-Ungarn.

**Wien.**

Die Wiener Volksoper 1904—1907.

Die Direktion der Wiener Volksoper (Kaiser-Jubiläumsstadttheater), welche durch ihre billigen Eintrittspreise der Hofoper bedeutende Konkurrenz bereitet, versendet soeben einen statistischen Ausweis über ihre bisherige künstlerische Tätigkeit, welchem wir folgende Daten entnehmen:

Das Solopersonal und der Chor erscheinen seit der ersten Saison (1904—1905), da dieses Theater überhaupt Opern zu geben wagte, verdreifacht, das Orchester verdoppelt. Der Spielplan weist als Ergebnis der drei vergangenen Spielzeiten 37 Opern auf, die sich zum grössten Teil im Repertoire erhalten haben. Von der am 15. September beginnenden vierten Spielzeit an soll die in Rede stehende Bühne ausschliesslich der Oper gewidmet sein und sind diesbezüglich Beethoven's

„Fidelio" (4. Oktober) und Wagner's „Lohengrin" die zunächst in Aussicht genommenen Hauptwerke. Beide Opern sollen nach Entwürfen des Prof Heinrich Leffler aussergewohnlich reich ausgestattet werden und zwar sowohl in dekorativer Beziehung als hinsichtlich der Kostüme. Weber's „Freischütz", mit dem die Volksoper seiner Zeit so glücklich eingesetzt hat, wird in gänzlich neuer Ausstattung wieder in den Spielplan aufgenommen Ferner sollen neu aufgeführt werden: „Der Barbier von Bagdad" von Cornelius, „Der Widerspenstigen Zähmung" von H. Götz, „Der Wildschütz" von Lortzing", „Der Postillon von Lonjumeau" von Adam, „Des Teufels Anteil" von Auber, „Djamileh" von Bizet, „Der Wasserträger" von Cherubini, „Josef in Egypten" von Méhul, ein in Wien noch unbekanntes Werk von Smetana: die komische Oper „Zwei Witwen", „Manon Lescaut" von Puccini, endlich „Ariadne und Blaubart" von Paul Ducas, ein Werk, das im letzten Frühjahr in Paris grosses Aufsehen erregt haben soll.

Neu inszeniert und ausgestattet wird ferner der „Barbier von Sevilla", an Stelle des Dialogs treten die Recitative.

Der Aufgabe, österreichische Komponisten durch Uraufführungen ihrer Werke zu unterstutzen, soll im nächsten Spieljahr bezuglich der Opern „Küss den Pfennig" von Stalla, „Frau Holda" von Egger und „Goldeuer" von Robert Lachs (? Fuchs?) Rechnung getragen werden.

Das sechzigjährige Regierungsjubiläum des Kaisers gedenkt die Volksoper durch Mai-Festspiele zu feiern, die in den letzten Tagen des April beginnen und bis zum 16. Mai 1908 dauern werden. Zur Aufführung gelangen dabei: „Figaro's Hochzeit", „Don Juan", „Die Zauberflöte", „Fidelio", „Tannhäuser", „Lohengrin". Als Mitwirkende für diese Festaufführungen sind in Aussicht genommen: die Damen Destinn, Fleischer-Edel, Farrar, Leffler-Burkhardt (die viel gerühmte Kundry der letzten Bayreuther Festspiele), Morena, Nast, Saville, Schumann-Heink, Ternina, Edith Walker*), Marie Wittich; ferner die Herren D v. Bary (der erfolgreiche Tristan der letzten Bayreuther Festspiele), Bender, Burrian, Forcell (Kopenhagen), Hinkley (Bayreuth), Baptist Hofmann, Knüpfer, Ernst Kraus, Perron und andere.

Auch ist eine italienische Vorstellung des „Barbier von Sevilla" und eine französische des Gounod'schen „Faust", jede mit illustren Gästen, geplant.

Das sind gewiss hohe und weitgehende Entwurfe, die dem unternehmenden und in seiner Art unermüdlichen Direktor Raimo Simons alle Ehre machen Es fragt sich nur, ob er sie bei den hohen Anforderungen der zur Mitwirkung erbetenen Künstler und Künstlerinnen, namentlich der Maifestspiele (worunter ja wirklich die glänzendsten Namen vertreten) wird vollständig durchführen können. Wenn ja, so würde von da die Wiener Volksoper als der kaiserlichen nahezu ebenbürtig genannt werden müssen. In ähnlichem Verhältnisse, wie es jetzt bereits hinsichtlich der Güte der Orchesteraufführungen zwischen der hiesigen Philharmonischen Gesellschaft und dem Wiener Konzertverein besteht.

Th. H.

### Brünn.

Anlässlich des Tagens der Brünner Messe entschloss sich unsere Theaterdirektion „Maifestspiele" zu veranstalten, in denen Richard Strauss' „Salome" und Richard Wagner's „Nibelungenring" den Mittelpunkt bilden sollten. Trotz der mit grosser Eile betriebenen Vorbereitungen kamen wohlabgerundete, für unsere Theaterverhältnisse geradezu mustergultige Aufführungen zustande, die abermals die hohe Leistungsfähigkeit unserer Bühnenkräfte, unseres Orchesters, insbesondere aber unseres tuchtigen Theaterkapellmeisters A. Veit bestätigten. Über die „Salome" sind bis heute genug Urteile gesprochen worden, die fast einmutig von einer blinden Verehrung für Strauss diktiert sind; nur wenige haben versucht, den Wert dieser Schöpfung auf Grund ihrer thematisch-melodischen Qualitäten festzustellen, deren Abnahme sich im Vergleich zu fruheren Strauss Werken gerade hier in beunruhigender Weise fühlbar macht. Mit diesen reservierten Urteilen will ich mich mehr oder minder solidarisch erklären, ohne dabei der genialen Eigenschaften dieses Künstlers zu vergessen, die sich diesmal fast ausschliesslich auf die musterhafte Auffassung (?) des Wilde'schen Dramas und die geniale Orchestrierungstechnik beschränken. Die „Salome" fand auch in Brünn eine begeisterte Aufnahme; welche Bedeutung man jedoch einer solchen Beifallsemotion des Publikums zusprechen kann, geht schon daraus hervor, dass dieselben Leute, die tags zuvor der „Lustigen Witwe" von Lehár zugejubelt hatten, tags darauf mit derselben Begeisterung für Richard Strauss eintraten.

Von Konzertveranstaltungen sind insbesondere zwei zu nennen, die Anspruch auf Erwähnung haben: Das Musikvereinskonzert, in dem neben dem Brahms'schen Violinkonzert, op. 77, und der Mendelssohn'schen Ouverture „Fingalshöhle" A. Bruckner's grossartige romantische Symphonie zu Gehör gebracht wurde, und das Gastkonzert des Münchener Kaimorchesters, das uns die V. Symphonie von Beethoven, die „Korsar"-Ouverture von H. Berlioz, das Vorspiel und den Liebestod aus „Tristan" und Strauss' „Tod und Verklärung" abermals in Erinnerung rief. Den mächtigsten Eindruck hinterliess die Bruckner Symphonie, nach deren Schlusse sich ein enthusiastischer Beifallsturm erhob und davon Zeugnis ablegte, dass das tiefere Verständnis für Bruckner'sche Kunst endlich auch bei uns Eingang gefunden hat. Wie nüchtern nahm sich dagegen das Brahms'sche Violinkonzert aus, das, von dem Brahmsjünger Ad. Brodsky tüchtig vorgetragen, wurde. Strauss' schon mehrmals gehörte symphonische Dichtung nahmen wir gern wieder einmal als berückenden Stimmungstrank in Kauf. Georg Schnéevoigt feierte bei uns als Gastdirigent Triumphe, für die er sich durch die Zugabe eines leider etwas langweiligen monotonen Satzes aus einer Suite seines Landmannes Sibelius bedankte.

B. Weigl.

*) Deren Gewinn übrigens noch zweifelhaft, da sie ein Honorar von 2000 Kronen (!) für den Abend verlangt.

## Ausland.

**London,** Anfang Juli 1907.

Deutsche und Italienische Oper in Coventgarden.

Hans Richter's Name wird stets am engsten mit den „Meistersingern" verknüft bleiben. Sie „liegen" seiner Wesensart am nächsten, er kennt sie am intimsten von allen Wagner'schen Werken, und so bedeutet eine Vorstellung der grössten musikalischen Komödie aller Zeiten unter seiner Ägide stets einen Festtag für uns. Die heurigen Aufführungen machten davon keine Ausnahme, wenngleich keine derselben solistisch ganz auf der Hohe derjenigen stand, welche die unglückliche Wintersaison einleitete. Immerhin aber durfte man sich des herrlichen Sachs van Rooy's, des stimmfrischen und sympathischen Jörn'schen Walter und der rein gesanglichen Leistung des Frl. Hempel als Evchen herzlich freuen. Wundervoll war der bis ins kleinste Detail vollendet ausgearbeitete Beckmesser des Münchner Schauspielers Geis und der hoheitsvolle und stimmberückende Pogner Knüpfer's, mittelmässig hingegen Bechstein als David und Frl. Tolli als Magdalene. Da haperte es an allem, vor allem aber an dem nötigen Humor. Chor und Orchester standen auf der gleichen Höhe wie die Inszenierung, die Herrn Wirk und der Direktion wieder ein ausgezeichnetes Zeugnis ausstellte. Tüchtiges wurde in szenischer Beziehung auch bei den sonstigen Deutschen Vorstellungen geleistet, so da waren „Lohengrin", „Tannhäuser" „Holländer" dem „Ring" galt ja mein letzter Spezialartikel — „Hänsel und Gretel", „Bastien und Bastienne" und „Die lustigen Weiber von Windsor". Als Gralsritter sah ich Cornelius. Die Tatsache, dass er nachher von Knote und Jörn abgelöst wurde, zeigte, dass die Direktion in der Kritik über denselben mit uns einig ging. Nett, aber nicht mehr. Und das genügt für London doch nicht. Knote als „Tannhäuser" bot eine sehr angenehme Überraschung. Der erste Akt war sehr matt und stimmlich fragwürdig. Im zweiten und dritten Akte aber ging er viel mehr, als man es von ihm gewohnt ist, aus sich heraus und imponierte so nicht nur in stimmlicher, sondern auch in dramatischer Beziehung. Sehr schön sang Frau Fleischer-Edel die Elisabeth. Nach der hystherischen Auffassung der Rolle, die uns Frau Ackté im Winter bot, war die seelenvolle, äusserlich ruhige Gestaltung der Hamburger Künstlerin eine doppelte Wohltat. Freilich hat die Stimme, so schön sie auch noch in der Höhe ist, nicht mehr den unbeschreiblich zauberhaften, keuschen Klang, dem wir neben dem Siegfried Kraus' den grössten Genuss unserer Bayreuther Reise anno 1904 verdankten. Whitehill andrerseits machte in Bayreuth nicht annähernd den mächtigen Eindruck auf uns, wie sein diesjähriger schön und würdig dargestellter und mit breit ausladender, ebenmässig und hervorragend schöner Stimme gesungener Wolfram. Die Darstellung ist vor allem viel mehr deutsch und männlich geworden, die aussergewöhnlich schöne Stimme hat an Rundung, Festigkeit und Kraft sehr wesentlich zugenommen. Ein Vergnugen war es, die Venus von einer solchen Meisterin des Gesanges und der dramatisch belebten Darstellung, wie es Emmy Destinn ist, dargestellt zu sehen, ein Vergnügen auch, den Landgraf so köstlich gesungen zu hören, wie wir es von Knüpfer ge-

wöhnt sind. Dass sich Knupfer als „Falstaff" neben demjenigen der Wintersaison, dem Hamburger Bassisten Lohfing, behaupten konnte, ist das höchste Lob, das wir ihm ausstellen können. Intelligent, wie stets, war Zador als Fluth, ein wirklich vielseitiger, temperamentvoller Künstler, der sein Manko an Stimme äusserst geschickt zu verdecken weiss. Jörn's schöne lyrische Stimme und Frl. Fiebiger als bezwingend liebenswürdiges, herzlich zwitscherndes Jungfer Ännchen machten viel Freude. Dieselbe schoss auch als Hänsel in Humperdink's unverwüstlicher Oper den Vogel ab. Die anscheinend noch junge Künstlerin hat eine frische Stimme und erquickend spontanes darstellerisches Gestaltungsvermögen. Sie war das lustigste und dabei rührendste Hänsel, das wir bislang gesehen. Enttäuscht hat uns hingegen Frl. Hempel sowohl als Frau Fluth wie auch als Gretel. Gewiss, die junge Dame hat eine klangsatte, ausgezeichnet gebildete Stimme. Aber das Organ ist nicht frei von Härten, die ihm von Natur aus anzuhaften scheinen, und der Darstellung, so fleissig ausgedacht sie auch ist, fehlt jegliche persönliche Note. Gemischte Gefühle erweckte die solistische Interpretierung des „Holländer". Van Rooy, der grosse Künstler, der unerreichte Wotan, der prachtvolle Kurwenal, der grosszügige Sachs, will uns als Holländer durchaus nicht gefallen. In keiner Rolle übernimmt er sich stimmlich so sehr, in keiner Rolle stört die posaunenartige, stossende Tongebung so sehr, als gerade in dieser. Und darstellerisch ist uns auch ein mit einfacheren Mitteln arbeitender „Holländer" lieber. Van Rooy betonte das melodramatische Element auf Kosten des rein menschlichen zu sehr. Das wird umso fühlbarer, als Emmy Destinn gerade durch die einfache Natürlichkeit der Gesten und des Minenspieles so eminent tragisch als Senta wirkt. Die Destinn singt die Ballade in einer weltentrückten Auffassung. Eine gewisse Schwere und Resignation liegt über dieser und der ersten Erik Szene. Dann kommt der „Holländer". Dass er kommen musste, dass er ihr Schicksal ist, dass sie an ihrer Liebe zu ihm und seinem tragischen Fatum zu Grunde gehen muss, das fühlt man vom ersten Moment an. Und dann — welches Kolorit in dieser alle Sinne umgaukelnden Stimme, diesem Organ, das die kleinste Seelenschwingung unverkennbar zu reproduzieren weiss, das uns den Gehalt einer Rolle beinahe vermitteln würde, selbst wenn die Destinn der Worte, der Gesten, der Aktion und ihres ungemein illustrativen Minenspiels entraten würde. Wo in der weiten Welt findet man wieder eine solche „Madame Butterfly", eine solche „Aïda", eine solche „Nedda" — so ganz anders wie alle andern Neddas — und eine solche „Gioconda". Ponchielli's melodiöse, im Aufbau und der Szenenführung freilich schon etwas veraltete Oper gewann in dieser Gestalt wieder neues Leben. Die Destinn erhob die grausige, sensationsdurchtränkte Szene des letzten Aktes zur Menschentragödie. Ihre fabelhafte Kunst entkleidete dieselbe alles Hässlichen und brachte alles, was musikalisch und menschlich Gutes in ihr steckt, zum höchsten Ausdruck. Überhaupt standen die Aufführungen der vorgenannten Opern auf bemerkenswerter Höhe, wie denn freudig zugestanden werden darf, dass mit der Hebung des Ensembles der deutschen Vorstellungen diejenige der italienischen Darbietungen beinahe gleichen Schritt gehalten hat und dieselbe ihre Zugkraft nicht mehr ausschliesslich auf „Star"-Leistungen stützen. Schlimm steht es freilich mit den italienischen Primadonnen. Die einzige von Bedeutung, Frl. Giachetti, ist leider abgesungen. Sie muss deshalb die vokalen Ehren nicht nur der unvergleichlichen Destinn, sondern auch der lächerlich überschätzten Nelli Melba, der sehr sympathischen Canadierin Donalda (Marguerite, Gilda, Micaela, Traviata), der Wienerin Selma Kurz, die wiewohl musikalisch nicht stets sattelfest, als Koloratursängerin heute keine ernstlich in Betracht kommende Konkurrentin hat, und der stimmgewaltigen Englischen Altistin (Amneris, Carmen) Kirkby Lunn überlassen, der übrigens in der mit einer überaus weichen, pastosen Stimme begabten Erna Thornton eine beachtenswerte Rivalin erwachsen ist. Unter den Tenoristen steht natürlich Caruso nach wie vor der grand clou der Saison — obenan. Am glänzendsten entfalten sich seine phänomenalen, aber dabei vollendet gebildeten Stimmmittel in den mehr dramatischen Rollen wie „Radames", „Ipanoff" („Feodora") und „Canio". An Glanz der Stimme, wenn auch keineswegs an Kraft oder an musikalischer Zuverlässigkeit, gemahnt der junge Tenorist Bassi (Herzog im „Rigoletto", Canio, etc.) eindringlich an den vergötterten Caruso. Er hat ein verführerisch schönes Organ. Ein ehrlicher, grosser Künstler ist Sammarco, dessen mehr tenoraler Bariton als „Rigoletto", „Tonio" und in der „Gioconda" am erfolgreichsten zur Geltung kam. Scotti entschädigt durch seine grosse Intelligenz und packende Darstellung für seine brüchige, rasselnde Stimme. Journet, der erste Bassist, langweilt trotz seiner vollendet schönen Mittel.

Ernst Mayer.




Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Augsburg.** Mit Frdr. E. Koch's Oratorium „Von den Tageszeiten" beschloss der „Oratorienverein" seine Konzertzeit. Das Werk hinterliess auch hier einen starken Eindruck, der seinen Höhepunkt in dem vierten Teile mit der Wanderer- (Bass-) Arie erreichte. Als Solisten wirkten mit: der Berliner Bassist Alexander Heinemann, der sich des weitaus grössten und schwierigsten Parts unter allen Soli vorzüglich entledigte, Frl. Elsa Bengell-Berlin (Alt), Leo Galnin (Tenor) und Frl. Mintje Lammen (Sopran). Prof. Weber setzte sein ganzes Können an die würdige Wiedergabe des prächtigen Werkes und führte den Chor im Vereine mit dem städtischen Orchester zu einem vollen Siege.

**Coburg.** Herr Organist Schammberger veranstaltete in der Kirche St Moriz ein zweites Bachkonzert und zeigte sich dabei als ein Künstler, welcher den Geist des grossen Sebastian Bach vermitteln kann. Den bedeutsamen Orgelvorträgen entsprechend waren die violinistischen Leistungen von Frl. Irmgard Mauritius, und Frau Passow-Voigt sang einfach und erbauend Bach'sche Choräle und Arien.

**Duisburg.** Der „Duisburger Gesangverein" eröffnete seine vergangene Wintersaison mit der Uraufführung von Arnold Mendelssohn's „Paria", einem wirkungsvollen, überaus schwierigen Chorwerk, das unter Leitung des Kgl. Musikdirektor Walther Josephson eine ausgezeichnete Wiedergabe fand und den anwesenden Komponisten reiche Ehre einbrachte. Die umfangreiche Altpartie hatte in Frl. Agnes Leydhecker stimmlich und geistig eine geradezu ideale Vertreterin. Von grösseren Chorwerken brachte der rührige Verein noch im Laufe des Winters „Paradies und Peri" (als Schumann Gedächtnisfeier), Handel's „Samson" und die „Matthäuspassion", bei welcher Professor Julius Buths aus Düsseldorf am Cembalo und Musikdirektor Wilh. Lamping aus Bielefeld an der Orgel sass. Ein hochinteressantes Konzert war das fünfte, in welchem Max Reger seine Serenade dirigierte, das 5. Brandenburgische Konzert von Bach und mit Frau Henriette Schelle seine Beethoven-Variationen wundervoll spielte, und Frau Tilly Cahnbley-Hinken Reger'sche und andre Lieder entzückend sang. Das zweite Konzert gehörte dem Ehepaar v. Kraus, das, von Musikdirektor Josephson feinfühlig begleitet, mit Liedern und Duetten die begeisterte Zuhörerschaft enthusiasmierte. An diesem Konzert beteiligte sich der Frauenchor mit dem „Ständchen" von Schubert, das mit Frau Adr. von Kraus-Osborne als Solistin stürmischen Beifall fand, und das Orchester mit der „Bläserserenade" von Rich. Strauss, sowie andren kleinen Sachen.

**Giessen.** Im 2. Festaktus anlässlich der Dreijahrhundertfeier der hiesigen Universität wurde unter der trefflichen Leitung des Universitätsmusikdirektors Prof. Gustav Trautmann das „Triumphlied" von Brahms durch den verstärkten akademischen Chor musterhaft vorgeführt.

**Glauchau.** Die Leistungen unseres „Städtischen Orchesters" im vierten Symphoniekonzert waren recht zufriedenstellend, Herr Kapellmeister E. Dietzmann vermochte Goldmark's Symphonie „Ländliche Hochzeit" in lobenswerter Weise zur Aufführung zu bringen, wie auch Weber's „Euryanthe-Ouverture". Sibelius' „Valse triste" figurierte als Neuheit auf dem Programm. Die stürmischsten Huldigungen freilich blieben dem Solisten, Prof. Henri Marteau vorbehalten, der durch die Wiedergabe von Beethoven's Violinkonzert das Publikum in Ekstase versetzte.

**Halle a. S.** Am 2. Juli kam auf dem Sommerfest der „Hall. Fr. Studentenschaft" die Mozart'sche Jugendoper „Bastien und Bastienne", die Mozart mit zwölf Jahren für eine Liebhaberaufführung verfasste, zur Darstellung. Die Aufführung wurde von dem zahlreich erschienenen Publikum sehr beifällig aufgenommen. Das Orchester, das von dem cand. phil. Preibisch geleitet wurde, bestand aus Mitgliedern der Kapelle Thiem, die durch Leipziger Konservatoristen verstärkt worden war.

**Insterburg.** Musikdirektor Fricke eröffnete das 2. Konzert des „Vereins für geistliche Musik" mit dem Vortrage der Toccata und Fuge aus op 59 von Max Reger. Das

Hauptwerk des Programms bildete Bach's Kantate „Ich freue mich in dir". Der einleitende Chor gelang vortrefflich, nicht minder die solistischen Partien durch Frl. Emmy Hube (Sopran) und Frl. Paula Siehr (Alt). Zur Aufführung kamen ferner zwei einfache, melodische und dennoch kunstvoll gearbeitete fünfstimmige Motetten von Richard Fricke und der 23. Psalm für Frauenchor und Begleitung eines kleinen Orchesters. In finanzieller Hinsicht bedeutet das Konzert aber einen Misserfolg. Bedauerlich und beschämend

**Karlsruhe.** Der 7. öffentlichen Prüfung des Grossherzl Konservatoriums für Musik war die Gestalt eines Klavierabends gegeben und mit seiner Ausführung Fräulein Hedwig Diefenbacher betraut. Sie spielte die Cmoll-Variationen von Beethoven, op. 120, die Fmoll-Ballade und Asdur-Polonaise von Chopin und Hmoll-Sonate von Frz. Liszt. Wie Frl. Diefenbacher ihre grossen und schweren Aufgaben löste, war erstaunlich. Sie besitzt eine hochentwickelte virtuose Technik und ein echtes Künstlertemperament, gepaart mit grossem Ernst.

**Kempten.** Der Kemptener „Evangelische Kirchengesangverein" brachte unter Leitung des Kirchenmusikdirektors Hornberger die Passionskantate „Golgatha" von C. A. Lorenz zur ersten Aufführung in Süddeutschland. Der noch junge Chorverein löste die sehr verantwortungsvolle Aufgabe, das an mächtigen und stimmungsreichen Chören reiche, interessante und dankbare Werk aufzuführen, mit rühmlichem Gelingen. Die Soli sangen Frau Walter-Choinanus-Berlin (Alt), Herr Sattler-Stuttgart (Tenor) und Kammersänger Loritz-München (Bariton) mit bestem Gelingen

**Langenberg.** In der „Vereinigten Gesellschaft" fand eine wohlgelungene Aufführung des „Elias" unter Leitung des Musikdirektors Haase und unter Mitwirkung der Damen Karoline Kaiser (Sopran), Gabriele v. Pirch (Alt), der Herren Schwengers (Tenor) und Hess van der Wyk (Bass), sowie des städtischen Orchesters aus Bochum statt.

**Neustrelitz.** Auch im 4. Vortragsabend des „Tonkünstlervereins" spielte wieder Frau Dietrich-Kirchdorffer mit Herren Konzertmeister Wille und Dietzmann. Das Programm brachte drei durchaus eigenartige Werke, die miteinander nicht verglichen werden können: Mozart's Cdur-Trio No. 4, Beethoven's „Kreutzer"-Sonate und Tschaikowsky's Amoll-Trio. Wundervoll war die Ausführung.

**Saarbrücken.** Das 6. Doppelkonzert der „Gesellschaft der Musikfreunde" bot fast ausschliesslich kirchliche Musik. Auf Prof. F. W. Franke's meisterhaften Vortrag eines Händel'schen Orgelkonzerts und auf 3 geistliche Lieder, von Frau Grumbacher-de Jong gesungen, folgte Brahms' „Ein deutsches Requiem". Unter Leitung des Musikdirektors Cormann leistete der Chor Ausgezeichnetes. Hervorragend sangen Fr. Grumbacher-de Jong und Herr Hofopernsänger Alfred Stephani (Darmstadt) die Solopartien.



## Konzertprogramme.

**Frankfurt a. M.** Geistliches Konzert veranstaltet von August Glück, am 9. Dezbr.. Orgelsoli (D. Veranst.) von Mendelssohn (5. Sonate), M Brosig (Präludium in Asdur, op. 12 No. 4), Andante in Hdur, op. 13 No. 3), J. S. Bach (Präludium u. Fuge in Adur); Gesangsoli (Fr. L. Schwedes-Kolitz u. Hr. Adolf Schütz) von Mendelssohn, Hiller, H. Wolf, Frz. Schubert, L. v. Beethoven, Chöre (Hermannsverein Sachsenhausen) von V. Lachner („Die Allmacht"), E N. Méhul („Hymne"), Abt („Waldandacht"); Violoncellsoli (Hr Keiper) von D. van Goëns, G. Tartini, K. Frz. Tenaglia u. R. Schumann. 1. Abonnementkonzert des Sängerchors des Lehrervereins (Prof Fleisch) am 10. Dezbr.. Chöre von H. Zöllner („Bonifazius" m. Soli Fr. Schauer-Bergmann, Hr. Ad. Müller]), H. Goetz („Es liegt so abendstill der See" mit Tenorsolo), R. Strauss („Bardengesang"); Gesangsolo (Fr. Schauer-Bergmann) von Weber (Arie „Ozean, du Ungeheuer" aus „Oberon"). — Liederabend, veranstaltet von Heinrich Hormann, am 15. Jan.: Tenorsoli (Hr. Hormann) von Mozart (Arie „Wie schön ist die Liebe" aus „Cosi fan tutte"), R. Schumann („Der Himmel hat eine Träne geweint"), Schubert („Liebesbotschaft", „Die Nebensonnen", R Franz („Willkommen mein Wald"), Tschaikowsky („Das war im ersten Lenzesstrahl", „Inmitten des Balles", A. Dvořák („Das Sträusschen", „Blumendeutung"), Wilh. Hill („Was ich liebe", Emil Sulzbach („All", „Lied der Waldtraut"), Sopransoli (Frl. Else Kettling-Köln) von M. Bruch (Ingeborg's Klage aus „Frithjof"), J. Brahms, R. Strauss, M. Reger, Hans Pfitzner; Klaviersoli (Hr Gerh. Eckel) von Chopin u. Liszt. Klavierabend, veranstaltet von Fritz von Bose, am 6. Februar Klaviersoli (D. Veranst.) von Schubert (Fantasie-Sonate), Mozart (Adagio in Hmoll, Bdur-Menuette, Rondo alla Turca), W. Benzer (Variationen u. Fuge, op. 91), J. Brahms (Intermezzo in Adur, Capriccio in Fismoll, op. 76), C. Reinecke (Andante con Variazioni, aus op. 169), R. Schumann („In der Nacht", „Traumeswirren").

**Frankenthal.** 3. Konzert des Liederkranz (Jul. Schmitt) am 17. Febr.: Chöre von M. Bruch („Römischer Triumphgesang"), Fr. Schubert („Nachtgesang im Walde"), Frl. David („Die Wüste", Symphonie-Ode mit Tenorsolo); Tenorsoli (Hr Pinks) von R. Schumann und Frz. Liszt

**Freiberg.** 1. Philharmonisches Konzert des Städtischen Orchesters (Philipp Werner) am 1. Novb. 06: Orchesterwerke von Schumann (Dmoll-Symph.) Weber (Ouvert. zu „Euryanthe"), H. Berlioz (Ungarischer Marsch aus „Faust's Verdammung"); Violinsoli (Prof. A. Hilf-Leipzig) von J. Brahms (Ddur Kzt), Schumann („Abendlied") u. M. Hauser (Rhapsodie hongroise). – 2. Philharmonisches Konzert am 7. Dez.: Orchesterwerke von Beethoven („Eroica"-Symph.), C. Goldmark („Im Frühling", Ouvert.); Sopransoli (Frl. Magd. Seebe-Dresden) von Lortzing (Rez. u. Arie aus „Undine"), Sik, Schubert, Reinecke, H. Pfitzner. — 3. Philharmonisches Konzert am 11. Febr.: Orchesterwerke von Volkmann (Dmoll-Symph. No. 1), Paul Merkel (Ouvert. zu „Der Lehnhold"), Mozart („Eine kleine Nachtmusik"); Baritonsoli (Hr. Otto Schütz-Leipzig) P. Merkel („Im fernen Osten", „Drei Wandrer"), H. Brückler „Gebet"), R. Strauss („Ich trage meine Minne"), P. Gast („Wie bist du, meine Königin"). — 4. Philharmonisches Konzert am 22. März: Orchesterwerke von Mayerhoff (Hmoll-Symph.), R. Strauss („Tod u. Verklärung", Tondichtung); Harfensolo (Franz Moser) von John Thomas (Grande Fantasie); Sopransoli (Frl. Anna Wahle-Dresden) von Schubert, Schumann, Brahms.

**Friedberg.** Konzert der Chorschule an der Stadtkirche (Heinrich Müller) am 14. April 07: Chöre von H. Isaak („Du sollst in allen Sachen"), K. Spazier („Ich singe dir mit Herz und Mund"), H. G. Nägel (Lobt froh den Herrn"), K. Zöllner („Lobgesang"), Mozart („Bundeslied"), J. Otto („Männergesang"); Gesangsoli.

**Fulda.** Konzert des Oratoriums „Caecilia" (G. Leber) am 20. Jan.: Aufführung der dramatischen Kantate „Frau Holde" von Albert Thierfelder für Soli HH. (Rich. Schmid, Joh. Wankmiller, K. Zetsche, Frl. Käthe Hauffe u. Fr. Henr. Kallmeyer), gemischt Chor u. Orchester.

**Genf.** 8. Abonenntkonzert der Städtischen Kapelle (Rehberg) am 23 Febr. 07; Orchesterstücke von Beethoven („Eroica"-Symph), C. Franck („Le sommeil de Psyché"), R. Wagner (Vorspiel zu den „Meistersingern"); Klaviersoli (Hr. Melcer-Szczawiński) von H. Melcer (Emoll-Kzt.), J. S. Bach (Präludium u. Fuge in Esmoll), Chopin (Berceuse), Liszt (Tarantelle über die „Stumme von Portici").

**Gera.** 278. Konzert des Musikalischen Vereins für Gera (Hofr. Kleemann) am 18. Jan. 07; Orchesterwerke Heinrich XXIV. Fürst Reuss-Köstritz (Fmoll-Symph. No. 5, op. 34), Beethoven („Leonoren"-Overt. No. 3), Violinsoli (Prof. Halir) von Mozart (Adur Kzt.), Spor u. Brahms-Joachim); Deklamatin (Emil Mannlock) von Wildenbruch („Das Hexenlied" m. begl. Musik v. Max Schillings). - 279. Konzert am 4. März 07: Orchesterwerke von Schubert (Cdur-Symp.), R. Wagner (Vorspiel zu den „Meistersingern" u. zu „Parsifal"); Altsoli (Fr. Julia Culp) von Rich. Wagner, Joh. Brahms u. H. Wolf. 3. Volkssymphoniekonzert der Fürstl. Kapelle (Hofr. Kleemann) am 4. Febr. 07: Orchesterwerke von Beethoven (Ddur-Symph. No. 2), Brahms (Tragische Ouvert.), Smetana (Ouvert zu „Die verkaufte Braut"); Violinsoli (Kztmstr. Schaeffer u. Görner von Vieuxtemps u. Chr. Sinding.

**Giessen.** 5. Konzert des Giessener Konzertvereins am 13. Jan. 07: Klaviersoli (Eug. d'Albert) von Beethoven (Sonaten, op. 90 u 109), Mozart (Rondo in Amoll), Scarlatti (2 Sonaten), Mendelssohn (Variations sérieuses), Weber (Asdur-Sonate), d'Albert, Sinding u. Chopin. — 6. Konzert am 20. Jan. 07: Kammermusikwerke (Ausf. HH. A. Rebner, Joh Hegar u. Prof. Trautmann) von J. Haydn (Klaviertrio in Emoll No. 71, Brahms (Klaviertrio in Hdur), Chopin (Sonate in Gmoll für Pft u. Violoncello); Sopransoli (Frl. E. Kettling-Coblenz) von Salvator Rosa (Canzonetta) G. B. d. Modena, (Aria), P. d. P. di Napoli (Arietta) u. J. Brahms — 7. Konzert Prof. Trautmann am 3. Febr. 07: Orchesterwerke von Wagner (Vorspiel u. Schluss des 3. Aufzugs aus „Parsifal",

„Siegfriedidyll" u. Vorspiel u. Isolde's Liebestod aus „Tristan u. Isolde"), Chöre von R. Wagner (Einzug der Gäste auf Wartburg aus „Tannhäuser, Brautchor aus „Lohengrin"); Sopransoli (Fr. Wittich-Dresden) von R. Wagner („Dich, teure Halle, grüss' ich wieder" u. „Allmächtige Jungfrau hör' mein Flehen" aus „Tannhäuser"). 8. Konzert am 17 Febr. 07: Gesangsoli (Fr. Charl. Huhn) von P. Cornelius (Szene der Gunlöd aus „Gunlöd"), Schubert („Ganymed", „Die Liebe hat gelogen", „Letzte Hoffnung" u. „An die Nachtigall"), J. Brahms („Unbewegte laue Luft", „Am Sonntag Morgen", „Vergebliches Ständchen"), H. Zilcher („Nachtnebel"), R. Stauss („Heimliche Aufforderung", „Ständchen"), H. Pfitzner („Frühlingsahnung"); Klaviersoli (H. Zilcher-Frankfurt a. M.) von Beethoven (Cismoll-Sonate, op. 27 No. 2), J. Brahms (Ballade in Gmoll, Intermezzo in Esdur), Chopin (Etüde in Cismoll) u. Fr. Liszt („Soiré de Vilma"). — 9. Konzert am 28. Febr. 07: Aufführung von Bach's „Matthäuspassion" für Soli (Fr. Rückbeil-Hiller, Frl. Therese Mengelbier, HH. Anton Kohmann, Prof. Besser-Freytag, Adolf Müller), Chor, Orchester, Orgel. Extrakonzert am 5. März: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Marteau, Schmidt-Reinecke, Adolf Porsken, E. Cahnbley) von H. Marteau (Streichquartett in Ddur, op. 9.), Streichtrio in Fmoll, op. 12 No. 2); Sopransoli (Fr. Cahnbley-Hinken) von H. Marteau („An Agnes", „Tränentropfen", „Als die Liebe kam", „In dem Garten meiner Seele", „Liebeslied", „Sonnenlied", „Träume", „Herbst".)

**Glauchau.** Kirchenkonzert, veranstaltet von E. Franz, am 24. Februar: Orgelsoli (D. Veranst.) von M. Reger (Präludium in Cdur u. „Monologe" aus op. 63), Jos. Rheinberger (Konzert in Gmoll, op 771; Violinsoli (Kztmst. Wollgandt-Leipzig) von J. S. Bach (Adagio a. d. Sonate No. 3), M. Reger (Largo a. d. Fdur-Suite), Enrico Bossi (Adagio in Asdur) u. Francis Thomé (Andante religioso); Gesangsoli (Fr. Boessneck-Wilhelmj) von S. Bach („Mein gläubiges Herze"), Händel („Ich weiss, das mein Erlöser lebt" aus „Messias"), Rob. Emmerich („Meine Seele ist stille") u. Carl Piutti („Empor die Herzen"). 34. Motette des Kirchengesangvereins (E. Franz) am 10. März: Chöre von M. Hauptmann („Kyrie, eleison!"), E. Franz („Fürwahr, er trug unsere Krankheit"), H. Schütz („Ehre sei dir, Christi" a. d. Passion); Altsoli (Frl. E. Koch) von Bach (Rec. u. Arie „Du lieber Heiland" a. d. Matthäuspassion), Beethoven („O, du Himmelsferne") u. C. Krebs („Das Vaterunser"); Orgelsoli (E. Franz) von Brahms (Choralvorspiel über „Herzliebster Jesu") u. Bach (über „Lamm Gottes").

**Graz.** 1. Konzert des Prill-Quartetts aus Wien am 4. Januar: Kammermusikwerke von Beethoven (Streichquartett in Bdur, op. 18 No. 6), Schubert (Octett in Fdur, op. 166), Brahms (Quintett in Hmoll). 2. Konzert am 12. März Kammermusikwerke von Mozart (Divertimento in Esdur), Beethoven (Esdur Septett) und Schubert („Forellen"-Quartett).

**Güstrow.** 1. Konzert des Güstrower Konzertvereins am 11. Jan. 07. Orchesterwerke (Ausf Rostocker Stadt- u. Theaterorchester [H. Schulz]) von Beethoven (Ouvert. „Zur Weihe des Hauses"), J Sibelius („Valse triste" u. „Frühlingslied"), Smetana („Die Moldau", symph. Dchtg.); Klaviersoli (Fr. Carreño) von Tschaikowsky (Bmoll-Kzt.), Chopin, Schubert, Schubert-Liszt u. Schubert-Tausig.

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Düsseldorf.** Konzertmeister Burkhardt aus Mannheim wurde zum 1. Konzertmeister beim hiesigen städt. Orchester und zum Lehrer am Konservatorium berufen.

**Leipzig.** Das bekannte Leipziger „Soloquartett für Kirchengesang" (Dir.: Hr. Kantor Br Rothig) konzertierte jüngst mit gewohntem Erfolge in Oberösterreich und Salzburg.

**München.** Aus noch nicht näher bekannten Gründen haben Frau Schumann-Heink und Kammersänger Burrian ihre zugesagte Mitwirkung bei den hiesigen Wagner-Festspielen im Prinzregententheater zurückgezogen.

**Paris.** Zum ersten Kapellmeister in der Grossen Oper wurde der Komponist Alfred Bachalet gewählt.

**Strassburg i. Els.** Der junge Komponist Robert Heger, ein Schüler von Prof. Max Schillings-München, wurde dem hiesigen Stadttheater als Kapellmeister verpflichtet.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red

## Vom Theater.

* Das schon seit 1884 wiederholt erwogene Projekt einer billigen Volksoper in Paris ist heute seiner Verwirklichung einen Schritt näher gerückt. Die Brüder Isola haben gemeinsam mit Carré von der Opéra Comique den Vorschlag gemacht, im Theatre Gaîté eine Oper einzurichten, zu der Personal, Repertoire und Dekorationen der Komischen Oper beisteuern sollen, falls die Stadt das Théâtre Gaîté kostenfrei überlässt. Der Plan hat die Genehmigung der Stadt Paris und des Ministeriums gefunden.

* Das New Yorker Manhattan Operhaus, das bekanntlich unter der Leitung von Direktor Oscar Hammerstein steht, wird die neue Saison am 4 November mit „Gioconda" eröffnen. Im Laufe der Spielzeit sind folgende Opern-Aufführungen in Aussicht genommen: „Tannhäuser", „Lohengrin", „Tristan und Isolde", „Der fliegende Holländer", „Louise" von Charpentier, „Pelleas und Melisande", „Thais", „Hoffmann's Erzählungen", eine spanische Oper „Dolores", die ein Gegenstück zu „Carmen" bildet, sowie eine Oper des jungen New-Yorker Komponisten Victor Herbert. Als Primadonnen wirken mit die Damen Melba, Nordica und Schumann-Heink. Als Regisseur ist Jacques Coini vom Opernhause in Amsterdam engagiert.

* Im Dresdner Kgl. Opernhause gelangten vom 5. August 1906 bis 30. Juni 1907 an 300 Spielabenden 59 verschiedene Opern, 1 dramatische Dichtung, 3 verschiedene Ballette, 1 Pantomime und 3 Tanzbilder zur Aufführung. An 15 Abenden fanden im Kgl. Opernhause Konzerte statt. Von den 59 Opern wurden zum ersten Male gegeben 2 Opern, nämlich: „Flauto solo" von Eugen d'Albert und „Moloch" von Max Schillings.

* Wie aus Mailand geschrieben wird, beabsichtigt eine soeben begründete italienisch-französische Gesellschaft ein ständiges italienisches Opernunternehmen in Paris ins Leben zu rufen. Es soll vorläufig entweder im Gaîté-Theater (?) oder in dem der Sarah Bernhardt in jedem Jahre für die Dauer eines Monats italienische Oper gespielt werden, mit allerersten Kräften und einem Repertoire, das die ganze italienische Opernliteratur umfasst, von Rossini's „Barbier" bis zur „Iris" Mascagni's, von Verdi's „Aïda" bis zu Boito's „Mephisto" und vom „Don Pasquale" bis zur „Gioconda" Ponchielli's

* Am 23. Juli wurde das neue Stadttheater in Giessen mit einer Festvorstellung eröffnet. Der Zuschauerraum enthält 800 Sitzplätze, der Orchesterraum bietet Platz für 50 Musiker.

* Die Morwitz-Oper in Berlin hat Spohr's „Jessonda" wieder einmal hervorgeholt.

* Das eifrige Management vom Covent Garden in London hat jüngst einen Versuch gemacht, Giordano's „Andrea Chénier" wieder zum Leben zu erwecken. Der Versuch ist nur zum Teil geglückt, soweit es sich eben um gesangliche Errungenschaften handelte. Doch hat es sich wieder herausgestellt, dass die französische Revolution ein schlechtes, sogar langweiliges Opernsujet ist. Caruso in der Titelrolle gab sein Bestes und das will immer viel heissen. Frl. Destinn als „Madeleine de Coigny" entzückte das volle Haus durch die Intensität ihres so edlen bel canto. Mad. Ciesneros, Signor Sammarco und Mons. Gillibert teilten sich noch in die Ehren des Abends. Signor Panizza setzte sich voll ein und dirigierte mit Schwung und Verve; allein eine Oper, deren Anregung von Robespierre kommt, hat wenig Aussicht heute Opernfreunde für die Dauer zu fesseln! S. K. K

* Eine neue komisch-romantische Oper „Des Tribunals Gebot" von Edgar Istel wird voraussichtlich noch unter G. Mahler's Direktion in dieser Saison im Wiener Hofoperntheater erstmals in Szene gehen.

* „Das Fest der Therese" betitelt sich ein neues (abendfüllendes?) Ballett von Reynaldo Hahn (nach einem Libretto von Catulle Mendès), das für die Pariser Grosse Oper bestimmt ist.

* Das Hoftheater in Coburg wird den im Spieljahr 1906/07 herausgebrachten ersten beiden Teilen der „Ring“-Tetralogie Wagner's im nahenden Herbst noch „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ folgen lassen.

* Camille Erlanger hat die Komposition seines Musikdramas „Hannele Mattern“ (Text nach Gerhard Hauptmann von Louis de Gramont und Jean Thorel) beendet.

* In Minden i. Westf. beschloss die Stadtverwaltung die Erbauung eines Theaters mit einem Kostenaufwand von 200000 M.

* Das Strassburger Stadttheater kündigt von Novitäten für die nächste Spielzeit an: „Salome“ von R. Strauss, „Tragaldabas, der geborgte Ehemann“ von E. d'Albert, „Der Schatz des Rhampsinit“ von A. Gorter und „Tosca“ von Puccini; ferner sind in Aussicht genommen „Zierpuppen“ von A. Götzl und „Der Vagabund und die Prinzessin“ von G. Poldini.

* Die Uraufführung des Musikdramas „Errisiñola“ (Les rêves de la vie), Text von Luigi Illica, Musik von Louis Lombard, findet am 25. August im Theater des Schlosses Trevano bei Lugano (Schweiz) statt. Die Hauptrollen befinden sich in Händen von Yvonne de Treville-Brüssel (Errisiñola), Emilia Locatelli-Mailand (Maïthagarri), Marcella Giussani-Mailand (Sho-Jin), Walther Wheately-London (Adenna), Giuseppe Giardini-Venedig (Luzaïde) und F. Gianoli-Galletti-London (Li-Mao-Ti-Hoa).

### Spielpläne

(nach direkten Mitteilungen der Theater).

**a) Aufführungen vom 5. bis 18. August 1907.**

**Frankfurt a. M.** Opernhaus. 6. August. Der fliegende Holländer. 7. August. Don Juan. 8. August. Die Jüdin. 9. August. Salome. 10. August. Lohengrin. 11. August. Die Zauberflöte. 13. August. Die Hochzeit des Figaro. 14. August. Die lustigen Weiber von Windsor. 15. August. Pelleas und Melisande. 17. August. Mignon. 18. August. Manon.

**Leipzig.** Neues Theater. 8. August. Das Nachtlager in Granada. 11. August. Lohengrin. 15. August. Margarete. 17. August. Das Nachtlager in Granada. 18. August. Fidelio.

**München.** Residenztheater. 5. und 11. August. Cosi fan tutte. 7. August. Don Giovanni. 9. August. Die Hochzeit des Figaro. — Prinzregenten-Theater. 12. August. Tristan und Isolde. 14. August. Das Rheingold. 15. August. Die Walküre. 17. August. Siegfried.

**Nachträglich eingegangene Spielpläne**

(einschliesslich Repertoireänderungen).

**München.** Residenztheater. 1. August. Don Giovanni. 3. August. Die Hochzeit des Figaro.

## Kreuz und Quer.

* In Tokio veranstaltete am 30. April der Organist Saito das erste Sebastian Bach-Konzert in Japan.

* Die Stadtgemeinde Salzburg hat sich durch die Anregungen und Bemühungen der dortigen Mozartgemeinde bereit erklärt, letzterer den in Verwaltung der Stadtgemeinde befindlichen Mozarteumbaufonds im Betrage von 75000 M. auszufolgen. Bedingung ist, dass der Bau binnen längstens 5 Jahre angefangen wird.

* Die Görlitzer Musikhalle, die die schlesischen Musikfeste aufnehmen soll, ist im Rohbau fertig. Der Hauptsaal wird mehr als 3000 Personen aufnehmen. Das terrassenförmige Bühnenpodium wird etwa 120 Musiker und 900—1000 Sänger fassen.

* Das „Philharmonische Orchester“, in Dortmund (Kapellmeister G. Hüttner) wird in kommender Saison nachstehende Werke als Novitäten bringen. „Suite in H mit oblg. Flöte“ und „Ddur-Suite“ von J. S. Bach; „Serenade für 4 kleine Orchester“ von Mozart — „Symphonie No. 2 in H“ und „Champagner-Ouverture“ von W. v. Baussnern — „3 Stücke für kleines Orchester“ von Kaun — „Serenade“ von Weingartner — „Symphonie in Emoll“ von Fürst Reuss — „Symphonie in Gmoll“ von Lalo — „Variationen“ von Reger — „Serenade“ von Weiner — „Psyché“ von C. Franck — „Sinfonietta“ von Raff — Ouverture „Mein Heim“ von Dvořák und „I. Ouverture“ von Glazounow — „Serenade“ von Sekles — „Kaleidoskop“ von Noren — „Carneval-Suite“ von Gg. Schumann — Vorspiel z. III. Akt des „Pfeifertag“ von Schillings — Ouverture „Christelflein“ von Pfitzner — „Reformations-Symphonie“ von Mendelssohn — 2 Tänze a. d. Oper „Le Prince Igor“ von Borodin — „Belsazar“ von P. Ertl — „Interludium“ von Klose — Ouverture „Cyrano de Bergerac“ von Wagenaar — „Rigaudon“ v. d. Stucken.

* Der „Dortmunder Konservatoriums-Chor“ veranstaltet in kommender Saison vier Vereins-Konzerte und zwar zwei acappella Chor-Konzerte, einen Joh. Seb. Bach-Abend und endlich, als Novität, zum Schluss der Saison den „Kinderkreuzzug“ von Pirné. Als Solisten sind u. a. engagiert: Frl. H. Philippi, Frl. H. Reines, Frl. El. Schenk, Frau Cahnbley-Hinken, Herr F. Senius, Herr Hess van der Wyk, Herr W. Eickemeyer.

* Die Wiener Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger begeht im Herbst d. J. den Gedenktag ihres 10jährigen Bestehens.

* Die seit längerer Zeit in Vorbereitung befindliche monumentale Gesamtausgabe der Werke Josef Haydn's wird bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erscheinen. Das Unternehmen ist auf 80 Bände zu je etwa 200 Stichplatten berechnet und soll in etwa 15 Jahren abgeschlossen vorliegen. Der Preis ist auf 1250 M. berechnet.

* Auf dem Grabe des Meistersängers Eugen Gura in Aufkirchen am Starnberger See ist am 4. August ein Denkmal unter schlichter, aber würdiger Feier enthüllt worden. Die Inschrift auf dem Grabstein lautet: „Eugen Gura, geboren 8. November 1842, gestorben 26. August 1906“.

* Das Originalmanuskript zu Wagner's „Liebesmahl der Apostel“ wird, wie der „Goulois“ meldet, gegenwärtig in Paris zum Preise von 15625 Frcs. zum Verkaufe angeboten.

* „Giornale dei musicisti“ nennt sich eine neue in Mailand begründete Musikzeitung.

* Von Ernst Challier's verdienstlichen musikalischen Arbeiten haben wir an dieser Stelle stets gern und gewissenhaft Notiz genommen. Wir verzeichnen daher auch jetzt wieder das kürzlich erfolgte Erscheinen des zweiten Nachtrages zu „Ernst Challier's Katalog der Gelegenheits-Musik“, der auf 5 Druckbogen die einschlägigen Erscheinungen der letzten 6 Jahre registriert. Von der handlichen Einrichtung dieses Nachschlageregisters mag es eine kleine Vorstellung geben, wenn gesagt wird, dass das Register des vorliegenden Nachtrages allein über 200 Stichworte aufweist, nach denen das Material geordnet ist.

* Der „Schweizerische Tonkünstlerverein“ wird seine nächste Versammlung im Mai 1908 in Baden (Schweiz) abhalten.

* Franz v. Vecsey, der im kommenden Winter in Deutschland, England etc. konzertiert, wird auf seiner Tour Jenö Hubay's neues (drittes) Violinkonzert spielen, zum ersten Mal am 18. Oktober in Hamburg.

* Am 6. und 7. August fand in Bad Wildungen eine vom Fürstl. Waldeck'schen Kapellmeister Meister veranstaltete und geleitete Felix Weingartner-Feier statt, die zwei Orchester-Konzerte und eine Kammermusikaufführung umfasste. Zur Aufführung kamen nur Weingartner'sche Kompositionen und zwar die Gdur-Symphonie, die symphonische Dichtung „König Lear“, ein symphonisches Zwischenspiel aus „Malawika“, das Emoll-Klaviersextett, Klavier-Violinsonaten in Ddur und Fismoll, und eine grossere Anzahl Gesänge mit Orchester oder Klavier. Als Gesangsolisten waren herangezogen Fr. Ella Gmeiner-Weimar, Frl. Lessmann-Berlin und Herr Hans Schutz-Leipzig. An den Kammermusikwerken waren beteiligt die HH. Bohlmann-Berlin (Klavier), die Konzertmeister Dietrich-Köln und Herbst-Oldenburg (Violine), Klimmerboom-Köln (Viola), Thalan-Köln (Violoncell) und Barth-Weimar (Kontrabass).

* Der Allgemeine Deutsche Musiker-Verband hat seine 22. Deligierten-Versammlung in Köln abgehalten. Einstimmig wurde der Anschluss an die internationale Konföderation der Musiker (?) beschlossen. Zu Ehren der Versammlung fand ein von Generalmusikdirektor Steinbach geleitetes Festkonzert des Kölner städtischen Orchester im Gürzenichsaale statt. An die Tagung schloss sich eine Versammlung der deutschen Pensionskasse für Musiker und der Sterbekasse für Musiker, zu deren künftigem Leiter Hr. Fr. Koch-Frankfurt gewählt wurde. Der Vermögensstand der beiden Kassen hat die erfreuliche Höhe von ca. 2½ Millionen Mark erreicht.

* Das 700jährige Geburtsfest der ungarischen Königstochter und thüringischen Landgräfin, der heilig gesprochenen Elisabeth wird im November d. J. in ihrem Heimatlande und vornehmlich in ihrem Geburtsorte Pressburg feierlich begangen werden. Der dortige ausgezeichnete „Kirchenmusikverein“, der, 1833 gegründet, bereits 1835 unter Kapellmeister Kumlik Beethoven's Missa solemnis beim Gottesdienst zur Aufführung brachte — es war dies die dritte, die das gigantische Werk überhaupt vollständig in der Öffentlichkeit erlebte — wird auf Antrag seines Ehrensekretärs, des gelehrten und kunstgebildeten Stadtarchivars Johann Batka, am Morgen des 19. November bei der Messe im Dom die ungarische Krönungsmesse von Liszt, sowie ebenda am Vorabend die „Heilige Elisabeth“ des Meisters unentgeltlich zu Gehör bringen.

* Eine reiche Auswahl alter seltener Drucke geistlicher und weltlicher Musik und eine Reihe sehr wertvoller Autographe verzeichnet Ludwig Rosenthal's Antiquariat in München in seinem Katalog No. 121. Von Wagner findet sich da ein Originalmanuskript eines (nicht näher bezeichneten) Orchesterstückes (Partitur) „aus der ersten Zeit seiner Künstlerlaufbahn“ (Preis 2800 M.), Mozart ist mit einem Klavierkonzert [K. V. 237] (Preis 12000 M.) und einem Ländler aus dem Jahre 1784 (Preis 500 M.), Liszt mit einem kleinen Albumblatt [mit Noten] (Pr. 24 M.), einem „Benedictus“ (Pr. 150 M.), dem „Rakoczy-Marsch“ (Paritur, Pr. 1000 M.), einem vollständigen „Te deum laudamus“ Pr. 200 M.) etc. vertreten. Der Katalog umfasst nahe an 1800 Nummern. — Liszt und Francke, Antiquariat in Leipzig, bieten in ihrem über 1200 Nummern enthaltenen Lager-Verzeichnis No. 394 Autographe aus, unter denen No 493 775 den Tonkünstlern zufallen: man findet da z. B. Donizetti (2 Briefe à 28 M.), Liszt (2 Briefe, 1 Musikmanuskript, 8, 16, und 22 M.), Lortzing (1 Brief, 7,50 M.), H. Marschner (2 Briefe, 8 und 10 M), Rossini (Brief, 13 M.), Rubinstein (Brief, 25 M.), R. Schumann (2 Briefe, 40 und 14 M.), R. Wagner (2 Briefe, 70 und 90 M.), C. M. v. Weber (Brief, 80 M.). Auch in der Rubrik „Bühnenkünstler“ (No. 776—1008) stösst man auf viel Interessantes

* Der „Essener Musikverein“ (Dir.: Prof. G. H. Witte) veröffentlicht sein nächstwinterliches Programm, das 6 Abonnementskonzerte, 2 Sonderkonzerte (1 Kammermusikabend des Wiener Rosé-Quartetts und 1 Klavierabend von Wilh. Backhaus), 4 Kammermusiken des Essener Streichquartetts (HH. Kosman, Lehmann, Neeter und Anger), sowie 6 Symphonie-Konzerte zum Besten der am 1. April 1907 gegründeten Ruhegehaltskasse für die Mitglieder des städtischen Orchesters umfasst. Aus den Programmen der grossen Abonnementskonzerte seien hervorgehoben: „Symphonie fantastique“ von Berlioz, „Symphonische Variationen“ für Klavier und Orchester von César Franck (1. Konzert), „Moloch“, musikal. Tragödie von M. Schillings unter Leitung des Komponisten, 2. Konzert), „Der Totentanz“, Mysterium von F. Woyrsch (4. Konzert), Stücke aus „Tannhäuser“ und „Parsifal“ von R. Wagner (5. Konzert), „Missa solemnis“ von Beethoven (6. Konzert)

* Gelegentlich der Zusammenkunft Kaiser Wilhelms mit dem Czar Nikolaus in Swinemünde fanden auf der kais. russ. Yacht „Standart“ in Anwesenheit der beiden Kaiser am 4. und 5. August zwei Konzerte der Schiffskapelle statt, aus deren Programm wir hervorheben: „Sang an Aegir“ von Kaiser Wilhelm, „Ruy Blas“-Ouverture von Mendelssohn, 2. Rhapsodie von Liszt, „Kamarinskaja“ von Glinka, „Tannhäuser“-Ouverture und Walkürenritt von Wagner, kürzere Stücke von Borodin, Tschaikowsky, Glazounow, Rubinstein etc. Das vom kais. russ Kapellmeister und Solisten des Czaren, N. J. Hlaváč geleitete, 65 Mann starke Orchester fand in seinen Leistungen lebhafte Anerkennung seitens Kaiser Wilhelms. Auf dem „Standart“ befindet sich ausserdem noch ein 30 Mann starkes Balalaika-Orchester, in dem die verschiedenen Grossen der Balalaika, vom Piccolo (Sopran) bis zum C-Bass vertreten sind

* Der „Evangelische Sängerbund“ veröffentlichte im Februar dieses Jahres ein Preisausschreiben behufs Erlangung guter Lieder für Männer- und Frauenchöre. Die Liedertexte waren von der Gesangkommission in einem besonderen Heftchen zusammengestellt worden Es gingen im ganzen 135 Kompositionen ein, von welchen 41 angenommen wurden. Den 1. Preis (100 M.) erhielt Herr Musikdirektor M. Zikeli in Reps (Unterfranken), den 2. Preis (50 M.) Herr Lehrer Löffler in Untertürkheim bei Stuttgart, den 3. Preis (25 M.) Herr Musikdirigent Alb. Rossow in Hann. Münden. Da der „Ev. Sängerbund“ noch vor Ablauf dieses Jahres wiederum ein Preisausschreiben veröffentlichen wird, können alle Komponisten, welche sich daran beteiligen wollen, schon jetzt ihre Adresse an den Vertreter der Gesangkommission (Lehrer Hammel, Methmann, Rhld.) einsenden, von wo sie auch Textbücher mit Bedingungen Anfang November beziehen können.

* Der soeben erschiene statistische Bericht über das Schuljahr 1906/07 des Wiener Konservatoriums weist nach, dass während dieser Zeit im Ganzen 866 Schüler die Anstalt besuchten. 773 Schüler absolvierten die Musikschulen, 12 die Meisterschule für Klavier, 30 die Schauspielschule. Die Lehrerbildungskurse hatten 29, die Chor und Chordirigentenschule hatte 22 Zöglinge. Th. H.

* Der Deutsche Musikdirektorenverband hatte beim Reichstag petitioniert, das Recht der Führung des Titels „Musikdirektor“, „Kapellmeister“ usw. von der Ablegung einer Prüfung abhängig zu machen. Die Petitionskommission beschloss, dem Reichstage vorzuschlagen, die Bittschrift dem Reichskanzler zur Berücksichtigung bezw. als Material zu überweisen.

## Persönliches.

* Dem bekannte Pianisten und Pädagogen Carl Friedberg in Köln a. R soll nach einer Meldung die vielumworbene Stelle des Direktors am Konservatorium zu Strassburg übertragen werden.

* Professor Dr. C. Ad. Lorenz, der Amtsnachfolger Carl Loewe's in Stettin, vollendete am 13. August sein 70. Lebensjahr. In Coeslin (Pommern) geboren, studierte Lorenz während seiner Universitätszeit bei den Altmeistern Dehn und Piel in Berlin Musik und gründete 1866 den „Stettiner Musikverein“, einen etwa 400 aktive Mitglieder zählenden gemischten Chor, der noch heute unter seiner Leitung steht. Lorenz ist als erfolgreicher Komponist abendfüllender Oratorien bekannt geworden („Krösus“, „Die Jungfrau von Orleans“ und die Passionskantate „Golgatha“). Auch seine Lieder und Männerchöre, sowie zahlreichen Orgelkompositionen erfreuen sich grosser Beliebtheit, während seine Opern „Irrungen“ (op. 40) und „Harald und Theano“ (op. 50) bisher nur wenige Aufführungen (Berlin und Hannover) erlebt haben. Die Uraufführung eines erst kürzlich beendeten Oratoriums „Das Licht“ wird im November d. J. in Stettin stattfinden

* Nach neueren Meldungen wird Gustav Mahler am 18. August seine Tätigkeit an der Wiener Hofoper wieder aufnehmen und bis 1. November fortführen: an welchem Tage sich dann das Jahrzehnt seiner Direktionsführung abrundet. Über Mahler's Nachfolger verlautet noch immer nichts Verlässliches.

* Der verdienstvolle Bibliothekar der Bibliothek Peters in Leipzig, Dr. Kurt Rudolf Schwarz, ist vom preussischen Kultusministerium zum Professor ernannt worden

* Zum Direktor des noch im Bau begriffenen neuen Stadttheaters in Lübeck wurde Indendanzrat Kurtscholtz in Gera gewählt. Er wird seinen Posten 1908 antreten.

* Der bekannte Leipziger Musikpädagoge Prof Carl Albert Tottmann konnte am 31. Juli in voller Rüstigkeit seinen 70. Geburtstag feiern. Sein „Führer durch die Violinliteratur“ hat ihn in weiten Kreisen bekannt gemacht.

* Der kgl. Musikdirektor und Seminarmusiklehrer Fritz Lubrich in Sagan beging am 1. August sein 25jähriges Amtsjubiläum.

**Todesfälle.** In Wien starb am 31. Juli im 58. Lebensjahre den Zither-Virtuos und Komponist Karl Franz Enslein. — Der Komponist und Lehrer für Klavierspiel am Dresdner kgl. Konservatorium, Dr. Rud. Gustav Tyson-Wolff, ist am 27. Juli in Kipsdorf gestorben Antonin Marmontel, nahezu 30 Jahre lang Professor des Klavierspiels am Pariser Conservatoire, ist daselbst Ende Juli im Alter von 57 Jahren gestorben. — In Frankfurt a. M. starb am 28 Juli der beliebte kgl. Musikdirigent Gustav Schmidt. Der frühere langjährige Leiter und Mitinhaber der Leipziger Musikverlagsfirma Friedrich Hofmeister, Albert Röthing, ist am 11. August in Leipzig im Alter von 62 Jahren gestorben.

# Verschiedenes.



## Rezensionen.

**Annuario generale del musicista d'Italia** industriale, commerciale, pedagogico ed artistico, 1907, compilato per cura di Marcello Capra. Lire 2,50. (Torino-Roma, Società tipografico-editrice nazionale.)

Nachdem Deutschland, Frankreich, England etc. schon seit längerer Zeit regelmässig ihre musikalischen Adressenkalender und Jahrbücher haben, erschien nun vor ein paar Monaten zum ersten Mal auch in Italien ein ähnliches Handbuch. Marcello Capra, der Begründer der seinen Namen tragenden bekannten Edition allerhand wissenschaftlicher und praktischer Handbücher, hat auch bei dem vorliegenden Erstling der italienischen Musikerkalender Pate gestanden. Es mag ihm nicht leicht geworden sein, ohne jede Vorarbeit das Material für das sehr hübsch ausgestattete Nachschlagebuch zusammenzubringen; das Resultat ist aber bereits ein sehr ansehnliches: nicht weniger als 549 Städte und Städtchen sind behandelt. Der Kalender zerfällt in drei, durch die Farbe des Papiers augenfällig unterschiedene Teile: der erste Teil, alphabetisch nach Städten geordnet, registriert bei jedem Orte die musikalischen Gesellschaften, Kapellen, Unterrichtsanstalten, Kirchenmusiken, Bibliotheken, Theater und selbst die Lokale für Unterhaltungskonzerte, ferner Musikalienhändler, Verleger, Instrumentenhändler und -fabrikanten; die Musikeradressen sind in den grösseren Städten genau (Strasse und Nummer) angegeben. Der zweite Teil bringt ein nach Provinzen geordnetes Verzeichnis der Fabrikanten und Händler. Der dritte Teil endlich ordnet dasselbe Material noch einmal nach Spezialität der betriebenen Fabrikation oder des Handels. Man sieht, dass neben musikalischen auch kaufmännische Interessen bei der Zusammenstellung des Buches ausgiebig berücksichtigt wurden. Hoffentlich begegnet das Büchlein einer Aufnahme, die den Herausgeber zur Fortzetzung des Unternehmens ermutigt.

C. K.

**Kling-Klang-Gloria.** Deutsche Volks- und Kinderlieder, ausgewählt und in Musik gesetzt von W. Labler, illustriert von H. Lefler und J. Urban. M. 4,—. Wien, F. Tempsky (Leipzig, G. Freyberg) 1907.

Der Titel dieses splendit ausgestalteten Werkchens, das seinen Platz am zweckmässigsten auf dem Gabentisch bei familienfestlichen Anlässen (Geburtstag, Weihnachten etc.) findet, bedarf einer kleinen Korrektur: W. Labler hat die Lieder „ausgewählt", aber nicht „in Musik gesetzt", was nach der landläufigen Bedeutung des Wortes so viel wie „komponiert" heisst; die Sammlung enthält vielmehr nur Lieder für Grosse und Kinder aus dem Schatze unserer Volks- und volkstümlichen Weisen und zwar in Bearbeitung für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Abgesehen von dieser nur die Stilisierung des Titels, nicht aber den Inhalt des Buches betreffende Ausstellung kann man dem Redacteur des musikalischen Teils ohne weiteres bezeugen, dass er es bei der Auswahl der Lieder (es sind deren 46) an Umsicht und Takt nicht hat fehlen lassen und dass er auch beim Ausarbeiten der Begleitung dem schlichten Volkston der Weisen durchweg glücklich Rechnung getragen hat. Der illustrative Schmuck des Buches besteht aus jedem Liede beigegebenen Randleisten und Vignetten in Schwarzdruck und aus 16 ganzseitigen Bildern in (autotypischem) Farbendruck, alles in ultra-modernem Geschmack (NB. dem entsprechend bei den ganzseitigen Illustrationen die Farbengebung mehr auf Flächen- als auf plastische Wirkung der Bilder abzielt). Je nach den Sympathien, die man dieser modernen Geschmacksrichtung entgegenbringt, wird man dem illustrativen Beiwerk des Buches mehr oder weniger Wohlgefallen abgewinnen. Referent gesteht offen ein, dass ihm beim ersten Anblick sowohl die zum Teil ziemlich schweren Randleisten, wie auch die Farbenwirkungen der ganzseitigen Bilder ziemlich aufdringlich erschienen, dass er aber bei längerer Betrachtung der Bilder doch den meist sehr glücklichen zeichnerischen Wurf und die sinnigen Beziehungen der Ornamente zu den zugehörigen Liedern schätzen lernte. Druck und Papier sind vortrefflich.

N. N.

**Wagner, Richard.** Brautlied aus „Lohengrin" für vierstimmigen Frauenchor bearbeitet von M. Böthig. Partitur M. 1,50. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Ein recht brauchbares Arrangement für Frauenchorvereine. Der gemischt-chörige Hauptsatz des Brautliedes fügt sich so zwanglos in das Arrangement, dass er fast wie ein Originalsatz wirkt; da er überdies auch klanglich noch genug mit dem schon im Original frauenstimmigen D dur-Mittelsatz kontrastiert, so ist also auch in dieser Hinsicht die Titelwirkung des Werkes nicht abgeschwächt.

H. Frey.

**Hasse, Johann Adolph.** Zehn ausgewählte Orchesterstücke. Für den praktischen Gebrauch herausgegeben von Georg Göhler. Partitur n M. 4,—, Orchesterstimmen je n. M. 1, , Cembalostimme n. M. 2,—. Leipzig, C. A. Klemm.

Wenn die zur Zeit florierende Renaissance-Bewegung in der Musik wirklich nachhaltige Gewinne für unsere moderne Musikpraxis zeitigen soll, kommt es vor allem darauf an, dass bei den unternommenen Schatzgräberversuchen, die uns verlorenes Gut zurückgewinnen wollen, dem Gelehrten der Künstler ratend und helfend zur Seite steht; denn wahrlich nicht alles von dem, was wieder an den Tag geholt wird, lässt sich, mag es für den Historiker auch noch so interessant und erkenntnisfördernd sein, auch wirklich wieder zu neuem Leben erwecken. Wenn Göhler alte Fundstücke dem modernen Musiker von neuem anpreist, so darf man ihm, der ja Gelehrter und Künstler ist, von vornherein mit Vertrauen begegnen, denn er hat sich über dem Wühlen im Alten den gesunden offenen Blick für moderne Kunst nicht trüben lassen. In der Tat braucht man sich nicht allzulange mit der Partitur der von Göhler hier herausgegebenen 10 Instrumentalsätze aus den Opern „Artaserse" (auf dem Umschlag steht: „Artasasa"!), „Cleofide", „Piramo e Tisbe" und „Numa" des einst vielgepriesenen und dann fast ganz vergessenen kgl. sächs. Hofkapellmeisters Hasse (1699—1783) beschäftigt zu haben, um zu erkennen, dass da noch heute anzuhörende, und zwar mit wirklichem Vergnügen anzuhörende Musik wieder ans Licht geholt wurde. In die rechte Umgebung im Programm gestellt und in der rechten Weise vorgeführt, werden diese kurzen Stücke auch einem modernen Publikum noch behagen; daneben wird man den Stücken, die teilweise mit Streichinstrumenten und Klavier allein ausführbar sind, auch bei Ensembleübungen in Konservatorien, bei Aufführungen mehr oder minder lehrhaften Charakters in geschlossenen Zirkeln Genuss und künstlerische Anregung abgewinnen können. Bei der praktischen Verwendung der Stücke beachte man wohl, was Göhler im Nachwort der Partitur über die Besetzung, Vortragsfreiheit bei den Schlaginstrumenten etc. sagt. Die Cembalo-Stimme (Continuo) ist von Göhler in der Partitur sorgfältig ausgesetzt; auch Vortragszeichen sind in ausreichendem Masse eingetragen, so dass auch mit den Stilarten älterer Musik minder vertraute Dirigenten sich dieser in der Tat noch durchaus lebens- und wirkungsfähigen Stücke ohne sonderliche Schwierigkeiten bemächtigen können.

H. Frey.

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

**Konzert-Direktion Hugo Sander**

Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 8221.

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.



# Künstler-Adressen.



## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Cronbergerstr. 12.

**Frida Venus,** Altistin. **LEIPZIG** Süd-Str. 13II.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
**Berlin W. 50,** Rankestrasse 20.

**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Maria Quell**

Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
**HAMBURG 25,** Oben am Borgfelde.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
**Essen** (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3012. — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

**Hildegard Börner,**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
**Frankfurt a. M.,** Fichardstr. 63.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
**LEIPZIG, Georgiring 19,** Treppe B II.

**Alice Ohse,**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
**Köln** a. Rh., Limburgerstr 21 II.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Ella Thies-Lachmann.**
Lieder- und Oratoriensängerin.

**Bremen,** Obernstr. 68/70.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

**Clara Jansen**
Konzertsängerin (Sopran)
**Leipzig,** Neumarkt 38.

**Antonie Beckert**
(Mezzo)
**Martha Beckert**
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: Duette.
**Leipzig,** Südplatz 2 III.


*Karoline Doepper-Fischer,*
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).
**Duisburg a. Rhein,**
Schweizerstrasse No 25.
Fernsprecher No. 384.

**Lucie Rück-Janzer**
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran — Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 537

**Alice Bertkau**
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran
**Krefeld,** Luisenstr. 44.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
**Frankfurt a. Main,** Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

**Heinrich Hormann**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
**Frankfurt a. Main,** Oberlindau 75.

**Iduna Walter-Choinanus**
**BERLIN-WILMERSDORF,**
Uhlandstr. 114/115.
Konzertvertretung: Herm. Wolff.

**Damenvokalquartett a capella:**
Hildegard Homann,
Gertrud Bergner,
Anna Lücke und
Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

# Konservatorium der Musik in Köln

unter Leitung des Herrn Generalmusikdirektor **Fritz Steinbach.**

:: **(Schüler-Frequenz 1907: 584, Anzahl der Lehrkräfte 47.)** ::

Die Aufnahme für das Winter-Semester findet am 16. September 1907 vormittags von 9 Uhr ab statt. Schriftliche Anmeldungen sind bis zum 14. September beim Sekretariat, Wolfsstrasse 3–5 einzureichen. Freistellenkonkurrenz am 17. September. — Prospekte und Jahresberichte durch das Sekretariat.

**Der Vorstand.**

Es sind folgende Orchester-Freistellen an unbemittelte junge Leute, die sich der Ausübung der betr. Instrumente berufsmässig widmen wollen, zu vergeben: je 2 für **Kontrabass, Harfe, Oboe, Klarinette, Fagott** und 1 für **Horn.** Solche Bewerber, die auf Grund ihrer schon erworbenen Kenntnisse im Schüler-Orchester mitwirken können, erhalten ausser dem Spezial-Unterrichte auch noch Unterricht im Klavierspiel, in Theorie usw. Anmeldungen mit selbstgeschriebenem kurzem Lebenslauf an die **Direktion des Konservatoriums.**

Tübingen, den 27. Juli 1907.
Da ich mit Anfang Oktober in den Ruhestand versetzt bin, so ersuche ich die verehrten Künstler u. Künstlerinnen dringend, in Zukunft wegen Engagement für Konzerte sich nicht mehr an mich wenden zu wollen.

**Professor Dr. Kauffmann.**

## Anzeigen,

besonders

## Stellengesuche und -Angebote

finden durch die allwöchentlich erscheinenden Vereinigten musikalischen Wochenschriften

**Musikalisches Wochenblatt**
**Neue Zeitschrift für Musik**

die **weiteste** und **wirksamste** Verbreitung!

Die Anzeigen gelangen, wenn die Einsendung bis Montag früh erfolgt, noch in derselben Woche zum Abdruck.

Der Preis für die **dreigespaltene Petitzeile** beträgt 30 Pf. Bei mehrmaliger Wiederholung einzelner Anzeigen entsprechende Ermässigung. — Prospekt hierüber und Probenummer gratis und franko.

**C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.**

# Prager Musik-Konservatorium.

Gegründet 1811. **98. Schuljahr** - **Schülerstand 300.** Gegründet 1811.

**Instrumentalschule** (6 Jahrgänge), **Orgelschule** (3 Jahrgänge), **Klavierschule** (6 Jahrgänge), **Gesangschule** (4 Jahrgänge), **Kompositionsschule** (3 Jahrgänge).

**Aufnahmsprüfungen alljährlich** im Monate **September** in **jeden Jahrgang,** je nach Vorbildung.

**Violine** (Prof. Lachner, Prof. Mařák, Prof. Suchý). **Violoncello** (Prof. Burian). **Kontrabass** (Prof. Fr. Černý). **Harfe** (Prof. Trneček). **Flöte** (Prof. R. Černý). **Oboe** (Prof. König). **Klarinette** (Prof. Reitmayer). **Fagott** (Prof. Dolejš). **Horn** (Prof. Janoušek). **Trompete, Flügelhorn** (Prof. Deutsch). **Posaune und Tuba** (Prof Hilmer). **Tympani** (Prof. R Černý). **Obligat. Klavier** (Prof. Deutsch, Prof. Dolejš, Prof. Lugert, Prof. Reitmayer). **Klavier als Hauptfach** (Prof. Dolejš, Prof. Hoffmeister, Prof. Jiránek, Prof. von Káan, Prof. Trneček). **Gesang und Darstellungskunst** (Prof. Leontine von Dötscher). **Deutsche und böhmische Deklamation und mimische Darstellung** (Prof. Ottilie Sklenář-Malá). **Orgelspiel, Komposition und Instrumentation** (Prof. Klička, Prof. Stecker). **Lehre vom homofonen Satze** (Prof. Hoffmeister, Prof. Horník). **Kontrapunkt, Formenlehre und Analyse** (Prof. Stecker). **Partiturspiel** (Prof. Horník, Prof. Spilka). **Instrumentallehre und Dirigieren** (Prof. Spilka). **Orgelstruktur** (Prof. Stecker). **Elementar- und Chorgesang** (Prof. Spilka). **Ritualgesang** (Prof. Horník). **Allgemeine Musiklehre** (Dr. Branberger, Prof. Deutsch, Prof. Hoffmeister. Prof. Horník). **Orchester- und Kammermusikübungen** (Prof. v. Káan). **Musikgeschichte** (Prof. Stecker, Prof. Hoffmeister). **Deutsche Sprache und Literatur** (Prof. Krause). **Französisch** (Prof. Oudin). **Italienisch** (R. Marangoni). **Böhmische Sprache und Literatur** (Prof. Dr. Borecký).

**Anmeldungen zur Aufnahme sind schriftlich bis 1. September jeden Jahres an die Direktion des Konservatoriums in Prag „Rudolfinum" zu richten.**

**Die Direktion.**

# Grossherzogliche Musikschule in Weimar.

Aufnahmen für das **Schuljahr 1907–1908** finden am **16., 17. und 18. September** statt.

Satzungen sind durch das Sekretariat unentgeltlich zu haben.

Der Direktor: **Prof. E. W. Degner.**


Zum Küssen
ist ein Gesicht mit weißem rosigem Teint, zarter, sammetweicher Haut sowie ohne Sommersprossen und Hautunreinigkeiten, daher gebrauche man die echte
Steckenpferd-Lilienmilch-Seife
von Bergmann & Co., Radebeul. à Stück 50 Pf. überall zu haben.



Verantwortlicher Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz. — Verantwortlicher Redacteur für Berlin und Umgegend: [illegible] Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redacteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.

No. 35/36. Berlin · Leipzig · Wien am 29. August 1907. No. 35/36.




Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann.) 13791. in Leipzig.

Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9. 10075.

Redacteur für Berlin und Umgegend:
**Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50,** Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
**Raabe & Plothow** (Breitkopf & Härtel), **Berlin W. 9,** Potsdamerstr 21. Amt IV. 1692.

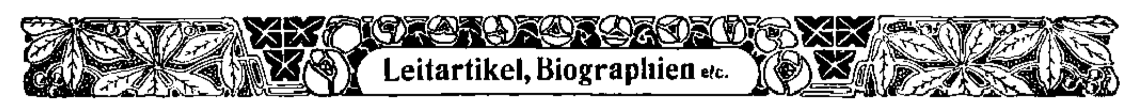
Redacteur für Wien und Umgegend:
**Professor Dr. Theodor Helm, Wien III,** Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
**Moritz Perles,** k. u. k. Hofbuchhdlg., **Wien I,** Seilergasse 4.
1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1349. Ung. Postsparkassen-Konto 8426.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,— = Kr 9,60, vierteljährlich ℳ 2,— = Kr. 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 = Kr 2,75 (Ausland ℳ 2,75) Einzelne Nummern 40 Pf 48 Heller



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. = 36 Heller.






## Frederick Delius.

Eine biographische Studie (mit Bildbeilage)

Von **Max Chop.**

Die Schlechtesten sind es nicht, um die der Kampf öffentlicher Meinung tobt. Je heftiger sein Entbrennen, um so höher die Bewertung des Objekts! In der Tat müssen es heute schon bedeutsame Werte sein, die das erschlaffte Urteil zu ausserordentlicher Betätigung veranlassen. Ich gehe noch einen Schritt weiter und behaupte: unsere Zeit mit den bis zur letzten Grenze vorgeschobenen Etappen einer äusseren, technischen Kunstfertigkeit in der Komposition kann nach formaler Richtung hin kaum mehr etwas bieten, was die sogenannte Öffentlichkeit zu reizen vermöchte; sie muss schon wieder dem Inhalte zustreben und die immens erweiterte Form mit einem Stoffe zu füllen wissen, der ebenso die Proportionalität der äusseren Masse wie den Fortschritt der echten Kunst, den als letzte Wagner und Liszt repräsentieren, im Auge behält. Von Anbeginn solcher Bestrebungen datiert auch für den Historiker und Ästhetiker ein neuer Kulturabschnitt. Denn nur Form und Inhalt machen je nach dem Grade ihrer Vollendung ein Kunstwerk von dauerndem Werte aus, nie aber die eine ohne den anderen.

Frederick Delius ist ein Pfadfinder, er kann unter den Lebenden als einer der wenigen Selbständigen gelten, denen es geglückt ist, die seit Wagner und Liszt noch wesentlich vergrosserte musikalische Form mit wirklich neuem, tönendem Gehalt gefüllt zu haben. Dieser Inhalt ist nach Harmonik, Kontrapunktik und melodischer Behandlung so neu, dass er nicht nur die Anhänger der Schablone und des Hergebrachten, also die konservativen Geister, sondern auch die wütendsten Sezessionisten überraschte und zu mehr oder minder energischem Proteste reizte. Die Schar derer, die für Delius unbedingt eintreten, ist zur Zeit noch keine allzu grosse. Auch die Psychologie eines derartigen scheinbaren Widerspruchs wird verhältnismässig leicht zu finden sein. Es ist eben beim musikalischen, wie bei allem anderen Sezessionismus das Erstarren im Formalen, das jede Idee mit der Zeit getötet hat, den Mangel durch äussere Kunstelei und Überladenheit zu ersetzen sucht, gleichwohl aber nach der Faust'schen Sentenz: „Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen!" sich sehr bald am Ende seiner Doktrin angelangt sieht. Delius füllte seine neue, grosse Form mit poetischem Gehalt; er wies nach, dass das Formale in der Tonkunst das Untergeordnete, der Gedanke selbst die Hauptsache sei. Und weil er mit solchem Grundsatze, der an sich so alt ist, wie die Kunst überhaupt, aber eben doch in neuerer Zeit vergessen ward, da es an geeigneten





**No. 37 erscheint am 12. September.**

Geistern für seine praktische Betätigung fehlte, das ganze Kartenhaus des modernen Sektierer- und Sezessionistentums gefährdete, deshalb mussten sich die Formsimpler aus der behaglichen Ruhe ihres Homunkulusglaubens unangenehm aufgerüttelt fühlen. Auf die Weise kam es, dass der herzliche Willkommengruss an Delius nicht aus den Reihen der Alten oder Jüngsten ertönte, sondern von denen ausging, für die unsere moderne Kultur mit Wagner abschloss, und die mit misstrauischem Auge den Hexensabbath, den die neueste Zeit um ihre Götzen veranstaltete, aus einiger Entfernung mit ansahen, weil sie sich sagten, dass all diese Dinge nie direkt, vielmehr nur indirekt als Triebfedern für eine endlich bedeutsame Äusserung kulturell in Frage kommen konnten.

Bei Frederick Delius ist es unmöglich, Biographie von künstlerischer Psychologie zu trennen. Aus diesem Grunde beginne ich mit dem Lebensabriss, der zugleich die innere Entwicklung des Tondichters und seine ästhetische Bewertung zu enthalten hat:

Delius ist im Jahre 1863 als Sohn deutscher Eltern in Bradford (Yorkshire, England) geboren. Seine früh sich offenbarende Begabung für Musik, die den Wunsch in ihm rege werden liess, sich ganz der Kunst zu widmen, stiess daheim auf starken Widerspruch. Nach väterlicher Bestimmung sollte er einem „praktischen“ Lebensberufe überanwortet werden. Der Jüngling fügte sich: allein die tiefwurzelnde Neigung hegte er im Herzen weiter und schritt zur Betätigung ihrer immer gebieterischer sich geltend machenden Forderungen, als er mit dem zwanzigsten Jahre sich völliger Selbständigkeit im Handeln überwiesen sah. In den vorbereitenden Schritten wich er wesentlich vom Pfade des Üblichen ab. Die in der Stille gesammelten Vorkenntnisse für das erstrebte Lebensziel waren so überaus reich, dass er von „Meister“ und „Singschul'“ absehen durfte, um der zur Äusserung sich drängenden, künstlerischen Individualität die Bahnen zu ebnen. So schiffte er sich nach dem Golf von Mexiko ein, erstand in Florida eine Orangen-Plantage, die er der Verwaltung und Pflege zuverlässiger Schwarzer anvertraute, und studierte als Pflanzer in dem mit üppigsten Schönheiten ausgestatteten, subtropischen Süden — Natur. Aus den tausend auf ihn wirkenden Bildern gewann er seine künstlerische Gestaltungsfähigkeit, er lernte in weltverlorener Abgeschiedenheit das Nachmalen der Natureindrücke und Stimmungen in tönenden Farben, die unmittelbare Übertragung des Eindrucks in musikalische Formen. Hierin liegt das Grundsätzliche der Bedeutung eines Delius! Der St. Johns River, der Mississippi, die weite Prärie in Mittagsglut, die Urwälder Floridas und Alabamas, die fruchtbaren Küsten mit ihrem Weitblick auf die blaue, schaumgekrönte Salzflut, die lauen Nächte unter den blühenden Mangnolien, unter den Zypressen und Myrten seiner Plantage, wenn die Leuchtkäfer durch stille Lüfte schwirrten und die vierstimmigen Improvisationsgesänge der Schwarzen von wunderbarer Eigenart und Reinheit in Melodik wie Intonation aus den nahegelegenen Hütten herüberdrangen, das Leben auf den Plantagen zur Zeit der Zuckerrohr-, Baumwoll- und Apfelsinen-Ernte, die schwermütige Sagenwelt der Neger, mit der er in Berührung kam, all diese Dinge übten einen faszinierenden, geradezu berauschenden Eindruck auf Delius. Für die überreichen Farben und Lichter, Stimmungen und Poesien suchte er nach adäquater, tonender Schilderung. Die reichquellende Phantasie lieh ihm die Mittel, die Begeisterung den Pinsel; und berauschend, wie der Eindruck, ward das Ausströmen in Tönen, immer klangsatter und zwingender, immer gesteigerter und kühner bei völliger Freiheit der Form. So konnte Delius gleich dem fränkischen Junker von Stolzing als Freiung Begehrender in der Singschul' von sich sagen: „Im Wald dort, auf der Vogelweid', da lernt' ich auch das Singen!“ „Das alte Buch, vom Ahn' vermacht“, hatte keinen geringeren zum Verfasser, als unseren deutschen Thomaskantor Sebastian Bach; dazu trat Richard Wagner, in dessen Studium sich Delius, schwärmerisch entzückt, versenkte, aus ihm immer wieder neues für sich schöpfend.

Drei Jahre traumverlorner Verschollenheit waren dahingegangen, das Sehnen nach seiner eigentlichen Heimat, dem Lande der Musik, nach Deutschland, kam über den jungen Maestro, — zugleich wohl auch die Erkenntnis, dass es in Rücksicht auf Merker-Engherzigkeit und Tabulatur-Vorschrift gut sei, die Frage: „Welch' Meisters seid ihr Gesell?“ noch „präziser“ beantworten zu können, darum wandte sich Delius nach Leipzig und nahm am dortigen Konservatorium bei Reinecke und Jadassohn Unterricht. An sich bedeutet diese Etappe seiner Entwicklung nicht viel; denn er war bereits ein innerlich gefesteter Musiker, hatte auch eine so starke künstlerische Individualität aufzuweisen, dass jeder Versuch grundsätzlicher, nachhaltiger Einwirkung von anderer Seite hier vollkommen scheitern musste. Wohl aber brachte ihn der Leipziger Aufenthalt mit Eduard Grieg zusammen, an den ihn bald Bande herzlicher Freundschaft ketten sollten. Delius trug den Glutbauch des warmen Südens, seine blendenden Farben in der Brust, Grieg brachte den Odem des schwermütig-schwärmerischen Nordens mit. Die enge Berührung der beiden bedeutenden Geister milderte hier das allzu Grelle in der Farbengebung, dort belebte sie die Monotonie des Ernstes, der nach düsteren Mischungen strebt. Delius lernte dann Norwegen mit seinen Fjorden kennen, er verlor sich auf einsamen Wanderungen in die Gebirge mit ihren schroffen Felsen und den die Täler durchbrausenden, über schwindelnde Hänge zur Tiefe stürzenden Bächen. Der kühle, herbe Norden tat ihm wohl. Seine alte Heimat erschloss ihm endlich den Blick über sanfte Hügelketten in weite Fernen, wo der Himmel mit dem Horizont zu verschmelzen scheint, die Poesie lieblicher Waldtäler, friedlicher Dörfer und Weiler; begierig sog er den Geruch des frischgepflügten Feldes ein. . . Damit hätten wir den Reigen der Einflüsse, die den Tonpoeten Delius erklären, am Auge vorüberziehen lassen; wir wissen, was er uns zu sagen hat.

Etwa seit 16 Jahren lebt Frederick Delius in Frankreich teils in Paris, teils in dessen näherer Umgebung. 1897 siedelte er sich in Grez sur Loing, einem kleinen, landschaftlich reizend gelegenen Städtchen des Departements Seine und Marne, an. Das hübsche Landhaus mit dem grossen, an den Fluss grenzenden Garten, der während des Sommers durch seine bunte Blütenpracht ihn stets an Florida gemahnt, bildet seinen Lieblingsaufenthalt. Auch hier lebt er, wie einst im fernen Westen, als Einsiedler mit seiner Gattin, der Malerin Jelka Rosen, die zugleich Übersetzerin der Poesien ihres Mannes ist. Nur wenige Gäste haben Zutritt zu dem Tuskulum, das gesellige Leben ist auf ein Minimum beschränkt, wenn Delius an einem Werke schafft, ganz und gar unterbunden. Der Komponist ist nicht etwa ein menschenscheuer Sonderling. Wohl liebt er auch die Grossstadt und den weiten Zirkel, denen er mit der völligen Beherrschung moderner Lebensanforderungen gegenübersteht; allein das Grossgetriebe absorbiert seine geistigen Kräfte. Wäre Delius dazu verurteilt, in Paris, London oder Berlin zu wohnen, so würde dies gleichbedeutend sein mit dem vollständigen Versiechen der Schaffensquellen. Zur Produktion ist ihm die Einsamkeit und Stille mit ihrer Sammlung absolute Vorbedingung. So erklärt sich die Lebensführung eines Poeten, der uns noch manches zu schenken haben wird. Auch einiger anderer Eigenschaften an Delius möchte ich hier noch gedenken, weil sie im engsten Zusammenhange mit seiner Künstlerschaft stehen: er liebt das Gesunde und Natürliche, er hasst alles Morbide und Dekadente; in seinem ganzen Naturell liegt nichts, das auf irgend eine der modernen Krankheitserscheinungen hindeuten könnte. Selbst hierbei betätigt sich die Natur als Universallehrerin Delius ist - eine natürliche Folge der an ihm gerühmten Vorzüge! — entgegen der Selbstgefallsucht und Selbstüberschätzung unserer Zeit ein unerbittlicher Kritiker seines Schaffens. Nichts, das dem mit fast objektiver Ruhe abwägenden Blicke nicht Stand hielte, verlässt die geistige Werkstatt in Grez sur Loing. Aus diesem Grunde lässt sich die Reihe seiner Werke leicht übersehen, obwohl dabei in Betracht gezogen werden muss, dass das bisher Geschaffene fast ausnahmslos der grossen Form angehört. Delius kümmert sich ferner nicht im geringsten um das Bekanntwerden der Öffentlichkeit mit seinen Werken, um deren Verlag, Vertrieb, um persönliche Propaganda. Für ihn gilt die Beschäftigung mit dem Gegenstande als abgeschlossen, wenn der letzte Federstrich an der Partitur beendet ist. So kommt es, dass erst jetzt, wo die Welt mit Delius bekannt wird, auch seine Werke erscheinen. — Der eigentliche Entdecker ist der Kgl. Musikdirektor Dr. Hans Haym in Elberfeld, der 1897 als erste Delius-Komposition in Deutschland die Phantasie-Ouverture: „Over the hills and far away“ („Über die Berge in weite Fernen“) aufführte und mit der zähen Energie seiner künstlerischen Überzeugung Delius auch weiter gegen einen Teil der Lokalkritik, des Publikums und des Konzertvereinsvorstandes durchsetzte. Ihm folgte der Freund, Kgl. Musikdirektor Professor Julius Buths in Düsseldorf, der als Dirigent wie als Pianist begeistert für Delius eintrat. Als dritter im Bunde wäre der vortreffliche Deliuskenner Kapellmeister Fritz Cassirer zu nennen, der am Elberfelder Stadttheater die Negeroper „Koanga“, an der Berliner Komischen Oper das Musikdrama „Romeo und Julie auf dem Dorfe“ einstudierte und damit auch seine Brust mutig den Schwertern einer teilweise erbitterten Gegnerschaft darbot. Endlich seien noch Professor Suter in Basel, der jugendliche Oskar Fried in Berlin und Professor Arthur Nikisch in Leipzig als Bahnbrecher genannt.

(Schluss folgt.)

## Elf Briefe von Richard Wagner an Georg Unger, den ersten Bayreuther Siegfried.

I.

Geehrtester Herr Unger!

Es freut mich Sie bereit gefunden zu haben! Die Rolle des Loge ist allerdings eine der allerschwierigsten, und muss ich gestehen, dass ich nur durch Beobachtung einiger Eigenthümlichkeiten an Ihnen auf den Gedanken gekommen bin, dieses Charakterbild durch Sie ausführen zu lassen. Gern würde ich die Rolle vor dem Beginn der gemeinsamen Proben, also vor Anfang July d. J. mit Ihnen noch besonders durchstudiren, und lade ich Sie daher ein, schon um die genannte Zeit bei mir einzutreffen. (Einen Mannen müssen Sie jedenfalls auch übernehmen!) Die Entschädigung Ihres Aufenthaltes ist Ihnen jeder Zeit mit 10 M. per Tag zugesichert.

Bestens grüssend
Ihr
ergebener
Bayreuth, 6. Febr. 1875. Richard Wagner.

II.

Bester Herr Unger!

Machen Sie sich nur keine Noth, und führen Sie unentwegt durch, was Ihnen und der Kunst zum Heile gereichen muss! Nur jetzt kein Schwanken!

In Güte Dir mit. Scherbarth*) auseinander zu kommen, wäre recht schön, auch habe ich es versucht habe an das Gefühl künstlerischer Ehre, humane Billigkeit appelirt; natürlich hat er mir hierauf geantwortet, diese Dinge gingen ihm als Theaterdirektor nichts an, und er könne nicht darauf eingehen. Darauf habe ich eben nur klar gesagt, dass es vernünftiger wäre, wenn er darauf einginge, denn, entliesse er Sie nicht im Guten, so würde diess im Bösen geschehen müssen; wir würden dann seine Klage zu erwarten und gegen ihn uns zu wehren haben; wogegen, benähme er sich, in Rücksicht auf den Zweck, gut gegen Sie, so würden Sie gewiss auch sich ihm dankbar erweisen, was Sie als zu grossem Rufe gelangter Sänger dann leicht in der Hand hätten. — Da er nun sah, dass hier nichts auszurichten war, griff er dazu, Sie durch einen Advocaten mahnen zu lassen: Diesem haben Sie sehr gut geantwortet. Was bleibt Herbarth**) nun übrig? Sie so einfach nur als „contractbrüchig" zu denunziren, wird ihm schwer werden; verfährt er bösartig, so bin ich auch noch da, um der Öffentlichkeit das rechte Licht aufzustecken. Ich denke mir dagegen, er wird auch diese Gelegenheit ergreifen, sich schön auszustaffiren und vor seinem Publikum mit unserer Correspondenz zu paradiren. Das ist dann recht gut, und ich hätte dann nicht viel weiter dazu zu sagen. Schaden kann Ihnen weder Ihr Verhältniss zu mir, noch zu Herbarth.***) Ehe Sie einmal wieder in ein festes Engagement gehen, wird er auch nicht viel Strafen u. s. w. erpressen können; was unmittelbar nöthig werden sollte, das muss ich dann schaffen. Das Weitere warten Sie dann nur getrost ab: kommt es zum Prozess, — desto besser; der dauert seine Zeit, kann durchaus nicht absolut zu unsren Ungunsten ausfallen, und — bis er entschieden ist, geht Ihr Engagement zu Ende, und Sie sind der Siegfried geworden. Bekümmern Sie sich nur ja um gar nichts in der Welt, als um Ihr Studium, dass Ihnen diess rechte Freude macht, Ruhm und Ehre einbringt. Der Düsseldorfer möge sich derweilen den Bart scheren lassen: es mag für ihn ein Malheur sein, aber wer hat nicht Malheur?

Ich komme, auf meiner Reise nach Wien, am 30st. d M Abends für einen Tag (31st.) nach München. Freund Hey ist vielleicht so gütig, rechtzeitig mir im Hôtel Marienbad (Jahreszeiten sind mir zu offen auf der Strasse beim Theater u. s. w. gelegen) für diese 24 Stunden Quartier zu besorgen. Ich brauche 2 Stuben mit je einem Bett und 2 Stuben mit je 2 Betten (Kinder und Erzieherin) dazu 2 Dienstkammern für Bedienten und Kammerjungfer. Nur sonst weiter Niemand von meiner Ankunft etwas sagen, namentlich beim Theater nicht! Seidl sollen Sie auch zur rechten Zeit bekommen; gut wäre es aber wohl, wenn Sie sich in München eines tüchtigen Klavierspielers versichern könnten. Hierüber wollen wir sprechen!

Jetzt behalten Sie mir nur guten Muth und erachten Sie sich für sicher wie in Levi's (wollte sagen Abraham's) Schooss!

Grüssen und beloben Sie in meinem Namen den vortrefflichen Basilio, Meister Hey, schönstens von mir! Auf gutes Wiedersehn!

Ihr
herzlich ergebener
Bayreuth, 20. Oct. 1875. Richard Wagner.

*), **) und ***) Genau nach dem Autograph. D. Red.

III.

Mein lieber Herr Unger!

Damit ich an diesem Neujahrtage doch auch etwas Freundliches vornehme, schreibe ich Ihnen noch am Schlusse des Tages, auf Ihren heute erhaltenen guten Brief. —

Ich kann wohl sagen, dass ich, seit dem Abschlusse unserer Vorproben, nur Widerwärtiges erfahren habe. Ein tröstlicher Blick ist es dagegen den ich auf Sie werfe. Sie stehen, mit Hey, in meinem Buch der Hoffnungen eingetragen. — Seit Schnorr's Tode wusste ich, dass ich vereinsamt und auf ein Neues, Unbekanntes angewiesen war. Ich hoffte nicht, dieses mir fertig entgegentreten zu sehen, sondern vermeinte immer es mir erst herausbilden zu müssen. Um den Rechten zu erkennen, bedurfte es für mich nicht nur der guten und ausreichenden Begabung, sondern ich musste auf den Charakter, den höheren Ernst, Desjenigen rechnen können, den ich fortan als mir bestimmt erkennen sollte.

Nun machen Sie mir in beider Hinsicht grosse Freude! Haben Sie stets Vertrauen zu mir! Also der Scherbarth ist vorläufig in die Ferne gerückt? — Da nimmt er sich sehr gut aus! Lassen Sie ihn da, er wird uns kein gross Leid bringen. — Wie gern hätte ich Sie einmal wieder bei mir! Aber — Geduld! — Den Tristan gedenke ich mit Ihnen nächsten Spätherbst in Wien zu geben. Will unser himmlischer Hey ihn schon jetzt mit Ihnen studiren, so bitte ich nur darum, diess nicht ehr zu tun, als bis Ihnen Siegfried bis in die kleinste Muskel festsitzt. Denn — — — an Einem lernt man, was man spielend dann auf Alles überträgt: aber diess Eine muss vollkommen angeeignet sein! Haben Sie den Siegfried so inne, wie es sein muss, dann ist für Sie der Tristan nur eine Sache der Memorie.

Aber in die Schmiedelehre könnten Sie immer gehen, und zwar mit Mime, der als „Schlosser" in dem Handwerk schon etwas bewandert sein dürfte. Möge Hey doch auch diesen Mime etwas mit vornehmen. Zuletzt fand es sich, dass er sich in seiner schwierigen Aufgabe noch nicht ordentlich zurecht gesetzt hatte. Er muss eine falsche Stimme annehmen, nur muss die Stimme selbst nicht falsch klingen. Es wäre gut, wenn er zunächst noch mit seinem natürlichen Ansatze (sagen wir: als lyrischer Tenor!) seinen schweren Part recht korrekt heraussinge: ist er mit den ungeheuren Intonations-Schwierigkeiten ganz fertig, so möge er dann endlich auch, um der eigenthümlichen dramatischen Charakteristik gerecht zu werden, eben als Dramatiker, sein Organ in einem gewissen Sinne entstellen, d. h. es rauh und heiser erscheinen lassen. Aber hiermit muss er nicht anfangen; und das war das Versehen bei den Vorproben; es sollte sogleich schon dramatisch fertig sein, — um uns Allen Spass zu machen. — Also? —

Meinen guten Seidel*) halten Sie ja recht warm: ich glaube nicht, dass es viele Solche, wie ihn giebt. Ist er schwermuthvoll, so leeren Sie ihn ein paar mal beim Orlando Lasso! Eure ganze kleine Clique gefällt mir dort sehr wohl. Sie haben auch gute Gesichter! Es tut mir leid, dass mir eine temporäre Wirksamkeit in München so sonderbar — unmöglich geworden ist! —

Wann Sie übrigens einen vortrefflicheren Gesanglehrer und Menschen einmal kennen lernen, als es unser Hey ist, so melden Sie mir das! Ich möchte dann wissen, wie der aussieht! Denn unser herrlicher Hey ist bis jetzt wirklich in jeder Hinsicht mein Ideal! Möge er es nun glauben oder nicht!

Leben Sie wohl! Schönsten Gruss in die Schmiede!
Ich habe gute Einblicke, wozu Euch nöthig!
Glückliches Jahr 1876!

Es soll Ihnen lohnen!
Ihr
Bayreuth, herzlich ergebener
1. Januar 1876. Richard Wagner.

Und Fischer??
Telegraphist immer noch??
Ei! Ei!
Was sagen dazu die Dilettanten?!

IV.

Also, lieber Herr Unger!

Sie werden genugend von der Sache unterrichtet sein; erlauben Sie mir daher nur in aller Kürze Ihnen zu melden, dass ich Sie bitte, am 19. Febr. (demnach mit mir zugleich) in Wien einzutreffen. Ich steige wieder im Hôtel Imperial ab: auch Sie werden da kein zu theures Unterkommen finden.

*) Wagner schreibt bald „Seidel" bald „Seidl". D. Red.

(Alles geht natürlich — wie es im Interesse der Sache geschieht — auf Kosten der Unternehmung, demnach Sie mit Feustels Bankier sich in gewohnter Weise ordnen mögen). Am 20. dirigire ich Lohengrin (Benefiz des Chores), am 21. wollen wir — durchaus nur vor Bekannten und Freunden — die Schlussszene III. Akt Siegfried mit Materna uns vorführen. Ich sehe so am Besten, wie weit Sie gekommen sind, und das Ganze wird ermuntern, und — wie ich gewiss annehme, Ihnen nützen. Am 20sten selbst können wir mit Materna die Sache hübsch probiren. Also, — seien Sie resolut: grüssen Sie die Schmiede bestens. Hätte ich viel Geld, so lüde ich die ganze Sippschaft nach Wien mit ein. Allein, bereits bringe ich persönlich mit dieser Reise ein empfindliches Opfer: will Seidl durchaus mit — nun, so schleppen wir ihn am Ende auch mit durch!

Herzlichen Gruss an den vortrefflichen Singemeister! Auf Wiedersehen für uns! Melden Sie mir auch, ob ich auf Sie rechnen kann.

Beste Grüsse von
Ihrem ergebenen
Richard Wagner.

Bayreuth,
12. Febr. 76.

V.

Berlin, 18. März 1876.

Lieber Herr Unger!

Ich schreibe Ihnen kurz, aber sogleich!

Jauner wollte, als ich letzthin in Wien mit ihm über Sie sprach, sich sogleich mit Ihnen wegen eines Contractabschlusses in das Vernehmen setzen. Ich sagte ihm, er solle noch etwas warten; ich stünde ihm dafür, dass Sie für jetzt nirgends anders hin sich engagiren würden. Sowie Sie nach Bayreuth wieder zu mir kommen, besprechen wir das Alles, um Sie in ein recht würdiges Verhältniss zu Wien zu setzen: dann möge auch das Engagement (wenn es Sie drängt) alsbald erfolgen. Jedenfalls gehören Sie nach Wien! —

Wenn Fischer es gern thut, schicke ich ihn noch zu Ihnen für den Tristan.

Die hiesige Aufführung (Montag) wird jedenfalls zu gutem Erfolge führen: schlecht ist nur der Kurwenal! — Sehr geplagt und ermüdet, grüsse ich herzlich Sie und die Freunde!

Ihr
ergebener
Richard Wagner.

Mittwoch bin ich wieder
in Bayreuth.

VI

Lieber Herr Unger!

Lassen Sie Ihre Münchener Reise davon noch abhängen, ob Ihnen rechtzeitig Hey meldet, dass der König nach der Audition frage und sie wünsche. Mir hat Hofrath Düfflipp dieser Tage geschrieben, und der ganzen Angelegenheit mit keinem Worte erwähnt.

Für Frln. König musste ich mir im vorigen Sommer im Nothfalle, helfen; ich glaube dass die Hilfe ausreichend ist; aus Sparsamkeitsgründen möchte ich daher Frln. König gedankt wissen.

An Ihre liebe Braut von mir und meiner Frau die schönsten Empfehlungen. Ich hoffe Sie Beide nächsten Herbst in der Lage zu wissen, Ihre gegenseitige Treue durch ehelichen Bund belohnen zu können.

Mit den besten Grüssen
Ihr
ergebener
Richard Wagner.

Bayreuth,
11. April 1876.

VII.

Mein werther Freund!

Ich bezeuge Ihnen, dass Sie mit den beiden Siegfrieden meine besten Erwartungen erfüllt haben: Seien Sie hierüber ganz klar! Sie haben Sich Alles auf das Genaueste angeeignet, was ich Ihnen über den Charakter der Rolle sagte, sind darin sicher und fest und bringen Alles zu einer sehr wohlthuenden Wirkung. Nun bitte ich Sie jeden Zweifel hierüber fahren zu lassen, und — wenn Ihnen diess jetzt möglich ist — sich einzig nur noch (vielleicht nur ein wenig) mit den reinen Stimmübungen zu beschäftigen, die ja vorm Jahre schon nach der kürzesten Zeit Ihrem Organ so förderlich gewesen waren, um es von der Beimischung der Kehllaute zu befreien, in deren Vorherrschaft Sie gegenwärtig wieder mehr als Sie glauben dürften zurückgefallen sind.

Ersehen Sie hierin keinen Tadel, sondern die lebhafte Sorge, Ihre so bedeutende Leistung möglichst rein und vollendet zu wissen. Lassen Sie sich ausserdem auch durch nichts irre machen: Sie haben Grund zu einem vollen Vertrauen zu sich selbst!

Mit den besten Morgengrüssen
Ihr
treu ergebener
Richard Wagner.

Bayreuth, 5. Aug. 76.

Kann ich es mit Herrn Engelhardt noch möglich machen, so nehme ich Ihnen schon sofort den „Froh" wieder ab; wenn nicht, so tritt er doch mindestens von der 2ten Aufführung an für Sie ein! R. W.

VIII.

Lieber Freund!

Damit Sie sehen, dass ich vernünftig bin, erlasse ich Ihnen den „Froh", worüber Sie hoffentlich froh sein werden. Ich sehe ein, dass Sie etwas Ruhe haben müssen, und nicht sogleich wieder auf dem Theater sich ermüden dürfen.

Ihr
R. W.

(ohne Ort und Datum)

IX.

Lieber Herr Unger!

Lassen Sie sich durch mein Schweigen nicht irre machen! Herr Prof. Hey soll meinerseits jedenfalls zufrieden gestellt werden, auch wenn ich ihm ein Conzert in München nicht dirigire. Das macht sich Alles! Einstweilen habe nur ich mancherlei Sorgen, u. s. w. Viel kann ich heute nicht sagen: als: halten Sie aus, seien Sie ein Spartaner, — und — Sie werden es nicht bereuen!

Diess als vorläufiges Lebenszeichen von Ihrem
herzlich ergebenen
Rich. Wagner.

Rom, 17. Nov. 1876.
Hôtel America.

X.

Mein lieber Freund Unger!

Noch heute kann ich nicht mit Bestimmtheit sagen, ob ich die Bühnenfestspiele schon dieses Jahr wiederholen werde: ich verlange Erfüllungen, welche sich vorbereiten und — verzögern. Ich selbst habe Sorge, meiner Gesundheit sehr zu schaden, wenn ich dieses Jahr mir nicht Ruhe gönne. Dennoch scheint Alles schon auf die diessjährige Wiederholung hinzudrängen. In dieser Zeit der Ungewissheit wusste ich nicht was ich Ihnen schreiben sollte, und thue diess auch heute nur, weil Sie mich so freundlich darum angehen, und — ich Ihnen von (vor?) allen Dingen (schändlicher Weise) noch nicht einmal gratulirt habe.

Also! — theilen Sie mir Ihren Vorschlag mit! Sind Sie sehr gut dazu eingeladen, so schliessen Sie auch für nächsten Herbst pp. ein Engagement ab, womöglich mit starkem Urlaube für Juli und August. Kommt zu Stande, was ich einzig will, so entsteht etwas Neues, Ganzes und Volles, — und dann kommt auch unser vortrefflicher Hey ganz hierher. — Ein interimistisches Engagement für Sie wird keinen grossen Schaden thun. — Jetzt kann ich nur durch Trotz gewinnen, und zwar — für die Sache! Bald wird sich Alles entscheiden; sobald ich mich etwas wohler fühle und wieder etwas aushalte, kommen Sie dann zu mir: Jetzt fleissig!

Nichts soll Ihnen geschadet haben!

Von mir, meiner Frau und Kindern dem jungen Ehepaare ein freundliches Lebehoch.

Ihr
Richard Wagner.

Bayreuth, 14. Jan. 1877.

XI.

Werthester Freund!

Nun einmal vernünftig! Gestern ein Telegramm (oder vielmehr: Brief) mit der Forderung von 15,000 M., heute eine Depesche mit „Spielhonorar", dazu. Ich ersuche Sie, diese Abmachungen Ihrer Angelegenheit seien zu lassen, und hierbei zu bedenken, dass die Leipziger Direktion jedenfalls ihr Personal voll hat, und nur in der Hoffnung, von mir besondere Begünstigungen zu erhalten, auf den Vorschlag, einen apparten „Wagnertenoristen" zu engagiren, eingegangen ist. Um so weniger aber möchte ich diese Verhandlungen leiten, als ich nicht den Anschein irgend einer Bevormundung gewinnen möchte, andererseits allerdings aber — aus irgend welchem Gefühle Ihren Interessen nicht hinderlich sein will, da ich gelegentlich wohl erfahren habe, wie sich jetzt die Herren Tenoristen bezahlen lassen. Also — treten Sie ganz für sich

selbst ein, was den Geldpunkt betrifft, nur was den Charakter Ihres Engagements angeht, gebe ich Ihnen folgendes zur Beachtung. Engagements auf drei Jahre, zwei bis — wenn nöthig drei Monate Urlaub; die Partien meiner Opern von Tannhäuser bis Siegfried und Tristan (Rienzi). Beginn des Engagements kann schon 1. Juli d. J. stattfinden, (da dieses Jahr kein Bayreuth ist. — Ihr Verhältniss zu mir würde nun so ausfallen:

Kommen Sie März und April mit der kleinen Frau nach Bayreuth: wir studiren dann meine alten und anderen Opern durch. (Zu einem Conzert Hey's kehren Sie in dieser Zeit auf die nöthigen Tage nach München zurück, wenn sich diese Sache nicht noch vorher abmachen lässt.) Mai und 1e Hälfte Juni sind Sie mit mir in England (d. h London) und helfen mir dort in den Conzerten, welche ich zur Deckung des vorjährigen Defizits dort zu veranstalten genöthigt bin · so dienen Sie auch der ganzen Sache! Reise- und Aufenthalts Wohnungs-Spesen werden Ihrem Bayreuther Honorar hinzugefügt. Ich gedenke mit Ihnen Frau Materna und Hill zum gleichen Zwecke nach London zu bringen Also: — dann nach Leipzig, denn Juli und August gedenke ich eine Kur zu gebrauchen, um endlich auch etwas für mich zu thun!

So steht es jetzt

Freund Hey schrieb mir kürzlich viel Gutes. Er möge — ich bitte ihn darum — mir auf Ehre und Gewissen drei Rheintöchter abrichten für die Londoner Conzerte). Es soll ihnen nichts kosten, aber über die Entschädigung für Reise und Aufenthalt pp. können sie nichts bekommen: denn hier heisst es — Geld einnehmen um die Schulden für unsere vorjährigen Aufführungen bezahlen zu können. Wenn ich mich zu dieser aufopferungsvollen Anstrengung entschliesse, können Sie wohl denken, wie es mir zu Muth ist. —

Nun grüssen Sie Ihre sehr gute Frau Unger herzlichst von mir. Das Evchen ist sehr gut nur machen Sie das Alles jetzt direkt ab. Bitte!

Auf baldiges Wiedersehen

Ihr
herzlichst ergebener
Rich. Wagner.

Bayreuth,
22. (21.?) Febr. 77.



# Tagesgeschichtliches.

## Musikbriefe und Berichte.

### Deutsches Reich.

#### Dortmund.

Eine Versammlung des hiesigen „Theatervereins" gab dem neuen Direktor des Stadttheaters, Herrn Aloys Hofmann, Gelegenheit, sich über die Aussichten und Ziele unserer Bühne des Nähern auszulassen. Nach seinen Angaben wird die Spielzeit demnächst 8 Monate — vom 16. September bis 15. Mai — dauern. Die Chorverhältnisse werden vollständig neugestaltet, da sie bis jetzt den schwächsten Punkt der Vorstellungen bildeten. Der Spielplan wird bedeutend erweitert u. a. durch Einfügung interessanter Novitäten („Salome" von R. Strauss, „Werter" von Massenet, „Das süsse Gift" von Gorter, „Rienzi" von Wagner, „Das goldene Kreuz" von Brüll, „Die verkaufte Braut" von Smetana, „Der verlorene Sohn" von André Wormser . . . .); ältere Opern gehen neueinstudiert in Szene. Der „Nibelungenring" wird in zwei Zyklen gegeben; „Tristan und Isolde" und die „Meistersinger" vervollständigen die Wiedergabe der Wagnerschen Bühnenwerke. Herr Hofmann, der frühere Oberregisseur, behält die Leitung der Oper in seinen Händen, und damit steht ein Mann an der Spitze, dem man wegen seines reichen Wissens, seiner künstlerischen Intelligenz und seines conzilianten Wesens im Verkehr mit seinen Künstlern volles Vertrauen entgegen bringen kann. In die musikalische Leitung teilen sich K. Wolfram, Ernst Goldschmidt, Dr. Becker, Matzenauer (Chordirektor), Weissleder und Bresoschuk. Das Opernpersonal zeigt in den Namen: Singer, Daniela, Becker, Jeritza, v. Olteau, Fuchs, Brosike, Jülich, Iracema, Wehrenpfennig, Berlo, Grabe, Kuhlmann, Grünberger, Hildebrandt, Hananer, Rogler, Stury, Pfeiler, Barck, Gritzbach, Lehmann, Engelke vollständig neue Kräfte und grösstenteils - unbeschriebene Blätter. Hoffentlich hat die Direktion mit ihnen einen guten Griff getan. Ein Teil der alten bewährten Kräfte ist dem Theater erhalten geblieben. Eine feste Stütze bildet vor wie nach das philharmonische Orchester, dem Direktor Hofmann warme und herzliche Worte der Anerkennung widmete — Nach den Äusserungen des jetzigen Direktors gewinnt man die Überzeugung, dass die Trennung von Essen dem hiesigen Stadttheater zum künstlerischen Gewinne gereicht. Mögen die Tatsachen diese erfreulichen Perspektiven bestätigen!

Fr.

#### Düsseldorf.

Auch die zweite Hälfte der letztwinterlichen Konzertsaison verlief ohne welterschütternde Ereignisse. Gerade die Veranstaltungen des ersten Vereines, des „städtischen Musikvereines" unter Leitung von Prof. D. Buths, zeigten selten mehr wie eine solide Mittelmässigkeit der Leistungen. Von Neuheiten für Düsseldorf bleiben zu erwähnen die Vorführung der „Orchester-Improvisationen" von Emanuel Moór, das Chor- und Orchesterwerk „Hackelberend's Begräbnis", eine nicht uninteressante, gross angelegte Komposition von Th. Müller-Reuter, Reger's vielbesprochene „Serenade" op. 95, der Brahms-Abend brachte als angenehme Überraschung die geniale Interpretation des Bdur-Konzertes durch Elly Ney; einem Mozart und Beethoven gewidmeten Konzerte verliehen Marteau's abgeklärtes Geigenspiel und die vornehme Gesangsweise von Marcella Pregi besonderen Glanz. Pablo Casals aus Barcelona stellte sich erstmals als feinsinniger Violoncellovirtuose vor, Willy Backhaus erntete mit Beethoven's Gdur-Konzert als Pianist viel Beifall. Dann führte man Mendelssohn's „Paulus" auf; den Abschluss der Konzerte des Vereins bildete die leider wenig eindrucksvolle Wiedergabe der „Matthäus-Passion".

Die Kammermusikveranstaltungen litten (wie stets) darunter, dass das reiche Düsseldorf keinen Kammermusiksaal besitzt. Interessant verlief der Reger-Abend, an welchem der Komponist mit Henriette Schelle (Köln) seine grosszügige Passacaglia mit Fuge für zwei Klaviere prachtvoll vorführte.

Schönes bot auch in seinen weiteren Konzerten der „Gesangverein" unter La Porte. Ein Abend war Schumann gewidmet, Raoul Pugno spielte das Dmoll-Konzert entzückend, das letzte Konzert bescherte den „Elias" von Mendelssohn in durchaus tüchtiger Ausführung. Dann gab Anna Haasters-Zinkeisen mit Charlotte Huhn und Messchaert als Mitwirkenden zwei weitere gut besuchte Klavierabende mit glänzendem Erfolge. Einen Kompositionsabend mit neuen Werken von Schütt, Reger, G Mahler, Rabl, A. Mendelssohn, Strauss, Kahn, Weingartner und Schillings veranstaltete die vortreffliche Liedersängerin Antonie Kölchens im Verein mit der ausgezeichneten Pianistin Julia Röhr. Auch Hubert Flohr's Klavierkonzert bot mancherlei Kunstgenuss.

Die Oper nahm sich mit besonderem Gelingen der Neueinstudierung der Strauss'schen „Salome" an. Eine glänzende Inszenierung, gute Besetzung fast sämtlicher Partien mit Josefine von Hübbenet in der Titelrolle, Schützendorf als famosem Jochanaan, Neubauer als Herodes, Anna Kettner als Herodias, das Orchester unter Alfred Fröhlich's kundiger Führung, sicherten dem sensationellen Werke die dauernde Gunst des Publikums. Anlässlich zahlreicher Wiederholungen gastierte Margarete Kahler aus Elberfeld als vorbildliche, unübertroffene Salome, Clarence Whitehill aus Köln als Jochanaan. Von künstlerischer Bedeutung war der Wagner-Zyklus. Wenn derselbe in Einzelheiten den gehegten Erwartungen nicht ganz entsprach, so dürften dafür zwei Ereignisse in erster Linie verantwortlich gemacht werden Der Wechsel der Regie, der Oskar Fiedler's Ableben recht schmerzlich empfinden liess, und der Umbau des Bühnenhauses, bei welchem dem Orchester zu wenig Raum geschaffen wurde. Dass gerade Regie und Orchester aber bei Wagneraufführungen eine erste Aufgabe zu erfüllen haben, ist genugsam bekannt. Es fehlte der szenischen Anordnung daher oft genug der grosse, einheitliche Stil, der Instrumentalpartie der edle Klangzauber Auf Engagement inszenierte Paul Gerboth mit viel Geschick den „Rienzi". Dass man diesen Regisseur nicht der Bühne verpflichtete, erschien daher bedauerlich. Neben vorzüglichen, seit Jahren beglaubigten Vertretern gefiel A. Schützendorf als Wotan ausserordentlich, trat Carl Jorn von der Berliner Hofoper als vorbildlicher Tannhäuser auf, errang Hermine Rabl von Kriesten als Walküre einen grossen Erfolg, gab Andreas Moers den Loge mit bestem Gelingen, führte

Eduard Habich's Leistung als Alberich zum Engagement, während Heinrich Spremann aus Darmstadt dem Tristan viel schuldig blieb. Ausserdem verdienen noch die Engagementsgastspiele von Anna Fenz, einer vielversprechenden hochdramatischen Sängerin, von Max Kuttner, einem jungen, stimmbegabten Tenorbuffo, endlich das ebenfalls erfolgreiche Debut des Kapellmeisters Bruno Hartl erwähnt zu werden. Eine Glanzleistung der Bühne war alsdann die Aufführung der „Orestie“ des Aeschylos mit Musik von Schillings. Über die Uraufführung der Oper „Das ewige Feuer“ von Rich. Wetz haben wir bereits eingehender berichtet. Bei Anlass der Eröffnung der Kunstausstellung unter Anwesenheit des Kronprinzen ging endlich als Festvorstellung „Flauto solo“ von Eugen d'Albert in Szene. Direktor Zimmermann zeigte sich dabei als ausgezeichneter Regisseur, Fröhlich dirigierte mit virtuoser Sicherheit und Eleganz, die Ausstattung und Kostümierung erregte Bewunderung, die Besetzung sämtlicher Rollen, mit Heinrich Gärtner (Fürst Eberhard), Gustav Waschow (Pepusch), Karl Gentner als Gast (Prinz), Josef Gareis als Gast (Emanuele) und Hermine Forster (Peppina), war hervorragend. A. Eccarius-Sieber.

**Hamburg,** Ende März.

Die „Philharmonische Gesellschaft“ beschloss am 18. März mit ihrem 12. Konzert, das in üblicher Weise unter Max Fiedler's schwungvoller Leitung die 4 und 9 Symphonie von Beethoven brachte, ihre Saison in würdiger Weise. Das Soloquartett im Schlusschor der „Neunten“ befriedigte, der Chor leistete durchaus Annehmbares, und das Orchester bot Gutes. Viel Beifall häufte sich am Schluss auf unseren Max Fiedler, der fest in aller Parteien Gunst steht.

Im 9. (18. Febr.), 10. (25. Febr.) und 11. (4. März) Konzert der „Philharmonie“ hörten wir u. a. Beethoven's „Siebente“ (Adur), 3 Tanzstücke a. A. E. M. Grétrys Ballett „Céphale et Pocris“ (z. 1. Male), Konzertstück für Violoncell und Orchester von Ernst v Dohnányi (op. 12, z. 1. Male), das Oratorium „Saul“ von Händel (in Chrysander'scher Bearbeitung) in Verbindung mit der „Singakademie“, die „Intermezzi Goldoniani“ für Streichorchester von Enrico Bossi (z 1. Male) und Brahms' „Vierte“ (Emoll). Dohnányi's Konzert ist zwar etwas länglich geraten, doch enthalt es manch schönen Gedanken und ist kunstvoll und sehr dankbar für den Solisten (in diesem Fall Prof. Hugo Becker, gearbeitet. Bossi's „Intermezzi“, fünf kurze Stücke, erinnern nur in der Form an das 18. Jahrhundert, weisen aber sonst ein recht modernes Gepräge, im 2. und 5. lebhafter Farben voll, auf. Bossi fehlt es sicher weder an Erfindungsgabe noch an Gestaltungskraft. Glanzend gespielt, fanden die Intermezzi eine recht gute Aufnahme. Solist des 9. Konzertes war, wie oben erwähnt, Prof Becker, der erneut seine Meisterschaft bekundete. Im 11. Konzert spielte Mischa Elman Beethoven's Violinkonzert mit feinem Verständnis, erstaunlicher Technik und denkbar schönstem Tone. Des jungen Russen sympathische Erscheinung, sein bescheidenes Auftreten und vor allem seine schon heute bedeutende Künstlerschaft fanden in dem Konzert laute, berechtigte Anerkennung.

Über die Aufführung des „Saul“ dem die „Singakademie“ unter Prof. Dr R. Barth ihr hervorragendes Können widmete, lässt sich Rühmliches sagen; ohne einzuschränken wenigstens bezüglich der Chorleistungen. Die Solisten, Frau de Haan Manifarges, Frau Hiller-Rückbeil, Herr Roland Hell und Herr Freiburg-Schwerin, sind in dieser Reihenfolge nach ihrem gesanglich recht ungleich Dargebotenen zu bewerten.

Im 5. und 6. Konzert der „Berliner Philharmoniker“ imponierte insbesondere die geist- und temperamentvolle Interpretation von Brahms' Cmoll-Symphonie und Wagner's „Tannhäuser“-Ouverture durch das von Prof. Nikisch geleitete Orchester so ausserordentlich, dass der schier grenzenlose Beifall erklärlich war.

Das Benefizkonzert (19. Februar) des um die hiesige Musikpflege hochverdienten Musikdirektors Herrn Julius Laube, eifrigen Propagandisten der modernen Musik in unserer Stadt neben Fiedler), bot seinem Range angemessen, Wertvolles. Zu Gehör gebracht wurden Werke von Wagner, Tschaikowsky. P. Dukas („Der Zauberlehrling“), Max Schillings (Vorspiel z 3. Akt z. „Pfeifertag“) und Strauss („Till Eulenspiegel“) in durchweg trefflicher Ausführung. Unterstützt wurde der gefeierte Benefiziant durch seine Tochter Frl. Elsa Laube und Herrn Josef Vogl, beide vom Stadttheater in Bremen, die in gesanglicher und vortraglicher Übereinstimmung Duette aus dem „Fliegenden Hollander“ und der „Walküre“ sangen und damit nicht Aussergewöhnliches, wohl aber mehr als Mittelmässiges boten. Der 1882 von Adolph Mehrkens gegründete Männergesangverein „Adolphina“ veranstaltete am 22. Febr. sein Jubiläumskonzert, zu dem er die Solisten Carl Perron und Paul Reimers gewonnen hatte. Im 3. Abonnementskonzert (15. März) des Herrn Walter Armbrust hörten wir erstmalig ein Scherzo (G moll) für grosses Orchester von Josef Suk, dem Sekundgeiger der Böhmen. Einen tieferen Eindruck hinterliess das raffiniert ausgeklügelte Werk bei uns nicht. Das mochte auch mit an der teilweise recht ungeschliffenen Ausführung, bedingt durch die unsichere und oberflächliche Dirigierweise des Konzertgebers, liegen. Herr Armbrust blieb in weiterem der 5 Symphonie von Tschaikowsky, d. h. dem Geiste dieser in der Tat kostbaren nationalen Musik, fast alles schuldig und bekundete mit dieser unzulänglichen Leistung, dass ihm als Dirigent für so komplizierte Werke, die denn doch mehr als ein flüchtiges, gedankenloses, nur notengetreues Herunterspielen verlangen, das Verständnis abgeht. Herr Armbrust besitzt zur Zeit nicht die geistige Autorität, die ihn das Ganze bis ins kleinste meistern lässt; er hat uns neuerdings arg enttäuscht. Auf die 5 Konzerte in nächster Saison sind wir somit sehr gespannt. Solist des 3. Konzertes war wiederum mit starkem Erfolg Herr Willy Burmester. In einem pomphaft angekündigten Wagnerkonzert, das nach vorhergegangener auffälliger Reklame ein verdientes Fiasko erlitt, sang u. a. ein Herr Th. Konrad, angeblich Tenorist an der Kölner Oper, Tannhäuser's Romfahrterzählung mit Klavierbegleitung. Wo mag derartiges noch geschehen? Das Konzert war auch in seinen anderen minderwertigen Darbietungen eine starke Zumutung für das Publikum. Enrico Bossi's „Canticum canticorum“ („Das hohe Lied“) gelangte im 2. Abonnementskonzert des „Cäcilienvereins“ (11 März) zur Aufführung. Ausser diesem sauber und frisch gesungenen Werk bewältigte der an diesem Abend gut disponierte, leistungsfähige Chor noch Rich. Strauss' mächtiges „Wanderers Sturmlied“, ein kraftvolles, reich harmonisiertes Opus, und Bach's Anfangschor aus der Pfingstkantate „O ewiges Feuer“ mit absoluter Sicherheit, schwungvoll von Prof. Julius Spengel geführt. Bossi's „Hohes Lied“ ist wie Strauss' „Sturmlied“ in seiner Art eine markante Erscheinung; indes steht uns p. e. Wolf-Ferrari's „Neues Leben“ als warmer empfunden und feiner durchdacht, als der Ausfluss eines musikalisch Nachdichtenden, bei aller Anerkennung des respektablen Kompositionstechnischen in des ersteren Werk, höher. Frau Ch. Huhn und Herr Susse entledigten sich ihrer Aufgaben im „Hohen Lied“ mit Anstand. Interesse erregte die Wiedergabe der Doppelsymphonie „Irdisches und Göttliches im Menschenleben“ von Spohr im Konzert des „Hamburger Orchester-Vereins“ (Dirigent Emil Leichsenring). Die Musik wirkt heute harmlos und oft klanglich dürftig und ist nur zum Schluss von etwas lebhafterer Farbe. Die Ausführung der Symphonie durch musikliebende Dilettanten war eine sehr achtbare. Im selben Konzert spielte Herr Alfred Birgfeld Tschaikowsky's Violinkonzert technisch nicht mit der gewünschten Brillanz, aber als ein Werdender mit viel Aufwand an Wärme, dabei musikalischen Sinn offenbarend. Mehrere Konzerte gab der ausgezeichnete Pianist Lamond, einen Hugo Wolf-Liederabend mit grossem Erfolge Dr. L. Wüllner, Vortreffliches bot in seinem Konzert das Ehepaar Schnabel-Behr. Frau Fossbag-Schröder gab am 27. Febr. unter Mitwirkung der Violinistin v. Brennerberg einen gut besuchten Liederabend, der der hierorts angesehenen Sängerin, deren Gesangskunst ihren zweifellosen stimmlichen Niedergang meist zu verdecken weiss, einen bemerkens- und gonnenswerten Erfolg brachte. Die Kammermusikabende des „Vereins für Kammermusik“ (6), der „Philharmonischen Gesellschaft“ (4) und der Herren Vermehren und Genossen, der jungsten, strebsamen Vereinigung unserer Stadt, und endlich ein Konzert- und Rezitationsabend der Herren Vermehren, Alberti, Stuhlmann und Blumann schlossen die kleineren, diesjährigen von uns besuchten Veranstaltungen in unserer Stadt durchgängig zufriedenstellend, ab

Im benachbarten Altona fand am 8. März das dritte Symphoniekonzert (Prof. Felix Woyrsch) statt. Neu war uns Grieg's lyrische Suite, die in ihren 4 Sätzen (Der Hirtenknabe, Norwegischer Bauernmarsch, Notturno, Zug der Zwerge) melodisch originell durchgeführt ist und manch feine instrumentale Reize aufweist. Ein liebenswürdiges Werk, das unter Woyrsch eine ganz prächtige Wiedergabe erfuhr Brahms' C moll Symphonie und das „Meistersinger“-Vorspiel fanden weiter in ihm einen vortrefflichen Interpreten, der seines Amtes mit Hingabe und Umsicht waltete. Die Solistin Frl. Mary Münchhoff sah sich für ihre Gesangsvorträge durch lebhaften Beifall ausgezeichnet. Das 3. Konzert der Altonaer „Singakademie“ (22. März) brachte dem Dirigenten Prof Woyrsch auch als Komponisten die ihm zukommenden reichen Ehren ein Das Programm verzeichnete das „Passionsoratorium“ v. Woyrsch Das grossangelegte, bedeutende

Werk ist im „Mus. Wochenbl." schon besprochen worden. Der Chor bewältigte das schwierige Werk nahezu vollkommen; es gab da fast nichts auszusetzen. Die Solisten befriedigten hingegen weniger.

Am Hamburger Stadttheater ging am 28. Februar erstmalig „Der faule Hans" von Alexander Ritter in Szene. Die von Herrn Ebrl mit Sorgfalt und Geschick umsichtig inszenierte Oper, deren musikalischer Leiter Herr Stransky war, errang nur wenig mehr als einen Achtungserfolg. Kräftige Inspiration tut sich in der Musik, die zu viel Nachempfundenes in sich birgt, nicht oft kund. An der Selbstdichtung des Textbuches gemessen, ist die musikalische Nachdichtung gewissermassen nur Kunst aus zweiter Hand, ohne die bezwingenden Merkmale einer Persönlichkeit, die doppelt Eigenes aus dem Vollen gibt, wie z. B. Richard Wagner. Nur da, wo Ritter textlich Gutes gibt: wenn Hans unter der Linde liegt und der Mutter nachsinnt, ist die Musik reich, andachtsvoll und edel geschwungen. Weitaus das meiste ist eben Imitation, ohne den Glanz eines Genies. Die Hauptpartie des Hans ist ungewöhnlich schwierig. Herr Pennarini sicherte sich mit ihrer vorzüglichen Kreierung regstes Interesse. Tätig waren ferner u. a. Herr Hinckley und Frl. Kühnel, ersterer mit imposanten Mitteln, letztere das Bild der Königin freundlich gestaltend. Die Herren Lang und Gröbke und Frl. Schiroky gastierten als Pedro in d'Albert's „Tiefland", als Siegfried und Traviata. Herr Lang vom Schweriner Hoftheater erwies sich als Sänger und Darsteller von Rang, Herr Gröbke vom Hoftheater in Hannover stand ihm nicht viel nach, nur Frl. Schiroky-Frankfurt fügte sich in unser Ensemble nicht ebenbürtig ein.

Gottlieb Tittel.

**Heidelberg,** 23. Juni.

Seinen zehn ordentlichen Konzerten, in denen insbesondere die Entwicklung des symphonischen Stils von der Mannheimer Tonschule an bis zu Richard Strauss in den Hauptetappen und ausserdem das moderne Oratorium (u. a. „Christus" von Franz Liszt) zu glanzvoller Darstellung gelangten, schloss der „Bachverein" unter der Führung des Generalmusikdirektors Professor Dr. Phil. Wolfrum heute noch ein ausserordentliches Konzert an, in welchem er neben J. S. Bach den grossen nordischen Orgelmeister und Kirchenkomponisten Dietrich Buxtehude († 1707) aus der Versenkung zu wohlverdienter und nachahmungswürdiger Beachtung emporhob. Die Aufnahme zweier Werke Buxtehude's ins Programm — Klavier-Suite über den Choral „Auf meinen lieben Gott" (1. Choral, koloriert, mit Double, 2. Sarabande, 3. Courante und 4. Gigue) und Passacaglia in D moll wollte zunächst ein Beitrag sein zum Gedenken des vor nunmehr zweihundert Jahren verstorbenen Meisters; aber auch an und für sich wäre jene zu rechtfertigen, denn die Kunst Buxtehude's steht direkt neben der von J. Seb. Bach, welchem er in der kühnen Umbildung der Themen, dem glatten Fluss der Stimmen und im packenden Rhythmus wohl nichts nachgibt. In technischer Hinsicht stellt Buxtehude allerdings Anforderungen, die nur von den besten Virtuosen bewältigt werden können. Im Beginn und im Beschluss des Konzertes hatte J. S. Bach das Wort: die Kantate „Herr, gehe nicht ins Gericht" gehört zweifellos zu seinen bedeutendsten Werken, und im „Himmelfahrts-Mysterium", das von etwas geringerem Umfange als die gleichartigen Schöpfungen, treten uns ein meisterhafter madrigalischer Einleitungschor, dramatische Recitative, prächtige Arien und Choräle entgegen. Seiner Zeit weit vorauseilend, bezeugt Bach eine Macht und Kraft des Ausdrucks, eine Seelensprache, die später in dieser Weise überhaupt nicht erreicht wurde. Die Ausführung (für die beiden Bach'schen Werke war die pietätvolle Bearbeitung von Dr. Wolfrum massgebend) rief die lebhafteste Anerkennung hervor für den zuverlässigen Chor des „Bachvereins" und des „akademischen Gesangvereins", für das leistungsfähige Orchester, ferner für die trefflich gewählten Solisten: Frau Luise Lobstein-Wirz aus Heidelberg (Sopran), Frl. Johanna Kiss aus Berlin (Alt), für die Herren Anton Kohmann aus Frankfurt a. M. (Tenor) und Musikdirektor C. Weidt aus Heidelberg (Bass), für Karl Hasse und Dr. Ph. Wolfrum (Orgel). In geradezu bewundernswerter Weise versteht es Generalmusikdirektor Dr. Wolfrum seine Neuerungen inbezug auf stimmungsvolle Gestaltung des Raumes und dessen Einrichtung, sowie in Bezug auf Plazierung des musikalischen Apparates dem Charakter des jeweilig aufzuführenden Werkes dienstbar zu machen. In diesem Sinne wirkt er vorbildlich für die gesamte musikalische Welt.

Karl August Krauss (Speyer).

## Österreich-Ungarn.

**Teplitz.**

Ein Rückblick über die vergangene Wintersaison erschliesst die Erkenntnis einer erfreulichen Tatsache: Teplitz ist in voller musikalischer Entwicklung begriffen. Die kraftvolle organisierende Hand, welche hier seit mehreren Jahren die musikalischen Zügel führt, kann bereits auf schöne Resultate zurückblicken, und was das erfreulichste ist, sie verbürgt die Fortdauer dieses zielbewussten Vorwärtsschreitens. Schon ist eine solche Staffel der musikalischen Entwicklung erklommen, dass man an eine Klasse der Darbietungen, die philharmonischen Konzerte, welche das städtische Kurorchester alljährlich unter Mitwirkung hervorragender Solisten gibt, den strengsten kritischen Massstab anlegen darf. Der Weg, den der kraftvolle Organisator schreitet, bringt uns vielleicht einem Ziele nahe, das den Traum und die heisse Sehnsucht weiter deutsch-böhmischer musikalischer Kreise bildet: dem deutsch böhmischen Musikfeste.*) Beim Überdenken der Tätigkeit des Generalsekretärs Dr. Karl Stradal fühlen wir uns stets unwillkürlich an den Grafen Hochberg in Görlitz, den verdienten Schöpfer der schlesischen Musikfeste, erinnert, aus dessen eignem Munde wir beim 15. Schlesischen Musikfeste in Görlitz 1903 eine Schilderung des Werdeganges seines Werkes vernahmen, die viel Verwandtes mit dem hiesigen Entwicklungsgange enthüllte. Nie den realen Boden verlierend und dennoch dem idealen Ziele immer näher kommend, nie vor Schwierigkeiten zurückschreckend und dennoch die Grenzen des Möglichen im Auge behaltend, weiss Generalsekretär Dr. Stradal, was er will. Ein deutsch-böhmisches Musikfest wäre die schöne Krone seines Werkes. Auf sein Wirken eingehender zurückzukommen, wird sich im folgenden Jahre aus einem aktuellen Anlasse die Gelegenheit bieten.

Konzerte.

Von den wichtigeren Konzerten der Saison haben wir das VI. philharmonische, den Klavierabend Eugen d'Albert's und den Kammermusik-Abend des Joachim-Quartetts bereits kurz erwähnt und es genügt, auf die bezüglichen Nummern des „M. W." (No. 13, 15 und 18) zu verweisen. Das I. philharmonische Konzert (7. Nov. 1906) brachte als Nachfeier zur Erinnerung an die 50. Wiederkehr des Todestages Robert Schumann's ausschliesslich Schumann'sche Kompositionen mit Prof. Johannes Messchaert und Waldemar Lütschg als Solisten. Ersterer sang den Liederkreis „Dichterliebe" op. 48, ferner die Lieder „Dein Angesicht", „Ihre Stimme", „Mondnacht" und „Aufträge". Glänzend disponiert, schöpfte er den seelischen Inhalt der Gesänge bis auf den Grund aus. Waldemar Lütschg befriedigte gleichfalls und zwar durch drei Klaviersoli aus op. 12 und durch den einwandfreien Vortrag des Klavierkonzertes op. 54 in A moll mit Begleitung des Orchesters, während das Kurorchesters unter Johannes Reichert, dem trefflichen Schüler (1894—1898) des genialen „Gloria"-Komponisten Nicodé, mit der Symphonie No. 1 in B dur op. 38 das seinige leistete. — — Im II. philharmonischen Konzerte (30. Nov.) lernten wir den Violoncellisten Kammervirtuosen Prof. Hugo Becker kennen, der mit hervorragendem Kunstverständnis und ausserordentlicher Technik ausgerüstet, auf dem Programm mit einem klassischen Werke (leider nur einem Arrangement: Jos. Haydn's Adagio und Allegro aus der C dur-Sonate für Violine und Bass, von Ernst Naumann, übrigens vortrefflich für Violoncello mit Begleitung des Streichorchesters arrangiert) und einer modernen Tonschöpfung: E. v. Dohnányi's Konzertstück in C dur op. 12 für Violoncello mit Orchesterbegleitung, einer örtlichen Neuheit, vertreten war. Das Kurorchester spielte Beethoven's Fünfte und Berlioz' farbensprühende Ouverture „Der römische Karneval". — — Dem grössten Interesse begegnete das III. philharmonische Konzert (18. Dez.), das ausser der Symphonie No. 31 von Mozart nur Werke von Prof. Max Schillings unter persönlicher Leitung des Komponisten brachte und zwar: das Vorspiel zum dritten Aufzuge der Oper „Der Pfeifertag", eine der bedeutendsten Schöpfungen der Schillings'schen Muse, das ausserordentlich einschlug. Nach ihm gefielen „Das eleusische Fest" und „Das Hexenlied", trotzdem denselben der berühmte Rezitator Prof. Ernst von Possart die Gewalt seiner Sprache lieh, weniger, wahrscheinlich weil — vielleicht unbewusst — der ästhetische Zwiespalt zwischen dem gesprochenen Wort und der schildernden Musik als auch hier nicht befriedigend gelöst empfunden wurde. Ebenso fiel die symphonische Dichtung für

*) Wir wissen es dem „M. W." Dank, dass es als eines der ersten unter den musikalischen Fachblättern Deutschlands den deutsch-böhmischen Bestrebungen Interesse leiht. D. Ref.

grosses Orchester „Seemorgen" trotz vortrefflicher Wiedergabe etwas ab. Das Stück schien seinem poetischen Vorwurfe nicht voll zu entsprechen. Freilich kam ihm kein eingehendes Programm, die suggestive Wirkung erhöhend, zu Hilfe; indess muss man bedenken, dass bei vielen andern Werken schon der blosse Titel genügt, um denjenigen Teil der suggestiven Arbeit zu besorgen, den das Werk etwa ausser sich selbst noch notig hat, ein Zeichen, dass die Tonschopfung ihren Vorstellungsinhalt selbst bereits ziemlich deutlich zu machen versteht, oder freilich auch, dass dieser der musikalischen Schilderung leichter zugänglich ist. Dass der poetische Vorwurf zu „Seemorgen" der Musik unzugänglich sei, kann man indess sicherlich nicht behaupten. Die erwähnten Werke durften durchweg den Absichten des Komponisten entsprechend zu Gehör gekommen sein, da sie von Reichert vortrefflich vorbereitet worden waren und von Schillings selbst mit ausserordentlicher Präzision dirigiert wurden. Als Dirigent ist Schillings fraglos unter die ersten lebenden zu zählen, und auch als Komponist, insbesondere als dramatischer Komponist, hätte er den gleichen Rang längst schon weit unbestrittener behauptet, als dies der Fall ist, wäre ihm in der Wahl seiner Textbücher eine glücklichere Hand beschieden gewesen. Er teilt dieses Schicksal mit dem genialen Pfitzner; beiden verwehren dramatisch wenig wirksame dichterische Vorlagen den Weg, wenn auch nicht zu der Anerkennung der musikalischen Feinschmecker, so doch zu dem Herzen des Volkes. An der Musik liegt es nicht, das beweist hier der „Pfeifertag", dort der „Arme Heinrich". — — Madame Charles Cahier aus New-York trat im IV., Konzert- und Oratoriensänger Felix Senius im V. philharmonischen Konzerte auf (4. u. 25. Januar 1907); beide erwiesen sich als ausgezeichnete Gesangskünstler. Erstere sang: Mozart, Arie der Vitellia aus „Titus", Marcello „Il mio bel foco", Caldara „Salve amiche" und einige Lieder von Brahms, darunter selbstverständlich „Meine Liebe ist grün". Felix Senius erzielte viel Beifall mit Joh Seb. Bach's Arie aus der G dur-Messe „Quoniam tu solus sanctus", ausserdem sang er Lieder von Schubert, Wilhelm Berger und zwei Liederperlen des in Reichenberg geborenen, in Wien lebenden deutsch-böhmischen Komponisten und Musikreferenten Kamillo Horn „Kein Pflänzlein allerliebst" und „Nur einmal sag'". Johannes Reichert erwies sich bei dieser Gelegenheit als aussergewöhnlich tüchtiger Klavierbegleiter Bruckner's III. Symphonie fand im IV., Felix Draeseke's Serenade in D dur op. 49 im V. philharmonischen Konzerte ihren Platz Letztere wurde von einem Teile der Hörer aus nicht gerade in der Sache liegenden Gründen, jedoch wie anerkannt werden muss, ohne irgend welche Demonstrationen, abgelehnt.

Wir billigen diese prinzipiell ablehnende Haltung nicht, sondern stehen auf dem Standpunkte, dass den guten und besten unserer Komponisten unbedingt Gehör verschafft werden muss; nur so werden der Ausbildung eines von Einseitigkeit freien, gesunden Volksurteils die Wege geebnet.

Wer jetzt in den herrlich grünenden Anlagen unserer schönen Kurstadt sich ergeht, hört wieder Musik, diesmal leichte, heitere, vorzugsweise österreichische, lies „Wiener". Reichert wird nun die da und dort geäusserte Ansicht, dass er solche Musik nicht zu dirigieren verstehe, zu widerlegen haben. Sollte ihm dies nicht gelingen, so werden wir uns nicht übermässig kränken; wir sind aber aus triftigen Gründen der Ansicht, dass es ihm gelingen wird.

— — — — — — — —

Die ersten 5 Symphoniekonzerte der Sommersaison brachten eine Überfülle guter und bester Musik. Es ist uns eine Herzensfreude berichten zu können, wie vortrefflich sich unser neuer Dirigent Johannes Reichert an der Spitze der Kurkapelle bewährt. Ohne mit allen Einzelheiten stets einverstanden zu sein, glauben wir doch mit Bestimmtheit annehmen zu können, dass angesichts solcher Leistungen die Zahl seiner Widersacher und deren gab es anfangs nicht wenige notwendigerweise auf jene bedauernswerten zusammenschrumpfen werde, denen Opposition Selbstzweck ist. Und diese zu gewinnen, können wir selbst wenn das möglich wäre nicht mehr für der Mühe wert erachten. Reichert weiss interessante Programme zu verfassen und an dem Heterogensten seine Kunst zu erweisen. Dazu hat er, bei allem selbstverständlichen Streben nach der Zufriedenheit der Hörer, doch Mut genug, dem Publikum unter Umständen auch die Spitze zu bieten. Wenn wir uns nicht sehr irren, birgt dieser scheinbar so anspruchslos schlichte Mann in sich die ruhige und feste Entschiedenheit jener, welche sich ein hohes Ziel gesteckt haben. Wir hoffen, ihn manchem Neuen die Bahn brechen zu sehen. Aus der Fülle des Gebotenen wollen wir einiges lediglich erwähnen und zwar Ludwig Thuille's „Romantische Ouverture"; Brahm's C moll Symphonie; Schubert's II. Symphonie; Schilling's „Seemorgen"; Liszt's „Les Préludes"; Haydn's XII. Symphonie; Richard Strauss' „Serenade", op. 7. und „Till Eulenspiegel's lustige Streiche"; Bruckner's „Romantische Symphonie" und J. L. Nicodé's „Symphonische Variationen".

Der 6. Juni brachte uns liebe Gäste: den „Gesangverein österreichischer Eisenbahnbeamten in Wien", welcher unter seinem Chormeister Edmund Reim im Stadttheater ein Konzert zu gunsten des Penionsfondes des Teplitzer Kurorchesters gab In dem ausgezeichnet wiedergegebenen Programme waren unter andern Schubert, Brahms, Johann von Herbeck, Eduard Göttl, Hans Wagner und Max von Weinzierl vertreten. Wir wünschten sehr, den leistungsfähigen Verein einmal mit einem grösseren Werk bei uns begrüssen zu können, dass sein ganzes Können in Anspruch nähme.

Theater.

Die neue Direktion Walter Borchert und Julius Haller entwickelt eine anerkennenswerte Tätigkeit. Die durch die Personen der beiden Direktoren gegebene Arbeitsteilung: Walter Borchert — Musik, Julius Haller — Drama, zeitigt auf beiden Gebieten künstlerische Leistungen, welche die Bevölkerung durch einen seit langem nicht dagewesenen ausgezeichneten Theaterbesuch quittiert. Was speziell Walter Borchert anbelangt, so ist er der geborene Operndirigent: ruhig, aufmerksam, geistesgegenwärtig, mit mätzchenloser, sicherer, gehorsamheischender Führung des Taktstockes, ein gründlicher Kenner der Partitur und seiner Leute. Er brachte an wichtigeren Werken zur Aufführung: Zauberflöte, Fidelio, Mignon, Versunkene Glocke, Carmen, Tristan und Isolde, Tannhäuser, Meistersinger von Nürnberg u. a. Es gastierten: Lilli Lehmann, Alfred Boruttau-Prag, Kraemer Helm-Dresden, Hans Mehns-Wien, Bucksath-Magdeburg, Schütz-Leipzig, Bachmann-Berlin, Dawison-Hamburg, Kaufung-Prag und Jörn-Berlin. Burrian-Dresden blieb aus, was in letzter Zeit bei diesem Tenor der Tenore erschreckend oft vorkommt. Als die Glanzleistung der Saison erwähnen wir Premiere und Reprisen der „Meistersinger", die sich zu wahren Festaufführungen gestalteten. Das Theater wurde förmlich gestürmt und hätte selbst bei doppeltem Fassungsraume kaum genügend Platz geboten Gespielt wurde mit einer Hingebung, die wir an gar manchen Grossstadtbühnen, wo die abstumpfende Macht der Gewohnheit sich in einer gewissen geschäftsmässigen Art des Herunterspielens der normalen Repertoireopern geltend macht, schon des öfteren recht schmerzlich vermissten. Ohne den sonst vorhandenen Abstand vergessen zu wollen, kann man doch ruhig sagen: Die Direktion feierte hier einen Triumph, den selbst der anspruchsvollste Kritiker, wenn er die Verhältnisse in Betracht zieht, als wohlverdient bezeichnen muss. Es sei erwähnt, dass in den Chören Angehörige städtischer Gesangvereine mitwirkten. Von den Darstellern sei in erster Linie genannt die eminent musikalische Emmy Karvasy, eine vortreffliche Isolde und Eva, dann in einem gewissen Abstande von ihr Ludwig Flaschner (Bass), Richard Pars-Zikesch (Tenor) und eine reizende Kunstnovize Frl Käthe Kohl aus Dux, die mit vortrefflicher Stimme und ausgesprochenem Spieltalent begabt, ihren Weg machen durfte.

Den breitesten Raum nimmt neben der Oper das Industrieprodukt Operette ein, von dem wir hier denselben Schlagern begegnen, die allerwärts gang und gäbe sind und die nicht speziell angeführt zu werden brauchen. Zum Glück gibt sich das Publikum, bei dem nun einmal das Bedürfnis besteht, sich nach der Tagesarbeit an etwas möglichst Oberflächlichem zu erlaben, seiner grossen Mehrzahl nach über den wirklichen Wert des Genossenen keiner Täuschung hin. Den Wenigen, die in der Operette die volle Befriedigung ihrer künstlerischen Bedürfnisse finden, gönnen wir ohne besondere Befürchtungen ihre „splendid isolation". Da die Tagesschlager also gespielt werden, bleibt nur ernstlich zu tadeln, wie das geschieht; darüber lässt sich leider wenig Erfreuliches sagen. Täuschten nicht einzelne Glanzleistungen, so die des jugendlichen Gesangskomikers Max Nekut, über manches hinweg, so hätte man unter dem Drucke der öffentlichen Meinung längst schon Wandel schaffen müssen. Ein wenig mehr Disziplin, und es wird auch hier, so hoffen wir, besser werden! Eine musikalische Prüfung der neuen Operetten, heisse das Stück nun „Lustige Witwe", „Künstlerblut" oder sonst wie immer, ergibt herzlich weniges von Wert. Die Instrumentation insbesondere wird nach einem nachgerade allen musikalischen Pflasterschmierern zum Gemeingute gewordenen Rezepte zusammengestellt; ferner beginnt die moderne Harmonik allenthalben in die Tanzmusik einzudringen, aber fragt mich nur nicht: wie! Besonders der bedauernswerte „Meistersingerakkord" muss da in manch „süsser Not" aushelfen. Immerhin könnte von dieser Seite her der

Tanzmusik eine Belebung kommen, nur musste man sich die Sache nicht gar so leicht machen. Also etwas weniger „Schlamperei", Herr Léhar und Eysler, wenn wir bitten dürfen! Oder sollte unser Rosegger auch für die Zukunft recht behalten, welcher die Operette einen „Halbkretin" nennt? r.

**Teplitz.**

Der „Teplitzer Musikverein" ist am 17. Juli zum ersten Male mit seinem neugebildeten, numerisch ziemlich starken Orchester (an die 70 Mann) vor die Öffentlichkeit getreten. Noch kann und darf man an seine Leistungen nicht jenen Massstab anlegen, den die hiesigen philharmonischen Konzerte vertragen, auch wird es für das Orchester noch manche Geburtswehen zu überwinden geben, obzwar dasselbe zu gutem Teile aus bereits bewährten Kräften gebildet ist. Immerhin aber ist diese Neugründung als ein erfreuliches Zeichen der Spannkraft des hiesigen Musiklebens anzusehen. Wir wünschen dem Vereine Gluck auf seinem weiteren Wege. Für diesmal möge er sich bei Musikdirektor Reichert bedanken, der die Kräfte des Orchesters zu trefflicher Entfaltung brachte. Das „Erste Symphoniekonzert des Teplitzer Musikerbundorchesters" brachte das „Meistersinger"-Vorspiel, Beethoven's VII. Symphonie, Richard Strauss' Festmarsch (op. 1) und Tschaikowsky's Suite aus dem Ballett „Der Nussknacker"; davon besonders Beethoven's Symphonie in achtbarer Aufführung. Der Verein würde gut tun, sich den ausgezeichneten Reichert als Dirigenten auch für die Zukunft zu sichern. r.

## Ausland.

**Brüssel.**

Im 4. Concert du Conservatoire (den 24. März) bestand das Programm zur ersten Hälfte aus instrumentaler, den alten Meistern gewidmeter Musik, zur zweiten aus der „Pfingst-Kantate" und „Also hat Gott die Welt geliebt" von J. S. Bach. In dem ersten Teil: Ouverture zu „Agrippina" (1709) von Händel, Concerto-Symphonie von S. Bach, drei Stücke für Viola da Gamba (eins von Händel und zwei von Marais [von welchem Marais: von dem Vater oder dem Sohn?]) alle drei vorzüglich ausgeführt von Professor Eduard Jacobs, dann endlich vier Stücke für Viole d'amour von Marais, Ariosti und Fr. Couperin geschmackvoll gespielt von H. van Wafelghem, dem bekannten Bratschisten aus Paris, einem Belgier von Geburt.

Die Aufführung der Bach'schen Kantaten war, wie immer in unserem Konservatorium, würdig, obgleich leider nicht alle Solisten auf der nötigen Höhe ihrer Aufgabe standen; jedenfalls aber Professor Henri Seguin (der frühere bedeutende Darsteller Wagner'scher Rollen) in den Basspartien dieser Meisterwerke.

Im dritten Concert populaire wurden im Monnaie-Theater, am 3. März, die „Faustszenen" von Schumann gegeben. Die Hauptsolisten waren: Frl. Croiza (Gretchen) H. Petit (Faust und Doktor Marianus) H. D'Assy (Mephistopheles und der böse Geist). Mit wahrem Hochgenuss hörten wir das tiefsinnige, geniale, doch bisweilen ungleiche Werk Robert Schumann's. Man soll den belgischen und französischen Künstlern natürlich keine adaequat-germanische Auffassung des so durch und durch deutschen Werkes zumuten; und doch war die Aufführung eine nicht uninteressante. Frl. Croiza sang ihre Gretchen-Partie gefühlvoll, mit schöner, frischer Stimme; H. D'Assy gab einen Mephistopheles ab, der viel bedeutender sein konnte; H. Petit (der Darsteller des Pelléas von Debussy) war entschieden bemerkenswert, besonders in der Marianus-Partie: Seine schöne Baritonstimme, vereint zu anderen Gaben, wirkte ergreifend. Das Orchester und die Chöre des Monnaie-Theaters hielten sich wacker unter der Leitung ihres umsichtigen Chefs, H. Sylvain Dupuis'.

In der Abwesenheit Eugène Ysaye's kam Fritz Steinbach zu uns herüber, um das 5. Ysaye-Konzert zu dirigieren. H. Steinbach ist bei uns ein sehr beliebter und bewunderter Gast. Er brachte für das hiesige Publikum eine Neuheit: die Orchesterserenade von Max Reger, welche aber sehr kühl aufgenommen wurde.*) Die Wiedergabe der symphonischen Dichtung „Don Juan" von R. Strauss war wundervoll und errang einen stürmischen Beifall. Sehr gelungen waren die Solonummern des begabten belgischen Violonisten H. Mathieu Crickboom, dessen fein-präzises Spiel und klassische Auffassung ihre Wirkung nie verfehlten. Die für den Schluss versparte Aufführung der ersten (Cmoll-) Symphonie von Brahms wirkte nach dem farbensatten „Don Juan" eher ernüchternd. Das Ysaye-Orchester hatte sich nicht genügend in die Brahms'sche Symphonie hineingelebt; darum eben konnte der berühmte Brahms-Interpret seine Intentionen nicht, wie er wollte, verwirklichen, dies sah man sogar an seinem Mienenspiel. . . . In den Brahms'schen Geist, dessen Kompositionen viel mehr Zeichnung als Kolorit besitzen, ist man hier noch nicht ordentlich eingedrungen. Durch die allerdings klassische (doch hie und da zu abstrakte) Form dieser Werke muss man erst dringen, um zu dem romantischen Inhalt zu gelangen. Johannes Brahms gibt sich nicht leicht, in der Tiefe muss er gesucht werden; nur wer ihn von innen aus erfasst hat, vermag ihn zu verstehen. Das blühende Kolorit fehlt fasst gänzlich der grau-melancholischen Natur dieses echt-deutschen Meisters. Nun sind die Vlämen, wie bekannt, geborene Koloristen; aus diesem Grunde schon lassen sich bei uns die frühen und ungeheueren Erfolge Wagner's sowie die verspätete definitive Würdigung Johannes Brahms' erklären. Aber seine Stunde wird hier bald schlagen, denn das gediegene muss früher oder später zur Geltung kommen.

Im 6. Ysaye-Konzert (noch immer in Abwesenheit Eugène's) übernahm sein Bruder Théo die orchestrale Leitung. Auf dem Programm als erste No eine symphonische Dichtung betitelt: „Trennmor" (eine Neuheit) von Adolph Biarent, eines jüngeren belgischen Komponisten. Diese Tondichtung bestrebt sich etwas zu sagen und zu beschreiben; sie weisst unstreitig gewisse Vorzüge, aber auch einige Schwächen, Längen und Unklarheiten auf. So schien es mir wenigstens; doch nach einmaligen Anhören eines langausgesponnenen, komplizierten Werkes ist ein gerechtes objektives Urteil fasst eine reine Unmöglichkeit. Von Jan Sibelius kam zu Gehör die eigentümliche Legende der „Schwan von Tuonela"; von Paul Dukas das symphonische Scherzo (nach der Goethe'schen Ballade „Der Zauberlehrling"), über dessen Wert man in Deutschland schon für und wider geschrieben; zu allerletzt der erste Teil der musikalischen Illustration des Schiller'schen „Wallenstein" von d'Indy: „Wallenstein's Lager". Dass diese lebensvolle orchestrale Illustration in echt französischem Sinne konzipiert ist, wird wohl niemand, nicht einmal in Frankreich, bezweifeln wollen. Wahr ist's aber, dass der Deutsche Schiller die „Jungfrau von Orleans" gedichtet, warum sollte also der Franzose d'Indy den „Wallenstein" musikalisch nicht nachempfinden? Beiderseits sind doch die respektiven ethnischen Elemente nicht getreu wiedergegeben worden. Diese Frage, ist sie nicht wert einer eingehenden Untersuchung als Antwort, um die Berechtigung der Wahl solcher Sujets zu rechtfertigen oder abzustreiten? Als Solist wirkte in diesem Konzert H. Emil Sauer aus Wien mit. Er spielte das 5. Konzert von Beethoven, dann, im zweitem Teile, die Toccata von Schumann, das Nocturno op. 27 No. 2 und die Gmoll-Ballade von Chopin. Die eminente Technik Sauer's ist bekannt; doch man fand hier seinen Ton etwas trocken, und in der Auffassung des Beethoven'schen Konzerts vermissten manche die Grösse und die Poesie. Meinerseits finde ich diese Kritiken viel zu streng. Beim Anhören der Chopin'schen Ballade hatte ich obendrein meine helle Freude, um so mehr, als mir die zu Grunde dieser dämonisch-genialen Komposition liegende Balladendichtung des grössten polnischen Dichters Mickiewicz von Kind auf vertraut ist und ich fand, dass die Interpretation Sauer's die richtige gewesen. Auch dieser Punkt wurde bestritten . . . . Was bestreitet man eigentlich nicht, besonders in Sachen der Kunst, wo die subjektiven Meinungen immer die Hauptrolle spielen wollen. Der Erfolg Emil Sauer's durch die Allgewalt seiner unfehlbaren Technik war trotzdem bedeutend. Als Zugabe spielte er eine Komposition von sich und eine Etude von Chopin.

Das 7. Ysaye-Konzert, nur den Tonschöpfungen von Beethoven gewidmet, dirigierte Eugène Ysaye selbst. Im ersten Teil die „Egmont"-Ouverture und das Cmoll-Konzert, gespielt von Mark Hamburg. Das Spiel dieses Klaviervirtuosen erleidet seit einiger Zeit eine gewisse Umwandlung: er lässt nicht mehr sein prickelndes Ton-Feuerwerk gegen die Decke des Konzertsaals schiessen; nein, er nimmt sich zusammen, ist massvoller geworden, und doch ist es mir manchmal leid um dieses blendende Feuerwerk . . . . . Sein jetziges kühles Spiel entschädigt nicht, wenigstens noch nicht, für das, was er uns früher bot; man vermisst darin das Unerwartete, die innere Glut, nicht aber die, welche brennt, prasselt und verzerrt, sondern die, welche strahlt und erwärmt und emporhebt. Freilich universelle Naturen sind auf jedem Gebiete Seltenheiten; wo findet man heutzutage noch einen Liszt oder einen Rubinstein, Künstler, die, alle Vorzüge in sich vereinigend, je nachdem spezifische Virtuosen oder grossartige, tiefsinnige

*) Im „Cercle artistique" veranstaltete man diesen Winter zu Ehren dieses Tondichters einen Max Reger-Abend, ohne mehr als einen Achtungserfolg erzielt zu haben.

Interpreten der Meister-Werke aller Zeiten und aller Nationen gewesen?!

Im zweiten Teil hörten wir die 9. Symphonie von Beethoven unter der Mitwirkung der Solisten. Frl. Delfortrie (Sopran), der Frau G Marty (Alt), H. Plammondo (Tenor), H. Frölich (Bass) und des gemischten Chores „Royale Musicale", eines Vereins von Dison (Direktor A. Voncken). Man war gespannt zu erfahren, was ein Verein eines Provinzortes in diesem grossartigsten Werke leisten würde. Die Erfüllung übertraf jegliche Erwartung, welche im voraus nur auf ein Mittelmass gestimmt sein konnte: die Chöre sangen nicht nur rein, sondern auch mit wirklicher Begeisterung und sie sowohl, wie das Soloquartett und das Orchester, unter dem Stab Ysaye's, rissen förmlich alle Zuhörer hin. Über die Auffassung der drei ersten Teile der 9. liesse sich so manches sagen; jedenfalls zündete absolut nur der letzte chorische Satz. Inmitten der „Salome"-Vorstellungen im Monnaie-Theater trug uns die Aufführung dieser Apotheose des menschlichen Geistes eine Art Erlösung zu. Der Finger eines Engels berührte die Zuhörer und sie erschauerten unter dieser paradiesischen Berührung . . . . Rings um mich herum hörte ich die Ausrufe der Erleichterung, als wälzte sich ein Stein von unserer Seele: die ungeheure Katharsis der „Neunten" ist, durch den Vergleich mit den von uns empfundenen „Salome"-Stimmungen, um so prägnanter geworden, und diesen bewältigenden Eindruck empfingen alle mir schon bekannten Zuhörer, obgleich viele unter ihnen diesem erhebenden Eindruck nicht die ihm zukommende Deutung zu geben imstande waren. Die Aufführung der 9. Symphonie war, dank Eugène Ysaye, eine reinigende Wohltat für die herabgestimmten Gemüter unseres musikliebenden Publikums.

Den 7 April gab im Alhambra-Theater das Orchester des „Concertgebouw" von Amsterdam ein Wagner-Strauss-Konzert unter der Führung H. Wilhelm Mengelberg's. Das Programm bestand im ersten Teil aus der Ouverture zu den „Meistersingern", dem Vorspiel und dem Karfreitagszauber aus „Parsifal", dem Vorspiel und Liebestod Isolde's aus „Tristan und Isolde", im zweiten aus der symphonischen Dichtung „Heldenleben" von R. Strauss. Das „Heldenleben" als letzten Trumpf in diesem Konzerte auszuspielen, war keine sehr glückliche Idee. Man versteht recht wohl die Vorliebe, welche H Mengelberg für diese Tondichtung hegt: sie wurde ihm, wenn ich nicht irre, zugeeignet . . . . Aber diesmal war der Rahmen für das „Heldenleben" schlecht gewählt, der Rahmen und auch die Beleuchtung: nach den wunderbar innigen Tönen des Karfreitagszaubers und den ergreifenden des Todes Isolde's klangen die stellenweise stechenden oder barocken Orchesterfarben und die unbarmherzigen Dissonanzen des „Heldenlebens" einfach schauderhaft! Der Eindruck auf die Zuhörer war kein günstiger, trotz der sorgfältigen Aufführung des ausgezeichneten Orchesters unter der eminenten Leitung ihres Chefs.

Der menschliche Geist ist nun einmal so beschaffen, dass er weder das Quantitative, noch das Qualitative nicht anders als nur durch das Vergleichen aufzufassen vermag. Wie erschien uns früher Richard Wagner revolutionär und himmelsstürmend; und jetzt, nachdem unserem Ohr und Gemüte so manches Lärmende und Drastische, als genial Angepriesene, geboten wurde, wie erscheint uns derselbe Meister heute so massvoll, so licht und so klassisch! Man atmet förmlich auf, beruhigt, wenn die Wagner'schen Weisen ertönen nach den schwirrenden Muckentänzen gewisser modernster Kompositionen.

H Eduard Brahy gab im Alhambra-Theater den 28. April ein symphonisches Konzert unter der Mitwirkung der bekannten Klaviervirtuosin Frau Kleeberg-Samuel. H. Brahy ist wallonischer Abstammung; er leitet seit ein paar Jahren ständige symphonische Konzerte sowohl in Angers (Frankreich), als in Gent (Belgien). Das interessante Programm wies die „Euryanthe"-Ouverture, die 5. Symphonie von Beethoven, das Klavierkonzert von Schumann, das „Tannhäuser"-Bacchanale, und die Ouverture „Carnaval romain" von Berlioz auf. H. Brahy ist ein tüchtiger Musiker, ein sicherer Leiter; er dirigiert alles aus dem Kopf; leider ist seine Direktions-Mimik sehr beschränkt, darum vermag er nicht immer die von ihm erwünschten Effekte zu erzielen, besonders nicht die Feinheiten, die man bei ihm oft vermisst; in seiner Auffassung ist somit etwas Massives, das auf die Länge ermüdend wirkt Frau Kleeberg, die bei uns und anderenorts geschätzte und bewunderte Künstlerin, spielte sehr gut das schöne Klavierkonzert von Schumann. Unter allen mir bekannten klavierspielenden Damen ziehe ich Frau Kleeberg vor, denn indem sie ihre Kunst zum besten gibt, tritt sie nie aus ihrer Frauennatur heraus. „Ihr Glas, wie das von Alfred de Musset, ist nicht gross (d. h. was die Tiefe und das Titanische der Auffassung, was die Wiedergabe des dämonischen Feuers, welches in gewissen Kompositionen romantischen Inhalts lodert, anbelangt), aber sie trinkt aus ihrem Glase" In der Wahl ihrer Vortragsstücke verfährt sie immer mit feinem und richtigem Takt und wagt sich nie an Werke, die das Mass ihrer weiblichen Kräfte übersteigen. In der Auffassung des Klavierkonzertes von Schumann hielt sie wohlweislich die Mitte zwischen Florestan und Eusebius, dieser kontrastierenden, so tief im Charakter Robert Schumann's begründeten Naturen. Ihre technische Ausführung war schlackenlos, besonders im letzten Satz, welcher so gut ihrer Natur zusagt

In dem jährlichen Konzert, gegeben von der „Ecole de Musique de St. Josse-ten-Noode-Schaerbeek" (den 11. Februar), unter der Leitung des eminenten Direktors dieser bedeutenden Anstalt, H. Gustave Huberti's, hörten wir die Kantate „Phoebus und Pan" von S Bach, die „Rondes Enfantines" (Kinderreigen) von J. Dalcroze, das kleine Oratorium „Rebecca" von César Franck und das Melodrama zu einer Dichtung von Lecomte de Lisle, betitelt: „Christine". Dieses Melodrama ist die neueste Komposition Huberti's; sie ist schon konzipiert und erfunden und ebenso reizend orchestriert; vom Herzen kommend, sprach sie zu allen Herzen. Frl. Kersten trug vortrefflich und rührend die Dichtung vor und das Orchester schmiegte sich allen Nuancen ihres Vortrags an. Der stürmische Beifall der nach dieser Aufführung erfolgte, belohnte reichlich den Tondichter und die ausführenden Künstler für den schönen Eindruck, den diese höchst gelungene Komposition in den Gemütern der Zuhörer hinterliess. Die „Rondes Enfantines", frisch vorgetragen, verfehlten nicht ihre Wirkung. Alles in allem, ein interessantes Konzert.

Felix Mottl kam im Anfang Mai zu uns, um zweimal den „Tristan" im Monnaie-Theater zu dirigieren Zwischen den beiden Vorstellungen gab er in demselben Theater ein grosses Konzert. Auf dem Programme stand die „Euryanthe"-Ouverture (noch einmal!), die 8. Symphonie Beethoven's und das Vorspiel und Fragmente des 1. Aktes von „Parsifal". Die Ouverture zu „Euryanthe" ging ausgezeichnet, die 8. Symphonie aber schon mit weniger Glück. Die Aufführung der „Parsifal"-Fragmente liess manches zu wünschen übrig: man spürte das Ungenügende und Hastige des Einstudierens eines abgehetzten Personals. Dagegen kann auch der genialste Dirigent nichts ausrichten; er muss sich dann mit dem à peu près begnügen, wie's eben die Zeit und die Umstände ihm bringen.

L Wallner.




Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen D Red

**Arnsberg.** Der um das hiesige Musikleben hochverdiente Regierungsassessor Frhr. von Quadt erfreute unser Publikum mit einer wohlgelungenen Aufführung des „Messias". Der 400 Singende umfassende Chor war sehr gut vorbereitet. Herr von Quadt besitzt ein scharfes rhythmisches Gefühl, lebhaften Sinn für geschmackvolle Phrasierung und für wirksame Steigerungen. In den Damen Meta Geyer, Luise Tornauer-Hövelmann, den Herren Paul Reimers und A. van Eweyk stand ihm ein erstklassiges Soloquartett zur Seite. Herr Musikdirektor Holtschneider am Cembalo und das Hüttner'sche Orchester aus Dortmund besorgten den instrumentalen Part.

**Barsinghausen.** Am letzten Sonntag im Juni veranstaltete Herr Organist Görsmann in der hiesigen Klosterkirche ein geistliches Konzert, in dem u. a. auch Mozart's „Ave verum" zur Aufführung gelangte. Frau Oberlehrer Jürges sang die Händel'sche Arie „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" mit empfindungsreichem Vortrag, der nur durch den gutturalen Klang ihrer umfangreichen Altstimme beeinträchtigt wurde.

Aug. Reinecke.

**Brieg.** Die musterhaft gesungenen Chöre bei der Aufführung von Haydn's Oratorium „Die Jahreszeiten" durch die hiesige „Singakademie" verdienen volles Lob Als Solisten wirkten ebenfalls erfolgreich mit: Frl. Katharina Hiller-Dresden, Herr Hans Siewert-Breslau u. Herr M. Rothenbücher-Berlin. Den Orchesterpart führte die Kapelle des 156. Inf Rgts aus. Musikdirektor Hielscher wurde durch lebhaften Beifall und Überreichung eines Blumenarrangements ausgezeichnet.

**Brüssel.** In Gemeinschaft mit der Antwerpener „Deutschen Liedertafel“ brachte der Brüsseler „Deutsche Gesangverein“ die „Schöpfung“ von J. Haydn in Brüssel und Antwerpen zur Aufführung. Über 250 Mitwirkende der beiden von Herrn Felix Welcker geleiteten Vereine hatten sich zu dieser doppelten Kunstleistung zusammengefunden. Dem Chore wie den Solisten Frl. Hedw. Kaufmann, Herren J. Decker und Willy Fenten gebührt rückhaltlose Anerkennung. Ihnen wie dem Dirigenten wurde begeisterter Beifall dargebracht.

**Burgsteinfurt.** Beim diesjährigen Sommerkonzert gelangten „Die Jahreszeiten“ von Haydn von den gemischten Chören Burgsteinfurt und Emsdetten unter der bewährten Leitung seines Dirigenten Ernst Klöpfer zur Aufführung. Die einzelnen Soli lagen in bewährten Händen. Der Chor zeichnete sich durch schöne abgerundete Tongebungen, gute Klangfärbung und vor allem durch sicheren, präzisen Einsatz aus. Das Publikum zollte reichen Beifall. Dem Leiter des Ganzen wurde nach Schluss des ersten Teils ein Lorbeerkranz überreicht.

**Chur.** Über alle musikalischen Veranstaltungen in der vergangenen Konzertzeit ragte die Aufführung von Haydn's „Schöpfung“ durch den „Kirchenchor“ hervor. Mit vereinten Kräften, unter der energischen und vortrefflichen Leitung des Herrn Musikdirektor E. Christ kam eine Wiedergabe des klassischen Tonwerkes zustande, wie sie hier kaum je in Erscheinung getreten sein dürfte. Der „Kirchenchor“ hätte die Feier seines 25jährigen Bestehens kaum schöner begehen können als durch diese wohlgelungene Wiedergabe der „Schöpfung“.

**Crefeld.** Einen grossen Erfolg hatte das letzte Konzert des Kölner Gurzenichquartett mit einem Schubert-Abend. — Das letzte Kammermusikkonzert des städtischen Konservatoriums war Felix Draeseke gewidmet, dessen melodische Sprödigkeit und harmonische Härten dem Publikum das Verständnis für seine wertvollen Werke erschweren. Hr. Th. Müller-Reuter spielte mit Herrn Lennart v. Zweygberg ausserdem noch eine Sonate für Pfte. und Violoncello von dem Komponisten.

**Eschweiler.** Ein volles Haus und lebhaften Beifall fand das Konzert des „Liederkranzes“, der unter Leitung von Musikdirektor Flegel und unter Mitwirkung des Frl. Kockerols, des Herrn Bachem (Bariton), des Harfenisten Sohns sowie der verstärkten Stolberger städtischen Kapelle ein abwechselungsreiches Programm abwickelte. „Schön Ellen“ von Bruch als Schlussstück zündete.

**Filehne.** Das 2. Filehner Musikfest, ausgeführt von dem Orchester des „Brandenburgischen Konservatoriums“ zu Berlin und einer Chorabteilung von Filehne und Umgegend, nahm einen prächtigen Verlauf.

**Freiburg i. B.** Die Gesanglehrerin Frau von Tempksy veranstaltete im Juni mit ihren Schülerinnen einen musikalischen Abend, der durchweg einen sehr guten Eindruck hinterliess. Das Programm war mit Geschmack zusammengestellt und dem Können der Mitwirkenden angepasst.

**Lennep.** Einen sehr befriedigenden Verlauf nahm die „Paulus“-Aufführung unter Musikdirektor Brandt-Caspari. Die Soli wurden von den Damen Kolchens, Brandt-Caspari, den Herren Doerter und Baum durchgeführt. Die Chöre verrieten sorgfältige Vorbereitung.

**Lichtenberg-Niedernhausen.** Unter Leitung des Konzertorganisten Wilhelm Stammler fand in dem hiesigen unweit Darmstadt gelegenen Luftkurorte am 7. Juli ein Kirchenkonzert mit reichem und stilvollem Programm statt. Dieses enthielt Orgelvorträge von Saint-Saëns und A. Guilmant, Passacaglia von Muffat und ein Adagio (eine Frucht der Bibliothekarbeit des Veranstalters, von ihm arrangiert, der auch die Begleitung übernahm) von Christoph Graupner, dem 1709 aus Hamburg vom Landgrafen Ernst Ludwig als Hofkapellmeister berufenen Zeitgenossen Bach's und Mitbewerber um das Thomaskantorat (1722 vgl. Dr. Nagel in Peters' Jahrbuch 1900); ferner Larghetto aus Beethoven's Violinkonzert und das Choralvorspiel von S. Bach „Nun freut euch liebe Christen g'mein“ mit obligater Solovioline, die technisch vollendet und wohldurchdacht in Vortrag und Registrierung ausgeführt wurden. Von Vokalsolisten interessierte Fräulein Marie Wiener (Sopran) mit Mendelssohn's Arie „Jerusalem“ und Lied von Hildach, sowie Frau Pfarrer Schuster (Alt) durch seelenvollen Vortrag.

**Lüdenscheid.** Den Schluss der hiesigen Konzertzeit bildete das vom „Städtischen Gesangverein“ unter Musikdirektor Lauverse zur Aufführung gebrachte Hegar'sche Chorwerk „Manasse“. Die schwere Aufgabe wurde zur vollen Zufriedenheit gelöst. Die Solopartien lagen bei Frau Olga Klupp-Fischer (Sopran), Herrn Albert Jungblut, der die Titelrolle sang und Herrn Tillmann Liszewsky in besten Händen.

**Lüneburg.** Hier konzertierte das „Hamburger Orchester“ unter Leitung seines neuen Dirigenten Dr. Meyer Reinach mit sehr gutem Erfolge. Die „Tannhäuser“-Ouverture wurde brillant gespielt, und Beethoven's C moll-Symphonie bildete einen mächtigen Abschluss des Konzertes. Solistin war unsere geschätzte Mitbürgerin, Frau Therese Müller, die sehr freundlichen Beifall für die gespendeten Lieder von Franz und H. Wolf und einer Arie aus „Orpheus“ von Gluck fand.

**Markirch.** Der aus Mitgliedern beider Konfessionen zusammengesetzte „Oratorienchor“ hat den hiesigen Musikfreunden einen seltenen Kunstgenuss mit der sehr gelungenen Wiedergabe von Mozart's „Requiem“ unter der bewährten Leitung des Herrn Lehrers Lehmann geboten.

**Minden i. W.** Unser „Musikverein“ hatte für sein letztes Konzert den selten gehörten „Alarich“ von Georg Vierling zur Aufführung gewählt. Die gediegene Schönheit des Werkes erweckte lebhafte Sympathien. Frl. Karola Hubert, Frl. Toni Dueglau, Herr Schmidt aus Hannover in der Titelpartie sangen zufriedenstellend die Soli. Die Wiedergabe des Werkes unter Musikdirektor Frank zeugte von sorgfältiger Vorbereitung und eindringendem Verständnis.

**Neisse.** Unter Leitung des Kantors Zimmer wurde durch den bis auf 100 Singende verstärkte „Kirchenchor“ Mozart's „Requiem“ unter Mitwirkung des „Breslauer Vokalquartetts“ und der Kapelle des Pionier-Batl. No. 6 aus Neisse in dankenswerter Weise aufgeführt.

**Neustadt a. d. H.** Der Verein „Muntere Musikanten Köln“, eine Gruppe vortrefflicher Chorsänger, gab hier ein Wohltätigkeitskonzert. Bemerkenswert war das treffliche Programm. Die Ausführung war ebenso hervorragend wie das Stimmenmaterial. Als Solisten traten Pianist Otto Rebbert und die Sängerin Frl. Adele Appell auf, welche eine begeisterte Würdigung fanden.

**Pankow.** Der letzte Kammermusikabend der Herren Wolff, Böhmert und Borisch nahm einen vorzüglichen Verlauf. Die drei Herren spielten das Geistertrio, op. 70 No. 1, von Beethoven und das „Dumky“-Trio von Dvořák und Herr Kammervirtuos Borisch trug eine Sonate für Violoncello von Vallentini mit grossem Erfolge vor.

**Stralsund.** In dem Konzert zum Besten des Schilldenkmals am 31. Mai, ausgeführt von 8 Mitgliedern der Kammermusik-Vereinigung der Kgl. Kapelle zu Berlin, gelangten Beethoven's Septett, Mozart's Klarinettenquintett und Schubert Oktett, op. 166, zu einer über alles Lob erhabenen, genussreichen Wiedergabe.

**Tarnowitz.** Zu einer recht zufriedenstellenden Aufführung brachte der hiesige „Singverein“ (Evangelischer Kirchenchor) das Oratorium „Der verlorene Sohn“ von W. Rudnick. Kantor Wurzner hatte die Chöre sorgfältig vorbereitet. Die Solisten befriedigten.

**Werl.** Die Aufführung von Haydn's Oratorium „Die Schöpfung“ seitens des „Musikvereins“ stand unter einem sehr glücklichen Stern. Gute Solisten, ein schon ausgeglichener Chor, ein leistungsfähiges Orchester und ein trefflicher Dirigent (Herr Seminarmusiklehrer Max Liersch) verhalfen dem Werk zu einer ganz vorzüglichen Wiedergabe.

**Wismar.** Musikdirektor Hopsch hatte sich für sein 3. Symphoniekonzert mit der Aufführung von Beethoven's „Eroica“ keine leichte Aufgabe gestellt. Doch er hat gezeigt, dass er ein tüchtiger Musiker ist, der mit der Grösse seiner Aufgaben wächst. Das Orchester brachte ausserdem noch Heinrich Hofmann's „Im Schlosshof“, Suite für grosses Orchester, und Gluck's Ouverture zu „Iphigenia in Aulis“ zu Gehör. Beide Darbietungen weckten lebhaften Beifall.

**Witten.** Der „Musikverein“ hat in seinem Schlusskonzert „Faust's Verdammung“ von Berlioz aufgeführt. Frau Munz, Herr Batz und Herr Süsse bildeten ein vorzügliches Solisten-Ensemble. Der durch den „Männergesangverein“ verstärkte Chor und das Philharmonische Orchester aus Dortmund wurden ihrer schwierigen Aufgabe in bester Weise gerecht. Die Leitung lag in den bewährten Händen des Musikdirektor Kreuzhage.




**Leipzig.** Motette in der Thomaskirche: Am 3. August: Präludium und Fuge in C moll für Orgel von S. Bach; „Die Allmacht", Männerchor von V. Lachner; „Einsamkeit", Männerchor von J. Rietz. — Am 10. August: Passacaglia (B dur) für Orgel von Frescobaldi; „Vergiss mein nicht", Chor von S. Bach; „Wie könnt ich sein vergessen", für Baritonsolo, Chor und Orgel von G. Schreck; „Lichtheller Tag der Ewigkeit", Chor von Rich. Müller. — Am 17. August: Präludium und Fuge in A moll für Orgel von S. Bach; „Schönster Herr Jesu", geistl. Lied a. d. 12. Jahrh.; „Erntelied" für Altsolo von Mendelssohn; „Offertorium" für Chor und Orgel von Reinecke. — Am 24. August; Fuge a. d. Phantasie über „Wachet auf" für Orgel von M. Reger; „Christus factus est" und „O domine Jesu", Chöre von Palestrina; „Sanctus", Chor von Bortniansky; „Kyrie" und „Gloria" a. d. Missa brevis von Rheinberger.




**Godesberg.** Künstlerkonzert am 31. Januar 07: Gesangsoli (Fl. A. Osse-Köln, Hr. Spiess-Braunschweig von Strauss, Brahms, Reimann, Gounod, Löwe, Burgard-Wahren, Schumacher, Kreutzer, Hagemann u. Steiner; Violoncellsoli (Kztmstr. Max Baldner-Köln) von Saint-Saëns, Bach, Goltermann u. Popper.

**Göteborg.** 14. Symphoniekonzert der Göteborgs Orkesterförening (Hammer) am 23. Januar: Orchesterwerke von Oskar Byström (D moll-Symph.), Em. Moór (Improvisationen über ein eigenes Thema); Gesangsoli (Frl. Minni Traveg) von Gluck (Arie aus „Paris und Helena"), Mozart (Rec. u. Arie „Non temer, amato bene"), E. Moór („Vision"), G. Fauré (Clair de lune"), J. Sibelius („Herbstabend"). — 15. Konzert am 30. Januar: Orchesterwerke von Rudolf Siegel (Heroische Tondichtung, op. 3), Peter Cornelius (Ouverture zur Oper „Der Barbier von Bagdad"); Violinsoli (Hr. Niel Vogel) von Tartini (Sonate mit dem Teufelstriller); Gesangsoli (Fr. Gertrud Vogel) von G. F. Händel („Er weidet seine Herde"), Mozart (Arie „Lamero, saro constante" aus „Il re pastore"). — 16. Konzert am 6. Febr.: Orchesterwerke von Mendelssohn (A dur-Symph. No. 4), H. Berlioz (Ouvert. zur Oper „Benvenuto Cellini"), Frdrch. Smetana („Aus Böhmens Hain und Flur", symph. Dchtg.). — 18. Konzert am 20. Februar: Orchesterwerke von H. Berlioz („Harold in Italien", symph. Dchtg.); Violinsoli (Hr. Jul. Ruthström) von Rich. Strauss (D moll-Kzt.), M. Reger (D moll-Sonate, op. 42 für Viol. allein). — 19. Symphoniekonzert am 27. Februar: Orchesterwerke von R. Schumann (C dur-Symphonie) u. Mozart (Ouvert. zur Oper „Don Juan"); Violoncellsolo (Hr. Ad. Cords) von Haydn (C dur-Kzt.). — 19. Symphoniekonzert am 6. März: Orchesterwerke von Brahms (E moll-Symph.) und A. Dvořák (Suite op. 39). — 20. Symphoniekonzert am 13. März: Orchesterwerke von Beethoven (D dur-Symph.) L. Cherubini (Ouvert. zum „Wasserträger"); Gesangsoli (Frau Julia Claussen) von Jos. Haydn (Arie „Ariadne auf Naxos"), Tor Aulin („Vinter i hjaitat"), Rich. Strauss („Ich liebe Dich") u. Wilh. Peterson-Berger („Serenate"). — 21. Symphoniekonzert am 20. März 07: Orchesterwerke von Franz Berwald (C dur-Symph.), E. v. Reznicek (Ouvert. zur Oper „Donna Diana"); Klaviersolo (Fr. Astrid Berwald) von Chopin (E moll-Kzt.) 3. Abonnementkonzert der „Göteborgs Orchesterförening" (H. Hammer) am 1. Febr. 07: Orchesterwerke von Haydn D dur-Symph. No. 2), H. Hammer („Solnedgang", lyr. Tongedicht), Chr. Siuding (Rondo infinito, op. 42); Tenorsoli (Hr. Felix Senius) von Mozart (Arie aus „Cosi fan tutte"), R. Wagner (Walther's Preislied a. d. „Meistersingern"). — 4. Abonnementkonzert am 16. März: Orchesterwerk von Mozart (B dur-Symphonie, K. V. 33); Klaviersolo (Art. Schnabel) von Joh. Brahms (B dur-Kzt.).

**Göttingen.** 216. Konzert des Vereins der Musikfreunde Görlitz (Eibenschütz) am 13. Febr.: Orchesterwerke von R. Wagner (Vorspiel u. Schluss des 3. Aufzuges aus „Parsifal"), J. S. Bach (2. Brandenburgisches Konzert in F dur), R. Strauss („Tod und Verklärung", Tondichtung); Sopransoli (Frl. Clara Erler-Berlin) von Mozart (Rec. u. Arie d. Susanne „Endlich naht sich die Stunde"), Adolf Adam (Variationen über ein Thema von Mozart mit Flöte), R. Strauss („Heimkehr", „Sie wissen's nicht" u. „Ständchen"). — 4. Abonnementkonzert der Kapelle des Inf.-Rgts. No. 82 (J. P. Ehmig) am 5. März: Orchesterwerke von Aug. Klughardt (D dur-Symph. No. 3), Weber (Ouvert. zu „Euryanthe"); Violinsolo (Frl. Lilli Oesterley) von M. Bruch (D moll-Kzt. No. 2), H. Wieniawski (Romanze); Klaviersoli (Fr. Chop-Groenevelt-Berlin) von Liszt (Es dur-Kzt.), Chopin und M. Gottschalg.

**Greiz.** 3. Abonnementkonzert des Musikvereins am 15. Febr.: Orchesterwerke (Ausf. Hofkapelle aus Gera [Hofrat Kleemann]) von Beethoven (D dur-Symph.), „Leonoren"-Ouvert. No. 3), Mozart (Ballettmusik aus „Idomeneo"), Smetana (Ouvert. zur Oper „Die verkaufte Braut"); Klaviersoli (Fr. Chop-Groenvelt) von Tschaikowsky (B moll-Kzt.), Chopin u. Liszt. — 16. Orgelvortrag, veranstaltet von Rich. Jung, am 3. März 07: Orgelsoli (D. Veranst.) von Rheinberger („Pastoral"-Sonate, op. 88, Präludium a. d. B moll-Sonate, Pastorale a. d. Desdur-Sonate, Vorspiel zu „O Haupt voll Blut und Wunden"): Violoncellsoli (Hr. Rossner) von Jos. Rheinberger (Abendlied u. Thema mit Variationen).

**Halle a. S.** Viertes philharmonisches Konzert des Winderstein-Orchesters aus Leipzig (H. Winderstein) am 8. Jan. 07: Orchesterwerke von Brahms (C moll Symph.), J. Ph. Rameau (Ballett-Suite); Violinsoli (Ioan Manén) von Mozart (D dur-Konzert, op. 121), Beethoven (Romanze in G dur) u. N. Paganini („I Palpiti"). — 5. philharmonisches Konzert am 1. Februar: Orchesterwerke von Beethoven (A dur-Symph.), R. Wagner („Siegfried-Idyll" u. Ouvert. zu „Tannhäuser") Baritonsoli (August Kiess-Dresden) von P. Gast („Lethe") u. R. Wagner (Wotans Abschied aus „Walküre"). — 6. philharmonisches Konzert am 22. Februar: Orchesterwerke von F. Liszt („Mazeppa" u. „Les Préludes", symph. Dichtungen), Berlioz (Drei Stücke aus „Faust's Verdammung"); Klaviersoli (F. v. Bose-Leipzig) von R. Schumann (A moll-Kzt); Sopransoli (Frl. E. Gmeiner-Weimar) von Wagner u. Löwe. — Ausserordentliches philharmonisches Konzert am 15. März: Orchesterwerke von Beethoven („Eroica"-Symph.), H. Wolf (Italienische Serenade), R. Wagner (Karfreitagszauber aus „Parsifal") u. Rich. Strauss („Tod u. Verklärung", Tondchtg.). — 3. Kammermusikabend des Hilf-Quartetts am 14. Jan. 07: Kammermusikwerke von Beethoven (Streichquartett in G dur, op. 18 No. 21), J. Brahms (Streichquartett in B dur, op. 67) und G. Schumann (Klavierquartett in F moll, op. 29). — 4. Kammermusikabend am 11. Februar: Kammermusikwerke von A. Dvořák (As dur-Quartett, op. 105), A. Klughardt (G moll-Quintett, op. 62), J. Brahms (B dur-Sextett, op. 18). — Passionsmusik des Stadtsingechors (K. Klanert) am 27. März: Chöre von Palestrina („O bone Jesu"), A. Gabrieli („Agnus Dei"), A. Perti („Adoramus te, Christe"), J. Eccard („Da Jesus an dem Kreuze stund" und Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott"), H. L. Hassler („O Haupt, voll Blut und Wunden"), J. S. Bach („Brich entzwei, mein armes Herze"), K. Klanert („Meine Seele ist betrübt bis an den Tod", Passionsmotette), M. Reger („Meinen Jesum lass' ich nicht", Choralkantate). Orgelsoli (Paul Gerhardt-Zwickau) von Frescobaldi, Samuel Scheidt, Joh. Jac. Froberger, J. S. Bach und Frz. Liszt.

**Hamburg.** 6. Konzert der Philharmonischen Gesellschaft (M. Fiedler) am 14. Januar 07: Orchesterwerke von Tschaikowsky („Manfred"-Symph.), Weber („Freischütz"-Ouvert.) u. Ch. Gounod (Kleine Symphonie für 1 Flöte, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte u. 2 Hörner); Baritonsoli (C. Perron-Dresden) von Weber (Arie des Lysiart aus „Euryanthe") und Schubert, Schumann, Löwe. — 7. Konzert am 21. Januar: Orchesterstücke von Brahms (F dur-Symph.), R. Strauss („Till Eulenspiegels lustige Streiche", Rondo); Klaviersoli (E. d'Albert) von R. Schumann (A moll-Kzt.) u. Weber (F moll-Konzertstück). — 8. Konzert am 4. Februar: Orchesterstücke von R. Schumann (Es dur-Symph.), E Boehe („Taormina", Tondchtg.), H. Wolf (Italienische Serenade); Sopransoli Frl. E. Gerhardt-Leipzig von Frz. Liszt („Mignon"), H. Wolf u. R. Strauss. — 9. Konzert am 18. Februar: Orchesterwerke von Beethoven (C dur-Symph. No. 7), Brahms (Akademische Festouverture), A. E. M. Grétry (3 Tanzstücke a. d. Ballett „Céphale et Procris"); Violoncellsoli (H. Becker-Berlin) von E. v. Dohnányi (Konzertstücke, op. 12) v. F. Schubert (2 Sätze a. d. Sonate für Arpeggione). — 10. Konzert (Prof. Dr. Barth) am 25. Februar: Aufführung von Händel's „Saul", Oratorium für Soli (Fr. Rückbeil-Hiller, de Haan-Manifarges, HH. Roland Hall, Otto Freiburg u. Rich. Dannenberg), Chor, Orchester u. Orgel (H. Wilh. Böhmer). 3. Kammermusikabend der Patriotischen Gesellschaft am 15. Jan. 07: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. Bandler, Wolf, Möller u. Engel) von Beethoven (G dur-Streichquartett, op. 18 No. 2),

J. Brahms (Klavierquartett in Cmoll, op 60). — 4. Kammermusikabend am 12. Februar: Kammermusikabend von Beethoven (Esdur Streichquartett, op. 127), Haydn (Streichquartett in Cdur, op. 3 No. 5). — 3. Kammermusikaufführung der Philharmonischen Gesellschaft am 4. Januar 07: Kammermusikwerke von J. Brahms (Amoll-Quartett, op. 51 No. 2.) u. R. Strauss (Klavierquartett in Cmoll, op. 13). — Jubiläumskonzert des Männergesangvereins „Adolphina" (A. Mehrkens) am 22. Febr.: Chöre von F. Liszt (18. Psalm), M. Bruch („Normannenzug"), Gastoldi (Madrigal), J. Dürrner („Sturmbeschwörung"), G. Baldamus („Mohnblümchen"), W. Kienzl („Fasching"); Tenorsoli (K. Reimers-Berlin) von Méhul (Rec. u. Arie aus „Joseph in Egypten"); Baritonsoli (Carl Perron-Dresden) von Frz. Schubert (Arie aus „Alfonso und Estrella"); Orchesterstücke. — 121. Orgelvortrag, veranstaltet von Paul Meder, am 5. Februar: Orgelsoli (D. Veranst.) von B. Ramsey (Orgelsonate in Dmoll N. 1), F. Thiériot (Idylle in Edur); Sopransoli und Duette. — 122. Orgelvortrag am 19. Februar: Orgelsoli (Paul Meder) von A. L. Peace (1. Kammersonate in Dmoll), Jos. Rheinberger (Fuge in Fmoll); Violinsoli und Bassoli.

**Hamm i. W.** 2. Vereinskonzert des Musikvereins (Paul Seipt) am 6. Jan. 07: Orchesterwerke von Beethoven (Adur-Symph. No. 7 und „Leonoren"-Ouvert. No. 3), E. Grieg („Peer Gynt", Suite); Orgelsolo (C. Holtschneider-Dortmund) von Jos. Rheinbergen (Gmoll-Kzt.); Violoncellsoli (Fr. Caponsacchi-Jeisler-Paris) von J. Haydn (Ddur-Kzt.), L. Locatelli (Ddur-Sonate). - Konzert, veranstaltet von Paul Seipt, am 20. Febr.: Kammermusikwerke (Ausf.: HH. G. v. Fossard [Viola] und Paul Seipt [Pfte.]) von Händel (Sonate f. Viola und Pianofte.), A. Rubinstein (Sonate in Fmoll f. Viola u. Pfte.); Violasoli (G. v. Fossard) von Moniuszko-Vieuxtemps, F. Ries und J. S. Bach, Sopransoli (Frl. H. Fischer) von Schubert, H. Wolf und J. Brahms. — Künstlerkonzert des Musikvereins am 10. März: Violinsoli (Frl. C. Stubenrauch) von Saint-Saëns (Adur-Kzt.), Tschaikowsky („Sérénade melancholique"), J. Hubay („Der Zephyr"), J. S. Bach (Gavotte) und P. de Sarasate (Zigeunerweisen). Sopransoli (Frl. Angela Vidron) von L Delibes (Arie a. d. Oper „Lakmé"), Tschaikowsky („Wiegenlied", „O singe mir, Mutter, die Weise"), A. Jensen („Murmelndes Lüftchen"), J. Brahms („In Waldeinsamkeit", „Vergebliches Ständchen"), Alabieff („Die Nachtigall"). — 1. Kammermusikabend, veranstaltet von Paul Seipt, am 20. Jan.: Kammermusikwerke (Ausf. HH. Keiper, Schmidt, Seipt) von Beethoven (Klaviertrios in Gdur, op. 1 No. 2 und Bdur, op. 97 und Sonate für Pfte. und Violoncello in Adur, op. 69). — 2. Kammermusikabend am 3. Februar: Kammermusikwerke von Mozart (Klaviertrio in Cdur), R. Schumann (Amoll-Sonate für Pfte. und Violine, op. 105) und Joh. Brahms (Klaviertrio in Cmoll, op. 101).

**Hannover.** 4. Volkskonzert am 13. Januar: Gesangsoli (Frl. M. Woltereck) von E. A. Seyffardt („Thusnelda", Konzertszene), E. Hildach („In meiner Heimat", „Mädchenlied"), H. van Eykon („Lied der Walküre") und Volkslieder; Violinsoli (Prof. Sahla) von J. Svendsen (Romanze), J. S. Bach (Ciacona), R. Sahla (Notturno in Bdur No. 1 und Spanischer Tanz); Pistonsoli (Hr. L. Täubig) von Ch. Bériot (Air varié No. 7), Hoch („Singvögelchen aus dem Thüringer Wald").

**Heidelberg.** 1. Konzert des Heidelberger Liederkranz (Carl Weidt) am 20. März 07: Chöre von Frz. Schubert („Der Gondelfahrer"), H. Wagner („Unter dem Helme, unter dem Schild"), Fr. Hegar („Jung Volker"), G. Angerer („Sonntag Morgen"), O. di Lasso („Echolied"), E. Sahlender („Das deutsche Lied", von Ochse); Gesangsoli (Frl. G. Ziekow) von C. Goldmark („Im Grase taut's"), P. Radig („Was ist's") und R. Strauss („Heimliche Aufforderung"); Violoncellsoli (Hr. H. Brumm) von Saint-Saëns (Amoll-Kzt.), D. van Goëns (Elegie), G. Pierné (Serenade).

**Helsingfors.** 6. Symphoniekonzert des Helsingfors Filharmonika Sellskap (Robert Kajanus) am 21. Jan. 07: Orchesterwerke von H. Berlioz (Symphonie phantastique), R. Strauss („Tod und Verklärung", Tondichtung); Tenorsolo (Dr. Briesemeister) von R. Wagner (Loge's Erzählung aus „Rheingold").

**Hermannstadt** (Siebenbürgen). Konzert des Hermannstädter Männergesangvereins (H. Wendel-Hammerstedt) am 11. Jan. 07: Chöre von Edw. Schultz („Im Sturme"), W. Kienzl („Das Volkslied"), F. Silcher („Ännchen von Tharau"), J. Dürrner („Sturmbeschwörung") und Th. Podbertsky („Sonnenaufgang" m. Orchstr.); Klaviersolo (H. Wendel-Hammerstedt) von Mozart (1. Satz a. d. Dmoll-Kzt.); Baritonsolo (Hr. A. Bittermann) von H. Hofmann („Lieder des Troubadours Raoul le Preux") und Orchesterwerke.

**Hildesheim.** Konzert des Vereins für Kunst und Wissenschaft am 29. Jan. 07: Altsoli (Frl. M. Woltereck) von E. A. Seyffardt („Thusnelda", Konzertszene), C. Löwe („Der Wirtin Töchterlein", „Kleiner Haushalt"), Frz. Schubert („Erlkönig"), H. Reimann („Lang, lang ist's her", „Guten Morgen, liebes Lieserl", „Mei Schätzle" und „Spinnliedchen"); Violinsoli (Prof. Dessau-Berlin) von Brahms-Joachim (Ungarischer Tanz), Beethoven (Fdur-Romanze), B. Dessau (Mazurka), F. Ries (Adagio) und E. Mlynarski (Polonaise).

**Hirschberg i. Schl.** Symphoniekonzert der Jäger-Kapelle und des Städtischen Orchesters (HH. Böttcher u. Stiller) am 11. Jan. 07: Orchesterwerke von Beethoven („Eroica"-Symph.), Liszt (Polonaise in Edur), H. Litolff (Ouvert. zu „Robespierre"); Violinsoli (Prof. B. Dessau) von Bruch (Gmoll-Kzt.), J. S. Bach (Air), Beethoven (Fdur-Romanze).

**Jena.** 4. Akademisches Konzert (Fritz Stein) am 21. Jan.: Orchesterwerke von W. A. Mozart (Ddur-Symph. ohne Menuett), Gluck-Mottl (Ballet-Suite); Orgelsoli (Hr. Fritz Stein) von Händel (Fdur-Kzt., op. 4 No. 4), W. Mozart-Rheinberger (Cdur-Sonate m. 2 Violinen und Bass). — 5 Akademisches Konzert, ausgeführt von der „Barth'schen Madrigal-Vereinigung" (Arthur Barth) am 11. Febr. 07: Gesangswerke von M. Ingegneri („Tenebrae factae sunt"), G. Gabrieli („O Domine Jesu Christe"), O. di Lasso („Landsknechtsständchen"), H. L. Hassler („Ich scheid' von dir mit leyde"), H. Chr. Haidn („Mach mir ein lustig's Liedelein"), G. G. Gastoldi („Al mormorar"), L. Marenzio („Dissi a l'amata mia"), A. Scandello („Bonsorno Madonna"), Jac. Clemens non Papa („Entre vous filles de quinse ans"), J. Benck („Fliesset dahin, ihr Tränen"), Th. Morley („Tanzlied"), V. Hansmann („Mit Seufzen und mit Klag'"), J. Eccard („Man acht die Musik"), Th. Sartorius („Wolauff ir lieben geste"); Orgelsoli (Hr. Fritz Stein) von D. Buxtehude (Passacaglia in Dmoll) und J. S. Bach (Präludium und Fuge in Esdur). — Akademisches Konzert ausser Abonnement (Fr. Stein) am 18. Febr. 07: Aufführung von Händel's Oratorium „Der Messias" für Soli (Damen: M. Geyer-Dierich, Harry van der Harst, HH. Emil Pinks und A. van Eweyk); Chor, Orchester und Orgel. — 6. Akademisches Konzert am 26. Febr. 07: Klaviersoli (Hr. d'Albert) von Beethoven (Cmoll-Sonate, op. 111), R. Schumann (Fantasie in Cdur, op. 17), E. d'Albert (Serenade in Hdur), Chr. Sinding („Im Volkston", Marche grotesque), G. Sgambati (Nocturno, op. 31) u. Frz. Liszt (Polonaise in Edur); Gesangsoli (Fr. Hermine d'Albert) von N. Jomelli („Chi vuol comprar la bella calendrina"), A. Lotti („Pur dicesti"), G. Giordani („Caro mio ben"), T. Traëtta („Ma che vi costa"), E. d'Albert („Sehnsucht in der Nacht", „Hessisch", „Vorübergang", „Auch ein Schicksal", „Die kleine Bleicherin").

**Jever.** Konzert des Singvereins (Organ. Schmidt) am 14. Dez. 06: Aufführung von Händel's Oratorium „Der Messias" für Soli (Damen M. Busjäger, M. Woltereck und Hr. Georg Ritter), Chor, Orchester und Orgel.

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Berlin.** Kapellmeister August Scharrer, bisher Hauskapellmeister des Philharmonischen Orchesters, soll einen Antrag wegen Übernahme der Leitung der Symphonie-Konzerte in St. Louis erhalten haben.

**Karlsruhe.** Kammersänger Hadwiger ist am 1. September als Ersatz für den verstorbenen Opernsänger Kull der hiesigen Bühne als Heldentenor verpflichtet worden

**München.** Dr. Paul Kuhn vom Hoftheater zu Darmstadt, wurde, nachdem er hier als Mime und David erfolgreich gastiert hatte, ab 1908 auf 5 Jahre der hiesigen Hofoper verpflichtet.

**Prag.** Die Direktion des k. deutschen Landestheaters hat den Dirigenten des Berliner Lortzing-Theaters, Arthur Bodanzky, als Kapellmeister an die hiesige deutsche Oper engagiert. Der Genannte ist dem anderen ersten Kapellmeister Paul Ottenheimer coordiniert. Direktor Neumann erhält einen Adlatus oder Stellvertreter in der Person des bekannten Kadelburg. (Dr. G.)

**St. Petersburg.** Oskar Fried-Berlin ist auf Grund seiner vorjährigen hiesigen Erfolge eingeladen worden, auch im kommenden Jahr hier wieder eine Anzahl Symphoniekonzerte zu leiten.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

## Vom Theater.

* Anton Rubinstein's phantastische Oper „Der Dämon" ging am 20. August im Opernhause zu Frankfurt a. M. als örtliche Novität in Szene und fand freundliche Aufnahme.

* Die Serie der Münchener Mozart-Festspiele ging am 11. August zu Ende. Am 12. August nahmen im Prinzregententheater die Wagner-Vorstellungen mit einer von Mottl geleiteten „Tristan"-Aufführung glänzend ihren Anfang.

* Charpentier's „Poetenleben" (la vie du poëte) soll im Théâtre lyrique zu Paris in nächster Spielzeit die Uraufführung erleben.

* Die Dresdner Hofoper kündigt als Novitäten die Opern „Die Schönen von Fogares" von Ludwig Grünfeld und „Akte" (?) von Joan Manén zur Aufführung an.

* Nach ca. neunjähriger Pause brachte das Neue Theater in Leipzig am 20. August Niccola Spinelli's veristische Oper „A basso porto" neueinstudiert wieder auf die Szene.

* Das Teatro lirico in Mailand beginnt seine Herbstsaison am 5. Oktober. Als Novitäten sind u. a. vorgesehen „Rote Schleier" von Seppelli und „Marcella" von Giordano.

* „Madame Butterfly" von Puccini, „Thérése" von Massenet, „Donna Diana" von Reznicek und „Dalibor" von Smetana werden als nächste Novitäten der kgl. Oper in Berlin genannt. Wer mag wohl diese Auslese, bei der die deutschen Komponisten so liebevolle Nichtbeachtung fanden, getroffen haben?

* Die Pariser Opéra comique wird ihre Wintersaison am 1. September mit Xav. Leroux' „Le Chemineau" eröffnen und im Laufe der Spielzeit noch eine weitere Leroux'sche Novität, „Peter der Wahrhaftige", herausbringen.

* Ein musikalisches Lustspiel „Jungfer Potiphar" von Alfred Rahlers wurde vom Essener Stadttheater zur Aufführung angenommen.

* Die Berliner Komische Oper (Dir.: Gregor) will in nächster Saison ausser d'Albert's „Tiefland" noch Massenet's „Werther", Leoncavallo's „Zaza", Charpentier's „Louise", Pizzi's „Rosalba", Altano's „Auferstehung" und Samara's „Mademoiselle de Bella Isle" als Neuheiten vorführen.

* Das Berliner Lortzing-Theater (Dir.: Lieban) hat nach ca. dreijährigem Bestehen seinen Konkurs angemeldet.

* Alfred Brandt-Caspari in Elberfeld hat ein dreiaktiges Lustspiel „Berengar" verfasst, zu dem er auch die Musik selbst schrieb. Gegenwärtig arbeitet er an einem dreiaktigen Musikdrama.

* Leoncavallo's neue Oper „Maya" soll im nächsten Jahre in Monte Carlo in Szene gehen.

* Die Italienische Oper in Amsterdam, welche dort am 28. September ihre Vorstellungen beginnt, verheisst an Novitäten „Salome" von Strauss, „Il battista" von dem Priester Don Giocondo Fino, „Madame Butterfly" von Puccini, „Wally" von Catalini (?) und „Silvano" von Mascagni.

### Spielpläne

(nach direkten Mitteilungen der Theater).

**a) Aufführungen vom 26. August bis 1. September 1907.**

**Berlin.** Opernhaus. 26. August. Tannhäuser. 27. August. Salome. 28. August. Die lustigen Weiber von Windsor. 29. August. Samson und Dalila. 30. August. Cavalleria rusticana. 31. August. Der Barbier von Sevilla. 1. September. Tristan und Isolde. — Komische Oper. 26. u. 30. August. Tosca. 27., 29. und 31. August und 1. September. Hoffmann's Erzählungen. 28. August. Carmen. — Morwitz-Oper. 26. August. Carmen. 27. August. Der Postillon von Lonjumeau. 28. August. Die Zauberflöte. 29. August. Der Freischütz. 30. August. Der Troubadour. 31. August. Die Hochzeit des Figaro.

**Cassel.** Kgl. Theater. 27. August. Das goldne Kreuz. 29. August. Der Waffenschmied. 30. August. Dornröschen.

**Dresden.** Hofoper. 26. August. Der fliegende Holländer. 27. August. Der Evangelimann. 28. August. Die Abreise; Hänsel und Gretel. 29. August. Oberon. 30. August. Salome. 31. August. Die Regimentstochter. 1. September. Mignon.

**Frankfurt a. M.** Opernhaus. 27. August. Der Maskenball. 29. August. Josef und seine Brüder. 30. August. Die Meistersinger von Nürnberg. 31. August. Die Entführung aus dem Serail. 1. September. Der Dämon.

**Hannover.** Kgl. Theater. 26. und 31. August. Die lustigen Weiber von Windsor. 29. August. Fidelio. 1. September. Tannhäuser.

**Karlsruhe i. B.** Hoftheater. 1. September. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Leipzig.** Neues Theater. 26. August. Mignon. 27. August. A basso porto. 29. August. Lohengrin. 1. September. Der Bajazzo.

**München.** Prinzregententheater. 26. August. Tristan und Isolde. 28. August. Das Rheingold. 29. August. Die Walküre. 31. August. Siegfried.

**Wien.** Hofoper. 26. August. Die Bohème. 27 August. Mignon. 28. August. Lohengrin. 29. August. Cavalleria rusticana; der Bajazzo. 30. August. Die Königin von Saba. 31. August. Othello.

**b) Nachträglich eingegangene Spielpläne**

(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Berlin.** Opernhaus. 20. August. Der fliegende Holländer. 21. August. Figaro's Hochzeit. 22. August. Salome. 23. August. Czar und Zimmermann. 24. August. Lohengrin. 25. August. Carmen. — Komische Oper. 19. August. Carmen. 20., 21., 23., 24. und 25. August. Hoffmann's Erzählungen. 22. August. Tosca. — Morwitz-Oper. 19. August. Martha. 20. August. Don Juan. 21. August. Die weisse Dame. 22. August. Die Jüdin. 23. August. Der Postillon von Lonjumeau. 24. August. Figaro's Hochzeit 25. August. (abends) Der Troubadour. (nachm.) Die Afrikanerin.

**Cassel.** Kgl. Theater. 20. August. Der Trompeter von Säkkingen. 23. August. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. 25. August. Dornröschen.

**Dresden.** Hofoper. 18. August. Carmen. 19. August. Die Bohème. 20. August. Hoffmann's Erzählungen. 21. August. Fidelio. 22. August. Die Meistersinger von Nürnberg. 23. August. Undine. 24. August. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. 25. August. Die Zauberflöte.

**Frankfurt a. M.** Opernhaus. 20. und 24. August. Der Dämon. 21. August. Tannhäuser. 22. August. Carmen. 25. August. Salome.

**Leipzig.** Neues Theater. 20. August. A basso porto. 23. August. Hoffmann's Erzählungen. 25. August. Carmen.

**München.** Prinzregententheater. 19. August. Götterdämmerung. 21. August. Tristan und Isolde. 23. August. Tannhäuser. 24. August. Die Meistersinger von Nürnberg.

**Wien.** Hofoper. 25. August. Die Walküre.

## Kreuz und Quer.

* Die neubegründete „Gesellschaft der Musikfreunde" in Berlin wird unter Oskar Fried's Leitung ihre Konzerte am 11. Oktober beginnen und bei dieser Gelegenheit Nicodé's neue „Gloria"-Symphonie unter Mitwirkung des „Berliner Lehrerinnen-Gesangvereins" und des Philharmonischen Orchesters zur ersten Aufführung in Berlin bringen.

* Pater Hartmann von An der Lan-Hochbrunn, der seit etlichen Monaten in Amerika in verschiedenen Städten seine oratorischen Werke zur Aufführung bringt, ist z. Z. mit der Vollendung eines neuen Oratoriums „Die sieben letzten Worte" beschäftigt.

* In der Erfurter Akademie der Tonkunst werden Frl. L. Goman (Klavier) und die HH. Járosy (Violine) und Voigt (Violoncell) am 20. September, 15. Oktober, 15. November und 10. Januar Kammermusikabende veranstalten, in denen Werke von Dvořák (Dumky-Trio), Saint-Saëns (Trio op. 18), Brahms, Beethoven, Mozart, N. Novák (Trio op. 27) und Arensky (Trio op. 32) zum Vortrag gelangen.

* Das nächstwinterliche Arbeitsprogramm des „Philharmonischen Chores" (Dr. Prof. Siegfried Ochs) in Berlin wird Arnold Mendelssohn's „Paria", Bach's Hmoll-Messe, Berlioz „Requiem", Haydn's „Schöpfung" und mehrere Bach'sche Kantaten umfassen.

* Richard Wagner's der Gräfin Pourtalès gewidmete Gelegenheitskomposition „Ankunft bei den schwarzen Schwänen" (zuerst veröffentlicht im „Musik. Wochenblatt", Jahrg. 28 No. 10) ist kürzlich in einer neuen Bearbeitung für Soloviolme und Orchester von Konzertmeister H. Schmidt Reinecke in einem Konzert in Dortmund mit grossem Erfolge zum Vortrag gebracht worden.

* Der „Musikverein" zu Bochum, unter Leitung des städtischen Musikdirektors Arno Schütze stehend, sieht für das Winterhalbjahr 5 Konzerte vor, deren erstes (16 Oktober) der Kammermusik gewidmet ist und unter andern ein Streichtrio von Marteau (unter Mitwirkung des Komponisten) und Brahms' Fmoll-Klavierquintett bringen soll. Das 2. Konzert (3. November) verheisst Beethoven's Eroica, Dvořák's Ouverture „In der Natur" und Solovorträge von Prof. Bram Eldering-Köln (u a Violinkonzert von Brahms) Im dritten Konzert (1. Dezember) kommt Mendelssohn's „Erste Walburgisnacht", Schumann's „Spanisches Liederspiel" und Bruch's „Feuerkreuz" zur Aufführung. Für das vierte Konzert (2. Februar), sind Liszt's „Faust-Symphonie", R. Strauss' „Wanderers Sturmlied" und Vorspiel und 2 Gesänge Walther's aus den „Meistersingern" von Wagner vorgesehen. Das 5 Konzert (12 April) wird Bach's „Matthäus-Passion" gewidmet sein. Ausserdem finden noch am 12. Januar und 22. März zwei Kammermusiken mit Werken von Schubert, Schlegel (Klavierquartett), Brahms etc statt.

* Prof. Carl Flesch wird am 10 Oktober in Berlin mit dem Philharmonischen Orchester ein eigenes Konzert veranstalten und dabei u. a. das Violinkonzert von Em. Moór zur Erstaufführung bringen

* Im Kunstverlag von J. Spiro in Berlin ist eine hübsche Serie von Künstler-Postkarten erschienen, welche in trefflicher Ausführung Porträts und je ein Noten-Autogramm von Komponisten enthalten; uns lagen solche Karten in sehr sauberer Ausführung vor mit Bildern und Autogrammen von Phil. und Xav. Scharwenka, Arthur Schnabel, Hans Pfitzner, E. Humperdinck, Hans Hermann, Heinr. Grünfeld, F. Gernsheim, E. E. Taubert, E. N. v. Reznicek und Jos. Joachim. Das Autogramm des letzteren hat der Herausgeber erst ganz vor Kurzem von dem heimgegangenen Künstler erhalten Eine in Vorbereitung befindliche 2. Serie soll M. Bruch, M. Reger, J. Weingartner etc. enthalten.

* Nach Prof. Dr. Arthur Seidl's vielseitig anerkanntem Vorgehen im kgl. Konservatorium zu Leipzig, alljährlich mehrere Kunstaufführungen mit entsprechenden einführenden Vorlesungen zu halten, wurde nun auch durch Herrn Musikschriftsteller Gustav Bosse, einen Schüler Prof. Dr. Seidl's, eine solche Kunstführung durch das städt. Museum im „6 deutschen Ferienkursus" von Gustav Borchers' Seminar für Gesanglehrer und Chordirigenten abgehalten Herr Bosse hielt seine Vorlesung über Max Klinger und dessen „Beethoven" und berücksichtigte auch in seiner Führung zunächst die Klinger'schen Skulpturen.

## Persönliches.

* Musiklehrer Wilhelm Steckhahn in Braunschweig beging am 3. August die Feier seines 50 jährigen Berufsjubiläums.

* Als Stadtmusikdirektor in Ilmenau ist an Stelle des ausgeschiedenen Musikdirektors Kirchner dessen Sohn gewählt worden.

* Organist und Musiklehrer Heinrich Gelbaar in Frankfurt a. M. wurde zum „Professor" ernannt.

* An Stelle des verstorbenen Hofrat Dr. Kliebert ist Prof. Max Meyer-Olbersleben zum Direktor der kgl. Musikschule in Würzburg ernannt worden.

* Dem Organisten an der Jerusalemerkirche zu Berlin Raphael Klose ist der Titel „Königlicher Musikdirektor" verliehen worden. A Sch.

* Der Kaiser hat dem Baritonisten Alexander Heinemann für seine Verdienste um den „Vaterländischen Frauen-Verein" den roten Kreuz-Orden 3. Klasse verliehen.
A Sch.

* Der Komponist und Kirchenkapellmeister Hugo Riemenschneider in Breslau ist zum kgl. Professor ernannt worden

* Emmerich Mészáros wurde nunmehr definitiv auf die Dauer von 5 Jahren zum Direktor des kgl. Opernhauses in Budapest ernannt.

* Der Komponist und Lehrer für Klavierspiel Chorgesang und Opernensemble am Kölner Konservatorium, August v. Othegraven, erhielt den Titel „Königlicher Musikdirektor".

* Seminarmusiklehrer Holste in Wunstorf wurde in gleicher Eigenschaft an das Seminar zu Osnabrück versetzt; in die so entstandene Wunstorfer Vakanz rückte Seminarmusiklehrer Schwalm aus Petershagen ein.

* Der akademische Musikdirektor Fritz Stein in Jena erhielt vom Grossherzog von Sachsen-Weimar den Professor-Titel verliehen.

* Dem Tonkünstler Felix Bläsing in Gr. Lichterfelde bei Berlin wurde der Titel „Königlicher Musikdirektor" verliehen

* Die durch Dr G. Göhler's Berufung nach Karlsruhe vakant gewordene Dirigentenstelle bei dem „Riedel-Verein" in Leipzig ist Josef Pembaur jr, einem Sohne des Innsbrucker Universitäts Musikdirektors Prof Josef Pembaur, übertragen worden. Josef Pembaur jr wirkt z. Z. als Lehrer für Klavierspiel am Leipziger Konservatorium

* Karl Stabernack, Lehrer des Klavierspiels am Stern'schen Konservatorium und Harmoniumvirtuose in Berlin, wurde vom Fürsten Leopold von Lippe zum Kammervirtuosen ernannt

* Als präsumtiver Nachfolger G Mahler's als Direktor der Wiener Hofoper wird neuerdings mit grosser Bestimmtheit F. v. Weingartner genannt, der auch den Wiener Philharmonikern ein sehr begehrter Dirigent wäre Es heisst, dass die Verhandlungen bereits so weit gediehen wären, dass ihr Abschluss nur noch von der Lösung der Weingartner'schen Verpflichtungen gegen die Berliner kgl Kapelle abhinge. Nach neueren Meldungen soll das Engagement Weingartner's bereits perfekt sein. D. Red

* Dem Direktor des Konservatoriums der Musik und Dirigenten der „Singakademie" in Bromberg, Arnold Schattschneider, ist der Titel „Königlicher Musikdirektor" verliehen worden. A. Sch.

* Ferruccio Busoni nimmt seine Tätigkeit als Leiter der Klaviermeisterschule am Wiener Konservatorium im September auf.

* Der Herzog von Meiningen hat den Meininger Kammermusiker Alfons Abbass zum „herzoglichen Musikdirektor" ernannt.

* Domorganist Dr. F. X. Mathias in Strassburg i. Els. hat sich an der katholisch-theologischen Fakultät der dortigen Universität als Docent für katholische Kirchenmusik habilitiert. Er beabsichtigt das gesamte Gebiet der katholischen Kirchenmusik in engstem Zusammenhange mit der Theologie zu behandeln und entsprechende kirchenmusikalische Übungen zu leiten.

* Der in Amerika lebende Komponist Dr. Chevallier G Ferrata ist vom Könige von Italien zum Ritter des Ordens der italienischen Krone ernannt worden.

* Die bekannte Gesangsprofessorin Freiherrin Auguste von Weber-Spohr in Köln beging am 4. August ihr 25 jähriges Jubiläum teils als Opern- und Konzertsängerin, teils als Leiterin einer bedeutenden Gesangschule. Anfang September soll dieserhalb in Köln ein Festkonzert von Schülern der Dame stattfinden Der Gatte der Dame, Theaterdirektor Anton von Weber, ist ein Grossneffe Carl Maria von Weber's.

**Todesfälle:** Der Musikkritiker Dr. Theodor Göring, ist in München im Alter von 61 Jahren am 8 August gestorben — In Trouville starb im Alter von 30 Jahren die an der Pariser Grossen Oper tätig gewesene, sehr verheissungsvolle Sängerin Jeanne Margyl. Zu ihren besten Rollen zählten die Dalila, Amneris, Herodias (Massenet) und die Fricka (in der „Walküre"). — Francesco Giardu, seit 30 Jahren Professor des Klavierspiels am Liceo musicale Benedetto Marcello in Venedig, ist unlängst im Alter von einigen 50 Jahren gestorben — In Leyden starb der angesehene Komponist, Gesangdirektor und Organist C. van der Putte. Am 15. August starb in Berlin im Alter von 76 Jahren der berühmte Violinmeister Prof. Dr. Josef Joachim, der zweite Präsident der kgl. preuss Akademie der Künste und Direktor der kgl. Hochschule für Musik. Seine ausserordentlichen Verdienste um die Pflege der klassischen Richtung als Violinpädagog und als Begründer und Führer der nach ihm benannten Quartettgenossenschaft werden unvergessen bleiben.

## Verschiedenes.



## Musikalien- u. Büchermarkt.

**Eingetroffene Werke.**

(Spätere Besprechung vorbehalten.)

### A. Instrumentalmusik.

**Werke für Orchester.**

Draeseke, Felix. Op. 79. Trauer-Marsch für grosses Orchester. (Den in Afrika gefallenen deutschen Kriegern zum Gedenken). (Leipzig, Rob. Forberg.)
Halvorsen, Johan. Op. 21. Dramatiske Suiter. No. 4. „Fossegrimen", Troldspiel af Sigurd Eldegard. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)
Saxlehner, Sandor. Hochzeitsmarsch. (Berlin, H. Schröder Nachfolger [C. Siemerling].)
Sinigaglia, Leone. Op. 31. Danze piemontesi sopra temi popolari No. 1 und 2. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Smetana, B. Ma Vlast. Cyklus symphonischer Dichtungen. No. 1. Vyšehrad. (Kleine Partiturausgabe.) (Prag, Fr. A. Urbánek.)

**Für Streichorchester.**

Zuschneid, Karl. Op. 78. Zwei Improvisationen (1. Schlummerlied. — 2. Träumerei.) (Berlin-Gross Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.)

**Für ein Soloinstrument und Orchester.**

Chausson, Ernst. Op. 25. Poème pour Violon et Orchestre. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Händel, G. F. Orgel-Konzert No. 10 bearbeitet von Max Seiffert. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
- Concerto grosso No. 17, bearbeitet von Max Seiffert. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Zilcher, Herm. Konzert (Hmoll) für Violine und kleines Orchester. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

**Ensemblemusik für drei oder mehr Instrumente.**

Bendix, Hermann. Op. 48. Slavische Skizzen für Harmonium, Klavier und zwei Violinen. Heft 1 und 2. (Berlin-Gross Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.)
Collegium musicum. Auswahl älterer Kammermusik für den praktischen Gebrauch bearbeitet und herausgegeben von Prof. Dr. Hugo Riemann. No. 25. Graun, J. G. Trio in G dur. No. 39. Asplmayr, F. Op. 5 No. 1. Trio in F dur. No. 40. Asplmayr, F. Op. 2 No. 2. Quartett in D dur. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Glass, Louis. Op. 35. Streichquartett (No. 4, Fis moll). (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)
Hecht, Gustav. Op. 56a. Ungarisch. Vortragsstück für Streichquartett, Flöte und Klavier. (Berlin-Gross Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.)
Kötschke, Johannes. Streichquartett in Esdur. (Dresden, E. Hoffmann.)
Rosenkranz, Aug. Op. 15. Konzert-Ouverture für Hausorchester (Flöte, Streichquintett, Harmonium und Pianoforte, arr. von G. Zanger. (Berlin-Gross Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.)
Sekles, Bernhard. Op. 14. Serenade für 11 Soloinstrumente. (Leipzig, D. Rather.)
Stillman-Kelley, Edg. Op. 20 Quintett (Fis moll) für Klavier, 2 Violinen, Viola und Violoncell. (Berlin, Albert Stahl.)
Zöllner, Heinrich. Op. 91. Streichquartett (Cmoll). (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)

**Für Violine und Pianoforte.**

Aulin, Tor. Op. 18. Midsommar-dans (Nordischer Tanz). (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.)
Delune, L. Sonate (Dmoll). (Brüssel, Breitkopf & Härtel.)
Eberhardt, Goby. Op. 102 Mazurka. — Op. 103. Nordisch. - Op. 104. Capriccio. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)
Gluck, Chr. W. Ouverture zu „Iphigenia in Aulis" nach Wagner's Bearbeitung, arr. von O. Taubmann. (Leipzig. Breitkopf & Härtel.)
Hägg, G. Op 26 No. 2. Romanze. (Leipzig, Friedrich Hofmeister.)
Hecht, G. Op. 56b. Ungarisch. Vortragsstück. (Berlin-Gross Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.)
Klein, Br. O. Op. 88. Zwei Intermezzi. 1. In den Gefilden der Seligen. 2. Im amerikanischen Volkston. (Baden-Baden, Charles F. Tretbar.)
Liszt, Fr. Tasso, symph. Dichtung, arr. von Fr. Hermann. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Ondříček, F. Op. 21. Rapsodie bohème. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Salomon, S. Op. 24. Canzonetta. (Harburg, S. Salomon.)
Sauret, Emile. Op. 65. Souvenir de Hongrie. (Leipzig, Rob. Froberg.)
Sitt, Hans. Op. 97 No. 1. Barkarole. — Op. 97. No. 2. Romanze. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Slunička, Joh. Op. 63. Fantasie über „Tell" von Rossini. (Leipzig, Friedrich Hofmeister.)
Trenkler, A. Op. 126. Danse concertant. (Dresden, E. Hoffmann.)
Villa, Rich. Rapsodia asturiana. (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.)
Violin-Album. Sammlung beliebter, älterer und neuerer Vortragsstücke. Bd. V. (Leipzig & Zürich, Gebr. Hug & Co.)
Weingartner, F. Op. 42. Zwei Sonaten No. 1 Ddur. No. 2 Fismoll. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

**Für Violoncell und Pianoforte.**

Delune, L. Sonate (Hmoll). (Brüssel, Breitkopf & Härtel.)
Klengel, Jul. Op. 44. Sechs Stücke. Heft 1 (Romanze — Alter Tanz); Heft 2 (Wiegenlied — Mazurka); Heft 3 (Gavotte — Savoyard). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

**Für Flöte.**

Prill, Emil. Orchesterstudien für Flöte. Sammlung der wichtigsten Stellen aus Opern, Symphonien und andern Orchesterwerken zusammengestellt. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

**Für 2 Pianoforte zu 4 Händen.**

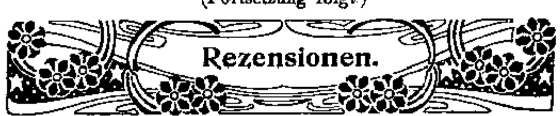
Tarenghi, Mario. Op 40. 8 Variations sur le thème du Menuet op. 99 de R. Schumann. (Mailand Carisch & Jänichen.)

**Für Pianoforte zu 4 Händen.**

Egidi, Arthur. Op. 7. Eine musikalische Kindergesellschaft. 6 Stücke, Primostimme im Umfang von 5 Tönen. (Berlin-Gross Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.)
Glass, L. Op. 30. Symphonie (No 3, Ddur [Skovsymfonie]), arr. vom Komponisten. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)
Heidlberg, Alb. Op. 97 No. 1 und 2. Scènes de la Csarda. (Budapest, E. Klökner.)
Lányi, Ernö. Op. 85. Scène de danse. — Op. 162. Es war einmal. (Budapest, E. Klökner.)
Végh, Jean de. Deuxième Suite en frome de Valse. (Budapest, Rozsavölgyi & Co.)
Zilcher, F. Op. 43. Lebensbilder. 6 Stücke im Umfang von 5 Tönen. (Leipzig. D. Rather.)

(Fortsetzung folgt.)

## Rezensionen.



**Clementi, Muzio.** Gradus ad Parnassum. Durchgesehen, mit Fingersatz, Phrasierungen, Anmerkungen und Zusätzen von Bruno Mugellini. 3 Bände à M. 3,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel. (Volksausgabe No. 2018—2020.)

Die Titelangabe dieser neuen Ausgabe, die nur auf dem Umschlage der einzelnen Bände noch durch den Vermerk „Instruktive Ausgabe" ergänzt wird, ist doch gar zu fragmentarisch ausgefallen. Mag man sich auch bei einem so gemeinbekannten Werke wie Clementi's „Gradus ad Parnassum" für gewöhnlich mit eben dieser knappen Bezeichnung begnügen können, so hätte doch wenigstens am Kopf des ersten Bandes der vollständige Titel, wie ihn Clementi festgestellt hat, wiedergegeben werden sollen, um so mehr, als es sich hier nicht etwa um irgend eine Auswahl aus den 100 Studien, sondern um Wiedergabe des ganzen Werkes handelt. Dies ist eigentlich die einzige ernstliche Ausstellung, die an dieser in Stich und Druck vorzüglichen, neuen Ausgabe des altberühmten, noch immer unentbehrlichen Studienwerks zu machen ist. Der Herausgeber — er ist Klavierprofessor am Liceo musicale zu Bologna — motiviert in dem sehr knappen Vorwort die Vollständigkeit der neuen instruktiven Ausgabe mit dem Hinweise auf die Schwierigkeit, bei einer etwaigen Auswahl allen individuellen Wünschen der Lehrer und den besonderen Bedürfnissen der Schüler vollkommen gerecht zu werden. Da in diesem Falle durch die Vollständigkeit keinerlei pädagogisches Unheil angerichtet wird und selbst der Preis — im Hinblick auf die gute Ausstattung — nicht zu hoch

messen ist, so kann man sich des Herausgebers Argumentation immerhin gefallen lassen und die für den einzelnen Schüler zu treffende Auswahl ruhig dem Lehrer anheimgeben. Der Vollständigkeit des Neudrucks entsprechend ist vom Herausgeber auch die ursprüngliche Reihenfolge der Übungen respektiert worden. Mugellini beschränkt sich darauf, in einer Vorbemerkung die ihm für das Studium zweckmässigst erscheinende Reihenfolge der Stücke in einer kleinen Tabelle vorzuführen, bei der er die rein mechanischen Übungen einerseits und die polyphonischen und Vortragsstudien andererseits stets gruppenweise in einander einordnete. Die getroffene Anordnung bekundet den erfahrenen Pädagogen. Wann und wo er von der aufgestellten Reihenfolge im besonderen Falle abzuweichen und wie weit er die in Gruppe B zusammengefassten polyphonischen und Vortragsstudien zu beschneiden hat, mag der Lehrer je nach Anlage und Zielen seines Zöglings entscheiden. Die Redaktion des Notentextes ist eine äusserst gewissenhafte, sie respektiert allenthalben das Original und kennzeichnet kleine Modifikationen [illegible] als solche; auf Phrasierung und Fingersatz ist grosse Sorgfalt verwendet; wo letzterer von Clementi abweicht, lässt er sich unschwer rechtfertigen. Die Ausführung der Verzierungen ist genau erläutert, hie und da beigefügte Varianten selbst solche ganzer Stücke erhöhen den pädagogischen Nutzwert dieser sohin entschieden empfehlenswerten Neuausgabe. C. K.

---

**Claussnitzer, Paul.** Hundert Choralvorspiele für Orgel. n M 4,— Leipzig, F. E. C. Leuckart.

**Mauser, J. D.** Orgelschule für Lehrerbildungsanstalten. 3. Auflage, mit besonderer Berücksichtigung der hervorragendsten Meister des kirchlichen Orgelspiels umgearbeitet von Franz Mensl. n M 4,20. Prag, Fr. Wetzler.

**Neue grössere und kleinere Orgelstücke zur Übung, sowie zum gottesdienstlichen und Konzertgebrauch** unter gütiger Mitwirkung hervorragender Orgelkomponisten der Gegenwart herausgegeben von Johannes Diebold. I. Band (50 Orgelstücke). n M 6,— Leipzig, Otto Junne. 1906.

**Richter, Max.** Moderne Orgelspieltvorlagen in Wort und Bild, nebst einer kurzen Erläuterung der heutigen Orgelregister zum Studium für angehende Organisten bearbeitet und mit einer Reihe von Abbildungen, selbst entworfenen Zeichnungen und Plänen versehen. M 1,80. Leipzig, Paul de Wit. 1906.

**Saffe, Ferdinand.** Op. 15. Orgelschule für Lehrerbildungsanstalten. Kurze Anleitung zur Erlernung des einfachen kirchlichen Orgelspiels nebst einer Auswahl leicht ausführbarer Orgelkompositionen. M 3,— Leipzig, Fr. Kistner.

**Schmidt, Dr. Heinrich.** Die Orgel unserer Zeit in Wort und Bild. Ein Hand- und Lehrbuch der Orgelbaukunde. Mit 8 Tafeln, 90 Textillustrationen etc. M 2,50. München, R. Oldenbourg. 1904.

— Anhang zu Seidel-Kothe: Die Orgel und ihr Bau. M —,60. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

**Schweitzer, Albert.** Deutsche und französische Orgelbaukunst und Orgelkunst. M 1,20. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1906.

Die beiden für Lehrerbildungsanstalten bestimmten Orgelschulen von Mauser und Saffe verfolgen nur das nächstliegende, rein musikalische Ziel, den angehenden Orgelspieler mit den Elementen der Technik der Orgel vertraut zu machen und durch stufenweise fortschreitende Übungen seine Spielfertigkeit soweit zu fördern, dass ihm der Eintritt in eine bescheidene Organistenpraxis, wie sie nur zu oft mit dem Lehramt verbunden ist, ermöglicht wird. Was darüber hinausgreift, also lediglich die von dem Organisten in den verschiedenen Konfessionen geforderten speziellen, aber nicht mehr allein von der Spielfertigkeit abhängenden, mannigfachen Kenntnisse und Fähigkeiten (z. B. Kenntnis der reichlich komplizierten Vorschrift für die musikalische Ausgestaltung des Gottesdienstes, Gewandheit in der Begleitung des Gregorianischen Choralgesanges etc. bei einem katholischen Organisten) betrifft, ist in diesen beiden sohin gewissermassen interkonfessionellen Orgelschulen höchstens aus der Wahl eines Teils der praktischen Übungsstücke könnte man entnehmen, dass Saffe sich mehr an protestantische, Mauser mehr an katholische Organisten wende, nicht weiter berücksichtigt. Doch meine ich, dass den alten Kirchentonarten, deren Kenntnis weder der protestantische noch der katholische Organist entraten kann, eine angemessene Aufmerksamkeit hätte geschenkt werden sollen. Saffe setzt in seiner Schule die unentbehrlichen Vorkenntnisse aus der allgemeinen Musiklehre sowie ein, wenn auch sehr bescheidenes Mass von Vorübung auf dem Klavier voraus und beschränkt sich lediglich auf die spieltechnische Anleitung und Förderung des Zöglings. Von den von Saffe benutzten Phrasierungszeichen (S. 9 und 11) hätte wohl ein noch ausgiebigerer Gebrauch gemacht und rechten Orts auch noch einiges über agogische Akzente gesagt werden können, denn die letzteren sind bei einem Instrument, das — wie oben die Orgel — dynamische Akzente nicht zu geben vermag, neben präziser Phrasierung ein unentbehrliches Hilfsmittel, Klarheit in den Vortrag zu bringen, wird doch für ein moderneres musikalisches Ohr das Spiel so vieler Organisten gerade dadurch unerquicklich, dass sie in einseitiger Kultivierung des Legatospiels nur zu gern alles in einen ungegliederten Tonbrei zusammenrühren. Saffe's Lehrgang schreitet in mässig langsamem Tempo ohne Weitschweifigkeit, aber auch ohne störende Sprünge, im ersten, lediglich dem Manualspiel gewidmeten Abschnitt von ganz leichten zweistimmigen bis zu schon etwas komplizierteren Sätzen fort, dabei frühzeitig auch schon das Spiel auf verschiedenen Manualen fördernd. Der zweite (umfänglichere) Abschnitt ist der Unterweisung im Pedalspiel, seiner Applikatur und seiner Verbindung mit dem Manualspiel gewidmet. S. 10 dieses Abschnittes gibt einige wohl zu beherzigende Winke für das Choralspiel. Der zweite Teil der Schule (pag. 25—88) bringt eine hübsche Auslese von 45 teils leichten, teils schon etwas schwierigeren Orgelstücken von Frescobaldi, Pachelbel, Bach, Händel, Rempt, M. G. Fischer, Mendelssohn, Hesse etc., von denen die meisten später von angehenden Organisten im Gottesdienste praktisch verwertet werden können und bei deren Auswahl zugleich auf die Bedürfnisse der protestantischen Kirchen ohne Rücksicht genommen ist. Da wir im geeinten Deutschland leider ein gemeingültiges Choralbuch noch immer nicht haben, für den praktischen Gebrauch bestimmte Choralvorspiele aber schliesslich immer wieder Anschluss an die Melodieformen in den ortsüblichen Choralbüchern suchen müssen, hat sich Saffe in der Aufnahme von Chorälen und Choralvorspielen in das Übungsmaterial grösste Reserve auferlegt. — Die Schule von Mauser setzt beim Schüler ebenfalls die Elementarkenntnisse aus der allgemeinen Musiklehre voraus, schaltet aber in ihrer II. Abteilung einen sogar mit schriftlichen Aufgaben verknüpften kleinen Kursus in der Harmonielehre ein und fügt am Schluss noch einen Anhang von Modulationsbeispielen von Johann Hille bei. Die praktischen Spielübungen der I. Abteilung setzen auf einer noch früheren Stufe als bei Saffe ein und genügen allenfalls selbst für solche Schüler, die zuvor noch kein Tasteninstrument unter den Händen gehabt haben. Langsam aber stetig wird der Schüler bis zum vierstimmigen Manualspiel leichterer Stücke (aber ohne Manualwechsel) gefördert. Die II. Abteilung enthält ausser der schon erwähnten kleinen Harmonielehre eine grössere Anzahl Vorübungen für Pedal allein und Übungen für Manual und Pedal. Der Fingersatz und die Pedalapplikatur sind allenthalben genau bezeichnet. Die III. Abteilung (pag. 66—131) bringt 47 gut gewählte, zum grossen Teil in der kirchlichen Praxis verwertbare Orgelstücke älterer und neuerer zumeist katholischer Meister. Über das wichtige Kapitel vom Phrasieren schweigt sich die Mauser'sche Schule ganz aus. Die mündliche Unterweisung des Lehrers hat also hier ergänzend einzugreifen.

Die in einem, in Stich, Druck und Papier gleich gefällig ausgestatteten Sammelband von 111 Seiten vereinigten „Hundert Choralvorspiele" von Paul Claussnitzer (Organist und Seminaroberlehrer in Nossen [Sachsen]) behandeln achtzig gangbare Choräle in zum Teil mehrfacher Bearbeitung. Die Anordnung ist in dieser Neuausgabe so getroffen, dass die erste Abteilung 30 leichte und kurze Vorspiele für ein Manual (op. 9 und 17), die zweite Abteilung 61 Vorspiele von mittlerer Schwierigkeit und Länge (op. 7, 10, 14, 16, 18, 19) umfassen, und 9 Variationen über „Christus, der ist mein Leben" op. 20 den Beschluss bilden; ein alphabetisches Melodien-Register ist beigefügt. Damit ist diese Sammlung musikalisch gehaltvoller Vorspiele nicht nur in eine für den Organisten, bei praktischem gottesdienstlichen Gebrauch, sehr handliche Form gebracht, sondern zugleich auch für pädagogische Zwecke nutzbar gemacht. Vom musikalischen Gehalt der Stücke lässt sich nur Gutes sagen: edel und in echt kirchlichem Geiste erfunden, passen sich die Vorspiele dem Stimmungsgehalt der ihnen zugrunde gelegten Choräle sehr glücklich an und bewahren sich auch bei Anwendung der strengeren Satzformen stets eine wohltuend berührende Natürlichkeit und Frische des Ausdrucks. Die satztechnische Arbeit ist reinlich und kunstgerecht, harmonisch interessant und ungemein mannigfaltig hinsichtlich der Verarbeitung der Choräle. Vortrag, Phrasierung und Applikatur sind gut bezeichnet, auch für die Registrierung sind passende Bemerkungen beigefügt.

Die von Johannes Diebold, dem seit langen Jahren speziell auf dem Gebiete der katholischen Kirchen- und Orgelmusik berechtigten hohen Ansehens geniessenden kgl. Musik-

direktor und erzbischöfl. Orgelbauinspektor in Freiburg i. Br., herausgegebene Sammlung „Orgelstücke moderner Meister“ (dies der Umschlagtitel, der genaue Haupttitel wurde oben angegeben) ist unter der Mitarbeiterschaft von hervorragenden Orgelmeistern nicht nur Deutschlands, sondern auch aller anderen für die moderne Orgelkomposition in Betracht kommender Länder zustande gekommen und will in dieser internationalen Gestalt gewissermassen ein Denkstein für den Entwickelungsstand der Orgelmusik an der Schwelle des 20. Jahrhunderts sein. Um den modernen Charakter des gross angelegten, verdienstlichen Sammelwerkes rein zu wahren und dasselbe zugleich von ähnlichen Sammlungen deutlicher zu unterscheiden, ist mit Recht von der Aufnahme älterer Orgelkompositionen vollständig abgesehen. Der Umfang der Sammlung (deren vorliegender 1. Band bei sehr vorsichtiger Raumausnutzung 190 Seiten Quer-4° umfasst) ist auf zwei Bände berechnet, deren erster besonders auf den Gebrauch in Schulen und Seminaren Bedacht nimmt, während der zweite vornehmlich für Kirche und Konzert bestimmt sein wird; demzufolge enthält der erste Band neben kurzen, leichten Stücken auch nur solche ausgeführtere Tonsätze, deren Schwierigkeitsgrad über die Mittelstufe nicht wesentlich hinausgreift, wohingegen der noch ausstehende zweite Band voraussichtlich erheblich grössere Ansprüche an das technische Können der Schüler erheben wird. Übrigens soll hiermit nicht etwa gesagt werden, dass der erste Band nur Studienmaterial für angehende Organisten enthalte; vielmehr ist zu betonen, dass auch dieser Teil der Sammlung bereits viel inhaltlich und spieltechnisch Interessantes bietet, das von vorgeschrittenen Spielern mit Nutzen und Erfolg in Konzert und Kirche verwertet werden kann. Ein konfessioneller Standpunkt scheint bei Auswahl des Materials für die Sammlung nicht betont worden zu sein, denn sie enthält im friedlichen Nebeneinander Beiträge von Katholiken und Protestanten, wenn auch die ersteren immerhin einiges Übergewicht behaupten. Die 180 Stücke des ersten Bandes verteilen sich auf 40 Komponisten (einschliesslich des Herausgebers), von denen 26 auf Deutschland, 5 auf Österreich, je 3 auf die Schweiz und Frankreich, 2 auf Belgien und 1 auf Italien entfallen; im zweiten Bande sollen dann u. a. noch weitere 23 Tondichter, nämlich 14 Deutsche, je 2 Österreicher, Italiener und Belgier und je 1 Holländer, Engländer und Spanier zu Worte kommen, — gewiss ein stattlicher Mitarbeiterstab, mit dem sich schon etwas ausrichten lässt, besonders wenn man bedenkt, dass neben Geistern zweiter und dritter Ordnung auch die Namen eines Max Reger, Enrico Bossi, Al. Guilmant etc. nicht fehlen. Leider verbietet der hier verfügbare Raum ein detaillierteres Eingehen auf den Inhalt des zur Zeit vorliegenden ersten Bandes; es muss vielmehr mit der summarischen Bemerkung sein Bewenden haben, dass Unterwertiges, Unkirchliches oder Orgelwidriges überhaupt keine Aufnahme fand, dass vielmehr der weitaus grösste Teil der vorgeführten Kompositionen Anspruch auf die Bezeichnung „schön und wertvoll“ hat, dass — infolge der verschiedenen Herkunft der Stücke eine grosse Mannigfaltigkeit der Stil- und Spielarten herrscht, und dass eben darum neben der an sich erwünschten reichen Abwechselung des Inhalts zugleich erheblicher instruktiver Nutzwert der Sammlung sich ergibt. Den stilistischen Merkmalen der einzelnen Komponisten nach ihrer individuellen Eigenart und nationalen Zugehörigkeit nachzuspüren, kann für den angehenden Organisten nur lehrreich und nutzbringend sein. Mit Rücksicht auf den Umfang des Bandes ist der angesetzte Preis ein sehr niedriger.

Kann man von jedem ausübenden Musiker verlangen, dass er mit der Natur seines Instrumentes, d. i. mit dessen Bau und den physikalischen bzw. akustischen Bedingungen seiner Tonerzeugung hinreichend vertraut sei, um sein Instrument in dessen Natur und Charakter angemessener Weise benutzen und ausnützen zu können, so gilt das in erhöhtem Masse vom Organisten. Er wird den im Vergleich zu anderen Instrumenten unverhältnismässig komplizierteren Organismus der Orgel nur dann im höheren künstlerischen Sinne beherrschen lernen, wenn er sich ausser der blossen Spielfertigkeit auch noch eine eingehende Kenntnis der inneren Einrichtung des Instruments, der Funktionen der einzelnen Teile, sowie ihrer Wechselwirkung und begrenzten Leistungsfähigkeit sowohl hinsichtlich der mechanischen, wie der akustisch-musikalischen Wirkung zu eigen macht. Soll aber diese Kenntnis nicht nur eine ganz oberflächliche bleiben, so erfordert sie ein eigenes, gründliches Studium. Für dieses nun können dem angehenden Organisten die oben genannten Werke von Max Richter („Moderne Orgelspiel-Anlagen“) und Dr. Heinrich Schmidt („Die Orgel unserer Zeit“) als vortreffliche Leitfäden wärmstens empfohlen werden. Beide erörtern in sehr instruktiver und gründlicher Weise den inneren Bau und die Spielvorrichtungen der Orgel, behandeln eingehend die in Betracht kommenden akustischen Phänomene, besprechen detailliert die Konstruktion, den Klangcharakter, den Zweck und die Verwendung der einzelnen Register etc. Beide halten, was bei der ausserordentlichen Verschiedenheit der Orgeln von Wichtigkeit ist, allenthalben das Feststehende, Gemeingiltige und das Variable an den Instrumenten gut auseinander, und beide berücksichtigen die neuesten Fortschritte der hochentwickelten Orgelbaukunst, stehen also auf der Höhe der Zeit. Zahlreiche instruktive Abbildungen unterstützen wirksam den Text. Beide Schriften können übrigens mit Nutzen nebeneinander gebraucht werden; sie ergänzen sich teilweise: holt Schmidt in einzelnen Abschnitten etwas weiter aus als Richter, der etwas mehr voraussetzt, so hat dieser letztere wieder den Vorzug, in seinem, übrigens vom Verlag sehr vornehm ausgestatteten Buche öfter mit eigenen neuen Anregungen hervorzutreten. — Das zweite oben noch genannte Schriftchen von Dr. H. Schmidt, kommt nur für die Besitzer der 4. Auflage (1887 von Seidel-Kothe's „Die Orgel und ihr Bau“ in Betracht, indem es lediglich die in den letzten 20 Jahren hervorgetretenen wichtigsten Neuerungen im Orgelbau registriert und kurz erläutert.

Albert Schweitzer wägt in seiner sehr lesenswerten Broschüre über „Deutsche und französische Orgelbaukunst und Orgelkunst“ die heutigen Leistungen der Deutschen und Franzosen kritisch gegeneinander ab und kommt dabei zu unseren Landsleuten nicht immer günstigen Resultaten. Er findet, dass u. a. die Spielvorrichtungen der französischen Meisterorgeln den Spieler unabhängiger von Hilfskräften (Registriergehilfen) machen, als die deutschen Orgeln, dass die ersteren infolge anderer Disponierung eine klarere, gesättigtere, besser abgerundete Klangfarbe haben und eine durchsichtigere Darstellung polyphoner Gebilde (zumal Bach'scher Fugen) ermöglichen, dass bei den deutschen Orgeln die Disponierung der Pedalregister minder vorteilhaft sei, dass die Regulierung des Winddruckes bei den verschiedenen Stimmen der Vervollkommnung bedürfe, dass die französischen Organisten „objektiver“, die deutschen „persönlicher“ spielen etc. etc. Das Schriftchen liest sich ungemein anregend, wenn es auch nicht immer sofort überzeugt. Gründliche und unparteiische Kenner des derzeitigen Standes sowohl der deutschen wie der französischen Orgelkunst mögen entscheiden, ob der Verfasser hier allenthalben das Richtige traf. Ihnen sei das Schriftchen, auf das hier wenigstens aufmerksam gemacht werden sollte, zur genaueren Nachprüfung empfohlen. C. K.

## Reklame.

Auf die der heutigen Nummer beigefügte Beilage der Firma **Gebrüder Hug & Co.** in Leipzig und Zürich seien unsere Leser besonders aufmerksam gemacht.

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

# Konzert-Direktion Hugo Sander

Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 8221

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.



# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Cronbergerstr. 12.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13 II.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
**Berlin W. 50,** Rankestrasse 20.

**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2 III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck** i. Thür.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**




**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
**Essen** (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3012. — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

**Hildegard Börner,**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.

**Alice Ohse,**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
**Köln** a. Rh., Limburgerstr 21 II.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Ella Thies-Lachmann.**
Lieder- und Oratoriensängerin.
**Bremen,** Obernstr. 68/70.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

**Clara Jansen**
Konzertsängerin (Sopran)
**Leipzig, Neumarkt 38.**

**Antonie Beckert**
(Mezzo)
**Martha Beckert**
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: Duette.
**Leipzig,** Südplatz 2 III.




**Lucie Ruck-Janzer**
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran — Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 537.

**Alice Bertkau**
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran.
**Krefeld,** Luisenstr. 44.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

**Heinrich Hormann**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
**Frankfurt a. Main,** Oberlindau 75.

**Iduna Walter-Choinanus**
BERLIN-WILMERSDORF, Uhlandstr. 114/115.
Konzertvertretung: Herm. Wolff.

**Damenvokalquartett a capella:**
Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4 III.

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

# Anzeigen.

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

**Alexander Sebald.**

**Geigentechnik. Violin-Technique.**

Komplett netto M. 6,—.

Einzeln:

I. Tonleitern und gebrochene Akkorde. Scales and broken chords . . . . . netto M. 2,50.

II. Doppelgriffe (Terzen und Sexten) Double stops (Thirds and Sixths) . . . . . . . netto M. 2,50.

III. Spezialstudien für Oktaven mit Fingersatz. Special-Studies for Octaves . . . netto M. 2,50.

„Ich habe dieselben mit Interesse durchgelesen und aufmerksam geprüft, kann daher sagen, dass die Übungen mit grosser Sachkenntnis verfasst, nutzbringend und fördernd für die Technik und die Sicherheit des Lagenspiels sind, und somit höchst schätzbares Material für jeden vorgeschrittenen Geiger enthalten". **Professor Edmund Singer.**

„Bestens zu empfehlen. Die Übungen sind vielseitig und praktisch, besonders für schon weiter vorgeschrittene Schüler sehr nützlich". **Professor Joh. Lauterbach.**

„Ich konstatiere mit Vergnügen, dass das Werk zur Einführung in die höhere und höchste Technik (s. die Spezialstudien für Oktaven mit Fingersatz) ganz besonders geeignet ist". **Professor Joseph Bloch.**

---

**Brahms** Choralvorspiel u. Fuge f. Orgel

über „O Traurigkeit, o Herzeleid".

Bearbeitungen von **PAUL KLENGEL:**

Für Pianoforte zweihändig ℳ 1,50.

Für Pianoforte vierhändig ℳ 2,50.

**C. F. W. SIEGEL's Mh. (R. Linnemann), LEIPZIG.**

---

# SELMER

Op. 27. **Der Selbstmörder u. d. Pilger** (Charles Nodier) f. Bar.- u. Altsolo, gem. Chor, Orch. u. Orgel (ad libitum). Franz., deutsch u. norw. Text. Part. M. 5,— Orch.-St. (Doubl.-St. à 60 Pf.) M. 9,—. Chor-St. kpl. M. 1,—. Klavierauszug vom Komp. mit Chor u. Soli M. 3,—.

Selmer's Musik ist ganz Stimmungsmalerei und in ihrem orchestralen Teil von erstaunlicher Leuchtkraft der Tonfarben. . . . In grandioser Steigerung baut sich der Schluss auf, — ein tongewaltiges „Libera nos, domine".

**F. Th. Cursch-Bühren:** Selmer-Biographie, „Die Sängerhalle", 12. Jan. 1905.

Op. 35. **„In den Bergen"**, norw. Suite in 3 Abt. a) Melancholie u. Sehnsucht, b) Das norwegische Alpenhorn, c) Gesang und Tanz (Rhapsodie). Part. M. 7,—. St. (Doubl.-St. à 75 Pf.) kpl. M. 12,—.

Selmer verwendet in ganz eigenartiger Weise mehrere Volksmelodien seines Landes, indem er dieselben interessant variiert und den schwierigsten kontrapunktischen Künsten gefügig macht.

Höyer, Staatsbürgerztg. 15. April 1892.

Herr Selmer bleibt immer eigenartig. Wenn er auch in jedem Tone den Skandinavier verrät, so weiss er sich doch von aller Anlehnung an Grieg und Svendsen frei zu halten.

Voss. Ztg., 24. April 1892.

Op. 50. **Prometheus.** Symph. Dichtg. in 2 Abt. Part. M. 18,—. Stimmen M. 30,—. Doubl.-St. (Violini-Viola) à M. 1,50. (Cello-Basso) à M. 1,25.

In fein durchgedachter und höchst wirksamer Weise ist das Orchester von Selmer behandelt, . . . . es ist ihm besonders geglückt, die ruhigeren, in der Stimmung sich mehr gleich bleibenden Momente festzuhalten . . . . . und die schön entworfenen und durchgeführten Schlussteile.

**Eugen Segnitz**, Mus. Wochenbl. 1902 No. 4.

Die hiesige erste Aufführung brachte dem Komponisten eine begeisterte in anhaltenden Applaus und Orchestertusch ausbrechende Huldigung ein.

**Korrespondenz** a. Christiania z. M.-W. 1898 No. 46.

Nach diesen begeisterten Berichten ist zu erwarten, dass die Komposit. bald nach Deutschland ihren Weg nimmt. **Redakt.** d. M. W., dieselbe No.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

---

**N. Simrock, G. m. b. H. in Berlin u. Leipzig.**

Hervorragende Unterrichtswerke:

## Violinschule

von **Joseph Joachim** und **Andreas Moser.**

**3 Bände komplett Mk. 25,—.**

Band I. Anfangsunterricht. Mk. 7,50 (auch in 2 Abteilungen à Mk. 4,—).

Band II. Lagenstudien. Mk. 9,—.

Band III. 16 Meisterwerke der Violinliteratur. Mk. 10,—.

## Neue Elementar-Klavierschule

von **Eccarius Sieber.**

**Zum speziellen Gebrauch an Lehrerseminaren und Musikschulen.**

**Preis Mk. 4,50; auch in 3 Abt. à Mk. 1,50.**

Die Schule ist in ganz Deutschland mit stetig wachsender Verbreitung eingeführt und beliebt.

---

## Wilhelm Hansen

**Musik-Verlag. LEIPZIG.**

Soeben erschien:

**2. Auflage**

# Technik

**Studien der verschiedenen Spezialitäten der modernen Klaviertechnik in systematisch geordneter Form**

von

## Prof. Ove Christensen.

**M. 5,50.**

**Von Autoritäten wie:**

**Anton Door,**
**Xaver Scharwenka,**
**Teresa Carreño,**
**Leonard Borwick,**
**Rudolf Kündinger,**
**Eugen d'Albert,**
**Willy Rehberg,**
**Julius Röntgen,**
**Alfred Reisenauer**

**liegen glänzende Begutachtungen des Werkes vor.**

**c. 300 000 Bände gedruckt.**

## Czerny-Germer

**Studien**, Bd. 1, 2, 3, 4 à ℳ 2,—

**Supplement:** 40 Tägliche Studien, Op. 337 . . . . . . . ℳ 1,—

---

Vor kurzem erschienen:

# 16 Etuden

**für die höhere Mittelstufe des Klavierspiels**

von

## Emil Krause

**Op. 103.**

**Heft 1:** No. I bis VIII . . . ℳ 3,50 | **Heft 2:** No. IX bis XVI . . . ℳ 3,50

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

---

Soeben erschien: *Allgemeiner Deutscher*

# Musiker-Kalender 1908.

30. Jahrgang. — 2 Bände. — Bd. I geb. Bd. II. broch. Pr. ℳ 2,50 netto.

**Raabe & Plothow, Musikverlag.**

**Berlin W. 62,** Courbièrestrasse 5.

Verantwortlicher Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz. — Verantwortlicher Redacteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redacteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.

No. 37. Berlin · Leipzig · Wien am 12. September 1907. No. 37.

# Musikalisches WOCHENBLATT. Neue Zeitschrift FÜR MUSIK.

Organ für Musiker und Musikfreunde. 38. JAHRGANG.

Begründet 1834 von Robert Schumann. 74. JAHRGANG.

Vereinigte musikalische Wochenschriften.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann.) ☎ 13791. in Leipzig.

Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9 ☎ 10075.

Redacteur für Berlin und Umgegend:
Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9, Potsdamerstr. 21. ☎ Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4.
☎ 1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1349. Ung. Postsparkassen-Konto 8426.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,— = Kr 9,60, vierteljährlich ℳ 2,— = Kr 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 = Kr. 2,75 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. = 36 Heller.



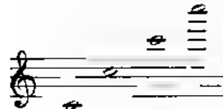



## Eine neue Notenschrift.
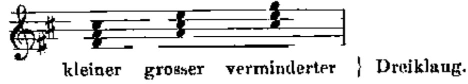
Für und Wider.

Von **Franz Dubitzky**, Berlin.

Mein Artikel „Wie erhalten wir ein lichteres Notenbild?“ („Musikalisches Wochenblatt“ 1906 No. 19—28) war, so heisst es in der vor mir liegenden Broschüre „Das natürliche Notensystem“*), die Veranlassung zur Veröffentlichung der darinnen befindlichen, bereits vor mehr als 20 Jahren gefassten Gedanken. Der Verfasser des Büchleins, Gustav Neuhaus, hat in 30jähriger Tätigkeit als Klavierpädagoge die Mängel und Beschwerlichkeiten, die unsere Notenschrift dem Kunstbeflissenen bietet, vollauf und objektiv beobachten können und ist dadurch zum Ersinnen einer anderen Notation gelangt. Neuhaus erblickt das Unvollkommene unserer bisherigen Notierungsweise erstens in der zu grossen Anzahl von Notenlinien; er führt als Beweis hierfür an: „Schüler, welche die Noten schon sicher kennen, verwechseln häufig die Noten auf der dritten Linie mit den Noten auf der zweiten oder vierten“ etc. — demgemäss verlangt Neuhaus, dass „die Zahl der Notenlinen nicht über drei hinausgehe“. Zweiter Einwand: „Alle Versetzungszeichen erschweren das Lesen“. Drittens wird „das ungleiche Aussehen gleicher Töne“ bemängelt.
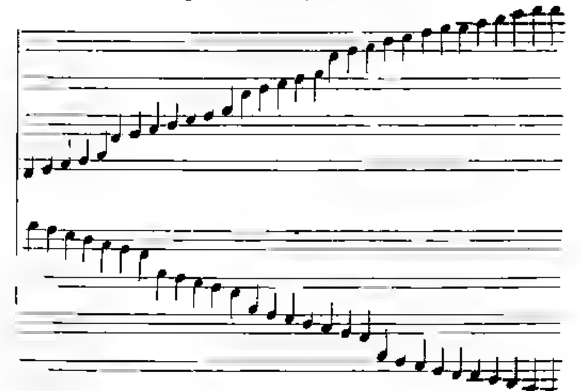


Zu diesem Beispiel bemerkt Neuhaus: „Sagt uns hier das Notenbild etwa, dass es sich viermal um denselben Ton in verschiedener Höhe handelt? Das sollte der Fall sein, so wie es bei der Pianoforte-Klaviatur der Fall ist“. Ferner werden die Hilfslinien und die Zweizahl der Schussel als hemmend angeführt, und zum Beschluss des Sündenregisters wird der Blick auf „die mangelhafte Anschaulichkeit unseres Notenbildes“ gelenkt. Dieser letzte Fehler bekundet sich darin, dass Intervalle und Akkorde verschiedener Art im Notenbilde ein gleichartiges Aussehen gewinnen, z B
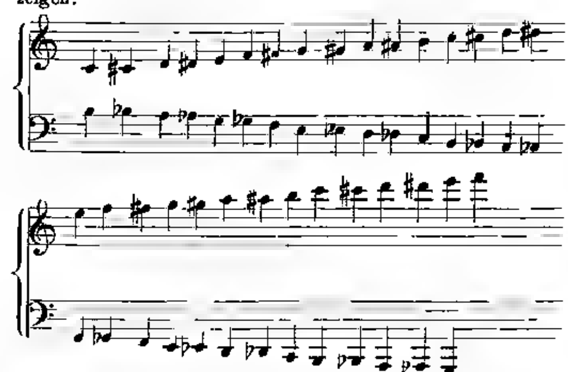


kleiner grosser verminderter } Dreiklang.

*) Gustav Neuhaus „Das natürliche Notensystem. Verlag H. Neuhaus, Bochum.

Auf welche Weise sollen nun obige Übelstände vermieden werden? In Anlehnung an unsere Klaviatur, an deren Ober- und Untertasten, an das stets gleiche Bild der einzelnen Oktaven erfand Neuhaus folgendes Notensystem:



Wohl gar mancher, der diese „tausend" Linien sieht, ruft ein „gesättigtes" apage! oder ergreift „molto allegro" die Flucht. Ich denke jedoch „sänftiglicher" — trotz meines Berlinertums (ich sage „trotz", dieweil die Berliner Musikkritiker mit gelinden Ausnahmen jedem Andersgearteten, jedem Neuen kühl, verständnislos — hie und da auch wohl „verstandeslos" gegenüberstehen). Sehen wir uns also in Ruhe, zurückdrängend Gewohnheit und Urvätersitten, das „natürliche Notensystem" an. Hören wir zuerst die Erklärung des neuen Notenbildes aus des Erfinders Munde: „Die schwarzen Tasten geben die Notenlinien, und zwar in genau denselben Abständen, d. h. in Gruppen von je zwei und drei Linien. Die Noten unter und über den Linien bezeichnen die weissen, die Noten auf den Linien die schwarzen Tasten. Hierbei ist wohl zu beachten, dass der Zwischenraum zwischen den Linien-Gruppen $1^1/_2$ mal so gross sein muss, als der Raum zwischen den einzelnen Linien. In diesem grösseren Zwischenraum liegen ein Mal die beiden Halbtöne e und f, das andere Mal h und c, das heisst diejenigen Halbtöne, die auf unserer Klaviatur als zwei weisse Tasten nebeneinander liegen". Obige Notenreihe würde demnach, in die bisher übliche Schrift übertragen, dieses Aussehen zeigen:

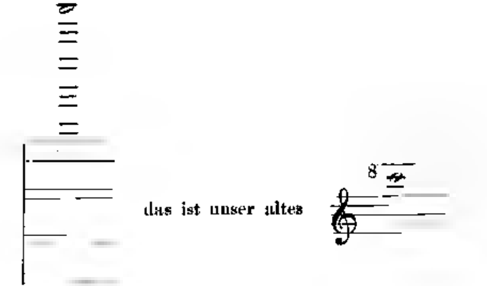


Der Gedanke, auf Grund unserer Klaviatur die Tonschrift zu gestalten, ist des öfteren aufgetaucht ich erinnere nur an einen der jüngsten Vorschläge, an Hans Wagner's Methode, die dem Reiche der weissen Untertasten zugehörigen Töne durch weisse, unausgefüllte Noten aufs Papier zu bannen, während die schwarzen Obertasten ihren Reflex in schwarzen, ausgefüllten Notenköpfen finden. Auch die von Versetzungszeichen befreite Notierung ist nicht neuen Datums, wie ich bereits in meiner oben erwähnten Abhandlung „Wie erhalten wir ein lichteres Notenbild?" vermerkte Doch — wo gäbe es auch etwas Neues?

Doch zurück zum „natürlichen Notensystem". Sehen wir, was mit dieser Notierung gewonnen wird und welche Verluste dem Gewinn gegenüberstehen. Den Gewinn formuliert Neuhaus also: „Im neuen System hat jede Note ihre charakteristische Stelle, ist mit keiner anderen Note zu verwechseln — wieder vorausgesetzt, dass man das Rechts und Links des Klaviers in das Oben und Unten auf dem Papier zu übertragen versteht — und bedeutet jedesmal einen einzigen ganz bestimmten Ton. Dagegen bleibt das Notenbild in jeder Oktave dasselbe und ist z. B. jedes c im ganzen System sofort durch seine Stellung als solches zu erkennen. Alle Versetzungszeichen fallen weg; ebenso die Schlüssel".

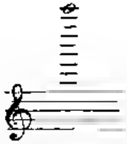
Das neue Notensystem erschreckt zuerst durch sein Äusseres, durch seine, die bisherigen fünf Linien um ein Beträchtliches überragende Breite. Welche Höhe wird in solcher Notierung eine Partiturseite von Wagner oder Strauss erreichen! Welch scharfer, allumspannender Blick wird vonnöten sein, eine solche Fläche zu bewältigen! Der Erfinder sagt selbst, „dass die neue Notierung in vertikaler Richtung $1^1/_3$ des Raumes der alten beansprucht". Das ist das Mindestmass. „In der Regel dürfte aber (bei Werken für Klavier, Harmonium etc.) das Doppelte des bisher verwendeten Raumes benötigt werden, wenn nicht die Grenze zwischen den zwei und drei Linien verwischt werden soll. Nicht ganz so schlimm ist es bei Partiturzeilen, daselbst genügt für hoch oder tief gelegene Instrumente wohl auch ein System von weniger als 10 Linien, der Mehrverbrauch an Raum bleibt indes immer noch recht beträchtlich. Nebenbei will ich noch erwähnen, dass sogenannte „kleine" Partiturausgaben in der neuen Notierung unmöglich wären, da die Verengung der Zwischenräume die Guppierung von 2 und 3 Linien unsichtbar macht. Trotzdem ich durchaus kein Freund bin von den allzu klein gestochenen, die Augen entschieden schädigenden Partituren, wie man sie z. B. in den kleinen Ausgaben der Rich. Strauss-Werke findet (eine rühmliche Ausnahme bildet die grössere Typen aufweisende Partitur der Symphonia domestica), so wäre es doch im Interesse der nicht mit Hundertmarkscheinen gesegneten Musiker und Musikfreunde sehr bedauerlich, wenn solche wohlfeilen, Studienzwecken dienenden Ausgaben verschwänden und zugleich die teuren Originalausgaben noch teurer würden, da sie ja in der neuen Notierung das Doppelte an Umfang erreichen müssten. Oder soll man etwa zwei Notenschriften erlernen, die neue für grosse Partituren und die alte für Miniaturausgaben? Nun wird ja allerdings durch den Fortfall jeglicher Versetzungszeichen Platz gewonnen, doch steht diese Ersparnis zu jener Belastung allerhöchst im Verhältnis 1 : 4. Der Vollständigkeit halber erwähne ich noch, dass auch bei Klavierstücken etc. die Zahl der Linien hin und wieder, d. h. bei geeigneten Stellen um einige vermindert werden könnte, indessen — Neuhaus selbst findet in einer solchen Ersparnis Trübungen des Notenbildes.

In erster Linie soll die neue Notenschrift dem Klavier gewidmet sein, weiterhin aber auch allen übrigen Instrumenten nutzbar werden. Stellen wir unsere weiteren Betrachtungen vom Standpunkte des Klavierspielers an. Die neue Notierung ist schlüssellos: das obere System stellt die rechte Hälfte, das untere System die linke Hälfte der Klaviatur dar. „Wenn also beide Hände in hoher Lage beschäftigt sind, so müssen sie beide im System der rechten Hand untergebracht werden. — Bloss in äusserst seltenen Fällen, etwa bei vielstimmigen Stellen in hoher Lage, würde es vielleicht vorzuziehen sein, die linke Hand in ihrem System zu lassen und sie in die Oktave zu versetzen". So der Autor. Meines Erachtens stört eine Hineinlegung der mano sinistra in das der mano destra reservierte System in den häufigsten Fällen die Deutlichkeit des Bildes; somit wird trotz des weiteren Raumes des neuen Notensystems und trotz Zuhilfenahme von „nach rechts" und „links geneigten", rechte und linke Hand anzeigen sollenden Noten, das Oktavversetzungszeichen recht oft in Geltung treten müssen. Warum auch nicht? Und auch für das obere System wird wohl niemand eine Schreibart, wie sie Neuhaus wünscht, gutheissen:




(Wem beim Anblick der ersten Notierung nicht schwindlig wird, dem empfehle ich dringend Wolken Baumeister zu werden,

er hat glänzende Anlagen für den Beruf.) Inbezug auf obiges Beispiel will ich übrigens gern zugeben, dass dem ersten entsetzten Anblick, dem „a prima vista", bei näherer Betrachtung des babylonischen Turmbaues ein weniger verdutzter und hilfloser Blick folgen wird, wenn man nämlich erfasst hat, dass die 10 Hilfslinien das gleiche Bild, nur in höheren Oktaven, darstellen wie die 10 Hauptlinien. Um den Namen der endlos fernen Note zu ergründen, braucht man sich nur ins Gedächtnis zu rufen, dass die Gruppen zu 2 u. 3. Linien je eine Oktave darstellen; mithin lautet das Rechenexempel: 4 Gruppen = 4 Oktaven, die Note im Zwischenraum unmittelbar vor der ersten Gruppe ist c¹, die Note unmittelbar vor der fünften Gruppe heisst demnach c⁵. Dass dieses c⁵ in der neuen Notierung leichter und schneller zu erkennen ist, als in der Schreibart



— darin hat N. sicherlich Recht, indessen — welcher Komponist wohl zeichnete diese Note auf solche Art auf, wer bediente sich nicht hierbei des Oktavzeichens (8va)?, ferner: wann benötigt man diese Note auf dem Klavier? und schliesslich: wie wenige Klaviere besitzen überhaupt dieses c⁵!

Inbezug auf Anschaulichkeit bietet das neue Notensystem ohne Frage Vorzüge gegenüber der jetzigen Notierung. Im neuen Notensystem wird dem Auge jedes Intervall sozusagen in wirklicher Grösse vorgeführt; eine kleine Sekunde unterscheidet sich hier bereits im Notenbilde stets von einer grossen Sekunde, eine grosse Terz von einer kleinen Terz etc. etc., was bei unserem üblichen Fünfliniensystem nicht der Fall ist. Aus ökonomischen Rücksichten muss ich mir ein näheres Eingehen versagen, der Leser wird sich leicht selbst den Beweis für das Zutreffen der grösseren „Anschaulichkeit" erbringen können.

Nun komme ich zu einem Punkte, der allen auf urewige Harmonielehre schwörenden Musikern den schrecklichsten der Schrecken des „natürlichen Notensystems" darstellen wird. Enharmonik — was wird aus der Enharmonik bei Anwendung des neuen Systems? Bei Neuhaus gibt es für fis und ges, b, ais und ceses etc. nur ein Zeichen, eine Note. Wann heisst die Note auf der ersten Linie cis, wann des, wann hisis?, wie soll der Spieler das erkennen? Ja, verehrter Leser, darüber liesse sich nun einen ganzen Jahrgang des „Musikalischen Wochenblattes" hindurch disputieren und etwas Entscheidendes würde dabei vielleicht nicht einmal herauskommen. Herr Redakteur Kipke schwärmt überdies nicht für allzulange Artikel*) und somit will ich nur kurz bemerken, dass ich persönlich in dem Ausschalten der Enharmonik keinen so fürchterlichen Fehler erblicke, trotzdem ich mit Marx, Lobe, Bussler und wie die Herren Theoretiker alle heissen, wohlgewappnet bin. Wenn mir mein Freund Dr. X. mitteilen würde: „In Gesellschaft von Frl. Es . . nenne ich mich Dr. As . . . ., in Gesellschaft von Frl. E . . . . nenne ich mich Dr. Gis . . ." dann würde ich das recht seltsam finden (ausgenommen, wenn mein Amicus mit beiden Damen zugleich verlobt wäre). Doch — seien wir, der Situation angemessen, etwas ernster. Ich frage also: wenn es uns bisher Gewohnheit war, für einen und denselben Ton mehrere Namen (Noten) zu benutzen, warum soll es unerlaubt sein, die Sache einmal umzukehren und in Zukunft für ein und dieselbe Note mehrere Namen zu verwenden?




Wie gesagt, die Tilgung der Enharmonik würde mir das Tonsystem nicht verleiden. (Vielleicht spreche ich mich ein andermal ausführlicher darüber aus, wie bei einer derartigen Zwölftonschrift das Rätsel „cis, des oder his?" theoretisch und praktisch zu lösen wäre.)

Das Hauptübel der neuen Notierung finde ich in der Anhäufung der Linien. Zwar wird die Dreizahl in einer Gruppe nicht überschritten, das Auge „übersieht" diese Gruppeneinteilung jedoch, es achtet nicht der Gruppen zu zwei und drei Linien, es „zählt" zehn Linien. Um kleinere oder grössere Abstände der Linien kümmert sich das Auge wenig, was man ja leicht feststellen kann, wenn man unseren altgewohnten fünf Linien unregelmässige breitere und engere Zwischenräume gibt: das Auge wird die in solchem sorglos und flüchtig hergestellten System aufgezeichneten Noten richtig erfassen, auch wenn sehr auffällige Unterschiede in der Breite der Zwischenräume vorhanden sind. Vielleicht finden sich Stimmen, die anderer Meinung sind — dann bitte! ich verschliesse mein Ohr niemals sachlichen Worten. Zum Schluss will ich noch bemerken, dass die neue Notenschrift verbesserungsfähig ist, so könnten z. B. die einzelnen Oktaven durch eine Betonung oder Andersgestaltung der ersten oder fünften Linie eines Oktavabschnittes deutlicher von einander geschieden werden Aber — auch das „natürliche Notensystem" bedeutet noch nicht das letzte Wort in der Tonschrift-Reform.

*) Stimmt. D. Red.

## Frederick Delius.

Eine biographische Studie.

Von **Max Chop.**

(Schluss.)

Wir besitzen an Werken bis jetzt von Frederick Delius: Die 1892 niedergeschriebene, in einem Hertz'schen Konzerte zu London zum ersten Male öffentlich wiedergegebene Legende für Violine mit Orchesterbegleitung. Die bereits genannte Phantasie-Ouverture „Over the hills" (Dr. Haym, Elberfeld 1897). — Ein Klavierkonzert in C moll mit Orchesterbegleitung, 1897 entstanden, von Prof. Buths 1904 in Elberfeld und Düsseldorf erstmalig gespielt, während des Winters 1906/7 vom Komponisten vollständig umgearbeitet und im Erscheinen begriffen. — „Norwegische Suite" für grosses Orchester nach Gunnar Heiberg's Drama „Folkeraadet", einer grimmen Satire auf den Egoismus des norwegischen Reichstags und die Blindgläubigkeit des Volkes. Weil Delius in dem Werke die norwegische Nationalhymne in ironischer Form (genau nach Vorschrift des dramatischen Vorwurfs) verwendet hatte, rief es bei der Erstaufführung in Christiana 1897 einen beispiellosen Tumult mit sehr energischen Gegendemonstrationen hervor. Das Negerdrama „Koanga", das die rührende Sage vom Vuduprinzen Koanga und dem Mischling Palmyra einbezieht. Uraufführung am 30. März 1904, Elberfelder Stadttheater. Das Werk ist 1896 97 niedergeschrieben. — Aus dem Jahre 1898: „Lebenstanz", Tondichtung für grosses Orchester (Düsseldorf, Januar 1904 unter Prof. Buths). Aus 1899 1900: das Nachtstück „Paris" („Impressions de nuit") für grosses Orchester (Elberfeld 1905, unter Dr. Haym, später in Düsseldorf, Berlin, Brüssel wiederholt). — „Romeo und Julie auf dem Dorfe" (1900/02), Musikdrama nach Gottfried Keller's gleichnamiger Novelle aus dessen „Leuten von Seldwyla" (Berlin, Komische Oper, Uraufführung am 21 Febr. 1907 unter Fritz Cassirer). — „Margot la Rouge" („Eine Nacht in Paris"), Musikdrama in einem Aufzuge, entstanden 1902 für den Sonzogno-Wettbewerb, unaufgeführt, nur im Manuskript, während „Romeo und Julie" vor der Herausgabe für den Musikalienhandel stehen. — Aus 1903: „Appalachia", Tondichtung für grosses Orchester und Chor. Das Werk schildert die Eindrücke Mittelamerikas, Luisianas, Alabamas, Floridas in Form riesiger Orchester-Variationen. Uraufführung durch Dr. Haym, Elberfeld, dem Prof. Buths auf dem niederrheinischen Musikfeste 1905 und Oskar Fried mit den Philharmonikern und dem Stern'schen Chore 1906 in Berlin folgten. Aus 1904: „Sea-Drift" („Im Meerestreiben"), für grosses Orchester, Baritonsolo und Chor nach einem ergreifenden Gedichte Walt Whitman's. An Paumanoks Strande, den die ewige Wellenbrandung trifft, nistet ein Vogelpaar im Dornbusch; eines Morgens ist das Weibchen verschwunden, das Vogelmännchen ergeht sich in Klagen und Betrachtungen über das schöne Einst. „Sea-Drift" war das erste Werk, das bei seiner Uraufführung auf dem Tonkünstlerfest in Essen 1906 widerspruchlose Anerkennung fand, ja sogar helle Begeisterung erweckte. „Appalachia" wie „Sea-Drift" sind im Verlage der „Harmonie", Berlin, erschienen. Endlich besitzen wir noch das abendfüllende Werk für Soli, Chor und grosses Orchester „Lebensmesse", nach Friedrich Nietzsche's „Zarathustra" zusammengestellt von Fritz Cassirer (im Erscheinen). Seine Aufführung auf einem der Tonkünstlerfeste ist gesichert.

Die Klassifikation des schaffenden Musikers Delius ist keine eben leichte. Die Einflüsse von Bach, Wagner, auch zum Teil Chopin's, soweit im letzten Falle von musikalischer Individualität gesprochen werden kann, lassen sich wohl hier und da verspüren, nirgends aber treten sie in so ausgesprochener Art hervor, dass man von einer „Schule" reden darf; ausserdem sind Inhalt und Form bei Delius zu eigenartig, um irgend welche eingehenden Vergleiche mit Voraufgegangenem auszuhalten. Wohl mutet die musikalische Stimmung z. B. in der hoffnungslosen Liebe zwischen Sali und Vrenchen („Romeo und Julie auf dem Dorfe") etwas tristanisch an; indessen ist es mehr das poetische Moment selbst, das hier die Ähnlichkeit schafft, als die Art, ihm tönend beizukommen. Auch von Grieg, der anfänglich einen Einfluss auf Delius zu gewinnen drohte, hat sich der Tondichter gänzlich frei gemacht. Noch viel weniger kann von einer Befruchtung durch die Jungfranzosen die Rede sein, obwohl auch diese Ansicht hin und wieder auftauchte. Delius kennt weder Charpentier, noch Debussy oder Vincent d'Indy; er hatte seine „Impressions de nuit. Paris" geschrieben, ehe an Charpentier's „Louise" zu denken war. Abgesehen von diesen Tatsachen gehen Stil und Inhalt, Orchestertechnik und poetische Intention bei Delius und bei den Jungfranzosen so verschiedene Wege, dass für den klaren Blick jede Vergleichsmöglichkeit ausgeschlossen bleibt. Auch von Richard Strauss trennen unseren Meister grundsätzliche Unterschiede. Die Leichtigkeit in der Behandlung alles Technischen ist bei Beiden die gleiche; während aber bei Strauss Witz, Laune, Verstand, Grübelei, vielfach auch reine Phraseologie oder Lautimitation die Führung übernehmen, bleibt für Delius die poetische Stimmung vollkommen massgebend. Er ist ein Stimmungsmaler in Tönen par excellence und hat für diese Übertragung ganz neue Farbenmischungen gefunden. Ihm tritt an Stelle des Leitmotivs die motivisch behandelte Harmonisierung, in deren Kombination er durch seine Kühnheit überrascht und hinreisst. Es ist eine teilweise neue Tonsprache, in der er zu uns redet: sie will verstanden sein, bevor man sich ihrem Inhalte zuwendet, wie ja auch die symphonisch und dramatische Orchestertechnik eines Richard Strauss mit gänzlich veränderten Anforderungen an den Hörer herantritt. Allein Strauss erweist sich im Wesentlichen als erschöpft, sobald das Technische überwunden ist, während bei Delius dann erst die dichterische Intention mit ihren Ansprüchen sich meldet. Ein traumverlorener Idealist, wie im Leben, bleibt er auch in seiner Kunst. Wer dem schwärmerischen Poeten zu folgen weiss, wird vielfältig belohnt; denn sein Führer erschliesst ihm märchenhafte Schönheiten: die Natur mit ihren farbenreichsten Bildern im Spiegel einer Menschenseele, die ganz und gar in jenem Eindrucke aufgeht. Wir blicken von Bergeshöh' über langgestreckte Hügel und lauschige Täler in weite Fernen („Over the hills"), das Leben zieht als Tanz in einer Folge von Bildern an uns vorüber („Lebenstanz"), wir verspüren den Atem der Millionenstadt vom Aufgehen der funkelnden Gestirne bis zu deren Verblassen („Paris"). Wie ist in „Romeo und Julie" der Ton der keuschen Liebe, die weltverlorene Schwärmerei des Paares der bukolischen Grundstimmung des Landlebens glücklich eingefügt! Wie in „Koanga" die grelle Farbenpracht der Plantagen, des Urwalds, die entzündliche Phantasie der Schwarzen, deren Leid unter dem Joche der Sklaverei mit packender Naturtreue ausgemalt! „Appalachia" bringt, auf einem alten Negerliede thematisch ruhend, in immer farbenreicheren Veränderungen die Naturstimmungen der weiten subtropischen Niederungen des gewaltigen Missisippi-Stroms zum Bewusstsein, der mit den Schicksalen der Negersklaven so innig verknüpft ist. Sehnsucht, Schwermut, Liebe zur Natur, kindliche Heiterkeit, angeborene Lust an Tanz und Gesang sind hier die leitenden Ideen. Wer Delius als Poeten in der Schilderung des kleinen Milieus bei konzentriertester Form kennen lernen will, der vertiefe sich in „Sea-Drift", ausser der „Lebensmesse" das eigenartigste Werk des Tondichters. Die langgestreckten Wogen, die in regelmässiger Aufeinanderfolge an Paumanoks Gestade zerschellen, der über die Salzflut streichende, linde Südwind mit seinem Rauschen in den Kronen uralter Bäume, dazu die rührende Klage des einsam-verlassenen Vogelmännchen, das in der Erinnerung die Bilder vom seligen Einst mit seinem Liebesglück wieder belebt! Die Fülle dichterischer Eingebung in tönender Form muss überall mit zwingender Kraft wirken, wo die Mühe des Studiums mit einer neuen musikalischen Sprache bekannt gemacht hat. So kann man in Delius eine Erscheinung begrüssen, die, weitab von allem Konventionellen, aller Einseitigkeit oder Sektiererei, zum ersten Male wieder seit langer Zeit mit selbständigem Können und eigener poetischer wie formaler Initiative der weit vorausgeeilten Formenkunst einen gleichwertigen Inhalt zur Seite stellt und das Technische in seine, ihm von Natur aus zugewiesene Nebenrolle zurückbescheidet.




## „Ehrt eure deutschen Meister".

Wie oft, ja bis zum Überdruss wird dies Zitat heutzutage wiederholt, stellt doch immer, wo Begriffe und Gedanken fehlen, ein Wort zur rechten Zeit sich ein. Aber von dem Prunken mit Gesinnungstüchtigkeit — die doch vielfach nichts anderes ist, als ein Hängen des Mäntelchen nach dem Winde und eine Verbeugung vor der Mode — bis zur ernsten Beachtung jenes Meister- und Meistersinger-Wortes ist noch ein weiter Weg.

Das hat sich wieder so recht gezeigt bei der fünfundzwanzigsten Wiederkehr des Tages der ersten „Parsifal"-Aufführung. Gingen viele Zeitungen über diese Erinnerung stillschweigend hinweg, so braucht man das nicht zu tadeln: allzuviel wird heute in Jubiläen, Ganz-, Halb- und Viertel-Centenarfeiern „gemacht", und zum Sporte ist schon die Ausschlachtung der Kalenderdaten gediehen.

Hielt man es aber für angebracht, eines Ereignisses zu gedenken, mit dem sich kaum ein anderes von künstlerischer Bedeutung in dem letzten Vierteljahrhundert messen kann, so musste es mit der Würde geschehen, die der Bayreuther Tat von 1882 angemessen ist. Was aber geschah? Irgend ein Schmock hatte einen „Artikel" geschmiert, der durch Kürze ersetzte, was ihm an richtigem Takt gebrach, und Blätter von dem Ansehen der „Post", der „National-Zeitung", des „Hamburger Fremdenblattes" genierten sich nicht, diesen „Festgruss" aufzunehmen.

Dass ich nicht zu scharf urteile, möge man aus folgenden Anführungen entnehmen, obwohl der ganze Abdruck nötig wäre, um ein solches „Entrefilet" unserer „Feuilletons" in seiner „Aktualität" „voll und ganz" zu „werten". (So kauderwälscht man doch unter dem Strich?)

Ich greife daher auch nur einiges heraus.

„Und nun kam die denkwürdige Erstaufführung. R. Wagner hatte selber den ersten und dritten Akt dirigiert". Wagner hat nicht einen Takt dirigiert, sondern das ganze Werk der Hofkapellmeister Hermann Levi aus München. Wer mag unserm Schmock den Bären aufgebunden haben? Weiter:

„Wagner hatte durch seine geschickte Führung das Orchester im 1. Akt sogar aus einer sehr schwierigen Lage befreit. Trotz Meister Brandt's Tüchtigkeit war die Wandeldekoration stecken geblieben. Wagner liess eine Stelle im Orchester dreimal wiederholen und Niemand im Publikum ahnte etwas von der kleinen Gefahr, in der die Aufführung geschwebt hatte". O mein lieber Schmock, Sie haben läuten gehört, doch die Glocken im „Parsifal" waren es nicht. Wagner erzählt in seinem „Rückblick auf das Bühnenweihfestspiel von 1882", dass die Wandeldekoration zu lang geraten und er daher gezwungen war, das Orchester-Zwischenspiel nicht nur voll wiederholen, sondern auch im Zeitmasse dehnende Zögerungen eintreten zu lassen. Hiervon muss unser guter Schmock wohl etwas gehört haben und lässt nun den dirigierenden (!) Meister erst in der Aufführung diesen Übelstand merken, ohne seinem Spatzenhirnchen den Gedanken abzulocken, dass so etwas doch schon in den Proben zu Tage treten musste.

„Da ging der Vorhang auseinander (nach Schluss der 1. Vorstellung) und auf der Bühne standen im Halbkreis sämtliche Mitwirkende vereint. Wagner in seinem gelben Überzieher, den Zylinder in der Hand, die goldgeränderte dicke Brille auf der charakteristischen Nase, erscheint und dankt den Künstlern in überschwänglichen Worten, dem Publikum aber den Rücken drehend. Dann setzte er den Zylinder auf und verliess die Bühne, ohne sich nach seinen Gästen auch nur ein einziges Mal umgedreht zu haben".

Das alles ist falsch und unsinnig. Wagner hat nach der zweiten, der letzten Patronats-Vorstellung, von der Bühne seinen Künstlern gedankt. Ich habe dies mitangesehen und -gehört, doch nicht im entferntesten ist mir die Wahrnehmung gekommen, dass hier eine Nichtachtung des Publikums vorlag. Der Meister trat hier sozusagen als Wortführer der Zuschauerschaft auf und jeder Wohlmeinende billigte sein Verhalten, erwartete selbst aber gar keinen Dank; nur wir hatten zu danken.

Dass unser Schmockchen wieder die alte Fabel aufwärmt von „Niemann, der um seinen Vollbart willen (sic!), wie Wagner selber sagte (Schmock hat es gehört!), keine Aufforderung erhalten, den Parsifal zu singen" lässt sich denken.

Nun aber zeigt sich Schmock „in all his glorious". „Von seiner Nervosität (nämlich Wagner's bei den Proben)

erzählt man Wunderdinge, und erst, als es ihm geglückt war, die Partitur des ‚Parsifal‘ für 190 000 Mark dem Schott'schen Verlag zu verkaufen, wurde seine Stimmung ruhiger“.

Erfolge müssen sich bei Schmock in Zahlen ausdrücken lassen, sonst sind sie nichts; je mehr Nullen dann, desto tiefer seine Verbeugungen. Ich fürchte, er wird in seiner Hochachtung für „Parsifal“ nachlassen, wenn man ihm sagt, was er überall lesen konnte, dass Schott nur 60 000 M. für den Verlag bezahlt hat.

Doch genug des Scherzes. Man lese noch einmal den zuletzt angeführten Satz und bleibe ruhig bei dieser unsagbaren Niedrigkeit der Gesinnung. Ich will auch garnicht untersuchen, ob Schmock ganz naiv hier eben nur – Schmock war, oder ob Veitel Itzigs Bosheit die Feder führte. Das ist ja auch ganz gleichgültig. Aber dass so etwas möglich ist, dass gedankenlos solchen Unsinn eine vornehme Zeitung von der andern übernimmt, wo es ihr leicht wäre, etwas Gutes über eine gute Sache ihren Lesern zu bringen, das ist das Tieftraurige. An die hochgeachteten Herrn Musikkritiker der genannten Zeitungen richte ich aber hier die Frage, ob ihre Macht unter dem Strich nicht so weit geht, Unwürdiges fernzuhalten.

R. Sternfeld.



## Tagesgeschichtliches.



### Erstaufführungen in Theater und Konzert.



**Dresden.**

„Die Schönen von Fogaras“.

Komische Oper in 3 Akten von Victor Léon, Musik von Alfred Grünfeld. Uraufführung am 7 September.

Die Tatsache, dass wir in einer Zeit der erstaunlichsten Gegensätze leben, ist durch den Erfolg dieses Werkes wieder einmal bestätigt worden. Da sind wir nun soweit vorgeschritten in der Verfeinerung unsrer Hörnerven, dass nur eben noch die allergewagtesten Harmonien und Zusammenstellungen der unvereinbarsten Tonarten uns imponieren, und da kommt Einer, ausgerüstet mit der ganzen musikalischen Harmlosigkeit, wie sie bei unsern Grossvätern Mode war, wechselt wohl ein Dutzend Partiturseiten lediglich zwischen Tonica und Dominante — und gefällt doch! Oder was den Stoff der Handlung anlangt: die verstiegensten Dinge, wie brünstig geküsste Totenhäupter oder Zweikämpfe zwischen Vater und Sohn (Moloch!) sind eben noch fähig, unser Sensationsbedürfnis zu kitzeln, und nun kommt eine niedliche Gänsehirtin, führt uns ein Dutzend wohlgenährte, also ungemein friedliche Gänslein vor, und siehe da! der Erfolg ist überwältigend, zumal als auf das „Toketoketok, ihr Gänschen“ der Sängerin die Gänse mit holden Naturlauten: „Gak, gak, gak!“ antworten. Und das sage noch Einer, unser Publikum habe den Sinn fürs Einfache, für die ungekünstelte Natur verloren! Oder ist es die naturgemässe Kontrastwirkung, die hier mitspielt, und ist es gerade die verblüffende Stärke des Kontrasts, die den Leuten imponiert? Jedenfalls hätte ich es nie für möglich gehalten, dass man mit so einfachen musikalischen Mitteln heute noch eine erfolgreiche Oper schreiben kann. Alfred Grünfeld, der bekannte ausgezeichnete Pianist, soll schon früher eine Oper oder Operette verfasst haben, die nicht über Wien hinauskam; jetzt, in der Mitte der Fünfziger stehend, scheint es ihm gelingen zu wollen, wenn auch nicht künstlerische Lorbeeren, so doch äussere Erfolge zu erringen. Nur muss man ihm entschieden entgegentreten, wenn er sein Werk „Komische Oper“ betitelt. Eine solche ist die „Zähmung der Widerspenstigen“ von Hermann Götz, oder die „Neugierigen Frauen“ von Wolf-Ferrari; aber Grünfeld's Werk ist eine Operette reinsten Wassers mit allen deren Schwächen, vielleicht aber ohne manche Vorzüge, die die besten dieses Genres besitzen. Der an sich treffliche Stoff ist von Victor Léon, dem bekannten Operettenfabrikanten, im Ganzen recht geschickt verwertet worden, aber freilich ziemlich äusserlich, eben im oberflächlichen Operettensinn; technisch ist manches auffallend ungeschickt. Über die Zulässigkeit ausgedehnter gesprochener Dialoge liesse sich vielleicht streiten; aber solche Dinge, wie der völlig unvorbereitete und ungerechtfertigte Schluss des 2. Aktes nach dem Ballett, — wohl nur, um diesem den Applaus zu sichern — oder die Annahme, dass der junge König seine schmerzlich gesuchte Liebste nicht erkennt, als sie vor ihm steht, sind doch wenig geschickt. Gut und dankbar ist aber der Hauptgedanke, dass die Weiber der Ortschaft Fogaras, deren Männer im Kriege verloren gingen, sich an den König wenden, um Ersatz zu bekommen, dass dieser drei Musterexemplare sehen will, um danach die Männer unter den Kriegsgefangenen auszusuchen, dass er dann zum Empfang der Frauendeputation mit dem Leibkoch die Rollen tauscht, um so seinen Scherz zu treiben; spasshaft ist es auch, dass der Koch im Königsmantel sich plötzlich seiner Kuchenpflichten erinnert und die vergessene Mehlspeise einrührt, töricht und läppisch aber ist es, dass wir dieses Einrühren eine Viertelstunde lang als Sololeistung ansehen und ein misslungenes Couplet anhören müssen, worin die Tätigkeit von König und Koch in Parallele gestellt wird. Die übrigen Witze sind nicht bedeutend, die an sich dankbare Idee ist bei weitem nicht ausgenützt, man wird nicht warm dabei, man lächelt wohl, aber man lacht nicht herzhaft. Was die Musik anlangt, so hätte sie, wie schon angedeutet, ebensogut vor 50 Jahren geschrieben sein können. Alles klingt gut, man empfindet kaum direkt leere Stellen, — wenigstens beim ersten Hören, beim zweiten wohl aber — alles ist natürlich und geschmackvoll; aber nirgends hat mich ein wirklich origineller Gedanke frappiert, nirgends hatte man das Gefühl: hier spricht speziell Grünfeld. Er bedient sich der konventionellen Allerweltssprache, ohne in direkte Entlehnungen zu verfallen; er hat Gemüt und weiss dies in einigen ernsteren Nummern recht gut zur Geltung zu bringen, und noch besser liegt ihm die liebenswürdig-graziöse Schelmerei in den Duetten des Studenten mit seiner Gänsehirtin und mit dem Gespan Rosto. Das Beste gibt der Komponist aber wohl in dem grossen Ballett des 2. Aktes; unter vielfacher Verwendung ungarischer Nationalmotive feiern hier Walzer und Czardas einen fröhlichen Triumph. Die Instrumentierung ist geschickt und unaufdringlich, was immerhin ein erheblicher Vorzug ist, wenn sie auch andrerseits kein eingehenderes Interesse erweckt.

Die Aufführung war glänzend. Drei unserer besten Kräfte verkörperten die Frauendeputation: Frau Nast als ernsthafte, gemütvolle Gräfin, Frl. von der Osten als nette Kammerjungfer und Frau Wedekind als entzückende blonde Gänsehirtin, die mit gleicher Virtuosität widerspenstige Gänse wie eifersüchtige Liebhaber zur Raison brachte. Frl. von Chavanne, als Hauptvertreterin der wegen ihrer Hässlichkeit von der Deputation ausgeschlossenen Frauen, fand sich mit anerkennenswerter Selbstverleugnung in die Rolle einer boshaften Alten, dürfte aber etwas weniger stark auftragen. Neu war mir Hr. Sembach, der den König darstellte; ein lyrischer Tenor mit guten, trefflich geschulten Mitteln, der frisch und temperamentvoll seiner dankbaren Aufgabe gerecht wurde. Vortrefflich war sein Stimmkollege Rüdiger als Student und Dorfschullehrer; seine technische Künstlerschaft und sein gewandtes, bei allem Humor massvolles Spiel sichern ihm immer den Erfolg. Scheidemantel gab den possenhaften Leibkoch und war in der Verkleidung als König sehr drollig; aber dass seinem künstlerischen Ehrgeiz eine solche Ulkrolle genügt, deren gesanglicher Wert gleich Null ist, verstehe ich nicht. Endlich ist der humorvolle Gespan des Hrn. Nebuschka lobend hervorzuheben. Die Leistung des Orchesters unter Hrn von Schuch war wie immer ausgezeichnet; Soli der Violine (Hr. Petri) und des Violoncello (Hr Wille) traten mehrfach hervor. Glänzend waren die Ausstattung und die Dekorationen; die Costümpracht und die Farbenschönheit des Balletts konnte auch verwöhnte Ansprüche befriedigen; kommt dazu noch ein Dutzend wohlerzogene Gänse, die abteilungsweise in die ihnen zugewiesene Kulisse marschieren, so ist dem Auge so viel geboten, dass das Ohr sich bescheiden kann.

Prof. Dr. Paul Pfitzner.

**Frankfurt a. M.** im August.

„Der Dämon“.

Phantastische Oper in drei Akten nach Lermontow von Alfred Offermann. Musik von Anton Rubinstein. Erste Aufführung am 20. August im Opernhause zu Frankfurt a. M.

Der Versuch, vorstehendes Werk, das wiederholt an ersten Bühnen Deutschlands zur Aufführung kam, um ebenso schnell wieder zu verschwinden, dem Spielplane unseres Opernhauses einzuverleiben, dürfte für längere Zeit kaum gelingen. Dafür haften der Novität bei aller Anerkennung wertvoller Einzel-

heiten doch zu grosse Schwächen an. Dass Rubinstein auf diesen Stoff, der sich entschieden mehr für ein Oratorium eignete, verfiel, findet seine Erklärung in dem hohen Ansehen, welches Lermontow als Dichter seines Landes genoss, und in der Wertschätzung, die man speziell dem „Dämon" als nationaler Dichtung entgegenbrachte. Dem dramatisch schwächlich geratenen Libretto, das in Herrn Offermann seinen Bearbeiter gefunden hatte, vermochte Rubinstein nicht Leben und Nerv zu verleihen. Nur dem lyrischen Teil gegenüber, wo der melodische Stil mit Einschlag des Volkstümlichen geboten schien, zeigt sich die Grösse seines Schaffens im besten Lichte. Der Auftrittschor der Mädchen am Brunnen, das anheimelnde Lied der Amme mit dem sinnigen Orchester-Ritornell, die fein empfundene Waldszene, die Arie des Sinodal und nicht zuletzt Tamara's Lied: „Wie schwül ist die Nacht" sind hierfür untrügliche Beweise und bergen stellenweise Episoden von entzückender Schönheit. Dieser Vorzüge wegen wird man der Wiederauffrischung oder Neueinstudierung des „Dämon" keinen hartnäckigen Widerstand leisten wollen.

Die hiesige Erstaufführung zeigte in szenischer wie musikalischer Beziehung sehr erfreuliche Momente. Die einzelnen Bühnenbilder waren sorgsam und geschickt ausgestattet und wirkten durch den Reiz der Farbe ebensosehr wie durch die Treue der Anpassung an das eigenartige Milieu. Nicht minder verständnisvoll als der Regisseur, Herr Intendant Jensen, waltete Herr Kapellmeister Dr. Rottenberg seines Amtes. Als feingebildeter Musiker brachte er dem lyrisch-melodischen Element der Oper das rechte Empfinden entgegen und war bemüht der schwachfüssigen Dramatik durch forscheres Unterstreichen und Hervorkehren leidenschaftlicher Szenen Leben und Kraft zu geben. In diesem Sinne sei nur an die temperamentvolle Aufmachung des Schlussaktes erinnert. Was hier so packend wirkte, war nicht die Musik selbst, sondern die Art der Fassung durch Kapellmeister und Orchester.

In der Titelpartie betätigte sich Herr Breitenfeld, ohne indes der Rolle des düsteren Geisteshelden das Interesse zu sichern, welches dem Ton- und Textdichter vorgeschwebt haben mag. Ein geistvoll vertiefteres Spiel wäre schon am Platze gewesen. Hingegen lauschte man dort, wo seine schönen Stimmmittel in breiter, ruhiger Kantilene sich entfalten konnten, mit wahrem Entzücken. Vortrefflich disponiert, sowie glücklich in dem Erfassen ihrer Rolle fanden wir Frau Hensel-Schweitzer als Tamara. Ja, es musste überraschen, mit welcher Leidenschaft und lebendigen Steigerung sie der schicksalsreichen Fürstentochter in allen Phasen gerecht wurde; ein Beweis mehr dafür, dass die glänzend begabte Sängerin auch den gefürchteten Weg hochdramatischer Partien beschreiten darf. Neben diesen beiden Hauptrollen hielten sich die Vertreter der kleinen Episoden: die Herren Wirl, Schneider, Greef und die Damen Frau Gentner-Fischer und Frl. Weber recht wacker. Dem Charakter des gefühlsinnigen Fürsten Sinodal entsprach so ganz die Süsse und Weichheit der Stimme des Herrn Wirl. Nicht unerwähnt bleibe doch auch die vortreffliche Leistung des Chores, ein Verdienst des derzeitigen Leiters Herrn, Silha, dessen hervorragende Tüchtigkeit auch Herr Siegfried Wagner gelegentlich der letzten „Sondervorstellungen" mit Worten höchster Anerkennung bekundete. Die Chorstellen im Finale des II Aktes, sowie das Lied der Mädchen am Brunnen waren in Bezug auf Noblesse des Tones und verständnisvolle Phrasierung hoch schätzenswerte Leistungen. F. B.

## Musikbriefe und Berichte.

### Deutsches Reich.

**Dortmund.**

Das hiesige Konservatorium, eine erst seit einigen Jahren bestehende Anstalt, gab kürzlich zum Schluss des Sommersemesters 12 Vortragsabende, die einen Einblick in die Tätigkeit der Anstalt gewährten. Auf sämtlichen Stufen liessen die Leistungen der Schüler erkennen, dass der zahlreiche Lehrkörper, der sich aus eigenen Anstaltslehrern und Mitgliedern des Philharmonischen Orchesters zusammensetzt, mit pädagogischem Geschick und dementsprechend gutem Erfolg seines Amtes waltete. Namentlich waren es die Schüler der Ober- und Ausbildungsklassen — darunter einige vielversprechende Talente in Klavierspiel und Komposition, — die durch die künstlerische Reife und Gediegenheit des Gebotenen imponierten. Der zeitige Lehrer der Ausbildungsklasse im Klavierspiel W. Eickemeyer, ein Schüler des Leipziger Konservatoriums, hatte, wie im Vorjahre, so auch diesmal wieder einen unbestreitbaren Erfolg. Sehr Anerkennenswertes boten auch die Eleven und Elevinnen von E. Cahnbley im Vortrag von Kammermusikwerken. Der blinde O Heinermann spielte eine viersätzige Sonate eigener Komposition, die sich als tüchtige Arbeit erwies. Etwas spärlich waren diesmal die gesanglichen Darbietungen. Die durch den Fortgang des Gesanglehrers Braun [nach Frankfurt] entstandene Lücke wird wohl bald wieder ausgefüllt werden. Für die Ausbildung der Orchesterschüler ist die Verbindung des Konservatoriums mit dem Philharmonischen Orchester von eminentem Werte. Orchesterroutine und Literaturkenntnis können sich die fortgeschrittenen Schüler hier leicht und gründlich aneignen. In dem Leiter des Orchesters, G. Hüttner, hat die Orchesterschule einen tüchtigen und erfahrenen Praktiker. — Einen schönen Erfolg erzielte der erste Kapellmeister Schmidt-Reinecke mit der Bearbeitung einer vor etwa 10 Jahren als Beilage zum „Musik. Wochenblatte", erschienenen Komposition „Bei den schwarzen Schwänen" von Rich. Wagner für eine Sologeige und Orchester. Das Publikum nahm die „Novität" mit grossem Beifall auf, deren Solostimme in dem Bearbeiter einen künstlerisch feinsinnigen Interpreten fand. — Der hiesige „Lehrergesangverein" gab unter Leitung seines Dirigenten R. Laugs am Fredenbaum ein stark besuchtes Sommerkonzert, bei dem sich der Verein durch den sorgsam vorbereiteten und künstlerisch wirkungsvollen Vortrag volkstümlicher Lieder neue Ehren und Sympathien erwarb. Fr.

**Frankfurt a. M.,** Ostern.*)

Konzerte.

Das 8. Sonntagskonzert der „Museumsgesellschaft" leitete Herr Generalmusikdirektor Willem Kes aus Coblenz und bewies an der Hand seines Programmes, dass er die moderne Musik mit ihrem Ringen und Sehnen nach Ausdruck und den klanglichen Exzentrizitäten ebenso sicher beherrscht, wie die, welche ihr Entstehen unter der strengen Hut der Klassiker gefunden. Die bei Beethoven's Symphonie in einigen Sätzen wahrzunehmende mangelnde Fühlung zwischen Dirigent und Orchester wollte gegenüber den wirklich gut gelungenen Teilen nichts besagen. Intelligenz der Führung war auch da zu verspüren, wo der hinreissende Schwung des Musizierens sich nicht recht einstellen wollte. Erfahrung und Routine des bis jetzt hier unbekannt gebliebenen Dirigenten traten bei der Wiedergabe der „phantastischen" Symphonie von Berlioz und der vortrefflich gelungenen Begleitung des Lalo'schen Violinkonzertes, das von Herrn Mathieus Crickboom, einem Schüler Ysaye's, sehr anregend gespielt wurde, so recht zutage. Weniger sagte uns die Direktion des Herrn Wilh. Lamping aus Bielefeld zu. Sie war musikalisch korrekt und sicher, ging aber über den Buchstaben nicht hinaus, so dass den Orchestervorträgen nur mit geringer Anteilnahme des Publikums gefolgt wurde. Bessere Eindrücke hinterliess schon die pianistische Kunst des Herrn Willy Backhaus, welcher Beethoven's Esdur-Konzert mit erschöpfendem Ausdruck und technischer Bravour spielte. Einige Tage vorher hörten wir dasselbe Stück von Herrn Prof. Emil Sauer aus Wien, und es lag somit für den Zuhörer ein Vergleich nahe. In der Virtuosität des Spielers, mit Einschluss auch der gewagtesten Passagen, vermag der Wiener Musiker so manchen seiner Kollegen aus dem Felde zu schlagen; es fliesst alles so perlend und glänzend unter seinen Fingern hin, dass man seinen Augen kaum trauen möchte. Das tiefere Erfassen des Beethoven-Konzertes aber, und alles das, was mit dem ausdrucksvollen, innerlich beseelten Spiele zusammenhängt, schien dem jüngeren Pianisten günstiger zu liegen, als dem Wiener Professor. Herr Dr. Rottenberg, welcher an jenem Abend das Opernhauskonzert dirigierte, hatte die „Domestica" und ein Bruchstück aus der Oper „Guntram": „Die Friedenserzählung", mit in sein Programm aufgenommen. Letzteres gelang in dem orchestralen Teil ganz prächtig, während der Wiedergabe der Symphonie doch das geistige Fluidum fehlte. Unser vortreffliches Orchester spielte auffallend lahm und interesselos. Welch eine herrliche Kunst eigenen Nachschaffens und Gestaltens lag doch da über den Orchesterkonzerten eines Pohlig (Stuttgart) und Mengelberg (Amsterdam)! Sie reihten sich würdig dem glanzvoll verlaufenen Freitagskonzert des Herrn Nikisch (Leipzig) an. Ja, böse Menschen behaupten sogar, Mengelberg habe Nikisch überflügelt. Nun, eine solche Behauptung ist leichter gesagt als bewiesen. Bezeichnend und ehrend genug ist es schon, dass man ihn unter allen Gästen, welche den Winter hier kon-

*) Durch Raummangel verzögerter Abdruck. D. Red.

zertierten, nur mit einem Nikisch, dem berühmten Gewandhausdirigenten, in eine Parallele stellte. Gewiss ist Tschaikowsky's „Pathétique" eine dankbare Nummer und darum gerade von Gastdirigenten ein gern gerittenes Steckenpferd. Wer jedoch mit einem fein entwickelten, ästhetischen Empfinden so zu gliedern und geistvoll zu unterstreichen und im einzelnen wie im ganzen so fesselnd zu gestalten vermag, dabei sich stets im denkbar innigsten Kontakt mit einem ihm fremden Orchester befindet, der vereinigt in sich die besten Eigenschaften eines hervorragenden Dirigenten. Mengelberg für Frankfurt dauernd zu gewinnen zu suchen, müsste deshalb der „Museumsgesellschaft" vornehmstes Bestreben sein. In ihm erblicken wir den Mann, der unserm Musikleben wieder Achtung und Ansehen nach aussen geben könnte, wie es der Bedeutung Frankfurts als Kunststadt entspräche. Ein bewundernswertes künstlerisches Nachschaffen zeigte der Amsterdamer Gast dann auch in der meisterlichen Wiedergabe des ihm von Rich. Strauss gewidmeten „Heldenleben". So eindrucksstark und individuell belebt ist uns bisher die heroische Musik noch nicht geboten worden. Ein genussreicher Abend war es auch, den uns vorher Herr Pohlig mit seinem Beethoven-Programm bescherte. Schon das vornehme Zurücktreten hinter die interpretierten Werke musste sympathisch berühren, und doch fehlte es der Wiedergabe wahrlich nicht an einer kennzeichnenden, eigenen Physiognomie. Und der reichlich gespendete Beifall nach den mit hinreissendem Schwung und in glänzendes Kolorit gefassten drei „Leonoren"-Ouverturen war eine mit Recht verdiente Anerkennung Einer freundlichen Aufnahme hatte sich auch der Solist des Abends, Herr Ernst Dohnányi aus Berlin, der das Gdur-Konzert spielte, zu erfreuen.

Das II. Abonnements-Konzert des „Cäcilien-Vereins" brachte Schumann's „Paradies und Peri" zur Aufführung. Herr Prof. August Grüter's hatte dem Werke nach der vokalen Seite hin durch ein feinsinniges Herausarbeiten der Chöre die intime Wirkung auf den Zuhörer zu sichern gewusst. Unter den Solisten zeichneten sich namentlich Frl. Anna Kappel durch ihre schönen Stimmmittel und Herr Rich. Fischer durch vornehmes, intelligentes Singen aus. In den kleineren Partien wirkten die Damen Frl. Schünemann (Berlin) und Frl. Wirz (Zürich) mit bestem Gelingen, denen sich Herr Thomas Denigs mit seinem geschmackvollen Vortrag verdienstlich anschloss. Der um die Mozartstiftung hochverdiente Männerchorverein „Frankfurter Liederkranz" trat unter seinem neu gewählten Dirigenten, Herrn Dr. Limbert, ebenfalls mit einem Konzert hervor. Die Leistungen, für welche der neu eingetretene Leiter noch nicht verantwortlich gemacht sein soll, standen nicht auf der erwünschten Höhe; vor allem nicht in der Wiedergabe des Liszt'schen Chores „An die Künstler" und in der der Ballade „Das Tal des Espingo" von Rheinberger. Besser gelangen die kleineren Gesänge von Pauer und d'Albert. Es ist betrübend, dass ein Verein mit der stolzen, ehrenvollen Vergangenheit sich von jüngeren Männerchorvereinen in Stärke und Leistungsfähigkeit überholt sieht. Frau Emilie Herzog (Berlin) und Herr Prof. Max Pauer (Stuttgart) waren vortrefflich gewählte solistische Kräfte, die das künstlerische Relief des Konzertes wesentlich erhöhten.

Der Klavierabend von Frau Anna Haasters hatte sich eines guten Besuches zu erfreuen. Es geriet manches unter dem männlich markigen Anschlag etwas hart, derb und spröde; vor allem vermisste man in der Wiedergabe einiger Stücke aus den „Kinderszenen" von Schumann die erforderliche Wärme und Innigkeit des Vortrags. Und doch stand es um die Modulationsfähigkeit ihres Spieles nicht gerade übel; denn die plastische Gestaltung und grosszügige Art der Wiedergabe von Brahms' Variationen über ein Thema von Händel war über jeden Einwand erhaben, wie denn auch die mit Verve gespielte Novellette von Schumann als eine freundliche Spende ihrer beachtenswerten Kunst entgegengenommen wurde. Dem Konzert lieh Meister Messchaert, Gesanglehrer am Dr. Hoch'schen Konservatorium, seine herrliche, gern gehörte Kunst.

Im dritten Kammermusikabend bot die neugegründete Triovereinigung: Frl. Lilly Meierhofer, Hugo Kortschak und Ernst Peters unter anderem die reizvollen Bagatellen von Dvořák. Was hier an frischer, reizvoller Musik in diesen kleinen Tongebilden pulsiert, das war von den rührigen Spielern recht anregend in Tönen gefasst. Ganz neue Bahnen zeigte uns Claude Debussy in seinem höchst modern empfundenen, eminent schwierigen Gmoll-Quartett. Da ist weder in der Architektonik, noch in der logischen Entwickelung etwas im Sinne des Hergebrachten zu verspüren, überall ein freies Sichergehen, ein Musizieren, das scharf an der Grenze des Erlaubten und auch darüber hinaus einherschreitet. Und doch möchte man das leidenschaftliche Ringen und Sehnen nach Ausdruck nicht durch überlieferte Formen beengt oder behindert sehen. Man wird der kühnen, impressionistisch wirkenden Kunst nicht um jeden Preis das Wort reden können, hier aber darf dem Werk seiner Eigenart wegen das künstlerische Interesse nicht versagt sein. Uns mit dem höchst interessanten Quartett bekannt gemacht zu haben, ist das Verdienst des wackeren Rebner-Quartettes: der Herren Rebner, Davisson, Natterer und Hegar.

Mit Vergnügen haben wir dem Sonatenabend der Herren Hans Lange und Kapellmeister Dr. Rottenberg beigewohnt. Ihre nach höheren Zielen strebende Kunst fand die rechte Würdigung. Ein sehr gewichtiges Programm hatte auch Frl Anna Hegner für einen eignen Abend zusammengestellt. Es umfasste je ein Konzert von Brahms und Lalo und die Sonate von Max Reger für eine Solo-Violine. Die Orchesterbegleitung der zuerst genannten Werke sollte man eigentlich nicht durch das weniger sagende Klavier ersetzen; denn die dem Autor vorgeschwebte Wirkung kann nicht zur Geltung kommen, es leidet sowohl die Komposition, als auch die Einzelleistung selbst. Die technischen Qualitäten der Dame sind hervorragend, nur müsste hin und wieder in der Darbietung temperamentvoller Sätze eine grössere künstlerische Ruhe walten. Ungleichwertiges, wie sie die Wiedergabe des schwierigen Brahms-Konzertes noch zeitigte, würde alsdann auf ein Minimum beschränkt sein. Von den Darbietungen des 10. Kammermusikabends der „Museumsgesellschaft" waren nur die des rühmlichst bekannten Pianisten Pugno (Paris) und des vornehm geschulten Sängers Senius (Petersburg) von Interesse. Des ersteren Auftreten in dem darauffolgenden Freitagskonzert, wo er unter Mengelberg's Instrumentalbegleitung Grieg's kraftvolles und eigenartiges Amoll-Konzert spielte, hatte ebenfalls einen gar schönen Erfolg.

Eine immer fein kultivierte Kunst ist es auch, mit der Frau Lilli Lehmann ihre Zuhörer zu erfreuen weiss. Als Solistin der „Museumsgesellschaft bildeten ihre Darbietungen gelegentlich des elften Kammermusikabends eine würdige Ergänzung dessen, was wenige Tage vorher Johannes Messchaert begonnen. Hier wie dort stand man unter dem erhebenden und befreienden Eindrucke einer echten, wahren Kunstbetätigung. Es braucht nur an Schubert's „Erlkönig" oder an das seltener gesungene „Der Spielmann" von Schumann erinnert zu werden, um darzutun, wie sehr sie heute noch in vorgerücktem Alter eine Meisterin des *bel canto* ist. Reine Empfindungen lösste auch das lyrisch so zart erfasste Lied „Der Nussbaum", und das schlicht und herzig gesungene „Veilchen" von Mozart aus. In ausgezeichneter Weise fungierte Herr Kapellmeister Lindemann als Begleiter. Von der Kunst der zweiten Solistin des Abends. Frl. Paula Stebel, haben wir im grossen und ganzen eine Bestätigung dessen gefunden, was gelegentlich eines früheren Auftretens an dieser Stelle von uns geschrieben worden ist. Eine vielversprechende, tüchtige Pianistin, deren Entwickelung man gerne mit Interesse verfolgen wird.

Um die Kunst der Herren Wassily Sapellnikoff (Klavier) und Alexander Barjansky (Violoncello) stand es gut, doch leider nicht um den Besuch ihrer Veranstaltung, die inmitten der Hochflut der musikalischen Soireen eher übersehen, als mit Absicht gemieden worden ist. Vornehmlich an der Wiedergabe der Hmoll-Sonate von Liszt und der Violoncello-Sonate von Rich. Strauss liessen sich im einzeln gar viele feine Züge eines geistvoll vertieften und technisch hervorragenden Spieles hervorheben, wie man sie nur bei erstklassigen Musikern findet.

Einer so starken Künstler-Individualität wie Fritz Kreisler begegnet man doch selten im Konzertsaale. Mehr als sonst schien sein seelenvoller Vortrag zu Herzen zu singen, und das vorzugsweise durch die schlichte harmlose Musik älterer Meister. Ein Stück Wiener Leben pulsierte frisch und warm durch die drei Alt-Wiener Tanzweisen, die des Künstlers spontanes Empfinden höchst individuell zu beleben verstand. Lebensvoll gestaltete er auch die einzelnen Sätze des an der Oberfläche haftenden Fis-moll-Konzertes von Vieuxtemps, und seine alte Liebe zu lediglich virtuosen Künsten kam in Stücken von Wieniawski und Paganini zu ihrem Rechte.

Immer mehr gelangt die stark entwickelte Kunst des jugendlichen Pianisten Paul Goldschmidt zum Durchbruch. Was er jüngst in Stücken von Brahms, Schumann und Liszt bot, waren in ihrer Art grosse Leistungen.

(Schluss folgt.)

## München.

Die Wagnerfestspiele im Prinzregententheater.

Der erste Zyklus, der den „Ring des Nibelungen", „Tristan", „Meistersinger" und „Tannhäuser" brachte, ist unter un

gewöhnlicher Anteilnahme eines internationalen Publikums zu Ende gegangen; spielte man doch in diesem Jahre auf dem „lieblichen Hügel“ zu Bayreuth nicht, weshalb alle Wagnerpilger ihre Schritte zum Münchner Festspielhaus lenken mussten, das unweit der Stätte, wo Gottfried Semper's monumentaler Bau über der Isar thronen sollte, nun schon über ein Lustrum seine Tore geöffnet hat. Zum ersten Male trat Felix Mottl in der neuerworbenen Würde eines „Hofoperndirektors“ — eine Stellung, die nach dem Vorbilde Wiens erstmalig hier geschaffen wurde, um dem ausserordentlichen Manne volle Freiheit zu geben vor sein Pult, und diese Tatsache schien von schönster Rückwirkung auf den Geist des ihm unterstellten Apparats, der nunmehr einzig dem grossen Interpreten echter Kunst, ungehindert von bureaukratischen Einflüssen, unterstellt ist. Mottl hatte die Direktion des „Tristan“, mit dem die Vorstellungen begannen, sowie des ersten „Ring“-Zyklus inne, und hier wurden auf orchestralem Gebiet Leistungen geboten, die sich dem allerbesten, dessen Bayreuth sich je rühmen durfte, würdig zur Seite stellen können. Namentlich die Ausdeutung der Klangwunder des „Tristan“ erschien von einer überwältigenden Poesie erfüllt. Nicht ganz dem ebenbürtig waren die Darbietungen auf der Bühne, wo namentlich die leidige Tenorfrage immer noch nicht in richtiger Weise gelöst zu sein scheint. Gewiss ist unser einheimischer Vertreter Knote im Besitze eines phänomenalen Organes, doch hat seine Neigung zu unrhythmischem Singen neuerdings derart überhandgenommen, dass der Dirigent nur mit Hilfe des Goethe'schen Hexeneinmaleins („zwei sind eins und eins ist keins“) mit ihm auszukommen vermag. Darin blieb er sich als Tristan, Siegfried und Walter Stozing getreu. Den Siegmund gab als Gast Burgstaller, der von Bayreuth her bestens bekannt ist. Sein wirklich feinsinniges Spiel vermag aber nicht darüber hinwegzutäuschen, dass seine Stimmmittel erheblich an Kraft und Glanz namentlich in der Höhe eingebüsst haben. Im Mittelpunkt der grossen „Ring“-Tragödie steht Wotan, dessen einheimischer Interpret Feinhals in jeder Hinsicht eine unübertreffliche Meisterleistung bot, wie auch die beiden Nibelungen Alberich und Mime gegenwärtig kaum wohl besser als von unseren beiden Gästen Zador und Breuer gegeben werden können. Briesemeister als Loge findet ebenfalls nicht seinesgleichen, ebensowenig als sich für die kleine aber bedeutsame Rolle der Fricka eine hervorragendere Darstellung als die der Münchner Altistin Preuse-Matzenauer wird gewinnen lassen. Leider hatte Frau Schumann-Heink, der die Erda zugedacht war, absagen müssen. Als recht wenig geeigneten Ersatz hatte man Frl. Gmeiner, übrigens eine Schwester der bekannten Konzertsängerin, aus Weimar kommen lassen. Ziemlich poesielos gab Frau Gulbranson die Brünnhilde, die auf sie gesetzten Hoffnungen enttäuschend. Die kleineren Partien, namentlich das Rheintöchterterzett (Bosetti, David, Höfer), waren sehr gut besetzt. Frl. Morena als Sieglinde nach sehr langer Krankheit wieder im Vollbesitz ihrer Stimmmittel zu sehen, war erfreulich, ist sie doch eine unsrer talentvollsten Sängerinnen. Oberregisseur Prof. Fuchs hatte im Verein mit Maschineriedirektor Klein sich mit grossem Erfolg an der Lösung einiger schwieriger szenischer Aufgaben betätigt. Die Rheintöchter haben neue Schwimmkörbe aus elastischem Stahl erhalten, mit deren Hilfe sie recht natürlich im feuchten Element sich bewegen konnten. In der „Walküre“ war nunmehr durch Zuhilfenahme einer besonderen chemischen Mischung die Möglichkeit gegeben, die wabernde Lohe grossartiger zu gestalten. Der Walkürenritt, der früher durch Projektionsbilder dargestellt worden war, ist jetzt auf Wolkenzüge, die der Phantasie freien Spielraum lassen, beschränkt, ähnlich wie man auch am Schluss der „Götterdämmerung“ sich nunmehr mit einer Andeutung von Walhalls Brand begnügt. Der Schluss des gewaltigen Werkes bietet ja bekanntlich fast unüberwindliche Schwierigkeiten der szenischen Ausgestaltung, Schwierigkeiten, die selbst das Genie Wagner's nicht zu lösen vermochte und die zu bemeistern man sich seit einem Menschenalter vergeblich bemüht. Man darf sagen, das wir der Lösung des Problems in diesem Jahre bei den Münchner Festspielen um ein erhebliches näher gekommen sind.

Im „Tristan“ trat neben unsern Tenor Knote, der namentlich im dritten Akt eine im grossen ganzen vorzügliche Leistung bot (trotz der bereits erwähnten Neigung zu unrhythmischem Singen), Frau Wittich (Dresden) als Isolde mit einer bis ins kleinste feinsinnig ausgearbeiteten Leistung, die freilich nicht vergessen lässt, dass das früher so glänzende Organ etwas nachzulassen beginnt. Bender als Marke und vor allem Frau Preuse-Matzenauer als Brangäne waren schlechthin vollendet, wogegen der Kurwenal Bauberger's wenig zu befriedigen vermochte. Rühmenswert bis auf das wenig glückliche Arrangement des ersten Aktes (Tristan war von dem grösseren Teil des Hauses aus kaum zu sehen und zu hören, so lange er am Steuer stand) ist Wirk's Regie.

Die „Meistersinger“ gab man unter Leitung von Franz Fischer, der gewiss ein vortrefflicher Musiker, aber ein etwas allzubequemer Dirigent ist. Man vermisste die sorgsame Hand Mottl's in dieser Vorstellung schmerzlich. Für Feinhals' Hans Sachs und Geis' Beckmesser kann man schwerlich Worte des Lobes genug finden. Ihnen gegenüber verblassten Knote als Walter und Frl. Koboth als Evchen, und nur die Magdalene der Frau Preuse und der (übrigens in früheren Jahren weit frischere) David des Herrn Reis vermochten zu interessieren. Die keineren Partien, namentlich Pogner (Gillmann) und Kothner (Brodersen) waren gut vertreten. Lobenswertes bot die Regie Prof. Fuchs' namentlich in der vortrefflich inszenierten Festwiese.

„Tannhäuser“ stand im Zeichen Wiens: Hofkapellmeister Schalk hatte als Gast die musikalische Leitung und absolvierte sie mit trefflichem Gelingen sehr temperamentvoll, und als Tannhäuser hatte man sich ebenfalls von der Donau her Herrn Slezak verschrieben. Seiner Wiedergabe der Titelrolle ist vor allem im dritten Akte viel gutes nachzusagen: die Romerzählung habe ich selten ergreifender gehört. Seine Partnerin, Frl. Fay, eine junge Amerikanerin, die der Münchner Bühne angehört und merkwürdig protegiert wird, versagte neben ihm sehr, ja, ein falscher Einsatz hätte bei einem weniger routinierten Dirigenten schlimme Folgen zeitigen können. Vorzüglich waren dagegen Frl. Fassbender als Venus und Brodersen als Wolfram ebenso wie Bender's Landgraf. Das Arrangement des Venusberges, von Ballettmeister Rischofsky besorgt, lässt sich sinn- und wirkungsvoller kaum denken. Endlich hat man einmal mit dem sinnlosen Herumhüpfen gebrochen und eine wahrhafte Tanzorgie geschaffen, die den sinnberückenden Klangrausch der Pariser Bearbeitung (diese wird einzig hier gegeben) stilgemäss ergänzt.

Dr. Edgar Istel.

## Ausland.

**Genf,** 25. Juni 1907.

Die musikalische Ausbeute der zweiten Hälfte der dieswinterlichen Musiksaison war qualitativ und quantitativ eine noch weit erheblichere, denn die vorhergegangene erste Hälfte. Als ein gerechtfertigter Akt der Pietät muss die Widmung von Werken des unvergesslichen Schweizer Komponisten Herman Götz für den ersten Teil des 4. Abonnementskonzertes bezeichnet werden. Herr Willy Rehberg brachte dessen schöne Frische atmende Frühlingsouverture zu wirkungsvoller Geltung, während Herrn Barblan die Leitung der wohleinstudierten „Nänie“ mit seinem Chor „Chant sacré“ und dem Orchester zugeteilt war. Unter der gleichen Direktion spielte mit gewohnter Meisterschaft und viel Hingebung Herr W. Rehberg das schöne unter Mendelsohn'schem Einfluss stehende Klavierkonzert von Götz. Das Konzert wurde würdig mit der Phantasie für Klavier, Chor und Orchester von Beethoven, in welcher uns der Titane eine Art Vorarbeit seiner 9. Symphonie erkennen lässt, beschlossen. Im weiteren Verlauf dieser Konzerte sind noch als hervorragende Orchesterleistungen zu nennen: die „Manfred“-Ouverture von Schumann, die 7. Symphonie von Beethoven, deren letzter Satz leider etwas zu stürmisch geriet; besonders in seinem Element war Herr W. Rehberg in der Ausführung der Schumann'schen Symphonie in B dur, während es der Symphonie pathétique von Tschaikowsky an temperamentvoller Auffassung zum Teil mangelte. Vorzüglich gelangen die Beethoven'sche „Dritte“, Rich. Strauss' „Tod und Verklärung“, die Ouverture zu „Tannhäuser“ und das Vorspiel zu den „Meistersingern“. Von den Solisten dieser Konzerte hatten aussergewöhnliche Erfolge Frau Camilla Landi und der hier zum ersten Male gehörte Geiger Herr Fr. Kreisler mit dem Brahms'schen Violinkonzert, den Variationen von Corelli und der Humoreske von Dvořák.

Infolge der Auflösung des Marteau-Quartettes veranstaltete die hiesige Konzertagentur Henn einen Cyklus von sechs populären Konzerten, welche zum Teil als Ersatz für die ausgefallenen Marteau-Konzerte, die im Hauptsächlichsten der Kammermusik huldigten, angesehen werden konnten, ohne sich jedoch des Zulaufs der ersteren zu erfreuen. Die vier ersten dieser Konzerte mit den Solisten Herren E. Sauret, der in Genf eine eigene Violinschule leitet, und W. Rehberg, ferner dem Sänger Herr Louis de la Cruz-Fröhlich, den Pianisten Herrn Göllner und Max Behrens, Frau Marie Brema und dem Konzertmeister Herrn Louis Rey trugen in Zusammensetzung ihrer Programme mehr den Charakter virtuoser, eleganter Salonmusik, während die beiden letzten Konzerte ausschliesslich der Kammermusik gewidmet waren. Das Quartett Ševčik, dem Herr W. Reh-

berg in dem Saint-Saëns'schen Klavierquintett seine vorzügliche Unterstützung lieh, erregte mit seinem fein ausgearbeiteten Zusammenspiel, dem älteren weltberühmten Böhmischen Quartett nacheifernd, grosse Bewunderung, während das Pariser Trio Chaigneau keine bedeutenden Eindrucke hinterliess.

Im Verlauf der hiesigen Darbietung der Konzerte des Lausanner Orchesters unter Herrn Birnbaum's Leitung muss eine tadellose Aufführung eines Bach'schen Brandenburgischen Konzertes und gute Fortschritte bei der 8. Symphonie von Beethoven konstatiert werden Im allgemeinen legte die Leitung dieser Konzerte den Hauptwert auf bedeutende Solisten, von denen sich die Sängerin Frau Nina Faliero und der Pianist Herr Max Schelling gut bewährten und von den Herren Isaye und Busoni glänzende Erfolge zu verzeichnen sind

In eigenen Konzerten präsentierten sich wiederum die Geiger Herr Hans Kubelik und Florizel von Reuter. Ersterer verblüffte von neuem durch seine tadellose Technik, aber seine Auffassung des Mozart'schen D dur-Konzertes geriet etwas schwerfällig; der letztere ist unter den jüngeren Violinisten wohl nicht das bedeutenste Geigergenie, aber in kompositorischer Beziehung um so vielversprechender, denn seine von ihm vorgetragene Violinsonate ist originell und voll reizvoller Einfälle. Das Gleiche ist einer viersätzigen Streichorchestersuite, die gelegentlich einer Konservatoriumsaufführung gespielt wurde, nachzurühmen.

Ein Genuss seltenster Art war das Konzert des Kaim-Orchesters, mit welchem Herr Schnéevoigt eine geradezu phänomenale Leistung mit der Symphonie pathétique von Tschaikowsky herausbrachte, Herr Henri Marteau spielte bei dieser Gelegenheit zum ersten Male in der Stadt seiner ständigen Tätigkeit das Beethoven'sche Violinkonzert in vollendeter Weise.

Schliesslich sei noch das bemerkenswerte Ereigniss des Einweihungsaktes der neuen kostbaren Orgel, die 60 000 Franken gekostet hat, in der altehrwürdigen Kathedrale St. Pierre erwähnt. Zu diesem Anlasse arrangierte der ständige Organist der Kathedrale, Herr Barblan, zwei grosse Orgelkonzerte. Er hatte den bekannten Pariser Organisten Herrn Marty und seinen besten Schüler Herrn Montillet sowie seinen gemischten Chor „Chant sacré“ und das Konservatoriumsorchester dazu herangezogen. Herr Barblan spielte eine für die Einweihungsfeierlichkeit eigens komponierte stimmungsvolle Phantasie. Herrn Montillet war das viersätzige Orgelkonzert in G moll mit Orchester von Händel zugefallen und Herr Marty bewies in dem heroischen Orgelstück von C. Frank, der Mendelssohn'schen Orgelsonate No. 5 und drei kürzeren Stücken von Guilmant, Daquin und Marty den Nuancenreichtum seines Instrumentes und seine eigene Virtuosität. Von den ausgezeichnet einstudierten Chorwerken, dem „Magnificat“ von Bach, dem ersten Chor der „Johannes-Passion“, Beethoven's „Die Himmel rühmen“, aus Brahms' Requiem die No. 4, das „Halleluja“ aus Händel's „Messias“ und aus dessen „Samson“ „Heiliger Jehova wir bitten dich“ machten die beiden letzteren den bedeutendsten Eindruck. Mit einer solchen Orgel am richtigen Ort und ihrem Bemeisterer Herrn Barblan muss die Stadt Genf in dieser Beziehung mit an erster Stelle stehend genannt werden.

V. Heermann.



## Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Beuthen.** Der „Musikverein“ führte unter Leitung seines Dirigenten Gerhard Fischer Händel's Oratorium „Samson“ auf. Die Chöre waren sorgfältig einstudiert und wurden höchst exakt ausgeführt. Die Soli sangen Frl. Klara Erler-Berlin (Sopran), Frl. M. Stapelfeld-Berlin (Alt), Hr. Albert Jungblut Berlin (Tenor) und Hr. A. van Eweyk Berlin (Bass) mit sehr gutem Erfolge. Den orchestralen Teil führte die Keith-Kapelle aus Gleiwitz recht annehmbar aus.

**Danzig.** Das volkstümliche Symphoniekonzert unter Musikdirektor Theil's Leitung trug akademischen Charakter. Beethoven, Cherubini, Tartini, Bach gab es zu hören. Die Aufführung von Bach's bekannter Chaconne in orchestraler Bearbeitung von Joachim Raff zu hören, war ein interessanter Genuss. Beethoven's „Zweite“ bildete den eigentlich symphonischen Teil. Konzertmeister Seidel spielte Tartini's Sonate mit dem Teufelstriller. Cherubini war mit der „Anakreon“-Ouverture vertreten.

**Esslingen.** Der Kammermusikabend des „Oratorienvereins“ war sehr gut besucht. Das Stuttgarter Streichquartett, bestehend aus den Herren Wendling, Künzel, Presuhn und Seitz, spielten mit von Nummer zu Nummer sich steigerndem Beifall Haydn's „Kaiser“-Quartett und Franz Schubert's D moll-Quartett. Konzertmeister Wendling gab in zwei Einzelvortragen für Violine, einer Romanze von Svendsen und einer Humoreske von Dvořák, entzückende Proben bewunderungswürdiger Künstlerschaft. Diese beiden Vorträge vermittelten auch in trefflicher Weise die Stimmung für die drei vorausgegangenen und die drei nachfolgenden Lieder von Chopin, Reinecke, Hermann und d'Albert, die Frl. Sutter von der Stuttgarter Hofoper die Hörerschaft entzückte.

**Flensburg.** Die 2. Aufführung des „Bachvereins“ brachte Bach's „Johannispassion“ Ein prächtiger Chor und tüchtige, der Sache gewachsene Solisten wetteiferten miteinander und ein ausgezeichnetes durchsichtiges Orgelspiel vervollständigte die Gesamtwirkung. Anerkennende Worte gebühren dem Leiter des Vereins, Herrn Emil Magnus, der seinen Chor zu solcher Höhe geführt hat.

**Halberstadt.** Das am Johannistage stattgefundene Wohltätigkeitskonzert im hiesigen Stadttheater unter der Leitung des kgl. Musikdirektors Fr. Hellmann wurde eingeleitet mit dem von dem Orchesters des 27. Inf.-Rgts. musterhaft vorgetragen „Meistersinger“-Vorspiel von Wagner, dem sich das G moll-Violinkonzert von M. Bruch anschloss, das von dem Kammermusiker, Herrn Bernhard Gehrwald aus Berlin, effektvoll gespielt wurde. Mit grossem Beifall wurden ferner die Gesänge des Opernsängers Alois Burgstaller entgegengenommen.

**Schlawa.** Das Ende Juni veranstaltete Konzert des „Verkehrsvereins“ bot einen ganz besonderen Genuss. Der erste Teil brachte Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt“ und der zweite Teil Lieder von Chopin und Hildach und Reissiger's Ouverture zur „Felsenmühle“.



## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Berlin.** Frl. Hedwig Francillo-Kauffmann gastierte im kgl. Opernhause als Rosine in Rossini's „Barbier von Sevilla“ mit freundlichem Erfolge.

**Halle a. S.** Als 1. Kapellmeister ist für das hiesige Stadttheater Eduard Möricke engagiert worden.

**Hamburg.** Im Oktober findet im Stadttheater ein mehrmaliges Gastspiel des Tenoristen Enrico Caruso statt.

**Karlsruhe.** An das hiesige Hoftheater sind engagiert worden die Opernsängerin von Szekrenyessi und Lotte Kornar und die Opernsänger Hans Tänzler und Eduard Schüller.

**New-York.** Die Koloratursängerin H. Francillo-Kauffmann hat von der hiesigen Theater Trust-Gesellschaft einen vorteilhaften Gastspielantrag bekommen, um die weiblichen Partien in Offenbach's „Hoffmann's Erzählungen“ in den Vereinigten Staaten zu singen. Die Oper ist für Amerika eine Novität und wurde nach dem Erfolge bei Gelegenheit und Aufführungen von Direktor Gregor's Gesellschaft in London für Amerika erworben. A. Sch.

**Plauen i. V.** Der Musikschriftsteller und Korrepetitor an der Leipziger Oper Dr. Carl Mennicke ist dem hiesigen Stadttheater als Kapellmeister verpflichtet worden.



## Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* Das Hamburger Stadttheater wurde am 31. August mit „Tristan und Isolde“ in der Besetzung mit Herrn Birrenkoven und Frl. Edyth Walker in den Titelpartien und Frau Metzger-Froitzheim als Brangäne eröffnet.

* Die Komische Oper in Berlin hat in 21 Monaten „Hoffmann's Erzählungen“ von J. Offenbach 350 mal aufgeführt. Die Einnahmen betrugen eine Million Mark.

* Bevor die Grosse Oper in Coventgarden in London ihre Tore schloss, hat die Moody-Manners-Truppe eine recht interessante Opernsaison im Lyric begonnen, in der „Tristan und Isolde", „Lohengrin", „Tannhäuser", „Troubadour", „Aïda", „Figaro's Hochzeit", „Faust", „Cavalleria" und populäre andere Opern in englischer Sprache recht gut zur Aufführung gelangen. Das Orchester ist etwas klein, wird aber von Kapellmeister Eckhold trefflich dirigiert. Die Coventgarden-Direktion zeigt für den Herbst eine achtwöchige italienische Opernsaison an, die am 3. Oktober beginnen soll. Dirigenten sind die Herren Panizza und Serafin. Unter den 20 Opern, die zur Aufführung kommen, sind auch zwei Novitäten: Franchetti's „Germania" und Giordano's „Siberia".

* In St. Petersburg soll eine Volksoper errichtet werden. Das neue Kunstinstitut will nicht nur in künstlerischer Beziehung Gutes bieten, sondern auch in szenischer und architektonischer Hinsicht höheren Anforderungen genügen. Der Zuschauersaal soll 4000 Plätze aufweisen.

* Xavier Leroux arbeitet an nicht weniger als vier Opernpartituren: „Le Carillonneur" (Der Glöckner), „Pierre le Véridique", „Le Chemineau" und „L'Epave" (Freigut).

* Görlitz soll in absehbarer Zeit ein neues Stadttheater erhalten. Wie andrerseits gemeldet wird, beabsichtigt der neugewählte Direktor des Stadttheaters Peterssohn mit Unterstützung von Finanzleuten auf eigene Kosten ein Stadttheater zu erbauen, das später von der Stadt übernommen werden soll.

* Im Kgl. Opernhause in Berlin ging am 26. August Richard Wagner's „Tannhäuser" zum 500. Male in Szene. Die Erstaufführung des Werkes in der Kgl. Oper fand am 7. Januar 1856 unter Kapellmeister Dorn's Leitung statt; die 100. Wiederholung am 17. März 1871; die weiteren Hundertervorstellungen (200—400.) in den Jahren 1882, 1892 und 1898. — Die sogenannte Pariser Bearbeitung wurde zuerst am 5. Dezember 1890 unter Josef Sucher's Leitung gegeben.

* Der Personalbestand der Königl. Oper in Berlin erweitert sich durch den Wiedereintritt des Fraulein M Ekeblad sowie den Hinzutritt der Damen: Frida Hempel von Schwerin, Marg Ober von Stettin, Elfriede Martick von Dresden und des Herrn von Schwied von München. Ausgeschieden sind die HH. Naval und Wittekopf. Sch.

* Die Frankfurter Opernintendanz muss, weil sie des französischen Komponisten Camille Erlanger Oper „Ritter Olaf" so lange zurückbehielt, dass eine Rückgabe des Werkes rechtlich nicht mehr möglich war, die Oper zur Aufführung bringen.

* In Genua ging im Politeama-Theater Enrico Romano's Oper „Jery und Bätely" in Szene.

* Johann Doebber's neue Oper „Der Zauberlehrling" soll in der nächsten Spielzeit im Hoftheater in Braunschweig zur Aufführung gelangen.

* Im kgl. Hof- und Nationaltheater in Bukarest soll im Lauf der nächsten Saison Wagner „Ring des Nibelungen" unter Mitwirkung namhafter deutscher Sänger und Sängerinnen in deutscher Sprache zum ersten Male zu Darstellung gebracht werden.

* Am 7. September gelangte im Hoftheater zu Dresden Alfred Grünfeld's neue komische Oper „Die Schönen von Fogaros" zur Uraufführung. (Vergl. Bericht in vorl. No.)

* Auf der Privatbühne des Schlosses Trevano bei Lugano wurde die zweiaktig Oper „Errisiñola" von Louis Lombard, dem Besitzer des Schlosses, zum ersten Male unter Leitung des Komponisten aufgeführt und begegnete einer sehr freundlichen Aufnahme.

* Im Stadttheater in Leipzig gelangen im November Eugen d'Albert's Oper „Tiefland", neu bearbeitet vom Komponisten, und Isidor de Lara's „Messalina" zur Aufführung.

## Spielpläne

(nach direkten Mitteilungen der Theater).

### a) Aufführungen vom 9. bis 15. September 1907.

**Berlin.** Opernhaus. 9. und 14. September. Salome. 10 September. Manon. 11. September. Lucia von Lammermoor. 12. September. Die Meistersinger von Nürnberg. 13. September. Bajazzo; Die Rose von Schiras 15. September. Margarete. - Komische Oper. 9., 11. und 14. September. Hoffmann's Erzählungen. 10. September. Tosca. 12. und 15. September. Werther. 13. September. Carmen.

**Braunschweig.** Hoftheater. 11. September. Der Troubadour. 13. September. Zierpuppen; Der Bajazzo. 15. September. Tannhäuser.

**Bremen.** Stadttheater. 9. September. Die Regimentstochter. 11. September. Norma. 13. September. Die lustigen Weiber von Windsor.

**Dresden.** Hofoper. 9. September. Aïda. 10. September. Fidelio. 11. und 13. September. Die Schönen von Fogaras. 12. September. Salome. 14. September. Violetta. 15. September. Fra Diavolo.

**Düsseldorf.** Stadttheater 9 September. Die verkaufte Braut. 10. September. Lucia von Lammermoor. 11. September. Margarete. 13. September. Lohengrin. 15. September. Die Zauberflöte.

**Frankfurt a. M.** Opernhaus 9. September. Die Walküre. 10. September. Margarete. 11. September. Siegfried. 12. September. Hoffmann's Erzählungen. 14. September. Norma. 15. September. Don Juan.

**Graz.** Stadttheater. 9. September. Der Widerspänstigen Zähmung 11. September. Die Bohème.

**Hamburg.** Stadttheater. 10. September. Tiefland. 11. September. Lohengrin.

**Hannover.** Kgl. Theater. 10. September. Der Freischütz. 12. September. Der Barbier von Sevilla 14. September. Das Nachtlager in Granada. 15. September. Der fliegende Holländer.

**Karlsruhe i. B.** Hoftheater. 9. September. Lohengrin 12. September. Der Barbier von Sevilla. 14. September. Der Wildschütz. 15. September. Tell.

**Leipzig.** Neues Theater. 10. September. Die Hochzeit des Figaro. 11. September. Martha (Hr. M. Schwabe a. G.). 13 September. Hänsel und Gretel; Cavalleria rusticana (Hr. M. Schwabe a. G.).

**München.** Hoftheater. 9. September. Das Rheingold. 10. September. Die Walküre. 12. September. Siegfried. 14. September. Götterdämmerung.

**Stuttgart.** Hoftheater. 10. September. Des Teufels Anteil. 11. September. Salome. 13. September. Violetta. 15. September. Tannhäuser.

**Wien.** Hofoper. 10. September. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. 11. September. Tristan und Isolde. 12. September. Don Giovanni. 13. September. Die Hugenotten. 14. September Das Rheingold. 15. September. Die Walküre.

**Wiesbaden.** Kgl. Theater. 10. September Hänsel und Gretel. 11. September. Die Jüdin. 12. September. Die Bohème. 14. September. Der Trompeter von Säkkingen. 15. September. Salome.

### b) Nachträglich eingegangene Spielpläne

(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Berlin.** Opernhaus. 3. September. Das Rheingold. 4. September. Die Walküre. 5. September. Cavalleria rusticana; Die Regimentstochter. 6. September. Siegfried. 7. September. Mignon. 8. September. Götterdämmerung. Komische Oper. 2. u. 6. September. Carmen. 3., 5., 7. u. 8. September. Hoffmann's Erzählungen. 4. September. Tosca.

**Bremen.** Stadttheater. 1. September. Die Zauberflöte. 3. September. Martha. 4. September. Der fliegende Holländer. 6. September. Czar und Zimmermann 8. September. Lohengrin.

**Brünn.** Stadttheater. 1. September. Der fliegende Holländer. 6. September. Rigoletto.

**Cassel.** Kgl. Theater. 4. September. Die Afrikanerin. 8. September. Die Bohème.

**Coburg.** Hoftheater. 3. September. Der Waffenschmied. 6. September. Der Barbier von Sevilla. 8. September. Carmen.

**Dresden.** Hofoper. 1 September Mignon. 2. September. Josef in Ägypten. 3. September. Das Glöcklein des Eremiten. 4. September Fra Diavolo 6. September. Tannhäuser 7. u. 8. September. Die Schönen von Fogaras.

**Düsseldorf.** Stadttheater. 1 September. Carmen. 2. September. Tannhäuser. 3. September. Fidelio. 4. September. Die verkaufte Braut. 6. September. Czar und Zimmermann. 8. September. Die Afrikanerin.

**Frankfurt a. M.** Opernhaus. 3. September. Tristan und Isolde. 5. September. Norma. 6. September. Das Rheingold 7. September. Die Hochzeit des Figaro. 8. September Der Troubadour

**Graz.** Stadttheater. 3 September. Die Bohème. 5. September. Aïda.

**Hamburg.** Stadttheater. 1. September. Carmen. 2. September. Samson und Dalila. 4. September. Der fliegende Holländer. 6. September. Tiefland.

**Hannover.** Kgl Theater. 3. September. Das Nachtlager in Granada. 5. September Aida. 7. September. Fidelio. 8. September. Lohengrin.
**Karlsruhe i. B.** Hoftheater. 5. September. Fidelio. 6 September. Fra Diavolo.
**Leipzig.** Neues Theater. 3. September. A basso porto. 6. September. Fidelio. 8. September. Tannhäuser.
**München.** Prinzregententheater. 2 September. Götterdämmerung. 4. September. Tannhäuser. 5. September. Die Meistersinger von Nürnberg. 7. September. Tristan und Isolde
**Stuttgart.** Hoftheater. 3. September Der Freischütz. 6. September Des Teufels Anteil. 8. September. Carmen.
**Wien.** Hofoper. 18. August. Aïda. 20. August Tannhäuser. 21. August. Carmen. 22. August. Samson und Dalila. 23. August Hoffmann's Erzählungen. 24. August. Der Prophet. 2 September. Der Maskenball. 3. September. Der fliegende Holländer. 4. September. Die Zauberflöte. 5. September. Tannhäuser. 6. September Lohengrin. 8 September. Die Meistersinger.
**Wiesbaden.** Kgl. Theater. 1. September. Lohengrin. 3. September. Mignon. 5. September. Hoffmann's Erzählungen. 7. September. Die Hochzeit des Figaro. 8. September. Oberon.

## Kreuz und Quer.

* Das Verdi-Museum in Mailand ist um die Ausrustung des Sterbezimmers des Meisters bereichert worden. Der Besitzer des Hôtels, in dem Verdi starb, hat nunmehr die gesamte Einrichtung des Sterbezimmers dem Verdi-Museum geschenkt.

* Unter dem Namen Hekking-Trio hat sich in Berlin eine Künstlervereinigung gebildet, der die Herren Louis Siegel (Violine), Clarence Adler (Klavier) und Anton Hekking (Violoncello) angehören.

* Mahler's achte Symphonie ist eine „Faust"-Symphonie. Sie soll zuerst unter des Komponisten Leitung in New-York zur Aufführung gelangen. Ausser dieser Symphonie hat Mahler noch eine Anzahl Kammermusikwerke vollendet, sowie die Partitur des neubearbeiteten Weber'schen „Oberon" fertiggestellt.

* Die Musikschulen Kaiser in Wien, deren Lehrplan sämtliche musikal. Unterrichtsfächer inkl. Oper und Operette umfasst, waren im Vorjahre von 354 Schülern aus dem In- und Auslande besucht; 35 Kandidaten des Staatsprüfungskurses haben sich mit Erfolg der k. k. Staatsprüfung für das Lehramt der Musik unterzogen. Drei Abiturienten des Kapellmeisterkurses, sowie mehrere Absolventen der Opern- und Operettenschule und Instrumentalklassen wurden an Theater in Wien, Zürich, Teplitz, Iglau und anderwärts als Kapellmeister, resp. Solokräfte und Orchestermitglieder engagiert. Das neue Schuljahr beginnt am 1. Oktober.

* Sechs Schubert-Abende in Leipzig veranstaltet der Baritonist Robert Spörry mit Hrn. Dr. Rudolf Bode als Begleiter. Ausser den zwei Liederzyklen „Die schöne Müllerin" und „Winterreise" werden noch 73 Lieder verschiedenen Inhalts zum Vortrag gelangen.

* Der „Dortmunder Musikverein" (Leitung Königl. Musikdirektor Janssen) hat für den Winter 1907/08 folgendes Programm angekündigt: 1. Konzert am 27. Okt. „Odysseus" von Max Bruch. 2 Konzert am 8. Dez. Klavierkonzert. Chor- und Solistenvorträge. „Leonore" von Otto Lies. 3. Konzert am 9 Febr. 1908. „Schicksalslied" von Brahms. „Vom Pagen und der Königstochter" von F. Volbach. Solistenvorträge. 4. Konzert am 29. März 1908. Hmoll-Messe von J. S. Bach.

* Die Vorarbeiten für die im Dez. d. J. in den Gartenbausälen in Wien stattfindende Musik- und Theater-Ausstellung sind bereits soweit gediehen, dass in den letzten Wochen die ausführlichen Prospekte mit dem Ausstellungsplan zur Versendung gelangen konnten, worauf auch schon zahlreiche Anmeldungen heimischer wie auch weltberühmter ausländischer Industrien erfolgten Somit verspricht aller Voraussicht nach die diesjährige Musik- und Theater-Ausstellung eine wie selten reichbeschickte Exposition zu werden, in deren Mittelpunkt eine Reihe hochinteressanter techn. Errungenschaften auf dem Gebiete des modernen Musik- und Theaterwesens stehen werden. Die Gratisversendungen von Prospekten sowie die Erteilung aller Auskünfte erfolgt durch das Komitee der Musik- und Theater-Ausstellung, Wien, I. Weihburggasse 26.
Th. H.

* Die bestbekannte Orgelbauanstalt von W. Sauer in Frankfurt a. Oder feierte ihr 50jähriges Bestehen. Die Domorgel in Berlin ist ein Werk Sauer's.

* Der „Riedelverein" in Leipzig wird anlässlich seines 300. Konzertes eine Beethovenfeier veranstalten und die beiden grössten Werke Beethoven's, die „Missa solemnis" und die neunte Symphonie, zur Aufführung bringen.

* Kapellmeister N. Podkaminer, Leiter der Symphonie-Konzerte in Odessa, wird am 10. Oktober die Symphonie „Prometheus" von Johan Selmer aufführen

* Georg Schumann arbeitet an einem Chorwerk für Chor, Soli und Orchester, dem der biblische Stoff „Ruth" zu Grunde liegt.

* Der Wettbewerb um den Preis der Giacomo Meyerbeer'schen Stiftung für Tonkünstler wird mit Ermächtigung des Stiftungskuratoriums für das Jahr 1908 nochmals ausgeschrieben. Der Konkurrent muss in Deutschland geboren und erzogen sein, und darf das 28 Jahr nicht überschritten haben, seine Studien in einer der zur Königlichen Akademie der Künste gehörigen Lehranstalten für Musik (Akademische Meisterschulen für musikalische Komposition, Akademische Hochschule für Musik, Akademisches Institut für Kirchenmusik) oder in dem Stern'schen, dem Klindworth-Scharwenka'schen Konservatorium für Musik in Berlin gemacht haben und sich über seine Befähigung und seine Studien durch Zeugnisse seiner Lehrer ausweisen. Die Preisaufgaben bestehen: a) in einer achtstimmigen Vokal-Doppelfuge, deren Hauptthema mit dem Text von den Preisrichtern gegeben wird, b) in einer Ouverture für grosses Orchester, c) in einer durch ein entsprechendes Instrumentalvorspiel einzuleitenden dramatischen Kantate für drei Stimmen mit Orchesterbegleitung, deren Text den Bewerbern mitgeteilt wird. Die Bewerber haben ihre Anmeldung nebst den betreffenden Zeugnissen mit genauer Angabe ihrer Wohnung der Königlichen Akademie der Künste, Berlin W. 64, Pariser Platz 4, bis zum 15. Oktober 1907 einzusenden. Die Arbeiten müssen bis zum 15. September 1908 eigenhändig an die Königliche Akademie der Künste abgeliefert werden. Der Preis besteht für den diesmaligen Wettbewerb in einem auf 4500 Mark erhöhten Stipendium.

* Dem Bericht der städtischen Musikschule in Aschaffenburg über das Schuljahr 1906/07 unter Leitung des Direktors Hermann Kundigraber entnehmen wir, dass 136 Schüler von 8 Lehrern in 15 Fächern unterrichtet wurden. Die Schule veranstaltete 8 interne Schülerabende und 4 öffentliche Aufführungen.

* Das kgl. Konservatorium für Musik und Theater in Dresden war nach dem Bericht über das 51. Studienjahr 1906/07 von 159 Schülern und 324 Schülerinnen besucht. Die Aufführungen aller Art erreichten die Zahl 73, wovon 62 in Konzertform stattfanden. Die Bibliothek umfasst 11684 Nummern und zwar 7696 Instrumentalwerke, 2745 Vokalwerke und 1090 Bücher über Musik und 153 Operntexte. Dem Berichte, für 30 Pfennige erhältlich, geht von Professor Eduard Reuss der Aufsatz voraus „Zur Erinnerung an die ersten Aufführungen des ‚Parsifal' im Jahre 1882".

* Mitte September erscheint in Novello's Verlag, London das grosse Chorwerk „The Spectre's Bride" von Anton Dvořák, für deutsche Konzertaufführungen bearbeitet von Richard Wickenhausser, dem gegenwärtigen Direktor der Wiener Singakademie.

## Persönliches.

* Dem Konzertmeister Meyer in Schwerin ist das Ritterkreuz des bulgarischen Zivilordens verliehen worden

* Dem Kapellmeister Heinrich Sauer, welcher ab 1 Oktober Leiter des Bonner städtischen Orchesters ist, wurde vom Könige von Rumänien die Goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Die junge Geigerin Frl. Catharine Bosch, eine sehr talentvolle Schülerin Prof Hans Sitt's in Leipzig, hat, nach uns vorliegendem Berichte, kürzlich in Scheweningen mit Tschaikowsky's anspruchsvollem Violinkonzert einen von Presse und Publikum gleich herzlich anerkannten Erfolg sich erspielt.

* Prof Heinrich Zöllner hat seinen Vertrag mit dem Stern'schen Konservatorium in Berlin wieder gelöst, um die erste Kapellmeisterstelle an der vlämischen Oper in Antwerpen zu übernehmen.

* Zum Direktor des Mozarteums in Salzburg ist an Stelle des in den Ruhestand tretenden langjährigen und verdienstvollen Musikdirektor Hummel der Wiener Komponist Josef Reiter ernannt worden.

* Vom König Eduard von England wurde dem Kapellmeister Otto Drescher die Royal Viktorianmedal verliehen.

* Dem Generalintendanten des Grossherzoglichen Hoftheaters zu Schwerin Freiherrn von Ledebur wurde der preussische Kronenorden 1. Klasse verliehen. Sch.

* Der Organist, Musikdirektor Karl Tischer zu Marienbad in Böhmen erhielt den preussischen Roten Adlerorden 4. Klasse. Sch.

* Dem Konzertmeister bei dem Königl. Theater in Hannover Otto Riller ist der Titel Professor verliehen worden. Sch.

* Musikdirektor Arnold aus Geringswalde wurde ab 1. Oktober zum Musikdirektor in Hainichen gewählt.

* Dem akad. Gesang- und Musiklehrer a. d. Universität zu Münster Dr. Wilhelm Niessen ist der Titel Universitäts-Musikdirektor verliehen worden.

* Den Musikdirektoren Runge und Wiltberger in Colmar ist der Kronenorden 4. Klasse aus Anlass ihres Übertrittes in den Ruhestand verliehen worden.

* Frau Hofrat Rappoldi-Kahrer, ist wieder nach Dresden übersiedelt und hat im Königl. Konservatorium ihre pianistische Lehrtätigkeit wieder aufgenommen.

* Die Schwester von Dr. L. Wüllner, Frl. Anna Wüllner, wurde als Lehrerin der Gesangsausbildungsklassen dem Konservatorium Klindworth-Scharwenka in Berlin verpflichtet.

* Prof. Dr. Fritz Volbach, als Nachfolger Kaufmann's Universitätsmusikdirektor in Tübingen, wurde zum ausserordentlichen Professor ernannt.

* Der jüngst zum Mitglied der Berliner Akademie der schönen Künste gewählte französische Komponist Charles Widor hat der genannten Akademie eine „Symphonie sacrée" für Orgel und Orchester gewidmet.

**Todesfälle:** In Leipzig starb im 75. Lebensjahre der Sanitätsrat Dr. med. Karl Guido Nakonz, der sich durch etliche Dutzend hübscher Kinderlieder auch als Komponist bekannt gemacht hat. — Die norwegische Pianistin und Komponistin Agathe Backer-Gröndahl starb im Alter von 60 Jahren in Christiania. — Am 4. September starb in seiner Vaterstadt Bergen der bekannteste Vertreter der norwegischen Musik, Edvard Grieg. Seine Meisterschaft liegt in der kleinen Form. 1843 am 15. Juni geboren, studierte er Musik am Leipziger Konservatorium, ging dann nach seiner Heimat zurück, lebte in Christiania und Kopenhagen und von 1880 an in Bergen. - Die einst sehr geschätzte feinsinnige Pianistin Wilhelmine Clauss-Szarvady ist in Paris gestorben. Sie war 1834 in Prag geboren und studierte bei Proksch; 1849 debütierte sie im Leipziger Gewandhause. In Paris hat sie sich namentlich um die Pflege klassischer deutscher Klaviermusik verdient gemacht. — Die einst gefeierte Sängerin, spätere Gesanglehrerin Josephine Hefner, Witwe des russischen Staatsrats Vogel, ist, 77 Jahre alt, in München gestorben.







**Eingetroffene Werke.**

(Spätere Besprechung vorbehalten.)

**A. Instrumentalmusik.**

(Fortsetzung.)

**Für Pianoforte zu 2 Händen.**

(d'Albert, Eugen.) Aus den Klavier-Abenden von Eugen d'Albert. No. 6. Schumann, R. Op. 13. Etudes symphoniques. - No. 7. Mozart, W. A. Rondo (Amoll). — No. 8. Händel, G. F. Chaconne (Gdur). — No. 9. Rameau, J. Ph. Gavotte mit Variationen. — No. 10. Weber, G. M. v. Op. 39. II$^{e}$. grande Sonate. (Leipzig, Rob. Forberg.)

Armand, J. O. Op. 21. Drei Lieder-Sonatinen (ohne Oktavenspannungen). No. 1 3. (Frankfurt, a. M., B. Firnberg.)

Bach, Joh. Seb. Zwei- und dreistimmige Inventionen, herausgeg. und bearb. von Eugen d'Albert. (Stuttgart, J. G. Cotta'sche Buchhandlung-Nachfolger.)

— — Das wohltemperierte Klavier, herausgeg. und bearb. von Eugen d'Albert. II. Teil. (Ebendaselbst.)

Bach, W. Fr. Orgelkonzert, bearb. von Aug. Stradal. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Backer-Grøndahl, Agathe. Op. 68. 2 Klaverstykker (Taagedans, — Valse gracieuse). — Op. 69. 3 Klaverstykker (Nocturne - Humoreske — Capriccio). (Christiania, Bröderne Hals.)

Balakirew, Mili. 7ième Mazurka. (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.)

Barnekow, Chr. Op. 24. Sonate (Dmoll). (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Brodersen, Viggo. Op. 2. Cinq Impromptus mignonnes. (Ebendaselbst.)

Bülow, H. v. Op. 2. Arabesques en forme de variations sur un thème favori de l'opéra „Rigoletto" de Verdi. (Budapest, Rózsavölgyi & Co.)

Busoni, F. Zwei Kadenzen zum Klavierkonzert in Dmoll von Mozart. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Buttykay, Akos. Ungarische Volkslieder interpretiert. Heft 1. und 2. (Budapest, Rózsavölgyi & Co.)

Castro, R. Op. 28. Deux Impromptus. No. 1. En forme de Valse. No. 2. En forme de Polka. (Leipzig, Friedrich Hofmeister.)

Chopin-Auswahl. 30 Klavier-Kompositionen von F. Chopin, progressiv geordnet und herausgeg. von Karl Zuschneid. (Berlin-Gross Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.)

Desportes, Emile. Danses d'autrefois. 4 Morceaux. (Paris, B. Roudanez.)

Dooren, E. van. Heroische Elegie. (Valparaiso, Fritz Bartel.)

Erlemann, G. Op. 21. Sieben melodische Klavierstücke für die Jugend. (Leipzig, D. Rahter.)

Fink, W. Op. 367. Freude im Hause. — Op. 373. Klänge aus Steiermark. (Leipzig, P. Pabst.)

Finzenhagen, L. Ballade. (Reims, Emilie Mennesson.)

Fučik, Jul. Op. 189. Winterstürme. Walzer. (Budapest, E. Klökner.)

Fülbier, V. Klavierstudie nach einem Walzer von Chopin [op. 64 No. 1]. (Tarnowitz, A. Kothe.)

Godowsky, L. Renaissance. Freie Bearbeitungen alter Meisterstücke. Bd. I. Rameau (Sarabande — Rigaudon — Menuett Amoll — Menuett Gmoll — Elegie — Tambourin). Bd. II. (Menuett v. Schobert — Pastorale v. Corelli — Sarabande v. Lully — Courante v. Lully — Le Caquet v. Dandrieu — Gigue v. Loeilly). (Berlin, Schlesinger'sche Buch- & Musikhandlung [Rob. Lienau].)

Groditz, C. Seufzer. 3 Stücke. (Breslau, C. Becker.)

Halvorsen, Johan. Dramatische Suiten. 1. Suite. Op. 18. Drei Stücke a. d. Musik zu J. B. Bull's Schauspiel „Tordenskyold". — 2. Suite. Op. 17. Fünf Stück a. d. Musik zu Holger Drachmann's „Gurre". — 3. Suite. Op. 19. Drei Stücke a. d. Musik zu B. Björnson's Drama „Der König". (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Händel, G. F. Zwölf Konzerte für die Orgel und Orchester, f. Pianoforte bearb. von August Stradal. No. 5. Fdur. — No. 6. Bdur. - No. 7. Bdur. — No. 8. Adur. — No. 9. Bdur. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)

Henriques, Fini. Op. 28. Karakterstykker. Heft 1 (Hof-Marsch. — Cantilene. — Intermezzo.). Heft 2 (Die Schwalbe. — Die Alten tanzen. — Der Gefangene. — Humoreske.). (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Heuser, E. Op. 54. Staccato-Etüde. (Breslau, Julius Hainauer.)

Jung, Aug. Op. 3. Drei Vortragsstücke (Capriccietto — Intermezzo — Scherzo). (Breslau, Julius Hainauer.)

Karg-Elert, S. Op. 18. Aus dem Norden. 6 lyrische Stücke (Springtanz — Elegie — Halling — Idylle — Novellette — Bergmelodie). (Dresden, E. Hoffmann.)

Keller, Osw. Op. 15 Waldscenen. 6 instruktive Stücke. (Leipzig, P. Pabst.)

Klauwell, O. Op. 37 No. 1. Menuett. — Op. 38. Drei Stücke in Kanonform. (Berlin-Gross Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.)

Langgaard, S. Polonaise (Fismoll). — Efteraar, Sonate alla fantasia. — To elegier. — Et eventyr (Märchen). — Veggesang (Wiegenlied). — Consolation. — Andante funebre. — Fantasia appassionata. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Laurischkus, Max. Op. 18. Feldblumen. 9 kleine Vortragsstücke. (Leipzig, D. Rahter.)

Lewin, G. 5 Klavierstücke (Larghetto — Scherzino — An Robert Schumann — Capriccio — Impromptu). (Leipzig, Edmund Stoll.)

Liapounow, S. Op. 26. Chant d'automne. (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.)

Major, Jul. J. Op. 58. Suite galante. — Op. 63. (3) Konzert-Fantasien. (Budapest, B. Méry.)

May, R. Fünf Klavierstücke (Idylle — Episode — Burleske — Präludium — Cantate). (Dresden, R. May.)

Meisterwerke deutscher Tonkunst, zum praktischen Gebrauch für Kirche, Schule etc. bezeichnet: Muffat, G. Ausgewählte Klavierwerke. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Menter, Sofie. Op. 5. Romance. (Leipzig, Rob. Forberg.)

Moritz, F. Op. 35. Vier instruktive Vortragsstücke (Irrlicht - Humoreske — Toreador — Moment musical). — Op. 63. Vier instruktive Stücke für die Mittelstufe. Neue Folge. (Leipzig, P. Pabst.)

Otterström, Th. Konzert-Etüden No. 1—6. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Parlow, E. Op. 98. Ein Besuch auf dem Lande. 6 Stücke für die Jugend. (Leipzig, D. Rather.)

Pellegrini, A. Op. 19. Emoll-Fantasie (In der südrussischen Schwarzmeersteppe). Berlin, Adolph Fürstner.)

Pitt, Percy. Op. 45. Vier Klavierstücke. Heft 1 (Prélude — Studie). Heft 2 (Widmung — Fantasia appassionata). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Saar, L. V. Op. 52. Sechs Klavierstücke (Arabeske — Kleine Leute — Valse coquette — Gondoliera — Märchen — Jagdstückchen). (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)

Salomon, S. Op. 23. Zwei Präludien. (Dresden, S. Salomon.)

Saxlehner, Andor. 5. Mazurka. (Berlin, H. Schröder Nachfolger.)

Schytte, L. Op. 144. Waldbilder. 4 Klavierstücke. (Leipzig, D. Rahter.)

— — 12 Geschichten und Märchen für die Jugend. Heft 1 und 2. (Leipzig, Friedrich Hofmeister.)

— — Nordische Lieder für Klavier (Lieder von Lange-Müller, Kjerulf, Heise, Svendsen etc.). No. 1—25. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Tarenghi, M. Op. 41. 10 petits morceaux caractéristiques. (Mailand, Carisch & Jänichen.)

Tomicich, H. Op. 4. Sechs instruktive Klavierstücke für die Jugend. (Leipzig, Friedrich Hofmeister.)

Végh, Jean de. Trois etudes (Emoll - Fdur — Bmoll). (Budapest, Rózsavölgyi & Co.)

Voss, F. Op. 25. Musikalisches Skizzenbuch. Leichte und mittelschwere Stücke. Heft 1 und 2. (Berlin-Gr. Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.)

Z'lica. Nous sommes pianistes! Sammlung kleiner Kinderstücke. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

### Für Orgel oder Harmonium.

Roeder, K. Op. 3. Leichte melodiöse Stücke für Orgel (oder Harmonium). (R. Johann-Saarbrücken, B. Schellenberg.)

Stern, Aug. Choralvorspiele. Eine Sammmlung von 343 Vorspielen zu den 167 Chorälen des neuen evangelischen Gesangbuches für Rheinland und Westfalen für den gottesdienstlichen Gebrauch ausgewählt und herausgegeben. (Essen, G. D. Baedeker.)

### Für Zither.

Smetak, A. Op. 34. Tändelei. Charakteristisches Tonstück. — Op. 70. Poetische Stimmungsbildchen. (Zürich, R. Lechleitner's Wwe.)




**Allgemeine Inhaltsübersicht** zu: Richard Wagner, Gesammelte Schriften und Dichtungen. Brosch. M. 2,50, geb. M. 3,50. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Soeben erschien die neue (vierte) Auflage der „Gesammelten Schriften und Dichtungen" von Richard Wagner in schöner würdiger Ausstattung. Wer vor nunmehr 36 Jahren, als die erste, damals geradezu ein buchhändlerisches Wagnis bedeutende Auflage erschien, einen solchen Erfolg hätte voraussagen wollen, hätte wohl für einen Toren gegolten. Heute dürfen des Meisters Schriften in einer halbwegs wohlassortierten musikalischen Hausbibliothek nicht mehr fehlen. *Tempora mutantur*. Die neue Ausgabe schliesst sich in Ausstattung und Schriftgrösse den früheren grossen Ausgaben an, überschreitet aber gleichwohl im Preise die kleine Volksausgabe nur um 2 M. Doch nicht auf die neue Ausgabe selbst, sondern speziell auf die einem wirklichen Bedürfnis entsprechende Beigabe, welche sie in Gestalt eines besondern — einzeln käuflichen — Registerbandes erhalten hat, sollte hier kurz aufmerksam gemacht werden. Der letztere stellt nicht, wie das anderen Zwecken dienende „Wagner-Lexikon" von Glasenapp und Stein oder die „Wagner-Enzyklopädie" von Glasenapp unter Namen und Stichworten ausführliche Zitate aus Wagner's Schriften zusammen, sondern ist lediglich bestimmt den Besitzern der vollständigen zehnbändigen Ausgaben der „Gesammelten Schriften und Dichtungen" deren Gebrauch im Sinne eines Nachschlageregisters zu erleichtern. Der 80 Oktavseiten starke Band gliedert sich in drei Abteilungen, deren erste den Inhalt nach Bänden und Überschriften in der Reihe der einzelnen Arbeiten anführt, während die zweite Abteilung das gleiche Material in einer alphabetischen Ordnung vorführt. Die dritte, umfänglichste und wichtigste Abteilung endlich, deren Ausarbeitung in Hans von Wolzogen's berufenen Händen lag, bringt ein „Namen- und Begriffs-Verzeichnis", das, ohne sich mit überflüssigem Ballast zu beschweren, an Gründlichkeit nichts zu wünschen übrig lässt. In das „Begriffs-Verzeichnis" wurden mit Recht nur solche „Begriffe" unter entsprechendem Stichwort eingereiht, die in einem direkten Zusammenhang mit Wagner's Kunst und Kunstanschauung stehen. Die Angaben der Seitenzahlen sind so eingerichtet, dass sie sowohl die erste, wie die drei folgenden (hinsichtlich der Seitenzahl übereinstimmenden) Ausgaben berücksichtigen. C. K.

### Neue Werke für Violine und Pianoforte.

**Hadley, Howard.** Op. 1. Mazurka-Impromptu. M. 2,—. Leipzig, Bosworth & Co.

**Förster, Alb.** Barcarole (Fdur). M. 1,50. Leipzig, Bosworth & Co.

**Rieding, Oscar.** Op. 21. Concertino. M. 3,60. — Op. 22. Vier Stücke. M. 4,40. — Op. 23. Vier Stücke. M. 5,70. Leipzig, Bosworth & Co.

**d'Ambroso, A.** Op. 18. No. 2. Rêverie. M. 1,80. Leipzig, Bosworth & Co.

**Bachmann, A.** Op. 46. Konzertpolonaise, M. 2,80. Brüssel, Schott frères.

**Stojanovits, P.** Op. 2. Serenade. M. 1,50. Wien, Ludwig Doblinger.

**Singer, O.** Sechs Stücke von Tschaikowsky, bearbeitet für Violine und Pianoforte. M. 8,40. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Howard Hadley's Mazurka-Impromptu ist ein echtes und unverfälschtes op. 1, völlig unselbständig, ja dürftig in der Erfindung und zudem, beispielsweise im Mittelsatze, kein sonderlicher Gradmesser für die Geschmacksbildung des Tonsetzers. Man mag nur still an dem Werklein vorübergehen und Apoll bitten, er möge dem Autor andere, aber bessere eingeben.

Die Barcarole (Fdur) von Alban Förster ist ein liebenswürdiges und gefälliges Stück von gewinnender Melodie und feiner Formung des Äusseren. Es ist unschwer auszuführen und sei für Unterrichts- und Vortragszwecke angelegentlich empfohlen.

Die Werke von Oscar Rieding dürften ohne Vorbehalt rein instruktiven Zwecken gewidmet sein. Das Concertino (op. 21, „in ungarischer Weise") ist gar keines, sondern nur ein auf zwei Themen aufgebautes mit Zu- und Zwischensätzen guter und schlimmer Art verbrämtes Stückchen für Violine (1. und 3. Lage), an das also auch Spieler mit bescheidenerem Können bald herantreten können. Die Violinstimme ist in löb-

licher Weise mit genauen, die Ausführung betr. Angaben wohl versehen, und so mag das Ganze wohl förderliche Verwendung haben, da alles hübsch klingt und gewiss im jugendlichen Spieler Lust und Anregung weckt. Je vier Stücke leichter Art enthalten op. 22 und 23. Ihr spezifisch musikalischer Gehalt ist ziemlich gering, jedenfalls aber dem Auffassungs- und Darstellungsvermögen kleiner Geiger nicht ungeschickt angepasst. Immerhin konnten meines Erachtens Trivialitäten wie der Walzer (aus op. 22) und der „Zigeunermarsch" (aus op. 23) gut und gerne ungedruckt bleiben.

A. d'Ambrosio gibt mit seiner „Rêverie" (op. 18 No. 2, Adur) ein Stimmungsbild von zarten Farben und warmen Farbentönen. Die kleine Komposition ist von sehr guter Wirkung, umsomehr, als der Zwischensatz in Cismoll sehr erwünschten Kontrast und angenehme Unterbrechung des lyrischen Gefühlsergusses bietet. Das hübsche Stückchen darf wohl empfohlen werden.

Die Konzertpolonaise von A. Bachmann zieht weniger durch Wert und Tiefe thematischer Erfindung als vielmehr durch ihr echt konzertantes Wesen und durch den ihr innewohnenden Chic und Elan an. Sie wird immer von prächtiger, wenn auch nur rein äusserlicher Wirkung sein, aber der Komponist geht doch wenigstens nicht wie viele andere bloss auf den Effekt hinaus und bleibt in den Grenzen vornehmen musikalischen Anstandes, was ihm sicherlich sehr anzurechnen ist. Die virtuose Aufmachung der Bachmann'schen Polonaise erfordert einen hochausgebildeten Spieler, dessen Technik besonders auch die Doppelgriffe mühelos beherrscht.

Sehr ansprechend finde ich den Hauptsatz in der „Serenade" (op. 2) von Peter Stojanovits, den Nebengedanken (in Asdur) hingegen fade und abgebraucht. Im ganzen ein brauchbares Salonstück, das durch seine — Kürze erfreulich wirkt.

Otto Singer ist als kundiger Bearbeiter hinlänglich bekannt und seine hier vorliegende Arbeit legt dafür neues Zeugnis ab. Sechs Stücke aus op. 2, 5, 9, 10 und 19 von Peter Tschaikowsky sind von dem Genannten ausserordentlich geschickt für Violine bearbeitet (und in der Prinzipalstimme genauest bezeichnet) worden, eine Bemühung, für welche ihm viele Geiger Dank wissen werden. Die Ausführung der sämtlichen Stücke setzt ziemlich viel technisches Können voraus, aber sie wird sich in jedem Punkte reichlich lohnen. In allen oben besprochenen Violinwerken spielt das Pianoforte nur eine total untergeordnete Rolle, hier hingegen tritt es in weit engere Beziehung zum Hauptinstrumente und erreicht eine mehr künstlerische, aus dem Wesen der eigentlichen Kammermusik hervorgehende Wirkung. Eugen Segnitz.

**Repertoire für Haus- und Salon-Konzerte.** Kompositionen in Bearbeitungen für Violine, Violoncell, Klavier und Harmonium; Violine II und Viola ad lib. No. 1 Hartmann, J. P. E. Kleine Kirsten-Ouverture, M. 4,50., No 2. Schubert, Fr. Symphonie in Hmoll, Satz I. M. 4, . No. 3. Svendsen, Johan S. Rapsodies norvégiennes. III, op. 21. M. 5,—. No. 4. Miskow, Mixtus. „Vater unser". M. 2,50. No. 5. Svendsen, Johan S. Fest-Polonaise, op. 12. M. 5,—. No. 6. Grieg, Edvard. „Ave maris stella. M. 2,—. No. 7. Svendsen, Johan S. Andante funèbre. M. 2,50. No. 8. Lange-Müller, P. E. „Im Myrtenhofe". Aus der Suite „J Alhambra", op. 3. M. 3,—. No. 9. Gade, N. W. Hochzeitswalzer aus dem Ballett „Eine Volkssage". M. 2,50. No. 10. Boieldieu, A. Der Kalif von Bagdad. Ouverture. M. 5,—. No. 11. Halvorsen, Johan. Einzugsmarsch der Bojaren. M. 3,50. **Trios.** Morceaux célèbres pour Violon, Viola et Piano. No. 1. Lange-Müller, P. E. J Abencerragernes Hal (aus der Suite „J Alhambra"). M. 2,50. No. 2. Svendsen, Johan S. Printemps. M. 1,25. No. 3. Rung, Fr. Danse papillons. M. 1,50. No. 4. Hartmann, Emil. Berceuse. M. 1,50. No. 5. Bull, Ole,-Svendsen, Johan S. Saeterjentens Sønday. M. 1,25. No. 6. Malling, Otto. Ørkenpigens Sang (aus op. 51). M. 1,25. No. 7. Gade, N. W. Nordische Sennfahrt. Lustspiel-Ouverture. M. 3,—.
Kopenhagen, Wilhelm Hansen.

Sammlungen der vorliegenden Art sind auf dem deutschen Musikalienmarkt keine Seltenheit. Sie verfolgen den an sich löblichen Zweck, der Dilettantenwelt Material für das häusliche Ensemblespiel zuzuführen, und sie sind um so verdienstlicher, je umsichtiger und geschickter bei der Auswahl der Kompositionen und deren Bearbeitung für die besondere Besetzung (da Originalkompositionen in der Regel nicht in Frage kommen) verfahren wird. Der Fachmusiker soll über solche Arrangements nicht voreilig die Nase rümpfen und hübsch bedenken, dass der abseits der grossen Musikzentren wohnende Musikfreund oft froh ist, wenn er sich daheim ein leidliches Surrogat für die überreichlichen Konzertgenüsse des Grossstädters verschaffen und so auf seine Weise in den geistigen Mitbesitz der Schätze der Orchesterliteratur gelangen kann. Der Bedarf dieser Dilettantenkreise an guter deutscher Musik ist durch einschlägige Erscheinungen des deutschen Musikalienmarktes ausreichend gedeckt; auf ausserdeutsche Sammlungen in Rede stehender Art besonders aufmerksam zu machen, liegt also nur dann eine Veranlassung vor, wenn diese Kollektionen sich durch die Besonderheit ihres Inhaltes auszeichnen. Dies trifft aber bei den oben genannten zwei dänischen Serien zu, in denen mit ganz wenigen Ausnahmen nur Werke berücksichtigt wurden, die dem grösseren Publikum in Deutschland wenig oder gar nicht bekannt sind. Scheiden wir die in dem „Repertoire für Haus- und Salonkonzerte" mit je einer Nummer vertretenen Schubert und Boieldieu aus, so bleiben in beiden Sammlungen nur Repräsentanten der neueren skandinavischen Musik übrig, deren Namen daheim und teilweise auch in Deutschland sich wohlbegründeter Wertschätzung erfreuen. Verbietet es sich aus Raumrücksichten an dieser Stelle spezieller auf die einzelnen Kompositionen näher einzugehen, so soll wenigstens gesagt sein, dass es sich bei den aufgenommenen Werken in der weitaus überwiegenden Mehrzahl um ernste, solide Tondichtungen handelt, deren Kenntnisnahme den Ausführenden Freude bereiten und zu einer Erweiterung ihres musikalischen Gesichtskreises verhelfen wird. Wie über die getroffene Auswahl, so kann man sich auch über die Art der vorgenommenen Bearbeitungen (NB. sie rühren sämtlich von Nicolai Hansen her) nur lobend äussern. Sowohl die „Trios" wie auch die eine 4—6 stimmige Besetzung zulassenden Stücke des „Repertoires" sind klangvoll und zugleich spieltechnisch zweckmässig arrangiert. Die den Stimmen der Streicher beigegebenen Bogen- und Fingersatzbezeichnungen werden schwächeren Spielern willkommene Dienste leisten. Beide Sammlungen liegen im sauberen Stich in Partitur und Stimme vor (NB. bei dem „Repertoire" enthält die Partitur allerdings nur die 4 obligaten, nicht aber auch die 2 noch ad libitum hinzutretenden Stimmen); der aus der Partitur spielende Pianist hat daher zugleich Gelegenheit, als Dirigent des kleinen Ensembles das Tun und Lassen seiner Mitspieler zu kontrollieren.
C. K.

## Druckfehler-Berichtigung.

Der Komponist des jüngst in Essen aufgeführten musikalischen Lustspiels „Jungfer Potiphar" (vergl. Seite 718 Spalte 1 Zeile 33 d. Bl.) heisst nicht „Rahlers", sondern „Rahlwes".

## Reklame.

Auf die der heutigen Nummer beigefügte Beilage der Firma **Ernst Eulenburg** in **Leipzig** seien unsere Leser besonders aufmerksam gemacht.

# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,** Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran) Frankfurt a. M., Cronbergerstr. 12.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4. Prof. Felix Schmidt. Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper. Berlin W. 50, Rankestrasse 20.

**Hedwig Kaufmann** Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran). Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47. Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

**Olga Klupp-Fischer** — Sopran. — Konzert- und Oratoriensängerin. Karlsruhe i. B., Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,** Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran). Leipzig, Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,** Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran). Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8. Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,** Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran) Adr.: Dir. Adr. Pössneck i. Thür.

**Clara Funke** Konzert- und Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran) Frankfurt a. M., Trutz 1.

**Maria Quell** Konzert- u. Oratoriensängerin Dramatische Koloratur [illegible] 25, Oben am Borgfelde.

**Therese Müller-Reichel.** Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.). Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Minna Obsner** Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran) Essen (Rhld.), Am Stadtgarten 16. Telef. 2012. — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

**Hildegard Börner,** Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran). Alleinige Vertretung: Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

**Frau Martha Günther,** Oratorien- und Liedersängerin (Sopran). Plauen i. V., Wildstr. 6.

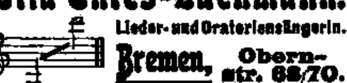
**Emmy Küchler** (Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin. Frankfurt a. M., Fichardstr. 63.

**Marie Busjaeger.** Konzert- und Oratoriensängerin. BREMEN, Fedelhören 62. Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot** Konzertpianistin und Musikpädagogin. LEIPZIG, Georgiring 19, Treppe B II.

**Alice Ohse,** Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran). Köln a. Rh., Limburgerstr 21 II. Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Ella Thies-Lachmann.** Lieder- und Oratoriensängerin. Bremen, Obernstr. 68/70.



Frau **Lilly Hadenfeldt** Oratorien- und Liedersängerin (Alt-Mezzosopran) Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

**[illegible] Walter-Choinanus** BERLIN-WILMERSDORF, Uhlandstr. 114/115. Konzertvertretung: Herm. Wolff.

**[illegible]vokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke. Leipzig, Lampestrasse 4III.

**Clara Jansen** Konzertsängerin (Sopran) Leipzig, Neumarkt 38.

**Antonie Beckert** (Mezzo) **Martha Beckert** (Dram. Sopr.) Konzertsängerinnen. — Spezialität: Duette. — Leipzig, Südplatz 2 III.



**Karoline Doepper-Fischer,** Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran). Duisburg a. Rhein, Schweizerstrasse No. 25. Fernsprecher No. 864.

**Lucie Ruck-Janzer** Lieder- oder Oratoriensängerin (Mezzosopran — Alt) Karlsruhe i. B., Kaiserstrasse 26. — Telefon 557.

**Alice Bertkau** Lieder- und Oratoriensängerin Alt und Mezzosopran. Krefeld, Luisenstr. 44.

**Richard Fischer** Oratorien- und Liedersänger (Tenor). Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13. Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Alwin Hahn** Konzert- und Oratoriensänger (Tenor). Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

**Heinrich Hormann** Oratorien- und Liedersänger (Tenor) Frankfurt a. Main, Oberlindau 75.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
**Leipzig,** Schletterstr. 4I.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
**Braunschweig,** Hagenstr. 23.

**Oratorien-Tenor.**
**Georg Seibt,** Lieder- und Oratoriensänger
**Chemnitz,** Kaiserstr. 2.

**Karl Götz,** Liedersänger :: Bariton ::
**MÜNCHEN.**
Engagements an das Konzerthaus Alfred Schmidt Nachf., München, Theatinerstr. 34.

## Gesang mit Lautenbgl.

**Marianne Geyer,** BERLIN W., Eisenacherstr 122.
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W.

## Klavier

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
**Leipzig,** Davidstr. 1b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Erika von Binzer**
Konzert-Pianistin.
**München,** Leopoldstr. 63 I.

**Vera Timanoff,**
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
**St. Petersburg,** Znamenskaja 26.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG,** Grassistr. 34, Hochpart.

## Orgel

**Albert Jockisch** Konzert-Organist,
**Leipzig,** Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

**Adolf Heinemann**
**Organist**
u. Lehrer d. Klavierspiels u. d. Theorie.
**Coblenz-Rh.,** Kaiserin Augusta-Ring 5.

## Violine

**Clara Schmidt-Guthaus.**
Violinistin.
Eigene Adresse: **Leipzig,** Grassistr. 7 II.
Konzert-Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Alfred Krasselt,**
Hofkonzertmeister in Weimar.
Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

## Violoncell

**Georg Wille,**
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister
und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
**Dresden,** Comeniusstr. 67.

**Fritz Philipp,** Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

## Harfe

**Helene Loeffler**
Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).
**Homburg v. d. Höhe,** Dorotheenstr. 7.

## Trios und Quartette

**Trio-Vereinigung**
v. Bassewitz – Natterer – Schlemüller.
Adresse: Natterer, Gotha, od. Schlemüller,
**Frankfurt a. M.,** Fürstenbergerstr. 162.

**Vereinigung für alte Musik**
**Hamburg.**
**Emma Vivié**
Gesang zur Laute und zum Cembalo.
**Heinrich Kruse**
Kgl Kammermusiker. Viola da gamba, Viola d'amore.
**Leopold Brodersen**
Cembalo.
Adressen: H. Kruse, Violoncellsolist,
Altona, Lessingstr. 16, ab Mai Turnstr. 25 I.
E. Vivié, Hamburg 21, Bassinstrasse I.

**Henning Hamann Hansen-Trio**
LEIPZIG
Dr. Gotthold Henning (Klavier), Konzertmeister im Gewandhausorchester Hugo Hamann (Violine), Solocellist i. Gewandhausorchester Robert Hansen (Cello)
Adr. für Korrespondenzen: Dr. Gotthold Henning
Leipzig, Scharnhorststrasse 16, I.

## Unterricht

**Frau Marie Unger-Haupt**
Gesangspädagogin.
**Leipzig,** Löhrstr. 19 III.

**Jenny Blauhuth**
Musikpädagogin (Klavier und Gesang)
**Leipzig,** Albertstr. 52 II.

**Paul Merkel,**
Lehrer für Kunstgesang u. Deklamation.
**LEIPZIG,** Schenkendorfstr. 15.

**Dr. Gotthold Henning**
Lehrer für Klavierspiel
(Methode Teichmüller)
**Leipzig,** Scharnhorststr. 16, I.

**Musik-Schulen Kaiser. Wien.**
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

**Gustav Borchers' Seminar für Gesanglehrer**
(gegründet 1898) in Leipzig (gegründet 1898)
Für Chordirigenten (Kantoren), Schulgesanglehrer und -Lehrerinnen:
**Winterkursus vom 7. Oktober—21. Dezember 1907.**
Lehrkräfte: Die Univers.-Prof. Dr. Barth (Stimmphysiologie), Dr. Prüfer (Geschichte des a capella-Gesangs), Dr. Schering (Aesthetik), Eitz (Didaktik), Dr. Sannemann (Geschichte des Schulges.), Borchers (Kunstgesangstheorie und Praxis). Prospekte durch Oberlehrer Gustav Borchers, Hohe Str. 49.

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

**Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s**
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse.
Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

---

**Musikberichterstatter gesucht!**

Die Stelle eines Musikberichterstatters an einer grossen Provinz-Zeitung Ostdeutschlands (Universitätsstadt) ist zum 1. Oktober zu besetzen. Angenehme Stellung; gutes Gehalt. Off. sub **J. V. 8855** bef. **Rudolf Mosse, Berlin SW.** Nur fachmännisch gebildete Bewerber, die bereits längere Zeit erfolgreich schriftstellerisch gewirkt, wollen sich melden.

---

Für sofort oder später suche Posten als

**Konzertdirigent**

an mittlerem Stadtorchester, ev. auch II. Stelle. Gelegenheit zum Erteilen von Unterricht erwünscht; speziell Theorie (Methode Rheinberger-Cyrill Kistler), Orgel und Harmonium.

**Kunibert Kistler**, Kapellmeister
**Bad Kissingen**
z. Zt.: Eschwege i. Hessen.

---

Eine in **Dresden** ausgebildete tüchtige

**Gesang- u. Klavierlehrerin**

(für Gesang, Konzertbefähigung), wunscht passendes Engagement.
Briefe erb. u. **P. D.** 100 a. d. Exp. d. Bl.

---

Zu verkaufen in Erfurt **wertvolle echt italienische**

**Geige**

Amati-Schule, von zuverlässigen Sachverständigen als Stück von hervorragender Schönheit und Wert bezeichnet. Preis: 1800 Mark. Off. u. **B. R. 100** an die Expd.

---

Zu verkaufen:
Die Jahrgänge 1873 bis 1903 des **Musikal. Wochenblattes,** ferner die Jahrgänge 2, 4 und 5 von **Die Musik.**
F. W. Haake, Musikhaus Bremen.

---

# Elsa Ruegger

ersucht die geehrten Konzertvorstände zur Kenntnis nehmen zu wollen, dass sie von Herbst 1907 ab ihren Wohnsitz nach **Berlin** verlegen wird.

☞ Bis 1. Oktober noch: Brüssel, 43 rue Américaine. ☜

---

**Königliches Opernhaus, Dresden.**

Für die Buhnenmusik ist die Stelle eines ersten **Waldhornisten (Solist)** baldigst zu besetzen. Nebeninstr. erwünscht. Pensionsberecht. Einkommen 1350 bis 1800 M. Zum Probespiel ergeht besondere Einladung. Reisek. werden nicht vergütet.

**Dresden,** den 22. August 1907.

**Die General-Direktion der Königl. Sächs. musikalischen Kapelle und der Hoftheater.**
**Graf Seebach.**

---

## Opernhaus Frankfurt a. M.

Ab 1. November 1907 ist die Stelle eines

**Orchester-Aspiranten für Kontrabass**

zu besetzen.

Einkommen Mk. eintausend und Mk. zweihundertvierzig für Konzerte pro Jahr.

Bei vorzüglichen Leistungen Einrücken in eine ev. freiwerdende etatsmässige Stellung.

Bewerbungen bis 20. September. Probespiel am 27. September. Reisekosten werden **nicht** vergütet.

**Die Intendanz der Oper.**

---

## Streichquartett.

Vorzüglichem **Geiger,** der routinierter Kammermusiker sein müsste, wäre Gelegenheit geboten in ein reisendes, seit Jahrzehnt konzert. Streichquartett einzutreten. Finanzielle Beteiligung nicht erforderlich. Gage vorerst nicht. Off. u. **F. M. F. 994** an **Rudolf Mosse, Frankfurt a. M.**

---

# Siegmund von Hausegger

ersucht alle Engagementsanträge ausschliesslich an seine persönliche Adresse richten zu wollen.

Bis 1. Oktober **Obergrainau b. Garmisch**
Ab 1. Oktober **München,** Friedrichstrasse 28.

# Anzeigen.

**Für die Winter-Konzerte empfohlen:**

# Die deutsche Tanne

## Ein Idyll aus deutschem Bergeswald

nach eigenen Worten für eine tiefe Männerstimme, Chorgesang u. Orchester

von

# Friedrich E. Koch

Mit grossem Erfolg aufgeführt in:

**Dortmund — Köln**
**Luckenwalde — Quedlinburg**
**Hilden — Potsdam**

Zur Aufführung für 1907/08 angenommen:

**Berlin — Düsseldorf**
**Eberswalde — Emmerich**
**Gottesberg**
**Gütersloh — Münch.-Gladbach**
**Neubrandenburg**
**Zeitz Zittau**

**Inhalt:**

**Der Förster.** Bass oder Bariton.
**Morgenwind und Tannenbaum.** Chor.
**Christnacht — Weihenacht.** Frauenchor.
**Waldhochzeit.** Bass od. Bariton mit Chor.
**Intermezzo:** No. 1. **Sehnsucht.** Frauenchor. No. 2. **Tanzlied.** Chor. No. 3. **Weidmannsheil.** Männerchor.
**Abschied vom Wald.** Chor.

**Preis:** Partitur M. 20.— no., Orchesterstimmen M. 30.— no., Klavier-Auszug M. 4.50 no., Chorstimmen à M. —.60 no., Textbuch M. —.20 no.

Bitte Partitur oder Klavierauszug zur Ansicht zu verlangen.

**„Tremonia“, Dortmund.** Einen glücklichen Griff hat Herr Musikdirektor Janssen mit der Uraufführung von Friedr. E Koch's Idyll „Die deutsche Tanne“ getan. In dem Gedichte steckt ein Stück echt deutscher Romantik. Der „Wald“, mit allem was in ihm lebt und webt, ist uns Deutschen besonders an Herz gewachsen; auch in der Musik schien der Geist Schumanns zu walten mit seiner Innerlichkeit, Sinnigkeit, mit seiner lieblichen Anmut, seinem träumerischen Duft. Recht ansprechend klang gleich der erste Chor „Morgenwind und Tannenbaum“ für Sopran 1 und 2, Alt und Tenor, wie auch der Frauenchor „Christnacht, Weihenacht“. Von packender Wirkung war ferner der Chor „Waldhochzeit“: „Wie lacht die Sonne noch eins so hell, wie prangt der Wald so grün?“

Wie lieblich und zugleich klagend war nicht der Chor „Sehnsucht“ für Sopran und Alt· „Mein Liebster, ein Jägersmann, fern, ach so fern.“ Von köstlichem Humor durchweht war das reizvolle Tanzlied „Hopp, Marjanchen, heissa, lass uns tanzen!“ Einen prächtigen Eindruck hinterliess der Männerchor „Weidmannsheil“. Der letzte Chor „Abschied vom Wald“ verlieh dem ganzen Werke einen stimmungsvollen, ergreifenden Abschluss.

So war es natürlich, dass das liebenswürdige Werk eine warme Aufnahme fand. Der Musikverein kann es sich zur Ehre anrechnen, ein solch ansprechendes Werk aus der Taufe gehoben zu haben.

Die Eröffnungsnummer des Konzertes, die Ouverture zur Oper „Freischütz“ von C. M. von Weber, wusste uns bereits in die rechte Stimmung zu versetzen und auf den Sang von der deutschen Tanne vorzubereiten.

**Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

**N. Simrock, G.m.b.H. in Berlin u. Leipzig.**

Hervorragende Unterrichtswerke:

## Violinschule

von **Joseph Joachim**
und
**Andreas Moser.**

3 Bände komplett Mk. 25,—.

Band I. Anfangsunterricht. Mk. 7,50 (auch in 2 Abteilungen à Mk. 4,—).
Band II. Lagenstudien. Mk. 9,—.
Band III 16 Meisterwerke der Violinliteratur. Mk. 10,—.

## Neue Elementar-Klavierschule

von
**Eccarius Sieber.**

Zum speziellen Gebrauch an Lehrerseminaren und Musikschulen.
Preis Mk. 4,50; auch in 3 Abt. à Mk. 1,50.
Die Schule ist in ganz Deutschland mit stetig wachsender Verbreitung eingeführt und beliebt.

---

**Wilhelm Hansen, Musik-Verlag, Leipzig.**

Musik für
## zwei Klaviere
zu vier Händen

## Joh. S. Svendsen

Op. 11. **Zorahayda,** Legende für Orch. bearb. von Richard Lange . . . M. 5,—

„Die Bearbeitung ist wohlgeraten, von guter Klangwirkung und annehmlicher Spielbarkeit, sodass sie fast den Eindruck eines Originalwerks hinterlässt"
Eugen Segnitz (Der Klavier-Lehrer 1./8. 1907).

## Chr. Sinding

Op. 2 **Variationen** in Esmoll (5. Auflage) . . M. 9,—
Op. 41. **Zwei Klavierduette** (2. Auflage).
I. Andante . . . . . . M. 4,—
II. Deciso ma non troppo allegro . . . . . . . M. 5,50

## Eyvind Alnæs

Op. 16. **Marche symphonique** . . . . . M. 7,50

## Fr. Schubert

**Thema mit Variationen** aus Op. 84, bearb. von Aug. Winding . . . M. 3,—

## C. E. F. Weyse

**Vier ausgewählte Etuden** bearb. von Aug. Winding

Op. 51. No. 2. Cmoll . M. 1,50
— No. 4. Cismoll . M. 2,
Op. 60. No. 1. Edur . M. 1,50
— No. 4. Fmoll . M. 2,—

---

## Mit grossem Erfolge aufgeführt im

**8. Philharmonischen Konzert des Winderstein-Orchesters**
in **Leipzig** am 22. Januar 1907 sowie im
**Grossen Russischen Konzert im Mozart-Saal in Berlin**
am 28. Januar 1907.

# S. Liapounow

## Symphonie Hmoll op. 12.

a. Andantino e Allegro con spirito. b. Andante sostenuto.
c. Scherzo. Allegretto vivace. d. Finale. Allegro molto.

**Partitur 16 M. Orchester-Stimmen 30 M. Klavier-Auszug 4händig 8 M.**

Sie ist das Werk eines warmherzigen Künstlers, der sehr viel gelernt hat. Die Krone bilden die Mittelsätze, ein edel erfundenes Andante und ein köstliches Scherzo, während im ersten Satze sich das Hauptinteresse dem wundervoll melodischen Seitenthema voll jener unsagbar reizvollen nordischen Melancholie zuwenden wird. **Signale f. d. musikal. Welt.**

Sie zeugt von Geschmack, Zielbewusstsein und hochachtbarem technischen Können, das gedankliche Material ist geschickt und fliessend gestaltet, die Instrumentation durchweg sachgemäss u. wohlklingend. **Musik. Wochenblatt.**

Die Hmoll-Symphonie von Liapounow zu hören, bot grosses Interesse. Die Mittelsätze: Andante sostenuto und Scherzo (Allegretto vivace) sind von ausserordentlichem Reiz, das Scherzo echt russischen Charakters geradezu entzückend. Der letzte Satz, auf den ersten zurückgreifend, ist treibender Natur und schliesst das Ganze wirkungsvoll ab. **Leipziger Neueste Nachrichten.**

Ein Werk höheren bedeutenden Schlages von Geist und kunstreicher Themenverwertung, von fesselndem Kontrast zu schönen Höhepunkten aufsteigend, von charakteristischen Stimmungen und ebensolcher Instrumentation. **Leipziger Tageblatt.**

In der Symphonie herrscht eine gediegene kunstreiche Arbeit vor und verdient das Werk das hochachtungsvolle Interesse, mit dem es angehört und aufgenommen wurde. **Leipziger Zeitung.**

Ein erfindungsreiches, machtvoll aufgebautes und glänzend instrumentiertes Werk, das beste, was seit der 6ten (Hmoll-)Symphonie von Tschaikowsky geschrieben worden ist. Herr Artur Nikisch, dem das Russische so gut liegt, hat nun die Ehrenpflicht, der Liapounow'schen Symphonie im nächsten Winter den Platz zu erringen, den sie verdient. **Berliner Zeitung.**

Dieses Werk hätte Nikisch unter seine Fittiche nehmen müssen. Es ist von klarem, architektonischen Aufbau, schön instrumentiert und gedankenreich. Diese Symphonie ist durchaus in den Formen deutscher Klassiker gehalten, selbständig in der Erfindung und in der Harmonik nicht ohne eigentümlichen Reiz. **National-Zeitung.**

Die prächtige Hmoll-Symphonie weckte bei den Hörern eine starke innere Anteilnahme. Von besonderer Schönheit war das Scherzo, das stürmische Anerkennung hervorrief. Der Komponist konnte selbst für den jubelnden Beifall danken, da er die Leitung des Konzertes und des Orchesters übernommen hatte. **Deutscher Reichsanzeiger.**

**Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig, St. Petersburg, Moskau, Riga, London.**



Verantwortlicher Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz. — Verantwortlicher Redacteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redacteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.




Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann.) ☎ 13791.
in Leipzig.
Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9. ☎ 10075.

Redacteur für Berlin und Umgegend:
Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9, Potsdamerstr. 21. ☎ Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4.
☎ 1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1349. Ung. Postsparkassen-Konto 8426.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,— Kr. 9,60, vierteljährlich ℳ 2,— = Kr 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 — Kr. 3,75 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. — 36 Heller.







## Die Melodik und Rhythmik der Minnesänger.

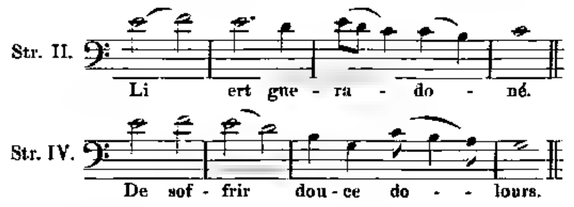
Von **Hugo Riemann.**

Der unermüdliche Aubry hat schon wieder einen wertvollen Beitrag zur Kenntnis der Musik der französischen Trouvères gebracht, nämlich Facsimile und Übertragung von Baude de la Quarière's „Chanson de Bele Aélis", eingeleitet durch eine metrische Studie von R. Meyer und einen Essay d'interprétation von J. Bédier, sodass Aubry's Etude musicale den Abschluss bildet.*) Das Hauptverdienst der kleinen Arbeit gebührt freilich den beiden Philologen, besonders Bédier, welcher die von R. Meyer klargestellten 5 Strophen in wahrhaft frappierender Weise an den Chor und ein Liebespaar („elle" und „lui") verteilt und damit ein überzeugendes Bild von der Ausführung einer Carole im 13. Jahrhundert entwickelt. Die ganze Chanson, deren Bau bisher so verworren schien, dass sie P. Paris als „fratasserie", Gaston Paris als „pot pourri" und Schläger als „Quodlibet" bezeichnet, steht nun vielmehr als ein wohlgefügtes übersichtliches Ganze da, als eine wohlgelungene Paraphrase der eigentlichen älteren in Zehnsilbern abgefassten Chanson De Bele Aélis durch Baude de la Quarière, welcher nach je drei Zeilen der Chanson (1. Zeile Chor, 2.—3. Zeile wechselnd „elle" [Aélis] und „lui") je sieben Zeilen für den Chor und fünf Zeilen für die Solisten („elle" und „lui") einschaltet. Die Einschiebsel haben durchweg kürzere Zeilen und erinnern lebhaft an erhaltene Beispiele einfachster Rondeaux.

R. Meyer und J. Bédier stimmen in ihrer Auffassung des Textes keineswegs überein; Meyer vertritt die Ansicht, dass die Zeilen 7—8, 9—10 und 14—15 jeder Strophe volkstümliche Refrains sind, die Baude de la Quarière mit Geschick benutzt und nicht erst für das Gedicht geschaffen hat, Bedier scheint das Gegenteil anzunehmen. Ich glaube, dass in diesem Punkte Meyer Recht hat und zwar aus m u s i k a l i s c h e n  G r ü n d e n, nämlich der auffallenden Tatsache, dass die Melodien der von Meyer als „Refrains" nachgewiesenen Zeilen in jeder der 5 Strophen andere sind, während die Melodien der Zeilen 1 -6 durchweg gleich sind (nur Strophe IV wendet im Schluss nach g statt c und Strophe V hat [wohl irrtümlich] am Schluss der 5. Zeile h statt a) und auch die Zeilen 11 - 13 fast genau übereinstimmen. Ich schliesse daraus mit Meyer, d a s s  d i e  R e f r a i n s  m i t  i h r e n  M e l o d i e n  ü b e r n o m m e n  s i n d.
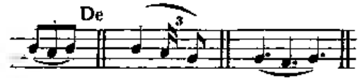
*) Paris, Alphonse Picard et fils 1904 (23 S., gr. 8⁰). Seit diese Besprechung geschrieben, hat Aubry's Übertragungssystem neue Wandlungen erfahren, auf welche ich ausführlicher eingehen werde. H. R.

Die Konjektur Meyer's, welche ein paar geringfügige Abweichungen der Silbenzahl der 6. Zeile beseitigt, halte ich für überflüssig, da dieselbe Melodie in den mittelalterlichen Melodien oft mit viel stärkeren Unterschieden der Silbenzahl zurecht kommen muss. Es sind die beiden Fälle:




Es ist übrigens Meyer entgangen, dass Vers 13 durchaus nicht durchweg drei Silben, sondern in Strophe I, II und III vier Silben hat.

Wir kommen nun zu Aubry's Anteil an der Arbeit. Da ist denn zu konstatieren, dass seine Übertragung der Melodien etwas musikalischer ausgefallen sind, als in früheren derartigen Versuchen. Sichtlich tritt das Bestreben hervor, Symmetrien zu gewinnen; doch kommt er freilich mit den kurzen Zeilen nicht zurecht. Durch Wechsel zwischen Tripeltakt (für Vers 1—3 und 11—13) und Dupeltakt ist es ihm gelungen überwiegend viertaktige Melodieglieder herauszukonstruieren. Doch zählten Vers 7—15 in Strophe I: 3, 3, 4, 4, 3, 3, 2, 3, 3 Takte, in Strophe II: 4, 3, 2, 3, 3, 3, 1, 4, 2 Takte usw. Das ist doch gegenüber der von Meyer und Bédier erwiesenen Übereinstimmung des Baues der 5 Strophen ein unhaltbares Ergebnis. Natürlich operiert Aubry wieder mit Begriffen der frankonischen Mensuraltheorie, löst aber nach Gutdünken dieselbe dreitönige Ligatur auf als:
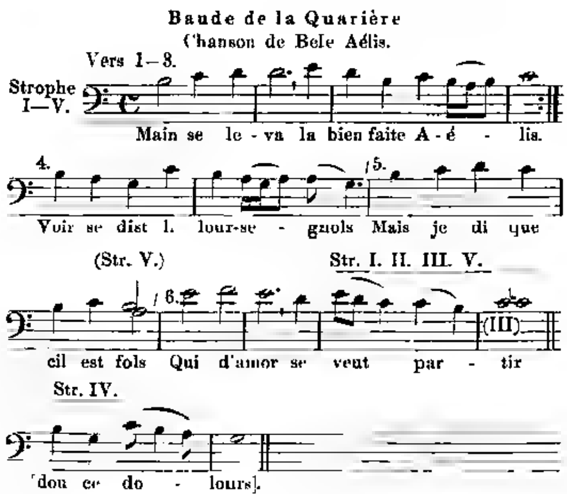



hält sich auch bezüglich der Pausen nicht an das Original, indem er einen Pausestrich bald mit 𝄽 𝄾 bald mit 𝄾 überträgt, bald solche, ja noch längere Pausen einfügt, wo das Manuskript gar keinem Strich zeigt. Das Festhalten an der Wiedergabe der Longa (Virga) durch 𝅗𝅥. ist natürlich eine Marotte, die durch nichts zu rechtfertigen ist, ebenso fehlt für die Taktwechsel jede Berechtigung.

Unter Verweisung auf meine früheren Ausführungen gebe ich hier eine vollständige Übertragung nach meinen jede Willkür ausschliessenden Prinzipien; das Resultat bekräftigt wie gesagt in umfassendem Masse die Resultate der metrischen Studie Meyer's. Ich beschränke mich darauf, Zeile 1—6 nur den Text der ersten Strophe unterzulegen, da der der andern Strophen keine Veränderung erfordert. Die Zeilenteilungen folgen durchaus den Nachweisen Meyer's, der übrigens die Gliederung sämtlicher Zehnsilbler in 4 und 6 ausdrücklich bestätigt. Dass auch Zeile 6 (obgleich nur 7 silbig) geteilt werden muss, ergibt sich nicht aus dem Text, sondern aus dem musikalischen Aufbau (vgl. Strophe II, Zeile 9—10).

Baude de la Quarière

Chanson de Bele Aélis.




7. 8.

Str. I. Fine a - mors lo - iaus Est

Str. II. Nus ne sent les maus s'il n' - aime

Str. III. Ne vos re - pen - tés mi - e De

Str. IV. Il pert bien a men vi - ai - re

Str. V. Sans a - mour ne suis je mi - e Ce

9.

boene a main - te - nir. Loi - al a - mor

U s'il n'a a - mé. Je le

lo - iau - ment a - mer. De - hait d'a-mer ne

Que j'aim par a - mors. Vos ki d'a-mors vi-

tes - moignent mi oel Boen jour ait ki

10. 11.

ai tro - vé - e Ne m'en par - ti - rai riens né - e. Et

sent La do-lour sou - vent. Et

ba - le - ra Et ki ne se ren - voi - se - ra Tant

vés Pa ra - dis vos a - tent. Se

mon cuer a, N'est pas od moi. Ple

12.
pour çou que j'ai bo-ne amor Kendrai la vi - o-
pour çon que j'ai bien a - mé A - mie ai a ma
me plaist li de-duis d'a - mor C'ou - b.i ce en ai
Diu plaist jou i se-rai mis. Car ja - mais plus lo-
ust Dieu ki ains ne men - ti Que .i mi - ens amis
13. 14.
lete au jour Sour la rai - me. Bien doit quellir
vo - lon - té Bele et join - te Amors ai a ma
la do - lour Et con - trai - re. Tant ai de joie a
iaus a - mis Ne vi - vra! Cascuns dit d'a-
fust or ci A se - jour. Se javoie u-ne
15.
vi - o - le - te Qui par a-mours ai - - me.
vo - lon - té Si m'en tiens coin - te.
mon ta-lent Que je n'en sai que fai - re.
mors l'o - cist Mais je sui ki ga - ri - ra.
nuit s'a-mour Bien vau - roi e mo - rir au jour.

(Fortsetzung folgt.)

## Wilhelm Friedemann Bach nicht Komponist von „Kein Hälmlein wächst auf Erden".

Von A. N. Harzen-Müller in Schöneberg-Berlin.

Das geistliche Lied „Kein Hälmlein wächst auf Erden" findet sich häufig auf den Programmen von Kirchenkonzerten oder von Bach-Konzerten als von Wilhelm Friedemann Bach gedichtet und komponiert, dem genialen aber leider verkommenen ältesten und Lieblingssohne Johann Sebastian's; für ihn, der d. 22. November 1710 in Weimar geboren wurde und d. 1. Juli 1784 in Berlin gestorben ist, verfasste der Vater die berühmte Klavierschule, das „Klavierbüchlein von Wilhelm Friedemann Bach. Angefangen in Köthen d. 22. Januar 1720", welches so manches Stück von grösstem musikalischem Werte enthält.

Wilhelm Friedemann aber hat das obige Lied weder gedichtet noch komponiert; innere und äussere Gründe sprechen laut dagegen.

Das Gedicht rührt her von Albert Emil Brachvogel; man findet es in seinen „Ausgewählten Werken", Band IV, unter den Gedichten und zwar mit der Angabe des Entstehungsjahres 1857; Band I enthält u. a. den viel gelesenen Roman „Friedemann Bach" (1858 Berlin), in dessen neunzehntem Kapitel Brachvogel seinen Titelhelden dieses Lied an einem Weihnachtsabend in Leipzig dichten, komponieren und dem alten Johann Sebastian und dessen zweiter Gattin Anna Magdalena überreichen lässt. Schliesslich findet sich das Gedicht — stets nur 3 Strophen — wieder in Brachvogel's beiden Auflagen seiner „Lieder und lyrischen Dichtungen" (Berlin 1861), in der 2. vermehrten und verbesserten Auflage seiner „Dichtungen" (Leipzig 1869) und in der ein Jahr nach seinem Tode begonnenen Ausgabe seiner „Gesammelten Werke" mit Biographie von M. Ring (1879—1883, 10 Bände). Da ich mich davon überzeugt habe, dass das Lied „Kein Hälmlein wächst auf Erden" vorher weder von Böhme erwähnt wird, noch in Max Friedländer's „Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert" (Stuttgart und Berlin 1902), noch in Robert Eitner's „Quellenlexikon", so dürfte es wohl erwiesen sein, dass das Originalgedicht von Brachvogel herstammt und nicht von Wilhelm Friedemann Bach, und dass der Text nicht vor 1857 komponiert worden ist, also nicht von Wilh. Friedemann Bach in Musik gesetzt sein kann. Wie kann, da das Gedicht nachweislich 1857 entstanden ist, die Melodie dazu schon 100 Jahre früher komponiert worden sein! Wenn aber Brachvogel den Text in irgend welchen Schriften und die Melodie in irgend welchen Noten von oder über Wilh. Friedemann Bach gefunden haben würde, so hätte er dies wohl in seinen Gedichten und in seinem Roman angegeben, jedenfalls aber jenes Gedicht nicht als sein eigenes Originalgedicht mit Angabe des Erstehungsjahres veröffentlicht! Auch C. H. Bitter erwähnt dieses Lied in seinem Buche „Wilh. Friedem. und Philipp Em. Bach und deren Brüder" (1868, Band II) nicht, sondern sagt vielmehr von Wilhelm Friedemann: „Einer der edelsten Blüten der Kunst, dem Gesange, war sein Innerstes verschlossen". Denn Wilh. Friedemann war hauptsächlich Orgelvirtuose und hatte besonders im freien Phantasieren auf der Orgel nicht Seinesgleichen; seine nicht zahlreichen Kompositionen beschränken sich auf Klavierkonzerte, Orgelstücke und Kirchenmusiken. Das „Kleine Konversationslexikon" von Meyer (Leipzig und Wien 1892) erwähnt eine Neuausgabe seiner Kompositionen von Wiedemann 1842, die aber niemals existiert hat! Breitkopf & Härtel teilten mir zwar mit, dass diese Neuausgabe „im Handel leider nicht mehr erhältlich ist", man findet sie aber nirgends verzeichnet, auch nicht in den Eitner'schen Neudrucken 1871 (Ergänzung 1877), und in der Königl. Bibliothek und in der der Hochschule zu Berlin, in der Bibliothek zu Dresden, in der Stadtbibliothek und der Musikbibliothek Peters in Leipzig, nirgends ist sie vorhanden; diese Ausgabe gehört wohl zu den sogenannten Futuri, die nur angekündigt aber niemals erschienen sind.

Die meisten Kompositionen Wilhelm Friedemann's befinden sich im Manuskript, in Abschrift oder in alten Drucken in der Königl. Bibliothek zu Berlin, aber das Lied „Kein Hälmlein wächst auf Erden" ist nicht darunter zu entdecken; Breitkopf & Härtel gelang es auf meine Veranlassung nicht, einen alten Druck dieser Komposition ausfindig zu machen; auch in der Dresdener Königl. Bibliothek und in den beiden genannten Leipziger Bibliotheken ist weder die Originalhandschrift noch ein Druck derselben vorhanden, von Herrn Universitätsmusikdirektor O. Reubke in Halle erhielt ich leider auf zwei Anfragen gar keine Antwort.

Nach Hofmeister's Katalog ist das Lied „Kein Hälmlein wächst auf Erden" von Wilhelm Friedemann Bach zuerst in den Jahren zwischen 1880 und 1885 erschienen bei Herm. Weinholtz (P. Heyder) in Berlin, jetzt Carl Rühle's Verlag in

Leipzig, sodann zwischen 1886 und 1891 bei Schlesinger (Robert Lienau) in Berlin, ferner bei H. Oppenheimer in Hameln und bei Schirmer in New-York; ohne Prüfung des Dichters und des Komponisten scheint's Einer immer vom Andern abgedruckt zu haben!

Merkwürdiger Weise enthält die Rühle'sche Ausgabe für hohe und für tiefe Stimme mit Klavierbegleitung aber 6 Strophen und dazu die fehlerhafte und unverständliche Bemerkung: „Text von W Wegener ist alleiniges Eigentum des Verlegers"! Aber der ganze Text ist ja garnicht von Wegener: die ersten 3 Strophen sind, wie ich oben nachgewiesen habe, von Brachvogel schon 1857 gedichtet und veröffentlicht worden, und nur die letzteren 3 sind von Wegener später hinzugedichtet; ich fand diese letzteren 3 Strophen als selbständiges Gedicht in W. Wegener's Gedichtsammlung „Heiligtumsklänge" (II. Auflage, Berlin 1896) veröffentlicht! War nichts hiervon dem genannten Verleger bekannt, oder hat W. Wegener selber alle 6 Strophen als die seinigen angegeben? Fiel denn dem Verleger der Anachronismus zwischen Dichtung und Komposition garnicht auf? Eine zweite Rühle'sche Ausgabe desselben Liedes fügt eine Orgelstimme von C. Eckardt hinzu.

Die Schlesinger'sche Ausgabe enthält nur die 3 Brachvogel'schen Strophen ohne Angabe des Dichters, die Oppenheimer'sche ebenfalls jene 3 Originalstrophen mit der Bemerkung „Dichter unbekannt"! Der Text des Liedes muss bei den Komponisten sehr beliebt gewesen sein, denn ich kenne ihrer neun, welche ihn komponiert haben: F. Abt op. 159 I (Bote und Bock), F. Gumbert op. 83 I (Schlesinger), B. Hammer op. 58 I, 2 (Rühle, Leipzig), G. Hasse op. 27,6 (Bote und Bock), C. Hering op. 40 I (Peters), O. Hohlfeld op. 5,8 (Rühle), Ed. Rohde op. 26,2 (Bote und Bock), C. Rübner op. 23 I,3 (Schuberth jun. Leipzig), endlich G. Stoewe op. 2 I (Heinrichshofen, Magdeburg) In diesen sämtlichen 9 Kompositionen sind stets nur die 3 Brachvogel'schen Originalstrophen der Melodie untergelegt, und zwar nennen Abt, Gumbert, Hasse und Stoewe als Textdichter direkt Brachvogel; die Hering'sche Komposition verschweigt den Dichter, und der Verleger der Rübner schen Komposition schrieb nur, was mit ihm bisher fast alle Musiker fälschlich annahmen, dass der Text des Liedes von Friedemann Bach herrühre!

Da das unter Wilh. Friedemann's Namen gehende Lied sowohl textlich als auch musikalisch zu den schönsten und wertvollsten gehört, welche wir überhaupt haben und kennen, sodass es einen Ehrenplatz unter den deutschen Volksliedern verdient*), so ist es wahrlich mehr als blosse Neugierde, endlich einmal zu wissen, wer der Komponist desselben ist! Eine Antwort auf diese, von der ganzen deutschen Musikwelt berechtigterweise gestellte Frage, erwarten wir nunmehr von dem Carl Rühle'schen Musikverlage in Leipzig, welcher zuerst das Lied als von W. Wegener gedichtet und von Wilh. Friedemann Bach komponiert herausgegeben hat. Er allein weiss ja die Quellen für jene falschen Angaben! Der genannte Verlag antwortete mir persönlich s. Z. auf meinen mehrfachen, im Interesse der Sache selber gestellten Anfragen folgendes: „Zu wiederholten Malen traten Sie an uns bez. Auskunft über Friedemann Bach ‚Kein Hälmlein wächst auf Erden' heran. Ganz abgesehen davon, dass wir bis jetzt noch nicht orientiert sind, was für ein Interesse an der Sache vorliegt, geben wir prinzipiell über unsere Verlagswerke an Fernstehende keine Auskünfte, da wir derartige Angelegenheiten als Geschäftsgeheimnisse betrachten".

Das „an der Sache vorliegende Interesse" ist dieses, zu wissen, von wem jenes seit Jahren fälschlicherweise unter der Flagge Wilh. Friedemann Bach's segelnde Lied komponiert ist; da der Verlag Rühle es so herausgegeben hat, wird er ja leicht die Originalquellen angeben können, da man doch nicht eine absichtliche Fälschung des Dichters und des Komponisten und eine absichtliche Täuschung des Publikums annehmen will und kann!

An „Fernstehende" ist diese Auskunft auch nicht von mir erbeten worden, sondern an solche, die sich für die schönsten deutschen Lieder und deren Dichter und Komponisten interessieren und begeistern, die sich theoretisch-wissenschaftlich mit ihnen beschäftigen, und die — last not least — dieselben durch ihre Sangeskunst dem Publikum in der Kirche und im Konzertsaal vermitteln — nicht zum wenigsten zum Wohle der Herrn Verleger!

Man will doch auch gerne wissen, von wem das ist, was man singt; man hat sogar ein Recht dazu; nur nicht derartige „Geschäftsgeheimnisse"! Es ist ja schon böse und betrübend genug, dass man bei Musikalien niemals weiss, wann, in welchem Jahre, in welchem Zusammenhange mit Zeit und Menschen und Zeitereignissen sie erschienen sind! Wann endlich werden die Musikalienverleger mit dieser schlecht privilegierten Verschleierung aufräumen, die für den, den es angeht, so viele Unannehmlichkeiten im Gefolge hat?

*) Siehe auch „Allgemeine Musikzeitung", Berlin, No. 2 vom 12. I. 1906.



## Tagesgeschichtliches.

## Musikbriefe und Berichte.

### Deutsches Reich.

**Frankfurt a. M.** (Schluss.)

Von dem 10 und 11. Freitagskonzert der „Museumsgesellschaft", die unter Volckmar Andrae (Zürich) und Hermann Suter (Basel) einen glatten Verlauf nahmen, seien nur die solistischen Darbietungen herausgegriffen, und zwar zunächst die der Frau Aino Ackté (Paris). Anfänglich war man von dem Vortrag der Arie „Aux pieds l'innocent" etwas enttäuscht, dann aber liess sie die mit Fiorituren reich verzierte Arie der Ophelia aus „Hamlet" von Thomas mit grosser Bravour folgen. Was hier von einer Sängerin gefordert ist, leistete die koloraturgewandte Französin mit entzückender Reinheit, Frische und Tragkraft des Tones. Dass ihr Auftreten, ihre ganze Kunst mehr nach der Theaterbühne hinzeigte, blieb nicht unbemerkt. Mit geringerem Erfolge musste dagegen Frl. Lucie Weidt aus Wien vorlieb nehmen. Gesangstechnische Mängel sind es in erster Linie, welche die Wertschätzung ihrer Vorträge, so grosszügig sie auch gestaltet waren, ungünstig beeinflussten. Das galt von der Wiedergabe der Beethoven-Arie „Ah perfido" und zum Teil auch von der Schlussszene aus der „Götterdämmerung". Gross und packend hingegen war ihr einmaliges Gastspiel als „Fidelio" an der hiesigen Oper. Was während der grausig-schönen Kerkerszene Leonoren's Brust durchwogt, das zitterte gewaltig durch ihre Töne und machte erschüttern bis zum letzten Aufschrei „Tot erst sein Weib".

Das Progamm des letzten Kammermusikabends, womit die „Museumsgesellschaft" ihren Zyklus zum Abschluss brachte, bestritt das „Böhmische Streichquartett". Der Künstler leidenschaftlich-glutvolles Spiel, das sich in Beethoven's Esdur-Quartett op. 127 auch mit tadellos feiner Differenzierung betätigte, stand mit Recht wieder in der vollen Gunst des Publikums. Es blieb nur zu bedauern, dass sich so manche Feinheit ihres abgetönten Spieles in dem übergrossen Raume verlor. Intime Musik erfordert eben kleine, intime Räume Klar und taufrisch quoll es aus den Saiten, als die Musik Papa Haydn's zum Erklingen kam. Üppiger Wohllaut tönte indes entgegen, als man mit Schubert's unverwüstlichem C dur-Quintett zu musizieren anhub. Alles in allem, ein anregender Abend, der als Schlussakkord noch lange nachklingen wird. Dem Vorstande der „Museumsgesellschaft" gebührt das Verdienst, auch unter schwierigen Verhältnissen seiner Aufgabe um das musikalische Leben Frankfurts gerecht geworden zu sein. Selten hat die kleine distinguierte Kammermusikgemeinde eine so stattliche Zahl schätzenswerter Gäste kommen sehen, als im letzten Winter. Hierdurch gestalteten sich einzelne Abende recht interessant; auf die Dauer aber mag eine derartige Einrichtung doch ihre Bedenken haben. Hoffen wir, dass die Frankfurter „Museumsgesellschaft" demnächst wieder mit ihrem eigenen, ständigen Streichquartett vor die Öffentlichkeit treten kann.

Das 10. Sonntagskonzert der „Museumsgesellschaft" dirigierte Herr Prof. Gustav Trautmann aus Giessen. Von dem gediegen zusammengestellten Programm seien das Brandenburgische Konzert No. 5 von Bach, die unvollendete H moll Symphonie von Schubert und Mozart's Esdur-Symphonie erwähnt, welche Werke sich dank der echt musikalischen Interpretierung einer sehr beifälligen Aufnahme zu

erfreuen hatten. Bemerkenswert war wieder Herr Felix Senius aus Petersburg mit seinen vornehmen, gesanglich hochstehenden Leistungen.

Der vortreffliche heimische Pianist, Herr Max Schwarz, welcher als Lehrer am Raff-Konservatorium sich eines guten Rufes erfreut, brachte an seinem Klavierabend ausschliesslich Stücke von Joh. Brahms. Das eindrucksstarke, wirklich gereifte Spiel, das sich dem Gedankenentwurf eines Brahms immer glücklich anpasste, begegnete einem dankbaren Publikum. Auch die Wiedergabe zweier Violoncello-Sonaten in Gemeinschaft mit Herrn Friedrich Hess gelang aufs beste.

Nicht unerwähnt sei auch das II. Abonnements-Konzert des „Lehrer-Sängerchors", dessen hervorragende Leistungen mit zu dem besten gehört, was hier im a cappella-Gesang geboten wird. Noblesse des Tones und musikalisch vertiefte Auffassung sind Dinge, auf die der begabte Leiter des Vereines, Herr Prof. Maximilian Fleisch, grossen Wert zu legen scheint. Eine gleich vollendete Ausführung fand das selbe Programm in dem wenige Tage später stattgehabten Volkskonzerte. Beide Veranstaltungen vermittelten uns in Frau Marx-Kirsch, Frl. Carlotte Stubenrauch und Frl. Anna Hegner recht glücklich veranlagte Instrumentalsolisten, deren Streben zur weiteren künstlerischen Vervollkommnung man mit Interesse verfolgen darf.

Dem früher von uns abgegebenen Urteil über Kapellmeister Reichenberger's Befähigung als Konzertdirigent haben wir auch nach dem Verlauf des 6. (letzten) Opernhauskonzertes nichts hinzuzufügen. Die Auffassung eines uns lieb gewordenen Werkes, der Emoll-Symphonie von Brahms, in der sich des Meisters Eigenart am markantesten durchringt, stand wieder einmal auf gar niederer Stufe. Brahms ernste, nicht an der Oberfläche liegende Kunst verlangt vorab ein tieferes Eingehen, und wem dies nicht gegeben ist, der sollte die Einsicht gewinnen, derartig geistig vertiefte Werke seinem Programm fernzuhalten. Herr Alfred Reisenauer hatte an jenem Abend mit dem meisterlich gespielten Adur-Konzert von Liszt, wobei die Orchesterbegleitung unter Herrn Reichenberger in innigem Kontakt mit dem Klavier stand und bis zum Schluss aufrechterhalten wurde, einen durchschlagenden Erfolg.

Starke Eindrücke einer grossen ernsten Kunst hinterliess das III. Abonnementskonzert des „Rühl'schen Gesangvereins" mit seinem Bach-Abend, das uns unter Leitung des Herrn Prof. Siegfried Ochs aus Berlin vier Kirchenkantaten des Altmeisters vermittelte. Es schlossen sich die solistischen Darbietungen der Damen Frau Emma Bellwidt, Frau Werner-Jensen und der Herren Walter und Messchaert den hervorragenden Leistungen des Chores würdig an.

Mit einer sehr freundlichen Neuheit überraschte das Rebner-Quartett gelegentlich seines letzten Kammermusikabends. Schalit, ein geborener Österreicher, weiss durch die Musik seines Klavierquartetts nicht gerade viel Originelles zu sagen. Die Art aber, wie er seine Gedanken einkleidet, entwickelt und steigert, verdient ihres gesunden Empfindens wegen hervorgehoben zu werden. Ein kühnes, überaus fortschrittlich angelegtes Werk, in dem sich Gutes und Ungleichwertiges, Schönes und Bizarres mit störrischem Eigensinn behauptet, lernten wir in dem Streichquartett op. 1 von Hermann Suter durch die Herren Hock, Dippel, Allekotte und Appunn kennen. Es ist weniger die ernste Arbeit und strenge Logik im Entwicklen der Themen, als das kühne, frische, oft zu forsche Zugreifen, das uns beim ersten Anhören entgegenleuchtet. Fügen wir noch die Aufführung von Beethoven's „Missa solemnis" durch den „Cäcilienverein" der wir leider nicht beiwohnen konnten, hinzu, so glauben wir der meisten nicht aller — Veranstaltungen der letzten Wochen Erwähnung getan zu haben. Die Solisten des soeben erwähnten Charfreitagskonzertes (29. März) waren Frau Noordewier-Reddingius, Frl. Magda Walden, Herr Erik Wirl und Herr Gerard Zalsman.

Dass in einer Reihe von Konzertinstituten des jüngst verstorbenen Frankfurter Komponisten, des Herrn Prof. Anton Urspruch, in pietätvoller Weise durch Aufführung einiger seiner Werke gedacht worden ist, registrieren wir an dieser Stelle mit besonderer Freude, geben aber auch dem aufrichtigen Bedauern Ausdruck, dass man es in der „Museumsgesellschaft" und an der hiesigen Oper — vielleicht fühlen sich noch andere Musikerkreise davon betroffen — nicht für nötig erachtet hat, dieser Ehrenpflicht nachzukommen. Unter den obwaltenden Umständen könnte man es bei der ersteren noch entschuldbar finden, da der Museums Vorstand auf die Feststellung der Programme seither kaum Einfluss gewinnen konnte. Von der Intendanz der Oper aber ist es unverständlich, dass sie sich dieser Ehrenpflicht einem hochangesehenen Frankfurter Tonkünstler gegenüber entzogen hat und nicht das eine oder andere Opernwerk — der „Sturm" oder „Das Unmöglichste von Allem" — zur Aufführung vorbereitete. An Anregung hierzu hat es in den Tagesblättern und in der Fachkritik nicht gefehlt. Wir verweisen nur auf die eingehende Würdigung, welche Urspruch als Opernkomponist in dem Märzheft der „Musik" durch Prof Volbach (Mainz) gefunden und auf das zutreffende Urteil, das Rich Batka im „Kunstwart" zum Lobe des zuletzt erwähnten Werkes und zur Ehre seines Schöpfers auszusprechen für nötig erachtete.

F. B.

### Gera.

Das 5. Volkssymphoniekonzert am 8 April begann mit der Symphonie in Fdur op. 9 von Goetz, die namentlich in den Mittelsätzen sich wirksam zeigte, und brachte im 2. Teile ausschliesslich Wagner: „Faust-Ouverture", Einleitung zum 3. Akte des „Lohengrin", sowie „Tristan"-Bruchstücke, Einleitung zum 3. Akte, Vorspiel und Isolden's Liebestod. Am besten wurde die Ouverture und die „Tristan"-Einleitung wiedergegeben. Konzertmeister Schäffer spielte das Brahms'sche Violinkonzert op. 77 mit Orchester und konnte wieder seine solide Technik und gute Auffassung zeigen. — Die Kammermusik am 15. April bot zunächst Beethoven's Bdur-Streichquartett op. 18 No. 6 (Konzertm. Schäffer, Hofmus. Görner, Zahrl, Konzertm. de Jager) im Ganzen recht frisch und zugkräftig. Als Solisten dieser Abende liessen sich in der vergangenen Saison nur die beiden Konzertmeister hören. Diesmal spielte de Jager mit Klavier (Hofrat Kleemann) Adagio aus Schumann's Violoncellkonzert op. 129, sowie Intermezzo op. 66 No. 3 von Sinding mit gewohnter Sicherheit und Wärme. Neu für hier war das Klaviertrio in Dmoll op. 32 von Arensky (Hofrat Kleemann, Konzertmeister Schäffer, de Jager). Am besten gefiel das tanzähnliche Scherzo und die Elegie. Das Anfangsallegro erschien etwas langatmig, das Finale nicht erfolgreich genug. Der Klavierpart ist brillant bedacht und wurde demgemäss von Hofrat Kleemann ausgeführt. Der Chor des „Musikalischen Vereins" hatte während des ganzen Winters sich auf das grosse Konzert vorbereitet, das am 21. April in der Johanniskirche stattfand und die Aufführung der „Missa solemnis" op. 123 von Beethoven bezweckte. Der Gesamteindruck dieses musikalischen Ereignisses war durchaus befriedigend, die Chöre zeigten sich gut eingeübt und brachten namentlich die beiden grossen Fugen im „Gloria" und „Credo" recht klar und deutlich heraus, wenn man auch etwas mehr Wohllaut und Schmelz, namentlich in den Männerstimmen, gewünscht hätte. Das Orchester tat allenthalben seine Schuldigkeit, die Solovioline im „Benedictus" wurde von Konzertmeister Schäffer mit gutem Gelingen gespielt. Stadtorganist Prüfer wirkte tatkräftig an der Orgel. Das Soloquartett: Frls. Bellewidt aus Frankfurt a. M., Philippi aus Basel, HH. Hess und van Eweyk aus Berlin, war in musikalischer Hinsicht durchaus gleichwertig. Die Leistungen zeigten grosse Vollendung und ihr künstlerischer Impuls schien sich auch auf den Chor übertragen zu wollen. Von grossem Wohllaut waren besonders Soloalt und -bass. Hofrat Kleemann leitete das Ganze mit grosser Umsicht. Bemerkenswert für die Saison erscheint noch das Konzert des Männergesangvereins „Arion" am 29. April, der unter Leitung seines rührigen und begabten Chormeisters Hartenstein zunächst Werke von Schubert vortrug: „Frühlingsgesang" op. 16, „Der Gondelfahrer" op. 28 und das schwierige, aber vortrefflich gelungene a cappella-Lied „Grab und Mond". Darauf folgten Lieder von Durrner „Der Lenz ist angekommen" und „Über Gebirg und Tal". Das schwäbische Tanzlied „Der Leiermann" für 5 stimmigen Männerchor bearbeitet von Othegraven zeigte bei reicher Figuration die Gemütstiefe des echten Volksliedes. Für diesmal kann man die Feder mit Befriedigung aus der Hand legen. Hoffen wir weiter Bedeutendes von der Zukunft.

Paul Müller.

### Magdeburg, Ende Juli 1907.

Endlich kann ich Ihnen den von mir bestimmt erwarteten Schlussbericht über den verflossenen Winter senden. — Den Reigen eröffnete ein genuss- und ehrenreicher Liederabend (2 Januar) unserer hochgeschätzten Sopranistin Anna Jungren, wacker unterstützt von unserm Fritz Kauffmann, im Saale der Stadtmission. Am 3. Januar folgte ein nicht minder schätzbarer Klavierabend unseres Hans Weitzig-Usedom im akustisch besser geeigneten Kasinosaale. Es ist gewiss ein vorzüglicher Beweis der Gediegenheit des Gebotenen wie des Interesses der Hörer, wenn die ganzen Kosten des Konzertes hier wie dort von einer, dazu einheimischen Person

getragen werden und die Begeisterung nicht abflaut, sondern immer stürmischer wird. — Im 4. Konzerte unseres „Kaufmännischen Vereins" (5. Januar) stand dankenswert die populärste Londoner Symphonie Vater Haydn's an der Spitze. Ein Glück, dass das Programm durch Titel und besondern Hinweis auf den Paukenschlag im Andante hinwies! Dieser trat ja so bescheiden und gedämpft hervor (?), dass eine Dame nicht ohne Grund fragte, ob ich ihn wohl gehört habe. Diese Orchesternummer wie Liszt's „Préludes" am Schlusse, mehr noch die Begleitung der Soli war übrigens mit hingebender Beeiferung einstudiert und ausgeführt. Aber das besondere Interesse erregte ausser unserm wackeren Klarnettisten Albin Elst in Mozart's Quintettlargo natürlich Eugen d'Albert, der wieder Schubert-Liszt's „Wandererfantasie", ferner noch 4 Soli und als Zugabe Chopin's Berceuse in tiefer Auffassung und glänzender Durchführung zu entzückender Wirkung brachte.

Zu einem Balladen- und Liederabende hatten sich am 7. Januar der hier wohlbekannte routinierte Sänger Karl Rost mit der noch fremden, aber ihn weit überragenden Pianistin Elly Ney verbunden; der schwache Besuch macht den Fehler in der Auswahl des Lokales (Prunksaal des Fürstenhofes) schmerzlich, ohne den künstlerischen Erfolg zu beeinträchtigen. - Das 5. Stadttheaterkonzert (9. Januar) litt unter zu grosser Länge, trotzdem ein Joan Manén (Barcelona) wahrhafte Stürme des Beifalls entfesselte. Er hatte voriges Jahr im Casino alle bezaubert; man musste auf das Verlangen nach Zugaben gefasst sein und danach das Programm einrichten. Am Ende, nach 3 Stunden, eine Ouverture, noch dazu Weber's „Euryanthe", zu setzen, ist ein Unrecht. Die verblüffende Technik, die edle Tonbildung, die gefühl- und verständnisvolle Auffassung, der süsse und feine Ton seines Instruments sind eben Vorzüge, die Manén obenan stellen in der Reihe unserer ersten Geiger; sein Begleiter Avellan-Berlin wie unser Orchester wussten ihm den Weg zum höchsten Ziele zu ebnen und zu erleichtern. Übrigens waren sowohl Goldmark's Ouverture zu Äschylos' „Gefesseltem Prometheus", als Mozart's Gmoll-Symphonie (No. 40) und gar Dukas' Scherzo „Zauberlehrling" nicht minder ehrenvolle Leistungen des Leiters wie der Ausführenden. — Im 2. Kasinokonzerte hatte Hans Winderstein sein Programm feinsinnig zusammengestellt und führte es mit gewohnter Anpassungsfähigkeit und Klangschönheit aus. Auch die Wahl der Sängerin Anna Hartung-Leipzig, die statt der erkrankten Elena Gerhard ebendaher rasch eingesprungen war, erwies sich wieder als recht glücklich. — Das am selben Tage stattfindende Konzert der Loge „Harpokrates" verlief dank einer Novität unseres Grunewald, „Vineta" für Streichinstrumente, der Mitwirkung des Tenoristen Rich. Fischer-Frankfurt a. M. und der Kapelle des 66. Infanterieregiments unter H. Breckau's gediegener Leitung genussreich.

Am 14. Januar vermochte der Altmeister Pablo de Sarasate zwar wieder durch seine Technik und Tonbildung zu erfreuen, aber nicht ein musikalisch gehaltvolles Werk wie Schumann's 2 (Bmoll) Sonate voll zur Wirkung zu bringen. Auch die kleine Schar der andächtig lauschenden Gemeinde zeigte, dass man dem alten Zauber nicht mehr allgemein sich hingibt wie einst. Sein Partner (u. Landsmann?) Carlos Sobrino von der Guildhallschool in London erwies sich als technisch ebenbürtig auf dem Klavier, aber nicht so abgetönt und klar im Forte wie im Piano, dagegen schwungvoller und individuell in der Auffassung.

Der „Brandt'sche Gesangverein" brachte am 21. Januar sowohl Brahms' „Schicksalslied" als Mendelssohn's „Athalia" zu ergreifender, unwiderstehlicher Wirkung, und „Schön Ellen" von Max Bruch gelang fast so schön wie einst unter des Altmeisters eigener Leitung. Die Kapelle des 26 Infanterieregiments (H. Gruss) und die Solisten, Marg. Elb, Elfriede Küster, Anna Jacobs und Wilh. Frenkel von hier, teilten sich mit der Rezitatorin Marie Stolle und dem Vereine und seinem Leiter in die reichlichen Ehren, die das leider nicht gar zahlreiche Publikum erteilte. Zu einem grossen Konzerte im Fürstenhof am 23 Januar hatte sich der „Magd. Männerchor" mit dem Stadtorchester unter Leitung ihres Meisters Josef Krug-Waldsee verbündet und trug durchweg glänzenden Sieg davon, besonders mit Kremser's „Im Winter" und Hummel's „Pharao", mehr noch mit fein ausgearbeiteten a cappella-Gesängen. — In einem hübsch gewählten und durchgeführten Programme gab unser Opernsänger Fritz Rupp vor seiner Abreise nach Australien sehr ansprechende Proben seiner künstlerischen Durchbildung, wacker unterstützt von der Altistin Anna Jacobs, dem Cellisten Herm. Ebel und dem Pianisten Hans Zorn. — Zu einem Rezitations- und Klavierabende hatten sich am 23. Januar die Rezitatorin Hedwig Reichardt und der Pianist Fritz Patzig mit dem Opernsänger W. Frenkel verbunden und befriedigten ersichtlich in hohem Masse. — Beim Jahresfest der Deutschreformierten Gemeinde im Fürstenhof hatte Gottfried Grunewald für ein abwechslungs- und genussreiches Programm gesorgt und führte es mit den Sängerinnen Adele Seltmann und Anna Jacobs und dem Baritonisten W. Frenkel und dem von ihm geleiteten Philharmon. Orchester vor den dichtgedrängten Hörern ganz vortrefflich aus. — Im 5. Konzerte des „Kaufmännischen Vereins" (9. Februar) hörten wir mit höchstem Entzücken den Geiger Henri Marteau aus Genf selbst in dem anspruchsvollen G dur-Konzert des Ungarn Em. Moór, die Ouverture zu „Oberon", die „Tragische Ouverture" unseres Fritz Kauffmann und Beethoven's Achte in trefflicher, schwungvoller Durchführung. — Das letzte Kasino-Konzert wurde wieder von Hans Winderstein mit seinen meist jugendfrischen Kräften ausgeführt; die Pianistin Marie Panthés-Genf spielte das A moll-Konzert von Edvard Grieg, Variationen von Mozart, den Cismoll-Walzer Chopin's, vor allem aber Liszt's 12. Ung. Rhapsodie fein abgetönt, zart verständnisvoll bezw. männlich wuchtig je nach den Intentionen der Tonsetzer. Auch diesen Winter hatte die Leitung der Kasinokonzerte auf hohe Anerkennung vollen Anspruch. — Das am 17. Februar von dem vorzüglichen Organisten der Wallonischreformierten Kirche Ludwig Finzenhagen in deren geweihten Räumen veranstaltete Konzert verlief wieder recht wirkungsvoll, besonders in dem von ihm selbst auf die Orgel geschickt übertragenen Karfreitagszauber aus dem „Parsifal", in den Gesängen Elfriede Küster's und den Violinsoli von P. Kabisch. Schade, dass die Kirche dabei zu schlecht besucht war!

Das Stadttheaterkonzert am 20. Februar führte uns das hierorts wohlbekannte Künstlerpaar Ther. und Arthur Schnabel zu. Schien die Sängerin weniger gut disponiert, so liessen das ihre echt künstlerische Auffassung und ihre vorzügliche Technik bald vergessen; besonders Schubert's „Junge Nonne" und „Tod und Mädchen" oder „Immer leiser wird der Schlummer" hinterliessen einen unvergesslichen Eindruck. Und als feuriger und siegreicher Pianist führte ihr Gatte sowohl das B dur-Konzert von Joh. Brahms in höchster Vollendung äusserlich wie inhaltlich wie die Begleitung aus. Das Orchester hatte aber sowohl in Haydn's G dur-Symphonie als in L. Thuille's Romantischer Ouverture und vollends in der Konzertbegleitung vollen Anteil an den reichen Ehren des Abends. — Recht interessant war der orientierende Vortrag des Berliner Gesangspädagogen Heinrich Hacke über naturund gesundsgemässen Gebrauch der menschlichen Stimme in Sprache und Gesang, daheim wie in der Schule oder auf dem Exerzierplatze und dem Schiffe, nebst den Liedern seiner Schülerin Erna Bauer, deren Absicht der peinlichsten Tonbildung freilich weder Leidenschaft noch auch nur Gefühl und Poesie aufkommen liess. — Höchst erfreulich waren die Darbietungen unserer Landsleute Hans Zorn und Elly Peters auf 2 Klavieren, angenehm belebt durch Gesanggaben Mary Hartwig's und Walter Kuntze's, wenn auch dieser Baritonist durch Tremolieren den Eindruck schädigte und seine grosse, angenehme Stimme noch nicht voll zur Geltung zu bringen wusste. - Welcher Wertschätzung unsere frühere Opernsängerin, nunmehrige Gesanglehrerin Adele Seltmann als solche und persönlich erfreut, zeigte der Besuch und einmütige Beifall bei ihrem Liederabend in der Freundschaft am 25. Februar unter Mitwirkung unseres wackeren Primgeigers Oskar Koch und unseres unermüdlichen und unübertroffenen Fritz Kauffmann als Begleiter.

Das Konzert der Loge „Harpokrates" am 2. März war wieder recht ansprechend in Auswahl und Durchführung der Orchesternummern unter Herm. Breckau's Leitung, wie der Gesangsvorträge Olga Klupp-Fischer's aus Karlsruhe und der Harfensoli Joh. Snoer's-Leipzig. Ein Grosses Konzert des 100 Damen zählenden Krug-Waldseechores mit den 60 Herren der 2. Magd. „Liedertafel" und anderer Kreise im Bunde mit den 60 Künstlern unseres Stadtorchesters brachte eine Wiederholung „König Rother's" in auch diesmal, dank temperamentvoller Leitung und hingebender Durchführung recht eindrucksvoller Art. Die Solisten, Maria Quell Hamburg, Aug. Kiess-Dresden, Elis. Müller und Aug. Koster aus Magdeburg, waren glücklich gewählt und vollen Lobes wert. — Das 6. Symphonie-Konzert im „Kaufmännischen Verein" bot an Orchesterbeisteuer Rob. Schumann's D moll-Symphonie und das „Manfred"-Vorspiel von Reinecke, ausserdem ein Rondino für Blasinstrumente von Beethoven, alles in fesselnder Wiedergabe, an Gesangsvorträgen fein ausgearbeitete Lieder von Wolf, Löwe, Tschaikowsky, Jaernefelt und Thieriot, seitens der Sopranistin Maikki Jaernefelt. Die erblindete Sängerin Lydia Brose fand vor der leider nicht gar grossen Hörerschar bei ihrem Konzerte in der „Freundschaft" viele wohlverdiente Anerkennungen, dank der grossen Reinheit und

Modulationsfähigkeit ihrer ergiebigen Sopranstimme; ihre Partnerin Elsa Grundner-Braunschweig erwies sich als wohlvorgebildete, versprechende Künstlerin, während die Pianistin M. Liebner zwar in Soli durch ihre erstaunliche Kraft und Gewandtheit blendete, als Begleiterin aber noch zu derb und aufdringlich zutrat. R. Setzepfandt.

(Schluss folgt.)

## Österreich-Ungarn.

### Graz.

Zur Eröffnung der Saison 1907 08

Die Leser der „vereinigten Musikalischen Wochenschriften" erinnern sich gewiss, dass unser geschätzter Mitarbeiter Herr Musikschriftsteller Schuch in seinem Schlussberichte auf den Umbau des Stephaniensaales hinwiess. Die Arbeiten, welche diesem grossten und im Zentrum unserer Stadt gelegenen Konzertsaale zugewendet werden müssen, um den modernen Anforderungen Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, nehmen gewiss mehr als ein Jahr in Anspruch. Dieser Umstand bedeutet eine empfindliche Einschränkung unserer Konzerte, und es nimmt uns daher nicht Wunder, wenn die Erwartungen vieler Musikfreunde diesmal fast ausschliesslich auf die Oper gerichtet sind. Noch ein zweiter Umstand tritt hinzu, der diese Erwartungen berechtigt erscheinen lässt. Direktor Alfred Cavar absolviert sein letztes Jahr. Er wurde, wie viele andere vor ihm — hinausgeekelt. Der eine warf ihm vor, er arbeite auf Kosten der Kunst überhaupt, der andere schrie, er bevorzuge die Oper auf Kosten des Schauspiels, und die massgebenden Kreise hinderten ihn überdies oft an der Ausführung seiner Absichten. Nun ist er kampfesmüde. Aber eines will er noch zeigen; dass alle Anwürfe unberechtigt waren. Und dazu wählte er sich das letzte Jahr seiner Tätigkeit. Durch neue höchst praktische geschäftliche Arrangements ermöglicht er abwechslungsweise sowohl den breitesten Massen der Bevölkerung den Besuch „volksbildender" Vorstellungen, sowie auch den engsten Kreisen der Kunstfreunde Gelegenheit geboten ist, ihre Wünsche durch den Besuch der „Opernzyklen" zu befriedigen. Der Spielplan bringt einen Mozart-, Weber- und Wagner-Zyklus, dem ein Lortzing- und Verdi-Zyklus folgen soll. Ausserdem werden die Jungitaliener, wie überhaupt die Modernen berücksichtigt werden und soll dieses Programm im Laufe der Saison noch durch die in den Kunstmetropolen erfolgreich gegebenen Neuheiten ergänzt werden. Auch eine Uraufführung und mehrere Erstaufführungen stehen auf dem Programm. Die einzelnen Zyklen umfassen: Mozart's „Bastien und Bastienne", „Der Schauspieldirektor", „Die Entführung aus dem Serail", „Figaros Hochzeit", „Don Juan", „Cosi fan tutte" und „Die Zauberflöte"; Weber's „Abu Hassan", „Preciosa", „Der Freischütz", „Euryanthe" und „Oberon"; Wagner's bühnenständige Werke — mit Ausnahme des „Parsifal" natürlich ; Lortzings „Die beiden Schutzen", „Czar und Zimmermann", „Der Wildschütz", „Undine", „Der Waffenschmied von Worms", „Die Opernprobe"; Verdi's „Rigoletto", „Der Troubadour", „Traviata", „Der Maskenball", „Aida", „Othello" und „Falstaff". Dieses Programm, welches gewiss den Geschmack der weitesten Kreise befriedigen kann, bietet aber zugleich ein nicht zu unterschätzendes Hilfsmittel für musikgeschichtliche Studien.

Um diese Aufführungen möglichst einwandfrei gestalten zu können, hat die Direktion ihr Personal mit grosser Sorgfalt gewählt. Wir verfügen über 6 Tenöre: Wallnöfer (Helden-Tenor), Dr. Winkelmann (jug. Helden-Tenor), Kaitau (lyr. Tenor), Koss (Tenor-Buffo), Grave (Spieltenor), Walter (Tenorpartien, Regie); 4 Baritons: Schwarz, Jessen, Helvoirt-Pel und Aigner; 4 Bässe: Guth (ser.-Bass), Weiker (Basspartien), Armgard und Ziegler (Bass-Buffo). Die weiblichen Rollen finden ihre Vertreterinnen in Frl Korb (hoch dram.), Wenger (jug. dram.), Braunstingl (Mezzosopr.), Mosel (Alt), Winternitz (dram. Koloratur), Jovanovič (Kolor. Soubr.). Als Kapellmeister fungieren die Herren C. H. Weigmann, A. Winternitz und St. Riedner.

Wir hegen die sichere Hoffnung, dass die Direktion hält, was sie versprochen hat, und wünschen ihr und dem Publikum ein ehrliches Gelingen. Otto Hödel.

### Karlsbad.

Künstlerkonzerte. Die Zahl der Künstlerkonzerte hat in der heurigen Sommersaison gegen die Vorjahre ein ganz bedeutendes Plus aufzuweisen. Die vielen hier anwesenden Furstlichkeiten aus regierenden Häusern haben die Künstler angelockt. Es ist aber klar, dass dort, wo unendlich viel geboten wird, auch Minderwertiges mitläuft; wenn das Schlechte auch ausgeschaltet wird, bleibt eine ganze Reihe erstklassiger Konzerte übrig, welche verdient hier besonders benannt zu werden.

Als erster kam der kgl. Hofopernsänger Alfred Rittershaus mit einem Wagner Verdi-Konzert. Die Zusammenfassung Wagner-Verdi ist allerdings nicht sehr geschmackvoll gewesen. Einen ganz vortrefflichen Sänger lernten wir in dem kaiserlich-russischen Hofopernsänger S. G. Buchowetzky kennen. Er ist ein Bariton, wie es nur wenige gibt. Besonders benannt mögen zwei noch jugendliche Geiger werden, und zwar der kleine deutsch-böhmische Willy Schweyda aus der Ševčikschule und der 15jährige Kun Arpad, ein Ungar. Ersterer spielte das 4. Konzert von Vieuxtemps, letzter die Spohr'sche „Gesangsszene", beide mit dem Orchester der Kurkapelle.

Nach diesen Geigern brachte der Kammersänger Otto Goritz von der Metropolitan-Oper in New York mit einem Liederabend etwas Abwechslung in unser musikalisches Treiben.

Sehr grosse Erfolge erzielte der italienische Tenor Giacomo Ravner mit seiner in der Hohe glänzend klingenden Stimme. Er ist ein Meister in der Vortragskunst und Atemtechnik. Seine Kehlfertigkeit ist bewundernswert. Wir wünschen Ravner recht bald wieder bei uns zu sehen und hauptsächlich zu hören. Ravner hatte sowohl in materieller, wie künstlerischer Beziehung einen guten Tag und wurde mit Beifall überschuttet.

Mit dem Auftreten des 12jährigen Sängers M. Mirsky hatte die musikalische Saison einen Höhepunkt erreicht. Jugendliche Geiger und Pianisten hören wir ja zu Dutzenden, aber ein Kind als Sänger — und noch dazu als vollwertig einzuschätzenden Sänger — das ist denn doch eine Seltenheit. Mirsky ist Altist. Sein Ambitus reicht vom kleinen f bis weit in die dreigestrichene Oktave, doch klingt seine Stimme in den unteren Lagen ausgeglichener und sympathischer als in der Höhe, welche er auch wenig benützt. Nicht die Stimme selbst ist bei Mirsky die Hauptsache, sondern sein tief empfundener, warmer, Vortrag steht im Vordergrunde, denn solch ein musikalisch feines Empfinden kann nicht eingedrillt und auch nie erlernt werden. Nur grössere Lieder bringt er auf das Programm; ja hier wagt er sich sogar an Beethoven's „Adelaide". Wie Mirsky, dieser kleine Knabe, dieses Beethovensche Lied sang, habe ich es kaum je singen gehört; solch' ein Vortrag bei peinlichst genauer musikalischer Wiedergabe, ist wahrlich echte Kunst.

Einen vollbesetzten Saal erreichten auch die beiden Wagnerinterpreten, Kammersänger Dr. Otto Briesemeister und Dr. Alex Dillmann aus München.

Als letzten der Künstler nehme ich noch den deutsch böhmischen Geiger Rudolf Weinmann, welchen die Direktion des Kurorchesters zur Mitwirkung bei dem Symphoniekonzerte zum Besten des Pensionsfondes des Orchesters gewonnen hatte. Weinmann ist ein Schüler Hans Sitt's und zuletzt Henri Marteau's. Sowohl am Leipziger wie am Genfer Konservatorium holte er sich das Künstlerdiplom; in Genf errang er sich sogar noch eine wertvolle Geige mit prachtvollem Bogen als Lohn für seine Leistungen. Für sein hiesiges Auftreten wählte er das 5. Konzert von Vieuxtemps. Er besitzt eine glatte, sichere Technik, ein vorzügliches Staccato und eine gesunde musikalische Auffassung. Trotz des überaus ungünstigen Wetters war ein sehr zahlreiches distinguiertes Publikum erschienen und spendete dem noch jungen Geiger aufmunterndes Lob. Weinmann wird jedenfalls ein tüchtiger Künstler werden, das können wir prophezeien. M. Kaufmann.

## Rusland.

### Bukarest, Januar—Juni 1907.

Bukarest hat von Saison zu Saison ein reicheres und bewegteres Konzertleben zu verzeichnen Es kommt vorerst eine kleine Armee von Pianisten und Pianistinnen, dann lassen Sänger und Sängerinnen ihre Heerrufe erschallen, danach locken Geigen- und Violoncellovirtuosen mit ihren sirenenhaften Klängen, sowie auch Trio- und Quartettgenossenschaften. Dazwischen pflegen sich noch einige Luxuskünstler, einige überseeische Primadonnen, sowie etliche Pariser Opernstars zum grossen Worte zu melden, und aus mehr oder weniger hervorragenden Chorgesangvereinen steigt möglichst oft ein Cantus zum Himmel. Das alles sind aber nur Äusserungen eines kraftig pulsierenden Konzertlebens, keineswegs aber Beweise eines echten, freudigen Musiklebens. Die Regungen des musikalischen Lebens in einem Kulturzentrum, wie es jede grosse Stadt ist, finden nicht in einer noch so langen Liste der Konzertgeber ihren überzeugenden Ausdruck, sondern einzig

und allein in den Konzertprogrammen. Neben der ganz selbstverständlichen Pflege der klassischen Literatur gehört es zu den unerlässlichsten Verpflichtungen konzertierender Künstler und Künstlervereinigungen, dem grossen Publikum die Bekanntschaft viel interessanter, neuer Werke zu vermitteln. Es muss auf die Dauer geradezu anödend auf das Publikum wirken, von weitaus den meisten Virtuosen immer und immer wieder dieselben Werke vortragen zu hören! Vielleicht trägt diese unerträglich gewordene Monotonie der Programme das meiste dazu bei, dass die Menge der Konzertgeber zur Zahl der Konzertempfänger, das heisst zur zahlenden Zuhörerschaft, in einem geradezu kläglichen Verhältnisse steht. – Einen erheblichen Beitrag zur Musikpflege unserer Stadt liefert sicher jetzt das neugegründete Orchester des Kultusministeriums unter Leitung des Hrn. Prof. D. Dinicu, dies mit den wöchentlichen Symphoniekonzerten, die an Billigkeit bei stets interessanten Programmen und geistvoller Ausführung in Rumänien nicht ihresgleichen haben und jetzt auch durch Mitwirkung heimischer Künstler als Solisten gewonnen haben. In den sechzehn Symphonie-Abenden, kamen in chronologischer Reihenfolge acht Symphonien und die Ouverturen zu „Coriolan", „Egmont" und „Leonore" No. 3 von Beethoven in vollendeter Weise zur Ausführung. Von bekannten Werken hörten wir Ouverturen von: Dvořák (op. 92 und „Mein Heim"), Gluck-Wagner („Iphigenie in Aulis"), Mozart („Don Juan" und „Figaro's Hochzeit"), Mendelssohn („Fingalshöhle"), Massenet („Phèdre"), Weber („Oberon" und „Freischütz") und Wagner („Tannhäuser" und „Meistersinger"); ferner die symphonischen Dichtungen von: C. Franck („Redemption") und Saint-Saëns („Phaëton"); die Suiten von E. Grieg („Holberg" I, „Peer-Gynt" und „Sigurd Jorsalfar"); „Scènes pittoresques" und „Les Erinnyes" von Massenet; die „Schottische" Symphonie von Mendelssohn; H moll-Symphonie von Schubert; G moll-Symphonie von Mozart; „Bauernhochzeit"-Symphonie von Goldmark; Präludium aus „Messidor" von Bruneau; Silpheutanz und Ungar. Marsch aus „Faust's Verdammung" von Berlioz; I. Ballett-Suite von Gluck-Mottl; „Norwegische Tänze" von Grieg und „Wotan's Abschied" - „Feuerzauber" aus „Walküre", „Waldweben" aus „Siegfried" und Vorspiel zu „Lohengrin" von Wagner. Aus der Novitätenliste hebe ich besonders hervor: die musikalische Episode „Pariser Karneval" von J. Svendsen, in welcher sich die Jugenderinnerungen des skandinavischen Tondichters wiederspiegeln, interessierend mehr durch das absolut musikalische, als durch die Durchführung des Programmes. Ebenso auch die Legende des finnischen Komponisten Jan Sibelius „Lemminkäinen zieht heimwärts" in welcher mehr ein mit staunenswerter Konsequenz festgehaltenes und durchgeführtes rhythmisches Motiv interessiert, als die intensive Melodik. — Borodin's „Steppenskizze aus Mittelasien" enthält schöne, markante Themen und fesselnde Modulationen. Mit den Variationen über ein Haydn'sches Thema von Brahms, machte man eine artige Verbeugung vor dem Wiener Meister, dessen Weisen selten genug in den Räumen des Athenäums erklingen. Für die Ausführenden und zu guter letzt auch für das Publikum schien es sich dabei mehr um einen Pflichtakt als um eine Herzenssache zu handeln. Ein neues Opus „Liebesnacht" von Scharwenka lernten wir auch kennen. Eine wahre Flut von Melodien und als Hauptstimmung elegischen Ton empfindend, hörten wir noch die Kanons von Schumann-Dubois. Nicht besonders interessierten die Suite „Pelleas und Melisande" von G. Fauré und ein kurzes Tongemälde „Le Cortege" von Moszkowsky, in denen sich gar zu schwüle Harmonien, offenkundige Wagner-Reminiszenzen, unersättliche Gefühlschwelgerei offenbarten. Viel liesse sich auch von Grieg's charakteristischer „Lyrischen Suite" sagen, eine mehr als gut gearbeitete, fliessende Musik, aber ohne Tiefe und Eigenart der Gedanken. Das Stück ist wohl äusserlich bewegt, verrät aber wenig innere Erregung. Durch ihre höchst interessante, wie reizvolle Instrumentation fand die symphonische Dichtung „Der Nachmittag eines Faun's" von Cl. Debussy eine erfreuliche Aufnahme. Die A moll-Symphonie (op 55, No. 2) von Saint-Saëns bildete gewissermassen eine angenehme Ruhepause für das Gemüt. Sie ist nicht bedeutend, aber sehr geistreich gemacht. Das in modernem Stile geschriebene Instrumentalwerk zeichnet sich durch melodiöse Schönheit, durch geschickte Ausarbeitung des thematischen Vorwurfs und durch interessante Instrumentation mit angenehm ins Ohr fallenden Klangwirkungen aus. Die ausgezeichnete Darstellung der „Symphonie Concertante" (Esdur) für Violine und Viola mit Orchester von Mozart erweckte lebhaftes Interesse. Das reizvolle Stück sollte öfter zu hören sein, es ist ein echter Mozart, reich an Schönheiten, voll Grazie und Anmut. Die Solostimmen wurden von den HH Konzertmeister R Malcher und Kammervirtuos H. Skohoutil mit grosser technischer Sauberkeit und feinem Stilgefühl ausgeführt, die feinfühlige und gleichfalls völlig stilgemässe Begleitung des Orchesters machten den Genuss vollkommen. Die musikalische Illustration eines gegebenen Programm ist Georg Enescu in seiner symphonischen Dichtung „Poema romana" auch gut gelungen, welches vor allem durch das wundervolle Orchesterkolorit interessiert, das die Farbenpracht eines nationalen Tongemäldes in Tönen wiederzugeben versucht. Ebenso auch die Dichtung „Talata" („Das Meer") von Alf. Castaldi, ein sehr merkwürdiges Stück, das sich mit kurzen Worten schwer charakterisieren lässt. Es steckt ein ganzes dichterisches Erlebnis darin. Castaldi hat seine Idee mit grosser Kühnheit künstlerisch ausgestattet; er weiss prächtige Melodiefäden zu spinnen, imposante Steigerungen aufzubauen, Licht und Schatten mit weiser Ökonomie zu verteilen, wie das alles nur ein reifer Geist und überlegener Meister des Tonsatzes fertig bringt. Von den Solisten erwähne ich vorerst Hrn. Prof. R. Malcher, der mit dem Solo aus Saint-Saëns' Prélude de „Deluge" und Paganini's Violinkonzert allgemeines Entzücken hervorrief. Am zehnten Abend hörten wir Frl. Hermine Schwarz, der man eine schöne Reproduktion des Grieg'schen A moll-Klavierkonzertes verdankte. Solistisch beteiligte sich am 12. Abend Frl. Aurelie Cionca, welche das A dur-Klavierkonzert von Liszt mit ungemein sauberer, durchsichtiger Technik, mit dem allenthalben hinreichend duftigen Anschlag und poesieverklärter Auffassung spielte. Am 14. Abend kam Mozart's D moll-Klavierkonzert mit Hrn. G. Boskoff am Flügel zur Aufführung. Trotz sprühenden Feuers des Spielers strömte der spröde nicht genug Tragfähigkeit besitzende Ton keine Wärme aus. Unter dem Taktstock des Herrn Pietro Mascagni musizierte das Orchester des Kultusministeriums in drei Extra-Konzerten. Der Schöpfer der „Sizilianischen Bauernehre" war schon vor Jahren in unserer Hauptstadt. Aus den alten Zeiten des ersten und einzigen Welterfolges ist ihm nur Eins treu geblieben: sein unvergleichliches Temperament. In den drei „Mascagni"-Konzerten bekamen wir die „Eroica"- und C moll-Symphonie von Beethoven; die Ouverture zu „Wilhelm Tell" (Rossini), „Meistersinger" und „Tannhäuser" von Wagner, sowie Bruchstücke aus Mascagni's Opern. Zum Schluss noch die pathetische Symphonie von Tschaikowsky; sie steht heute fest, kann schwer verdorben werden und ich bin überzeugt, dass Mascagni auch hier seine starken Dirigentenqualitäten mit Schwung und Erfolg verwenden konnte. Im ersten Abend hörten wir einen Landsmann des Maëstro, welcher die „Serenada" und „Risveglia" sang. Der Baritonist A. Bossa bleibt mit seinem Gesang noch etwas an der Oberfläche haften, wenn auch gutes Streben unverkennbar ist. Am zweiten Abend bekamen wir eine deutsche Sängerin Frau Gutheim-Poensgen zu hören, welche über eine ausgiebige und klangliche Sopranstimme verfügt und durch ihren Vortrag fesselt. — Sehr tätig waren wohl auch unsere Chor- und Musikvereine. Als erster trat auf die Bildfläche der Chorverein „Carmen", welcher seinen satzungsmässigen Weihnachtsabend und ein Extra-Konzert gab. Der Verein brachte in dem ersteren unter Leitung des tüchtigen Chormeisters Dem. Kiriak Chöre von Mozart, Anastasescu, Adam, Gevaert, Dima, Palestrina und Vidu zum Vortrag. Im letzteren gelangten zwei grössere Werke für Soli, Chor und Orchester zur Aufführung. Es waren dies: „Erlkönigstochter" von N. Gade und „Die Wüste" von F. David. Dem Dirigenten standen ein wohldisziplinierter Vokalkörper und ein ausgezeichnetes Orchester („Kultusministerium") zu Gebote, und deshalb war dieses Debut ein glückliches und und künstlerisch erfolgreiches. Unter den Solisten sind insbesondere die Herren Dall'Orso, welcher mit Empfindung den Oluf in Gade's Ballade sang, und J. Bajenaru zu bemerken, welcher uns mit dem beseelten Vortrag des Abendliedes aus der „Wüste" hinriss. Ein nicht übel beanlagter Tenor ist Hr. J. Capritza. Frei von Effekthascherei ist Frl H. Dragulinescu nicht, aber immerhin entschädigt sie durch künstlerischen, von einem schmächtigen Sopran unterstützten Gesang bei guter Aussprache. Mit viel Ausdruck sang auch Frl. H. Bonciu die Altpartie (Mutter, in „Erlkönigstochter" und Frl. O. Harjeu, eine geschulte und sympathisch berührende Sopranstimme, welche in Volksliedern von G. Dima trefflich zur Geltung kam. Ausser den zwei grossen Werken kamen noch an dem Abend die „Don Juan"-Ouverture von Mozart und der Marsch aus den „Ruinen Athens" von Beethoven zur Aufführung. Solisten und Dirigent wurden lebhaft gefeiert. — In einem Wohltätigkeitskonzert kam auch der Musikverein „Hora" (Dir. J. Movilla) zu Wort. Die Klangschönheit in den Chorstimmen, die Schlagfertigkeit und rhythmische Sicherheit in den zahlreichen Chorsätzen von Bizet, J. Strauss, Weber u. a. lieferten von neuem den Beweis,

was dieser Verein vermag. Unter den Solisten glänzte Frl R. Movilla Alt) durch ihre überaus gleichmässige Vokalisation und sorgsame Phrasierung. Gleichen Erfolg hatten die Geschwister Marie und Hel. Zissu, welche ein in allen Lagen angenehmes Organ besitzen und durch eminenten Vortrag glänzten. Prof. A. Eliade ist hier längst im Konzertsaal als stimmungsvoll musikalischer Sänger bekannt und gewürdigt. Sein Schüler Hr. St. Jonescu (Tenor) verfügt über ein schönes Stimmmaterial und versteht seinen Vorträgen ein gut musikalisches Gepräge zu verleihen. — Vor einer überaus zahlreichen Zuhörerschaft gab auch der „Rumänische Gesangverein" aus Kronstadt unter der bewährten Leitung seines Chormeisters G. Dima zwei Konzerte. Sehr wohltuend berührte die Sicherheit, mit der die Sängerschaar die Aufgaben lösten. Einen ungetrübten Genuss boten sie mit Brahms' „Schicksalslied". — Einen gleichnamigen Erfolg hatte auch der „Rumänische Gesangverein" aus Hermannstadt mit zwei Konzerten. Zwischen dem Dirigenten Hrn. Musikdir. H. Kirchner und den Sängern war eine enge Fühlung zu bemerken. Sämtliche Darbietungen zeichneten sich durch äusserst exaktes Zusammengehen, verständnisvolle Auffassung, kunstgemässe Klangfarbe und reiche äussere Darstellung aus. Besonderen Dank aber gebührt wohl dem tüchtigen und kunstverständigen Dirigenten H. Kirchner, der alles mit Umsicht leitete. Die Begleitung zu den Chören besorgte die städtische Kapelle aus Hermannstadt in verständnisvoller Weise. (Fortsetzung folgt.)



## Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen D. Red.

**Bromberg.** Das letzte volkstümliche Kirchenkonzert hatte Herr Organist Niepel zu einer kleinen Paul Gerhardt-Feier gestaltet, insofern, als die meisten Texte von diesem geistlichen Liederdichter herrührten. Das Hauptstück war der Choral „O Haupt voll Blut und Wunden" von Max Reger. Der kleine Chor sang sicher und mit angemessenem Ausdruck. Im übrigen leistete der Chor sein bestes im Vortrag der beiden Choräle „Werde munter, mein Gemüte" und „Siehe, meine Seele" von Bach. Der 2. Psalm von Mendelssohn für Doppelchor und Solostimmen verlangte dagegen noch mehr stimmliche Verve und Schönheit des Vortrags, als bei seiner Wiedergabe erreicht wurde.

**Heilbronn.** Es war sehr dankenswert, dass der Leiter unserer Regimentskapelle Hermann Eschrich auf das Programm des 4. Philharmonischen Konzertes Tschaikowsky's Sinfonie pathétique gesetzt hatte. Den wirkungsvollen Schluss des Konzertes bildete eine dramatische Ouverture von G. Bizet. Zwischen beiden Werken standen noch A. Rubinstein's „Bajaderentanz" und „Hochzeitstanz" aus der Oper „Feramors". Die Wiedergabe der drei Kompositionen durch die Kapelle war im ganzen recht lobenswert, wenn auch hie und da der Wunsch einer grösseren Zurückhaltung der Blasinstrumente in der Symphonie und eine grössere Reinheit bei den Streichinstrumenten übrig blieb. Solistin war die hier schon bekannte Sängerin Frau Schwabe aus Berlin.

**Hohensalza.** Wohl selten ist einem Konzert im hiesigen „Musikverein" mit solcher Spannung entgegengesehen worden als dem letzten, das ausser Gade's „Erlkönig's Tochter", „Ingo", ein Heldengesang für Soli, Chor und Orchester unseres Organisten Herfurth brachte. Das Werk enthält viel schöne Einzelheiten, entbehrt aber der Einheitlichkeit, der Grösse und Tiefe, der dramatischen Schlagkraft und des fortreissenden Zuges. Die Wiedergabe des Werkes war tadellos. Den Ingo sang Herr Albert Jungblut aus Berlin.

**Neisse.** Bei völlig ausverkauftem Hause gelangte durch die hiesige „Singakademie" unter Leitung des Musikdirektors Rothkegel im Stadttheater Joseph Haydn's „Schöpfung" zur Aufführung. Unter der straffen Leitung des Dirigenten bestand fortgesetzt der innigste Konnex zwischen Sängern und Orchester und die Musik kam dazu auch prächtig zur Geltung. Die Klangwirkung war ausgezeichnet. Als Solisten waren gewonnen worden Frl. Marie Rost-Berlin und HH. Ernst Rupprecht (Bass) und Hermann Schubert aus Breslau (Tenor).

**Pettau.** Unser „Gesangverein" führte unter Leitung seines Dirigenten Dr. Fritz Fliedner Haydn's Oratorium „Die Schöpfung" im Stadttheater auf. Der Chor (Männergesangverein und dessen Damenchor, hat seine grosse Aufgabe recht zufriedenstellend gelöst. Frl. Kl. Czak besorgte in tüchtiger, anerkennenswerter Weise die Begleitung am Flügel. Unter den Solisten ragte die Sopranistin, Frau Winternitz-Dorda aus Graz, besonders hervor.

**Schleswig.** Der „Musikverein" brachte in seinem letzten Konzerte Robert Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt" zur Aufführung und zwar in trefflicher Weise. Herr Domorganist Maymund hatte alles aufs beste vorbereitet. Der erste Teil des Programmes war solistischen Gaben gewidmet. Der Violoncellvirtuos Heinrich Kruse aus Altona spielte zuerst die Amoll-Sonate von Grieg, Auffassung und Technik zeigten den reifen Künstler, dann noch ein Cantabile von Cesar Cui und den Zigeunertanz von Vilmos Jeral. Frl. Hedwig Kaufmann aus Berlin führte sich mit vier Schubert'schen Liedern sehr vorteilhaft ein; dass neben beiden der Tenorist Georg Ritter aus Hamburg auch gut bestand, ist ein Beweis für seine Tüchtigkeit.

**Troppau.** Das 2. Symphoniekonzert bot ausser Beethoven's „Pastoral"-Symphonie noch Weber's „Euryanthe"-Ouverture und J. Kallenberger's symphonische Ouverture. Die Ausführung war gut. Herr Musikdirektor Grauce wurde wiederholt durch lebhaften Beifall ausgezeichnet. Frl. Johanna Kattner entzückte mit Liedern von Wagner, Wolf, Henning von Koss das Publikum.

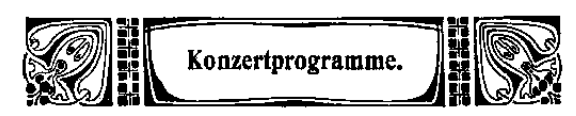


## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Motette in der Thomaskirche am 17. August: Präludium und Fuge in Amoll für Orgel von J. S. Bach; Offertorium für vierstimmigen Chor und Orgel von Carl Reinecke; „Schönster Herr Jesu", geistliches Lied aus dem 12. Jahrhundert; „Erntelied" für Alt von F. Mendelssohn. — Am 31. August: Phantasie und Fuge über BACH für Orgel von Franz Liszt; „Fest- und Gedenksprüche" für achtstimmigen Chor von J. Brahms. — Am 7. September. Phantasie in Amoll für Orgel von S. de Lange; „Agnus Dei" für vierstimmigen Chor von Claude Goudimel und 4 geistliche Lieder für vierstimmigen Chor von H. Wolf.

**Dresden.** Vesper in der Kreuzkirche am 31. August. Suite für Orgel von Theoph. Muffat; „Jubilate Deo" und „Gloria Patri" für Chor von Mendelssohn; „Sei Lob und Preis mit Ehren!", Choralmotette für Chor von J. S. Bach; „Ihr Seraphinen, licht im Flammenchor" für Sopransolo von G. Fr. Händel; „Lasst uns singen von der Gnade des Herrn", Arie für Sopran von Mendelssohn. — Am 7. September: Phantasie für Orgel von Gustav Merkel; „Exultate Deo", Motette für Chor von Al. Scarlatti; „Laudate Dominum", Arie für Sopran von Mozart; „Gebet", Lied für Sopran von H. Wolf.

**Plauen i. V.** Kirchenmusik in der St. Johanniskirche am 18. August: „Der Herr hat seinen Engeln Befehl für uns gegeben", geistliches Lied für eine Singstimme von G. Böhme. — Am 25. August. „Aufblick", geistliches Lied für gemischten Chor von H. Wolf. — Am 1. September. Schlusschor a. d. „Messias" von G. F. Händel. — Am 8. September. „Dich bekenn ich lobend", Chor von Orlandus Lassus.



## Konzertprogramme.

**Karlsruhe.** Konzert des Instrumentalvereins (Theod Munz) am 13. Jan. 07. Kammermusikwerke von Frz. Schubert (2. Satz a. d. Dmoll-Streichquartett, nachgel. Werk), Beethoven (2. und 3. Satz a. d. Quintett f. Pfte., Oboe, Klarinette, Fagott und Horn) und J. S. Bach (1. und 2. Satz a. d. Dmoll-Kzt. für 2 Viol.); Gesangsoli (Frl Selma Wertheimer) von A. Rückauf („Unterm Apfelbaum"), A. Zemlinsky („Der Traum"), E. Hildach („Spatz und Spatzin"). — Kirchenkonzert des Instrumentalvereins (Th. Munz) am 24. Februar: Chorwerke von Margarethe Schweikert (57. Psalm m. Soli und Orchester) und Jos. Haydn („Die letzten Worte des Erlösers am Kreuze" m. Soli [Damen: Elisab. Knittel, Marie Berberich, HH. Otto Eichrodt, Adolf Römhild], Orchester und Orgel [Prof. Karl]).

**Kaiserslautern.** Konzert des Musikvereins (Aug. Pfeiffer) am 17. Febr. 07. Chöre von Schubert-Liszt („Die

Allmacht" m. Tenorsolo), L. Hess („Sommerfeierabend", Idyll m. Alt- und Tenorsolo) und J. Brahms („Rinaldo", Kantate mit Tenorsolo und Orchester); Altsoli (Frl. J. Blyenburg) von Frl. Weingartner („Ich denke oft ans blaue Meer"), H. Wolf („Zur Ruh"), Joh. Brahms („Komm bald") und Rob. Kahn („Der Gärtner"); Tenorsolo (Hr. L. Hess) von Rich. Wagner (Preislied Walters aus den „Meistersingern").

**Kiel.** 3. Konzert der Philharmonischen Gesellschaft (H. Ronderburg) am 14. Febr.: Orchesterwerke von Wagner („Meistersinger"-Vorspiel), Weber („Aufforderung zum Tanz"), A. Borodin („Eine Steppenskizze aus Mittelasien"); Klaviersoli (Hr. H. Monich-Berlin) von Beethoven (Esdur-Kzt.) von R. Schumann („Papillons").

**Klagenfurt.** 111. Konzert des Musikvereins für Kärnthen (Josef Reiter) am 27. Jan.: Orchesterwerke von Beethoven (Adur-Symph. No. 7), Rob. Schumann (Ouvert. zu Schiller's „Braut von Messina"); Klaviersolo (Hr. Bornschein) von E. Grieg (Amoll-Kzt.). — 112. Konzert am 17. März: Aufführung von Robert Schumann's „Das Paradies und die Peri" für Soli (Damen: Klang-Egger, V. von Neuendorff und HH. H. Segat, K. Seebacher, Fr. Hilbrand und Frz. Wedenig), Chor und Orchester. — 38. Kammermusikkonzert des „Musikvereins für Kärnthen" am 19. Jan 07: Kammermusikwerke (Ausf. HH Feist, Rauter, Richter, Meyer und Bornschein) von J. Brahms (Sonate in Adur f. Pfte. und Violine), R. Schumann (Streichquartett, op. 41 No. 3) und Mozart (Cdur-Trio f. Pfte., Viol. und Violoncello).

**Knittelfeld.** Konzert des Philharmonischen und des Sänger-Vereins (v. Weis-Ostborn) am 20. Januar 07: Chöre von R. Wagner (Gesang der Pilger aus „Tannhäuser"), R. v. Weis-Ostborn („Wehmut" und „Rosen auf den Weg gestreut") und A. Bruckner („Germanenzug"); Kammermusikwerke von W. A. Mozart (Streichquartett in Gdur, K. V. 155) u. Beethoven (Thema mit Variationen a. d. Streichquartett, op. 18. No. 5).

**Köln.** 4. Gürzenichkonzert (Generalmusikdirektor Steinbach) am 4. Dez. 06: Orchesterwerke von Beethoven („Pastoral"-Symphonie), G. Schumann (Ouverture zu einem Drama), Weber („Oberon"-Ouverture); Violinsoli (Hr. H. Becker) von E. v. Dohnányi (Konzertstück, op. 12), Tschaikowsky (Variationen über ein Rokokothema.) — 5. Gürzenichkonzert am 18. Dezbr. 06: Aufführung von J. S. Bach's „Weihnachtsoratorium für Soli (Frl. Anna Kappel, Agnes Hermann, HH. Rich. Fischer, Putnam Griswold), Chor Orchester und Orgel (Prof. Franke.) — 6. Gürzenichkonzert am 8. Jan. 07: Orchesterwerke von Haydn (Gdur-Symph. B u. H No. 13), E. Bossi („Intermezzi Goldoniani" für Streichorchester), R. Strauss („Don Juan", Tondchtg.); Violinsoli (H. v. Vecsey) von Mendelssohn (Emoll-Kzt.) u. Paganini (Ddur-Kzt. 1. Satz). — 7. Gürzenichkonzert am 22. Jan. 07: Orchesterwerke von J. Brahms (Ddur-Serenade, op. 11) u. Wagner („Meistersinger"-Vorspiel); Klaviersoli (Hr. Alfred Reisenauer) von Beethoven (Esdur-Kzt.), Liszt (Konzertstück in Fmoll), Chopin (Allegro de Concert); Chöre von H. Wolf („Elfenlied" u. „Der Feuerreiter".) — 8. Gürzenichkonzert am 5. Febr. 07: Orchesterwerke von J. S. Bach (6. Brandenburger Konzert in Bdur), Mozart (Konzertante Symphonie f. Violine u. Viola) u. Frz. Schubert (Cdur-Symph.); Sopransoli (Fr. Nina Faliero-Dalcroze) von M. A. Rossi (Arie „Non so più cosa son"), Mozart (Arie des Cherubin aus „Figaros Hochzeit"), D. Paradies („M'ha prese alla sua ragna"), E. Jaques-Dalcroze („Surl'alpevoisine" u. „Avril".) — 9. Gürzenichkonzert am 26. Febr. 07: Orchesterwerke von Schumann (Bdur-Symphonie), Chöre von R. Schumann („Am Bodensee", „Gute Nacht", „Der Schmied", „Romanze vom Gänsebuben", Szenen aus Goethe's „Faust"); Klaviersoli H. Carl Friedberg (Amoll-Kzt. v. Schumann). — 4. Kammermusikkonzert der Konzertgesellschaft am 11. Dezbr. 06: Kammermusikwerke (Ausf.: Das Gürzenichquartett u. Hr. Prof. G. Schumann) v. Beethoven (Streichquartett, Emoll op. 59), G. Schumann (Klavierquintett in Fmoll, op. 87) u. L. Cherubini (Dmoll-Streichquartett.) — 5. Kammermusikkonzert am 15. Jan. 07: Kammermusikwerke von J. Brahms (Streichsextett in Gdur, op. 36), Fr. Schubert (Streichquintett in Cdur), Fr. Gernsheim (Sonate in Emoll, op. 70, für Pfte. u. Violoncello). — 6. Kammermusikkonzert am 29. Jan. 07: Kammermusikwerke von Mendelssohn (Streichquartett No. 1 in Ddur), August Jung (Sonate in Hmoll, op. 2, für Pfte. und Violine), Beethoven (Streichquartett in Bdur, op. 130). — 7. Kammermusikkonzert am 14. Febr. 07: Kammermusikwerke von Beethoven (Streichquartett in Cmoll, op. 18), M. Reger (Serenade für Flöte, Violine u. Viola, op. 77a) und Frz. Schubert (Oktett in Fdur). — Konzert der „Musikalischen Gesellschaft (Fritz Steinbach) am 28. Jan. 07: Klaviersoli (Fr. Chop-Groenevelt) von Liszt (Esdur-Kzt.), Chopin (Asdur-Polonaise, Walzer in Desdur), Liszt (6. Rhapsodie); Gesangsoli (Fr. Dom-Langstein aus Wien) von J. Brahms („Mädchenlied", „An die Nachtigall", „Therese" u. „Minnelied"), H. Wolf („Über Nacht", „Nun lass' uns Frieden schliessen"), F. Weingartner („Liebesfeier" und „Schuhmacherlied"). — 4. Musikabend des Konservatoriums der Musik am 6. Febr. 07: Klaviersoli von J. S. Bach (Dmoll-Kzt.), Beethoven (Gdur-Kzt.), P. Tschaikowsky (1. S. a. d. Bmoll-Kzt.) u. F. Liszt (Esdur-Kzt.); Violinsoli von Mozart (Ddur-Kzt. No. 4); Gesangsoli von C. Loewe („Kleiner Haushalt"), Wagner (Lied des Walter aus „Tannhäuser", Liebeslied a. d. „Walküre"), — 5. Musikabend am 6. März: Klaviersoli von R. Schumann (Gmoll-Sonate, op. 22), E. Pirani (Gavotte), Mozart-Reinecke (Konzert-Allegro), J. Brahms (Fmoll-Sonate), J. S. Bach (Cdur-Kzt. f. 2 Pfte.); Gesangsoli von J. Brahms („Regenlied"), R. Wetz („Abends") u. H. Wolf („Seemanns Abschied"), G. Verdi (Arie der Eboli aus „Don Carlos"), R. Wagner (1. Gesang Wolframs aus „Tannhäuser").

**Königsberg.** 6. Künstlerkonzert am 17. Januar: Gesangsoli und Quartette (Ausf.: Damen Klara Erler, Fischer-Maretzki, HH. Leo Gollanin, Anton Sistermans) von Beethoven (schottische und irische Volkslieder); Kammermusikwerke (Holländisches Trio) von Beethoven (Esdur-Trio, op. 70 No. 2). — Kammermusikabend der HH. Nieselt, Treff und Wiedemann am 2. Febr. 07: Kammermusikwerke von Joh. Brahms (2. Sonate in Adur, op. 100, f. Pfte. u. Violine), N. W. Gade (Novelletten für Pfte., Violine und Violoncello, op. 29.) und Beethoven (Bdur-Trio, op. 97).

**Konstanz.** 3. Symphoniekonzert, veranstaltet von Kapellmeister Arnold Rust, am 30. Jan. 07: Orchesterwerke von J. Raff („Im Walde", Symph. in Fdur No. 3, op. 153), Wagner („Siegfriedidyll"), Weber („Freischütz"-Ouverture); Violinsoli (Konztmstr. Alfred Krasselt) von Chr. Sinding (Adur-Violinkonzert), L. Spohr (Adagio a. d. 9. Violinkonzert) von J. Hubay („Hejre Kati").

**Laibach.** 2. Kammermusikabend der Philharmonischen Gesellschaft am 6. Jan. 07: Kammermusikwerke von Rob. Schumann (Streichquartett in Adur, op. 41), Chr. Sinding (Klavierquintett): Klaviersoli (Frl. M. Geselschap-Berlin) von Beethoven (Cdur-Sonate, op. 53). — 3. Kammermusikabend am 17. Febr. 07: Kammermusikwerke von Beethoven (Adagio, Varitionen und Rondo für Pfte., Violine u. Violoncell über „Ich bin der Schneider Kakadu", op. 121a): E. von Dohnányi (Serenade für Viola und Violoncell, op. 10, in Cdur), Saint-Saëns (Septett, op. 65, in Esdur); Gesangsoli (Frl. Rosa Wagner-Berlin) von Frz. Schubert, E. Hildach, J. Brahms und Robert Fischhof.

**Landau.** 4. Konzert des „Musikvereins" (E. Walter) am 17. Febr.: Chorwerke von J. S. Bach (Kantate „Bleib bei uns, denn es will Abend werden") und Joh. Brahms („Ein deutsches Requiem") mit Sopran- und Baritonsoli (Frl. Johanna Dietz und Hr. Adolf Müller), Sopransoli (Frl. Johanna Dietz) von Franz Tunder (Solokantate „Ach Herr, lass deine lieben Engelein").

**Lemberg.** 1. Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde (M. Soltys) am 28. Dezbr. 06: Orchesterwerke von Beethoven („Pastoral"-Symphonie und „Leonoren"-Ouvert. No. 3); Klaviersolo (Hr. Br. Wolfsthal) von Beethoven (Esdur-Kzt.). — 2. Konzert am 25. Januar 07. Orchesterwerke von R. Schumann (Dmoll-Symph.) und Mozart (Ouvert. zur „Zauberflöte"); Männerchöre von Goldmark („Meeresstille und glückliche Fahrt" und „Frühlingsnetz").

**Lübeck.** 2. Kammermusikabend, veranstaltet von Clara Herrmann, am 29. Jan. 07: Kammermusikwerke von R. Strauss (Klavierquartett in Cmoll, op. 13), Mozart (Klavierquartett in Gmoll); Violinsoli (Hr. Zajic) von Ph. Scharwenka (Nocturno und Alla Polacca); Altsoli (Frl. E. Schünemann) von J. Brahms („Geistliches Wiegenlied" und „Gestillte Sehnsucht"), Händel (Satz a. d. Dettinger „Te Deum"), F. Schubert („Auf dem Wasser zu singen", „Der Tod und das Mädchen" und „Das Lied im Grünen"). — 3. Kammermusikabend am 26. Februar 07: Kammermusikwerke (Ausf.: J. van Lien und Frl. Clara Herrmann) von J. Brahms (Sonate für Pfte. und Violoncell) und Mendelssohn (Sonate f. Pfte. und Violoncello in Ddur, op. 58); Violoncellsoli (Hr. J. van Lien) von Beethoven (Adagio) und Popper („Elfentanz"); Gesangsoli (Frl. Elsa Riess) von R. Schumann („Aus der Heimat"), F. Schubert („Aufenthalt"), J. Brahms („Mädchenlied", „Der Schmied"), Tschaikowsky („Nur wer die Sehnsucht kennt", „Das Vöglein"), E. Grieg („Im Kahne"), H. Wolf („Er ist's"). — Geistliches Konzert der „Vereinigung für kirchlichen Chorgesang" (K. Lichtwark) am 24. Febr. 07: Chöre von Frz. Liszt (Missa choralis, 4—6stimmig); Altsoli (Fr. Thor-

mählen Johannssen-Hamburg) von N. v. Wilm („Verlass mich nicht"), E. Krause („Das Vaterunser"), O. Wermann („Mein Gott, ich hoffe auf dich"); Orgelsoli (K. Lichtwark) von A. G. Ritter (Sonate in D moll), M. Reger („Intermezzo a. d. Suite, op. 92).

**Mannheim.** 3. Matinee des Mannheimer Streichquartetts am 9. Dezbr 06: Kammermusikwerke von A. Dvořák (G dur Quartett, op. 106) und Beethoven (A moll-Quartett, op 132). — 4. Matinee am 24. Febr. 07: Kammermusikwerke von Mozart (B dur-Quartett), Frz. Schubert (Quartettsatz in C moll, nachgel. Werk) und Felix Weingartner (Streichquintett in C dur, op 40). — Konzert des Sängerbunds (Joh. Stegmann) am 11 Jan 07: Männerchöre von E Kollner („Waldmorgen"), Fr. Hegar („Schlafwandel"), R. Schumann („Die Lotosblume", „Mich zieht es nach dem Dörfchen hin", „Waldlied" a. d. „Rose Pilgerfahrt"), E Meyer-Helmund („Liebchen, wach' auf"), Th Podbertsky („Wenig begehr' ich im Leben") und Vincenz Lachner („Frühlingsgruss an das Vaterland"); Gesangsoli (Frl Else Alsen); Klaviersoli (Frl. Rita Wurtz) und Harfensoli Hr. Joh Stegmann). 3. Konzert des Lehrergesangvereins Mannheim-Ludwigshafen (Karl Weidl) am 16 März: Männerchöre von Schubert („Geist der Liebe"), A Krug („Beim Gewitter"), Gambke („Wikingerfahrt"), W. Othegraven („Beim Mondenschein"), Gluck-Wohlgemuth („Vorfrühling"), Heuberger („Tiroler Nachtwache") und F. Hegar („Jung Volker"); Violinsoli (Frl Lina Jung-Stuttgart); Tenorsoli Hr. A. Kohmann-Frankfurt a. M.

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Berlin.** Hedwig Francillo Kaufmann, die zuletzt an der Komischen Oper tätig war, kehrt nunmehr wieder an die Königl Oper, der sie schon früher als Mitglied angehört hat, zurück. Mit grossem Erfolge gastierte Kammersänger Karl Burrian aus Dresden als Don Jose in „Carmen" in der Komischen Oper. In der kgl Oper sang der amerikanische Tenorist Francis Maclennan den Turridu in englischer Sprache.

**Düsseldorf.** Bruno Hartl ist auf 3 Jahre als Kapellmeister an das hiesige Stadttheater engagiert worden.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen D Red

### Vom Theater.

* Eine neue Oper „Das Nest der Zaunkönige", frei nach dem Gustav Freytag'schen Roman gleichen Namens, wird demnächst in der Öffentlichkeit erscheinen. Das Libretto stammt von dem verstorbenen Intendanten Aloys Brasch, die Musik hat Gustav Lazarus geschrieben, dessen Oper „Mandanika" vor einigen Jahren hübschen Erfolg erzielte. A. Sch

* Das Stadttheater in Nürnberg hat Siegfried Wagner's Oper „Sternengebot" zur Aufführung erworben.

* Hermann Zumpe's nachgelassene Oper „Sawitri" soll Anfang November am Schweriner Hoftheater unter Leitung des Hofkapellmeisters Kähler zur Uraufführung kommen.

* Das Bremer Stadttheater eröffnete seine diesjährige Saison, die letzte unter der Direktion Erdmann-Jesnitzer, am 28. August, den musikalischen Teil am 1. September mit einer vielversprechenden Aufführung der „Zauberflöte". Auf dem Winterprogramm stehen an Neuerwerbungen „Tiefland" von d'Albert, „Jolanthe" von Tschaikowsky, „Die heilige Elisabeth" von Liszt, „Salome" von Rich. Strauss, als neueinstudiert: „Hoffmann's Erzählungen", „Iphigenie auf Tauris", „Die Stumme von Portici", „Norma", „Der Barbier von Bagdad" und „Jessonda". L.

* Die erste Novität des Düsseldorfer Stadttheaters war Fr. Smetana's Oper „Die verkaufte Braut". In einem Konzert des „Städtischen Musikvereins" (Prof. Buths) gelangt die von W. v. Baussnern ergänzte Oper „Gunlöd" von Peter Cornelius zur Aufführung.

* In einer Oper von Constantino Testoni (Text von Carlo Marchisio) wird der Komponist Rossini der Titelheld sein.

* Strauss' „Salome" wird im kgl Hoftheater in Hannover wahrscheinlich noch vor Weihnachten zur Erstaufführung gegeben. Noch vor „Salome" aber geht E. d'Albert's „Tiefland" in Szene.

* Puccini's Oper „Madame Butterfly" geht am 24 September erstmalig in der kgl. Hofoper in Berlin in Szene.

* Mit Marschner's Oper „Templer und Jüdin" eröffnete das Hoftheater in Darmstadt seine Wintersaison.

* Im Metzer Stadttheater wird als Novität Xaver Scharwenka's Oper „Mataswintha" unter Leitung des Komponisten zur Aufführung gelangen.

### Spielpläne

(nach direkten Mitteilungen der Theater).

a) **Aufführungen vom 16. bis 22. September 1907.**

**Berlin.** Opernhaus 16. September. Der fliegende Holländer 17 September. Die weisse Dame. 18. September. Fidelio. 19. September. Die Entführung aus dem Serail. 20. September. Salome. 21. September. Samson und Dalila. 22. September (Nachmittag) Hänsel und Gretel. (Abend) Mignon. — Komische Oper. 16. und 18. September. Hoffmann's Erzählungen. 17., 20. und 22. September. Werther. 19. September. Die Hochzeit des Figaro 21. September Carmen

**Braunschweig.** Hoftheater 18. September. Das goldene Kreuz. 20. September Die Jüdin

**Bremen.** Stadttheater. 16. September Norma. 18. September. Tristan und Isolde 20. September. Jolanthe (Fr. Svaerdstroem a. G.).

**Breslau.** Stadttheater. 16. September. Tannhäuser. 18. September. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. 19. September. Die lustigen Weiber von Windsor. 21. September. Carmen.

**Budapest.** Kgl Opernhaus. 19. September. Lohengrin. 21. September. Madame Butterfly. 22. September. Samson und Dalila.

**Cassel.** Kgl. Theater. 16. September. Der Waffenschmied. 18 September. Siegfried 19 September. Alessandro Stradella. 22 September. Mignon.

**Dresden.** Hofoper 16. September. Die Hochzeit des Figaro. 17. September. Die Bohème. 18. September. Das Rheingold. 19. September. Die Walküre. 20. September. Hans Heiling. 21. September. Siegfried. 22. September Die Schönen von Fogaras.

**Düsseldorf.** Stadttheater 17. September Lucia von Lammermoor. 18 September. Die verkaufte Braut 20. September. Der fliegende Holländer. 22. September. Lohengrin.

**Elberfeld.** Stadttheater. 22. September. Lohengrin.

**Frankfurt a. M.** Opernhaus. 17. September Der Freischütz. 18. September. Salome. 19. September. Der Dämon 22. September. Margarete.

**Hamburg.** Stadttheater. 16. September. Tannhäuser. 17. September. Samson und Dalila. 18. September. Der Waffenschmied

**Hannover.** Kgl. Theater. 17. September. Czar und Zimmermann. 19. September. Die Zauberflöte. 20. September Fidelio. 22. September. Margarete.

**Karlsruhe i. B.** Hoftheater. 19. September Die Hochzeit des Figaro. 22. September. Margarete.

**Königsberg i. P.** Stadttheater. 16. September. Fidelio. 18 September. Carmen 19. September. Czar und Zimmermann. 21. September. Tannhäuser.

**Leipzig.** Neues Theater. 17. September. Die Hochzeit des Figaro (Frl. Ueko a. G.) 18. September. Die lustigen Weiber von Windsor. 20. September. Das Nachtlager in Granada. 22. September. Aïda.

**München.** Hoftheater. 22. September. Fidelio.

**Strassburg i. E.** Stadttheater 17. September. Czar und Zimmermann. 19. September. Der fliegende Holländer. 21. September. Das Glöckchen des Eremiten 22. September. Die Stumme von Portici.

**Stuttgart.** Hoftheater 18. September. Des Teufels Anteil. 20. September. Fidelio 22. September. Die Walküre

**Weimar.** Hoftheater. 22. September. Don Pasquale.
**Wien.** Hofoper. 16. September. Carmen. 17. September. Siegfried. 18. September. Der Freischütz. 19. September. Die Stumme von Portici. 20. September. Götterdämmerung. 21. September. Das goldene Kreuz. — Jubiläums-Stadttheater. 16. und 18. September. Das Nachtlager in Granada. 17. und 22. September. Hoffmann's Erzählungen. 19. und 21. September. Tosca. 20. September. Carmen.
**Wiesbaden.** Kgl. Theater. 16. September. Czar und Zimmermann. 18. September. Cavalleria rusticana; Die Verlobung bei der Laterne. 20. September. Die Walküre 21. September. Martha. 22. September. Samson und Dalila.
**Zürich.** Stadttheater. 16. September. Der fliegende Holländer. 19., 20. und 22. September. Salome.

b) **Nachträglich eingegangene Spielpläne**
(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Prag.** Kgl. böhm. Nationaltheater. 2. September. Die Hundsköpfe. 5. September. Der Teufel und die Käthe. 6. September. Die Teufelswand. 7. und 15. September. Die Afrikanerin. 8. September. Die verkaufte Braut. 9. September. Der Schwanensee. 11. September. Eugen Onégin. 14. September. Violetta.

## Kreuz und Quer.

* Die Abonnementkonzerte im Gewandhause in Leipzig nehmen am 10. Oktober ihren Anfang. Zum ersten Male gelangen zur Aufführung: Symphonien von Sibelius (E moll), Hermann Bischoff (E dur), ferner Bacchanale aus „Tannhäuser", Vorspiel und Karfreitagszauber aus „Parsifal" von Wagner, Variationen von Grieg (neu), „Till Eulenspiegel" von R. Strauss, „Der Tor und der Tod" von August Reuss, „Istar" von Vincent d'Indy, Variationen und Fuge von Max Reger (neu), Serenade von Leo Weiner (neu), ein Orgelkonzert von Bossi (neu, vom Komponisten vorgetragen), sowie an Chorwerken „Elfenlied" und „Der Feuerreiter" von Hugo Wolf und „Requiem für Mignon" von Theodor Streicher. Aus Anlass der bevorstehenden Enthüllung des Seffner'schen Bach-Denkmals werden in einem ausschliesslich Bach gewidmeten Konzerte zur Aufführung kommen: D dur-Orchestersuite, Solo-Kantate, Konzert für zwei Klaviere (vorgetragen von den Herren Max Reger und Philipp Wolfrum), sowie die Chor-Kantate „Der zufriedengestellte Aeolus". Als Solisten für Gesang sind engagiert die Damen Edyth Walker, Julia Culp, Lula Mysz-Gmeiner, Margarete Siems, die Herren Johann Messchaert, Karl Scheidemantel, Hermann Jadlowker, für Klavier die Herren Raoul Pugno, Wilhelm Backhaus, Josef Pembaur, für Violine Fräulein Steffi Geyer, die Herren Eugène Ysaye, Jaques Thibaud, für Kontrabass Herr Sergei Kussewitzky. Die Kammermusikabende im Gewandhaus beginnen am 21. Oktober. Vier von den sechs Abenden werden von Sonnabend auf Montag verlegt werden, und zwei von den sechs Abenden sollen von dem Petersburger Streichquartett gespielt werden.

* Der Konzertsaal im Vatikan in Rom, der in der beginnenden Konzertzeit unter Perosi's Leitung eingeweiht werden soll, geht seiner Vollendung entgegen. Die Konzerte werden öffentlich gegen ein sehr hohes Eintrittsgeld statt finden.

* Konzertmeister Prof. Bernhard Dessau und Alfred Reisenauer werden in kommender Saison in Berlin an drei Abenden im Saal Bechstein die sämtlichen Sonaten für Violine und Klavier von Beethoven spielen. A. Sch.

* Das frühere Joachim-Quartett wird nunmehr aus den Herren Halir, Klingler, Wirth und Haussmann gebildet.

* Der „Schlesische evangelische Kirchenmusikverein" hält seine diesjährige Tagung am 30. September und 1. Oktober in Neisse ab.

* Die Leipziger Musikzeitschrift „Signale für die musikalische Welt" ist, wie wir vernehmen, jüngst aus dem Besitz von N. Simrock, Berlin, in den der Firma F. E. C. Leuckart, Leipzig, übergegangen. Die Redaktion des Blattes wird, wie wir hören, an Stelle des bereits zurückgetretenen Hrn. Dr. Detlev Schultz künftig Hr. A. Spanuth-Berlin führen.

* Mit dem 1. Oktober wird in Limburg ein Konservatorium für Musik errichtet.

* Der „Männergesangverein" (Dirigent A. Fauth) in Pforzheim wird unter Mitwirkung der Karlsruher Hofkapelle das neue „Requiem" von Sgambati aufführen.

* Die Organisten des Grossherzogtums Hessen haben sich kürzlich zu einem Landesverein zusammengeschlossen.

* Ein Joachim-Gedenkbüchlein von Lothar Brieger-Wasservogel ist im Verlag von Willie Baumfelder (Dresden) erschienen, worin dem verstorbenen grossen Geiger mit grosser Begeisterung gehuldigt wird. Kein Wunder, dass so manches Lob zur hohlen Phrase wird, wie z. B. „So wurde er denn, gleich Robert Schumann, ein ‚Abtrünniger' und schrieb jenen berühmten Absagebrief an Liszt vom 27. Aug. 1857 . . . . . Er ist damit zum Führer (!) der absolutmusikalischen Partei geworden, welche er bis an sein Lebensende ohne Schwanken und Zweifel repräsentiert hat, der letzte (!) grosse Idealist der deutschen Musik, oder, was das gleiche ist, der letzte typische Deutsche (!) in der Musik".

* Das I. Symphoniekonzert des Philharmonischen Orchesters-Dortmund am 20. September wird dem Andenken Jos. Joachim's gewidmet sein. Das Programm enthält: Ouverture „Dem Andenken Kleist's" von J. Joachim, Romanze in G dur von L. v. Beethoven (Herr Konzertmeister Schmidt-Reinecke), Symphonie „Eroica" von L. v. Beethoven, Ouverture „Manfred" von Schumann, Air a. d. D dur-Suite von Bach, Kol Nidrei (Cellosolo: Herr Alfred Saal) von M. Bruch und Tragische Ouverture von J. Brahms.

* Der Kursus von Jaques-Dalcroze in Genf vom 1.—15. August zur Übung in seiner gymnastisch-rhythmischen Methode wurde von 115 Teilnehmern besucht, wovon 38 Deutsche waren.

* In einem Wagner-Kistler-Konzert in Bad Kissingen zur Errichtung eines Cyrill Kistler-Denkmals wurden von dem Wiener Konzertvereinsorchester unter Leitung von Martin Spörr Vorspiel zum 4. Akt a. „Faust", Vorspiel zum 3. Akt der Oper „Kunihild" und Festmarsch von C. Kistler aufgeführt.

* Der strebsame Kantor Franziskus Nagler in Leisnig wird daselbst am 13. Oktober E. F. Koch's Oratorium „Von den Tageszeiten" zur Aufführung bringen. Als Hauptsolist wird Herrman Weissenborn-Berlin mitwirken.

* In den zehn grossen Konzerten, welche die Berliner Theater- und Saalbau-Aktien-Gesellschaft in der kommenden Saison an zehn Montagen mit dem neuorganisierten Mozartorchester, unter Leitung von Professor Karl Panzner aus Bremen veranstalten wird, gelangen an grösseren Werken u. a. folgende zur Aufführung: Beethoven, die Symphonien 3, 5, 9; Brahms, die 1., Glazounow, die 6., v. Haussegger's „Barbarossa", Richard Strauss, Symphonie in F moll, Tschaikowsky, No. 6 und Volkmann, No. 2. Ausserdem enthält das Programm dieser Konzerte u. a. noch Leo Blech, „Die Nonne"; Paul Ertel, „Die nächtliche Heerschau"; Franz Liszt, „Les Préludes"; Richard Strauss, „Don Juan" und Vorspiel zu „Guntram"; Schilling's „Eleusisches Fest" und „Hexenlied"; Beethoven, Triplekonzert und „Schottische Lieder". Die in den Konzerten mitwirkenden Solisten sind Kammersänger Karl Burrian aus Dresden, Frau Lula Mysz-Gmeiner und das „Russische Trio", Busoni, Mischa Elman, Vokalquartett für die 9. Symphonie: Tilly Cahnbley, Gina Götz, Gollanin und de la Cruz-Froelich. (Abschluss der ersten Serie.) Ferner Ernst von Possart, Henri Marteau und Hofopernsänger Jadlowker, Kammersänger Bertram, Ehepaar Felix von Kraus und Adrienne von Kraus-Osborne, Alexander Siloti.

## Persönliches.

* Hofkonzertmeister Carl Corbach in Sondershausen erhielt vom Fürsten zu Schwarzburg-Sondershausen die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

* Der Domorganist und Musikdirektor Hepworth in Schwerin wird, nachdem er 60 Jahre im Kirchendienst gestanden, am 1. Oktober in den wohlverdienten Ruhestand treten. Er steht im 82. Lebensjahre und erhielt zu seinem 81. Geburtstage vom Grossherzoge das goldene Verdienstkreuz des Hausordens der wendischen Krone.

* Hofmusikdirektor Clarus in Braunschweig konnte anfangs September sein 25jähriges Amtsjubiläum feiern.

* Professor Robert Radecke, dem bisherigen Direktor des Königlichen Akademischen Institutes für Kirchenmusik in Berlin, wurde der Rote Adlerorden 2. Klasse mit Eichenlaub verliehen. A. Sch.

* Die Kgl Kammersängerin Frl. Ida Hiedler beging am 4. September ein Jubiläum: an diesem Tage waren es 20 Jahre, seit sie als Margarete an unserer Königl. Oper debütierte. A. Sch.

* Dem Generaldirektor des Darmstädter Hoftheaters Emil Werner wurde aus Anlass seiner 40jährigen Zugehörigkeit zum Hoftheater das Komturkreuz 2. Klasse des Verdienstordens verliehen.

* In Ischel feierte Kapellmeister Alois Holzringer sein 25jähriges Jubiläum als Dirigent der Ischler Kurkapelle.

* Rudolf Moest, Bassist am kgl. Hoftheater in Hannover, ist zum kgl. preussischen Kammersänger ernannt worden.

* An das Pfälzische Konservatorium für Musik in Neustadt ist Frl Anni Wiegrudt als Gesanglehrerin engagiert worden.

* Der Komponist und Kapellmeister Reh in Dresden feierte sein 25jähriges Jubiläum als Dirigent.

* Dem Kapellmeister Adolf Gottmann in Berlin ist der Kronenorden vierter Klasse verliehen worden.

**Todesfälle:** An den Folgen einer Darmoperation starb in Wiesbaden der Kammersänger und Baritonist der Wiesbadener Hofoper Julius Müller — In London starb kürzlich die Altistin Fides Keller, die in den 80er und 90er Jahren als Konzert- und Oratoriensängerin sehr bekannt war.

## Verschiedenes.



## Musikalien- u. Büchermarkt.

### Eingetroffene Werke.

(Spätere Besprechung vorbehalten.)

### B. Vokalmusik.

(Fortsetzung.)

#### Opern.

Mozart, W. A Die Hochzeit des Figaro. Opera buffa in 4 Akten Klavierauszug (mit deutsch. u. ital Text und vollständ. Dialog) revidiert von Gustav Volk [Mignon-Ausgabe, No. 5]. (Dresden, E. Hoffmann

#### Für gemischten Chor mit Begleitung.

Bach, J. S. Kantate No. 88: „Siehe, ich will viel Fischer aussenden", für Soli, Chor und Orchester bearb von M. Seiffert Veröffentlichungen der „Neuen Bachgesellschaft", Jahrg VII Heft 1. (Leipzig, Breitkopf & Härtel)
— — Kantate: „Also hat Gott die Welt geliebt", Kantate: „Wer da glaubet und getauft wird", — beide für Schulgebrauch und kleine Gesangvereine bearb von Adolf Cebrian (Berlin-Gross-Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.
Berneker, C. Krönungs Kantate für Chor, Soli und Orchstr. (Orgel ad lib. (Berlin, Ries & Erler.)
Dima, George Cantata la jubileul de 50 de ani al gimnasiului Gr.-or. Român din Brasov, pentru cor mixt, solo de tenor si orchestrā. (Selbstverlag des Autors in Kronstadt?)
— Salvum fac regem pentru cor mixt si orchestrā Kronstadt, H. Zeidner
— „Hora" (V Alecsandri) für gemischten Chor und Orchstr. (Kronstadt, H. Zeidner)
— Mama lui Stefan cel Mare. Ballada (Bolintineanu) pentru soli, cor mixt si orchestra. Kronstadt, H. Zeidner.
Enna, August. Mutterliebe. Legende für Soli, Chor und Orchester. Leipzig, Breitkopf & Härtel)
Grobert, M. Op. 24 Pharisäer und Zöllner. Kantate für Soli und Chor m. Streichquartett, zwei Oboen und Orgel.
— Op. 26. O Tod, wie bitter bist du Kantate für Chor, Tenor- u. Bassolo, Streichquartett u. Orgel. Berlin-Gross-Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg)
Hausegger, S. v. Requiem für 8stimm. Chor u. Orgel (ad lib.). (Leipzig u. Zürich, Gebr Hug & Co.
Haydn, Jos. Die Schöpfung Oratorium. Klavierauszug von G. Volk. [Mignon Ausgabe No. 12]. (Dresden, E. Hoffmann.)
Platz, Wilh. Gottes Kinder. Oratorium. (Stuttgart, Albert Auer.)
Rudnick, W. Drei Chorgesänge mit Klavierbegleitung: Op. 132. Auf dem Königssee. Mit Sopran- u. Tenorsolo. — Op. 133 Märchens Ende. — Op. 134. Mai. Regensburg, Fritz Gleichauf.)
Schubert, F. Op 28. Der Gondelfahrer Für gem. Chor mit Pianofortebegleitung bearb. v. M. Bothig. (Leipzig, Breitkopf & Härtel

#### Für gemischten Chor ohne Begleitung.

Cebrian, Ad. 51 Choräle, zum Gebrauche in der Schule herausgegeben Berlin Gross Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.
Dima, G. Liturgia sfântului Joan Gură-de aur. No 2 (in A dur) (Kronstadt, H Zeidner.)
— — Fericiti sunt cei goniti (Selig sind die Verfolgten). Motette. (Kronstadt, H. Zeidner.)
— — Cântari funebrale (Trauergesänge). No 1—5. (Kronstadt, H Zeidner)
— — Cântări liturgice. No 1—8. (Kronstadt, H. Zeidner.)
— — Cântece poporale si melodii vechi românesti. Heft 1 10. (Kronstadt, H. Zeidner.)
— — Doua poesii (Zwei Gedichte) de Eminescu. No. 1 u. 2. (Kronstadt, H. Zeidner)
— — Patru cântece. Heft 1 und 2 (Kronstadt, H. Zeidner.)
Gerdes, S. 50 Wechselgesänge für Gemeinde und Chor a. d. evangel. Gesangbuch für Rheinland und Westfalen herausgegeben. (Essen, G. D Baedeker.)
Lück, Stephan. Sammlung ausgezeichneter Kompositionen für die Kirche Bd. 1 4. 3. unveränderte Auflage. (Regensburg, Friedrich Pustet.)
Raphael, G Op. 12. Choral-Motette „Was Gott zusammengefügt" Berlin Gross Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg
Stange, Max Op. 111. Festgesang (Jesaias 60, 4 5). (Berlin Gross Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.)

#### Für Männerchor mit und ohne Begleitung.

Becker, Reinh. Chöre: Kein Einlass. — Ich fahr dahin — Du mein einzig Licht. — Des Abends kann ich nicht schlafen gehn — Frau Nachtigall (Dresden, E. Hoffmann.)
Dima, G Cu trupul lui Hristos (Mit Bassolo.) (Kronstadt, H Zeidner.)
— Cântece poporale si melodii vechi romînesti. Heft 1 6. Kronstadt, H. Zeidner.
Flugel, E. Bitte. (Ausgabe A für Männerchor) (Breslau, Julius Hainauer)
Heuser, E. Op 53. (1 Erwachen - 2. Am See.) (Breslau, Julius Hainauer.)
Höhnerlein, M. Op. 44. Der Wirtin Töchterlein. Mit Soli.) (Regensburg, Fritz Gleichauf.)
Jüngst, H Margret. Dresden, E. Hoffmann.)
Kämpf, K. Op 30. Zwei Gesänge (1. Hochzeit, 2 Schwatz). (Berlin, Otto Jonasson, Eickermann & Co
Kirchner, H Beim Holderstrauch. Siebenburg. Volkslied arr. (Hermannstadt, H. Kirchner.)
Krause, Max. Op 6 Gebet. (Breslau, Julius Hainauer.)
Muller, J. A. La forêt et la mer (Wald und Meer. — Eichentod (St. Johann-Saarbrücken, B Schellenberg.)
Neumann, Mathieu. Op 62. (Zwölf) altdeutsche Lieder bearb. Op. 64. (Zwölf) deutsche Volkslieder bearb. (Dusseldorf, W. Deiters' Verlagsbuchhandlung [Alfred Pontzen])
Platzbecker, H. Op. 64. Zwei Chöre (1. Beim Fensterln, 2. Guter Rat). (Dresden, E. Hoffmann.)
Rudnick, W. Op. 120 Armins Kampfruf. Mit Soli und Orchester oder Klavier. (Regensburg, Fritz Gleichauf)
Schnelle, Max Blütenwunder. (Breslau, Julius Hainauer.
Willi, J. C. Lacrimae Christi (Leipzig. P. Papst.
Zehrfeld, O. Op. 60. Hoch, deutsches Lied. Mit Blechinstrumenten (Lobau i. Sa., J. G. Walde [W. Marx].)

#### Für Frauen- oder Kinderchor mit und ohne Begleitung.

Fischer, Th. Liederbuch für Kinder-Kirchenchöre. Sammlung von zwei- u dreistimm Begräbnis- u. Trauergesängen, sowie geistlichen Liedern u. kleinen Motetten für die Feste des Kirchenjahres herausgegeben. Leipzig, Julius Klinkhardt

Flügel, E. Bitte. (Ausgabe B für Frauenchor.) (Breslau, Julius Hainauer.)

Halvorsen, Johan. Op. 20 No. 1. „Alrune" (Knut Hamsun). Für Sopransolo, Frauenchor und Orchester. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Klages, Ad. Op. 17. Fremdländisches Liederbuch für dreistimmigen Schülerchor. 50 englische u. französische Volksweisen mit den Originaltexten und deutscher Übersetzung. (Berlin Gross Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.)

**Für drei Solostimmen mit Klavierbegleitung.**

Abingdon, Earl of. 12 dreistimmige Kanons und Scherzliedchen mit Klavier- oder Harfenbegleitung von „dem „berühmten Herrn Dr. Joseph Haydn". Deutsche Übersetzung von Dr. August Stern. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

**Für zwei Singstimmen mit Klavierbegleitung.**

Bernecker, Const An den Schmetterling. (Cassel, Edgar Kramer-Bangert.)

Reuss, Aug. Op. 24. Vier Duette (1. Abendsegen. — 2. Wolken. — 3. Frühling. — 4. Schmetterlingslied.) (Leipzig, Fr. Kistner.) (Fortsetzung folgt.)




**Liszt, Franz.** Conzerto pathétique in Emoll. Nach dem Original für zwei Pianoforte, für ein Pianoforte und Orchester bearbeitet von Richard Burmeister. Partitur M. 7,50. Leipzig, Breitkopf & Härtel.
— Bénédiction de Dieu dans la Solitude. Für zwei Klaviere zu vier Händen übertragen von Emil Sauer. M. 6,— (2 Exemplare). Leipzig, Fr. Kistner.

Die konzertierenden Pianisten werden es Burmeister Dank wissen, dass er ihnen durch seine Bearbeitung neben Liszt's Konzerten in Esdur und Adur zu einem dritten, eben dem „Pathetischen", für ihr Repertoire verholfen hat. In seiner Originalgestalt für zwei Klaviere allein ist das Werk relativ selten im Spielplan der meistbeschäftigten Virtuosen vertreten gewesen Sei es, dass ihnen die Konkurrenz eines gleichwertigen Mitspielers (die beiden Partien sind bekanntlich gleichwertig vom Komponisten behandelt) nicht sonderlich sympathisch war, oder sei es, dass man den Gleichklang der beiden abwechselnd zur Führerschaft berufenen Partien rein künstlerisch als störenden Mangel an Kontrastwirkung empfand Nun hat Burmeister das Werk in die gewohnliche Konzertform umgegegossen, in der ein Soloinstrument mit dem Orchester um den Sieg ringt. Selbstverständlich ist Burmeister nicht etwa so zu Werke gegangen, dass er den einen Klavierpart unverändert liess und den andern einfach für Orchester einrichtete, sondern er hat mit preisenswertem künstlerischem Takt und feinem Klangsinn aus beiden Partien eine wohl entwickelte, äusserst dankbare Partie herausgeschält, der das Orchester in angemessen selbständiger Ausgestaltung gegenübertritt. Das thematische Gefüge der Komposition tritt jetzt, eben um des Klangkontrastes zwischen Klavier und Orchester willen, sogar weit klarer und durchsichtiger hervor als im Original, wo der Gleichklang der Instrumente dem Ohr das Verfolgen melodisch oder rhythmisch sich kreuzender Motive manchmal erschwerte. Die Instrumentierung ist sehr glücklich Liszt's Orchesterbehandlung nachgebildet; sie ist charakteristisch und glänzend, aber nirgend das Soloinstrument zur Unzeit deckend. Alles in allem also eine vortreffliche Arbeit, die fast wie ein Lisztsches Original aussieht und klingt. Es steht zu erwarten, dass die Pianisten sich des ihnen von Burmeister gemachten schönen Geschenkes mit Eifer annehmen. — Um eine Erweiterung der Darstellungsmittel und zugleich um eine teilweise Erleichterung der Ausführung handelt es sich bei Sauer's Übertragung der „Bénédiction de Dieu dans la Solitude" von einem auf zwei Klaviere. Die Verteilung der Aufgabe auf zwei Spieler gestattet ein geschlosseneres, von der Begleitung unabhängigeres Herausheben der melodischen Linie, Ausschaltung unbequem weitgriffiger Figuren und gleichwohl des öfteren eine angemessene Vervollständigung der sanft auf- und abwogenden Begleitung, ferner eine noch intensivere Auswertung der dynamischen Abstufungen und eine klangvollere Behandlung der Basse. Sauer musste nicht der intime Kenner klavieristischer Klangwirkungen sein, der er in der Tat ist, wenn er sich diese Vorteile hätte entgehen lassen So kommt denn in der Bearbeitung der wundervolle poesievolle Klangzauber des Originals gewissermassen erst recht zur vollen Geltung.

C. K.

**Richter, Alfred.** Die Lehre von der Form in der Musik. (Breitkopf & Härtel's Musikalische Handbibliothek. Bd. XIV) M. 3,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1904.

**Wüst, Karl.** Die zusammengesetzten Instrumentalformen. Erläuterungen für Schüler höherer Lehranstalten und jeden Musikfreund. M. —,40. Leipzig, Max Hesse's Verlag.

Das nur 20 Seiten Text umfassende Schriftchen von K. Wüst bezweckt lediglich jungen angehenden Musikanten und Musikfreunden den Blick für das Gefüge zusammengesetzter Instrumentalformen, wie sie in Sonate, Kammermusik, Konzert und Symphonie gebräuchlich sind, soweit zu schärfen, dass sie die Glieder und Teile, aus denen diese grösseren Tongebilde geformt werden, in ihrer Bedeutung wie in ihrer wechselseitigen Beziehung unter einander und zum Ganzen kennen und damit die Konstruktion jener Werke überhaupt verstehen lernen. In knapper schematischer Darstellung werden an der Hand allbekannter, jedermann leicht zugänglicher Beispiele aus der klassischen Klavierliteratur die Lied-, Menuett-, Variations-, Haupt- (Sonaten-) und Rondoform erläutert. Einige Kenntnis der Harmonielehre wird natürlich vorausgesetzt. Bei der genaueren Analyse der Musikstücke wird der Schüler der Mithilfe des Lehrers zunächst nicht entraten können, in dem Schriftchen jedoch ein brauchbares Merkbüchlein besitzen. Der Text könnte gelegentlich eine Nachrevision vertragen; Wüst ist im Ausdruck nicht immer glücklich. So kann in der kleinen historischen Einleitung der Satz, S. Bach habe „an eigentlichen Klaviersonaten nur drei geschrieben, die aber mehr in Suiten- oder Partitenform auftreten" leicht verwirrend auf den Schüler wirken. Auch der Satz (S. 9): „Die Gliederung einer Melodie in Motive, Phrasen, Sätze und Teile ist immer geradtaktig, sofern nicht ‚Ritmo di tre battutte' vorgeschrieben ist" ist in dieser unbedingten Form zu beanstanden.

Alfred Richter's „Lehre von der Form in der Musik", vom Verfasser selbst als Ergänzung seiner ein paar Jahre früher erschienenen „Lehre von der thematischen Arbeit" bezeichnet, ist für die Hand des Kompositionsschülers bestimmt, der im Studium der Harmonielehre und des Kontrapunkts so weit gediehen ist, dass er sich im Bilden selbständiger Tonsätze versuchen kann. Alfred Richter behandelt den Lehrstoff in drei Abteilungen, deren erste die „einfachen Formen" (einfache und erweiterte Satz- und Periodenbildung, zwei- und dreiteilige Liedform, Freiheiten in der Satz- und Periodenbildung) bespricht. Die zweite Abteilung beschäftigt sich mit der mannigfachen „Anwendung der Liedform auf das Kunstwerk"; die dritte Abteilung endlich ist ganz der „Sonatenform" (Sonaten- und Rondoform) und ihrer Anwendung auf das Kunstwerk gewidmet. Ein, freilich etwas mager ausgefallenes, Schlusswort versucht sich dann noch mit der „Form in den Kunstwerken der Neuzeit" abzufinden. Alfred Richter ist aus der Schule seines Vaters Ernst Friedrich Richter hervorgegangen. Von dem wackeren alten Thomaskantor und vielverdienten Theorielehrer ist ein gut Teil seines doktrinären Sinnes, der seine Lehr- und Leitsätze als unantastbares Dogma hinstellt, ohne sich lange mit deren logischer Begründung oder gar mit dem Gedanken an deren etwaige Wandelbarkeit aufzuhalten, auf den Sohn übergegangen, wenn auch nicht in Abrede gestellt werden kann, dass Alfred Richter sich doch öfter als sein Vater einmal zu Reflexionen über das von ihm als Lehrsatz Aufgestellte veranlasst sieht und dabei auch der möglichen Abweichungen und Freiheiten gedenkt Dass er in letzteren aber im innersten Grunde seines Herzens schliesslich doch eben nur „Ausnahmen von der Regel" erblickt, mag letzten Endes in seiner streng konservativen Erziehung begründet sein. Noch eine Eigenschaft und zwar eine sehr wertvolle hat der Sohn vom Vater überkommen, das ist die lichtvolle Klarheit, mit der er seine Lehre vorträgt. Man kann über diese oder jene Ansicht mit dem Autor zu rechten geneigt sein, aber man muss zugestehen, dass alles in so lückenloser, eindeutiger Weise gelehrt wird, dass beim Schüler Unklarheiten oder Missverständnisse direkt ausgeschlossen sind. Das ist just für ein Lehrbuch kein kleines Lob. Darum sei angehenden Komponisten, die sich besonders mit dem Formenschatz der Klassiker vertraut machen wollen, Alfred Richter's „Lehre von der Form" ernstlich empfohlen. Sie werden aber gut tun, das Werk nur im Zusammenhang mit desselben Autors „Lehre von der thematischen Arbeit" durchzuarbeiten, da beide Lehrbücher sich ergänzen und teilweise in einander übergreifen.

C. K.

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.
**Konzert-Direktion Hugo Sander**
**Leipzig,** Brüderstr. 4. Telephon 8221.
Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.



# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Cronbergerstr. 12.

**Frida Venus,** Altistin. **LEIPZIG** Süd-Str. 13II.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3–4.
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
**Berlin W. 50,** Rankestrasse 20.

**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.**
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: **Gera,** Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: **H. Wolff, Berlin W.,** Flottwellstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Maria Quell**
Konzert- u. Oratoriensängerin
**Dramatische Koloratur**
**HAMBURG 25,** Oben am Borgfelde.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion **WOLFF, BERLIN.**

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
**Essen** (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3018. — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

**Hildegard Börner,**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion **Reinhold Schubert, Leipzig.**

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
**Frankfurt a. M.,** Fichardstr. 63.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
**LEIPZIG, Georgiring 19,** Treppe B II.

**Alice Ohse,**
Oratorien und Konzertsängerin (Sopran).
**Köln** a. Rh., Limburgerstr 21 II.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

**Ella Thies-Lachmann.**
Lieder- und Oratoriensängerin.
**Bremen,** Obern-str. 68/70.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. **Wolff, Berlin.**

**Clara Jansen**
Konzertsängerin (Sopran)
**Leipzig,** Neumarkt 38.

**Antonie Beckert**
(Mezzo)
**Martha Beckert**
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: **Duette.**
**Leipzig,** Südplatz 2 III.




**Lucie Ruck-Janzer**
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran - Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 597.

**Alice Bertkau**
**Lieder- und Oratoriensängerin**
Alt und Mezzosopran.
**Krefeld,** Luisenstr. 44.

**Olga von Welden**
**Konzert- u. Oratoriensängerin**
(Altistin)
**Stuttgart,** Rothebühlstr 91d.

**Martha Oppermann**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Hildesheim,** Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung **Reinhold Schubert, Leipzig.**

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. **Herm. Wolff, Berlin.**

**Iduna Walter-Choinanus**
**BERLIN-WILMERSDORF,** Uhlandstr 114/115
Konzertvertretung: **Herm. Wolff.**

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

**Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s**
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse. Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

Für sofort oder später suche Posten als

**Konzertdirigent**

an mittlerem Stadtorchester, ev. auch II. Stelle. Gelegenheit zum Erteilen von Unterricht erwünscht; speziell Theorie (Methode Rheinberger-Cyrill Kistler), Orgel und Harmonium.
**Kunibert Kistler**, Kapellmeister
**Bad Kissingen**
z. Zt.: Eschwege i. Hessen.

**Streichquartett**

Vorzüglichem Geiger, der routinierter Kammermusiker sein müsste, wäre Gelegenheit geboten in ein reisendes, seit Jahrzehnt konzert. Streichquartett einzutreten. Finanzielle Beteiligung nicht erforderlich. Gage vorerst nicht. Off. u. F. M. F. 994 an Rudolf Mosse, Frankfurt a. M.

In dem hiesigen Königlichen Theater-Orchester ist eine

**Violinistenstelle**

zum 1. Oktober d. Js. oder später zu besetzen.
Befähigte Bewerber wollen sich unter Vorlegung ihres selbstgeschriebenen Lebenslaufes **Dienstag, den 24. September d. Js. vormittags 9 Uhr** bei der unterzeichneten Intendantur melden.
Reisekosten werden nicht vergütet.
Cassel, den 4. September 1907.
**Intendantur der Königl. Schauspiele.**

**Komposition (Methode Thuille).**

Vielf. Wünschen entspr. eröffne ich als einer der ältesten langjährigen Schüler des Meisters nach dessen Methode ab 1. Oktober d. J. Kurse in Harmoniel., Kontrap., Kompos. und Instrument. für Anfänger und Vorgeschritt. Näheres auf schriftliche Anfrage.
**München**, Schönfeldstr. 28.
**Dr. Edgar Istel**, Komponist
Offizier der französ. Akademie der Künste.

**Siegmund von Hausegger**

ersucht alle Engagementsanträge ausschliesslich an seine persönliche Adresse richten zu wollen.

Bis 1. Oktober **Obergrainau b. Garmisch**
Ab 1. Oktober **München,** Friedrichstrasse 28.

**Loewe-Konservatorium**
**Hochschule für Musik in Stettin**
König-Albertstr. 38.
Direktor: Kapellmeister **Herm. Trienes.**

Ausbildung bis zur künstlerischen Vollendung **unter Leitung hervorragender Künstler.** Spezialfächer: Höheres **Klavier- und Violinspiel, Gesang** (Oper u. Konzert) und **Musiktheorie.** An jeder Stunde nehmen nur zwei Schüler teil. Schnelle Beförderung und anregendes Studium. Angenehmer Aufenthalt, frische, gesunde Luft und schöne wald- und wasserreiche Umgebung. Wohnungen und Pension werden durch das Sekretariat der Anstalt kostenlos nachgewiesen. **Eintritt jederzeit. Prospekte gratis.**

**Opernhaus Frankfurt a. M.**

Die Stelle eines **ersten Flötisten** (Böhmflöte) ist ab 15. Oktober 1907 neu zu besetzen.
Bewerber müssen ausreichenden Befähigungsnachweis erbringen und dürfen nicht über 30 Jahre alt sein.
Gehalt Mk. 2100. steigend bis Mk. 2800. , für Konzerte ca. Mk. 400.— pro Jahr.
Zeitpunkt des Probespiels wird den zugelassenen Bewerbern bekannt gegeben. Reisekosten werden nicht vergütet.
Meldungen bis **1. Oktober 1907.**
**Die Intendanz der Oper.**

## Anzeigen.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann)** in **Leipzig.**

**Richard Wagner** **Ausgewählte Schriften über Staat und Kunst und Religion (1864—1881)**
**Broschiert M. 3,— . Gebunden M. 4,— .**

Verantwortlicher Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz. — Verantwortlicher Redacteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redacteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.

No. 39. Berlin · Leipzig · Wien am 26. September 1907. No. 39.




Musikalisches Wochenblatt. Organ für Musiker und Musikfreunde. 38. Jahrgang.

Neue Zeitschrift für Musik. Begründet 1834 von Robert Schumann. 74. Jahrgang.

Vereinigte musikalische Wochenschriften.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann.) 13791. in Leipzig.

Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstr. 9. 10075.

Redacteur für Berlin und Umgegend: Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend: Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9, Potsdamerstr 21. Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend: Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4. 1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1849. Ung Postsparkassen-Konto 8426.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,— = Kr 9,60, vierteljährlich ℳ 2,— Kr. 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 = Kr 2,75 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf = 48 Heller.





Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate. Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. = 36 Heller.






Leitartikel, Biographien etc.



## Schematismus in der zeitgenössischen Opernproduktion.

Von **H. Graf.**

Der moderne Mensch ist Augenzeuge einer Reformation gewesen, die auf allen Gebieten künstlerischen Schaffens und wissenschaftlicher Forschung Begriffe umgewertet, seit vielen Jahrzehnten weltgemeinsame Ansichten ins Gegenteil verwandelt und den Individualismus der Persönlichkeit einer Korrektur unterworfen hat. Soweit sie dem natürlichen Entwickelungsfortschritt entsprachen, haben diese fast gewaltsamen Umwälzungen nach kürzerem oder längerem Widerstand seitens der intelligenten Kreise ihrer Berechtigung Geltung zu verschaffen vermocht. In vielen Fällen aber schossen die Bestrebungen der reformatorischen Talente über das gesunde Mass, das zur Bildung frischer Lebenskräfte und -äste nötig war, weit hinaus. Doch ging hier die Entwickelung in glücklichen Bahnen weiter, wenn aus den missgeborenen Produkten der Bestrebungen der zu dieser Entwickelung fähige Kern befreit war von den schädlichen Auswüchsen.

Im Laufe der letzten Jahrzehnte haben sich in weit grösserem Umfange als in den mehr oder weniger konstanten Wissenschaften bei den Künsten, sowohl bei den bildenden (Plastik, Malerei) wie den sich äussernden (Poesie, Drama, Musik), die Grenzlinien kühner Gedankenwelten und ästhetischer Ausdrucksfähigkeit erweitert.

Der letzte grosse Reformator in der Musik, Richard Wagner, hat mit seinen Kunstanschauungen, den Gebilden eines Gigantengeistes, suggestiv auf seine Zeit, und vielleicht noch mehr auf unsere Zeitgenossen gewirkt. Dem Einfluss seines Schaffenswesens kann sich heute kein produzierender Musiker mehr entziehen. Ob dieser auch selbständig zu sein trachtet, oder ob er vorwagnerisch klassizierend erscheinen will, — zumeist führt ihn seine Schaffensweise unwillkürlich den Weg, den der grosse Meister erschlossen hat.

Viel weiter sind wir von dem Idol entfernt geblieben, das unserm Geiste, angeregt durch des grossen Bayreuthers Reformen, von dem dramatischen Gerippe der modernen Bühnenschöpfung vorschwebt. Das auf künstlerischem und literarischem Gebiete längst in Erscheinung getretene Verlangen nach psychologisch möglichen Handlungen und psychologisch verfeinerten Persönlichkeiten hat, indem es Welten und menschliche Gestalten bildete, den Beweis schöpferischer Kraft erbracht. Wäre unter der neuzeitlichen Tonsetzergeneration die Ansicht allgemeiner vertreten, dass das Libretto heute nicht mehr des musikalischen Gewandes wegen existiert, sondern neben dem tönenden Bestandteil selbständig leben

können sollte, so wären wir weiter auf dem Pfade vorgeschritten, den uns der Meister auch zu dem Idealbilde des dramatischen Gerüstes gewiesen hat.

Aber man klebt noch an erprobten Effekten, die heute gar keine mehr sind. Bei einer grossen Anzahl von Opern wird als Hauptsache betrachtet, dass die Handlung entweder rührselig oder possenhaft wirkt. Die Liebe in ihren verschiedenen Gestalten ist das Alpha und Omega. Aus dramatischen oder novellistischen Werken werden die Herzensangelegenheiten herausgeschnitten, nach bewährtem Schema zurechtgepinselt und die Personen zu wohlbekannten Figuren geknetet. So entstehen statt Handlung und Gestalten nur Schablonen und Puppen.

Je nach dem Charakter der Handlung ist der unglücklich Verliebte ein Hanswurst, ein Tollpatsch oder ein seelenkranker Jüngling, der seine Phrasen in hellem Tenor hinausschmettert. Gewöhnlich hat er einen basssingenden Nebenbuhler, dessen Charakterbild natürlich überaus abstossende Züge aufweist. Die Geliebte ist eine Jugendlich-dramatische, die sich zu jenem zunächst gleichgültig verhält, aber wenn der Nebenbuhler seinen schuftigen Charakter beweist, in einem unglaubwürdigen Tobsuchtsanfall vor Verzweiflung und Reue flugs ihr falsches Herzchen dem Unglücklichen zuwendet, der immer die besten Eigenschaften in bedeutender Fülle besitzt und binnen weniger Sekunden verzeiht; meistens kommt sie jedoch zu spät, wenn er es schon vorgezogen hat, sich einen Pappsäbel hinter sein Gewand zu lanzieren. Als Nebenfiguren kommen noch in Betracht: die Mutter, eine Altistin, die von ihrem Sohne herzzerreissend angesungen wird (wenn sie „fern weilt"), dann eine raterteilende Gespielin oder Amme (Mezzosopran, und ein edler Freund (Bariton), — von den typischen Statisten ganz zu schweigen. Nun aber das Schrecklichste von Allem: der fast immer unnütze Chor. Wie gerufen erscheint er, wenn ein dramatischer Akzent hervorgehoben werden soll („Ich verzeihe Dir" „„Ja, er verzeihet ihr""). Einen solchen äussert das Seelenleben eines empfindenden, vernünftigen Menschen im allgemeinen nur dann, wenn dieser sich allein fühlt oder ein Leidenschaftsduell mit der Geliebten auszufechten hat; aber wohl kaum angesichts der ganzen Dorfbevölkerung.

Auf schematische Einzelheiten der szenischen Handlung einzugehen, wäre ein müssiges Unterfangen, denn es gibt ihrer so viele, dass man einen ganzen Band damit anfüllen könnte. Nur einige wenige seien hier angeführt, woran man schon sehen kann, wie schematisch selbst unbedeutende Äusserungen angebracht werden. Die obligate Serenade wird in Gegenwart einer ganzen Phalanx von Freunden oder „Genossen", wie sie meistens heissen, nachts vor dem Balkon dargebracht und so lange gesungen, bis die Geliebte erscheint. Merkwürdig, dass nur sie allein das Girren des Verliebten vernimmt; die anderen Hausinsassen müssen demnach sämtlich taub oder mit einem Murmeltierschlaf begabt sein. Ist eine der handelnden Personen auf der Szene mit der Entbindung von einem Selbstgespräch beschäftigt oder in einen Dialog verwickelt, der mit wenigen Worten und vielen Tönen wenig sagt, so hören seine Ohren nicht, wenn ein andrer erscheint, selbst wenn dieser sich auf der ganzen Bühne umhertreibt und von Ecke zu Ecke pilgert, vielleicht obendrein noch fortissimo singt. Durch eine möglichst unmotivierte „zufällige" Körperwendung erblickt einer den anderen, stutzt vorschriftsmässig, und die Anknüpfung ist auf recht natürliche Art gefunden. Die Liebesduette sind ziemlich gleichartig aufgebaut und ähneln sich in ihrem Inhalt oft wie ein Ei dem andern. Wirtshaus-, Kirchen- oder Mondscheinszenen kann man mit tödlicher Sicherheit bei dem grössten Teil jener Schablonenopern voraussetzen; selbst Komponisten der allerneuesten Schaffensperiode verschmähen es nicht, sich mit derlei abgegriffenen Situationen ihre Sache recht leicht zu machen, und zur Erheiterung jener geduldigen Zuhörer, die sich sonst langweilen würden, mit traurig-albernen Mätzchen aufzuwarten. In einem Werke eines talentvollen jungen Opernkomponisten musste ich z. B. den faulen Zauber eines Schlagsahne-Attentats in Kauf nehmen. Ein gewisser Teil des Publikums lacht natürlich bei solchen Episödchen aus vollem Halse. Komisch wirken aber solche Vorgänge trotzalledem nicht, man kann sie nicht anders als Albernheiten bezeichnen.

Sieht man sich die Schablonenopern nach ihrem Charakter näher an, so kann man vornehmlich drei Gattungen feststellen: die seichten Rühr-Öperchen, deren Schauplatz wechselt zwischen Venedig, einer deutschen Kleinstadt und einem phantastischen Ort, dann die veristischen Eifersuchtsein- und zweiakter im Stile der „Cavalleria", die ihren Handlungsort in ein italienisches Dorf, nach Spanien oder auf eine Insel im Ozean, vielleicht auch nach Indien verlegen, — wobei natürlich immer entsprechend fremdländisch klingende Namen erfunden werden — endlich die vor einigen Dezennien in Mode gekommene Gattung der Rokoko-Opern, die aber heutzutage in grosser Fülle die deutschen Bühnen heimsuchen. An dieser Aufzählung sieht man, welch geringe Peripherie das Feld musikalisch-dramatischer Schöpfung heute noch aufweist.

Auf dem Wege zur unerschöpflichen Quelle deutscher Mythe hat Wagner nur eine geringe Gefolgschaft gehabt; und diese setzt sich ausschliesslich aus Epigonen seiner musikalischen Individualität zusammen. Gewiss bieten sich kaum einem anderem als dem Bearbeiter sagenhafter Stoffe unendlich grosse Schwierigkeiten, die ihn wohl zumeist vor der Vollendung zurückschrecken lassen. Gibt es aber sonst wirklich kein Neuland und kein wenig bebautes, fruchtbares Gelände? Ist denn nicht beispielsweise die moderne Tragödie oder Komödie mit ihrem unermesslichen Milieureichtum ebenso opern„fähig" wie die Kindermärchen, Göttersagen und Liebesposen? Sollen wir aus irgend welchen ästhetischen Bedenken dem befrackten Assessor oder der seiderauschenden Salondame den Weg auf die Opernbühne verschliessen und diese als Privilegium der Märchenprinzen, Zigeunerinnen, Götter und Rokokodämchen betrachten? Oder sind die Bibel, Alt-Rom, Alt-Griechenland nicht unerschöpflich reiche Quellen von dramatischen Handlungen? Und soll man weiterhin den Versuch mit der Satire und dem Zukunftsbild unterlassen, weil ein Gelingen zweifelhaft erscheint? Gerade in letzter Gattung könnte ein witziger, aber auch talentvoller Musiker einmal zeigen, wie er sich „Zukunfts"-Musik denkt.

Eröffnen sich so bei intensiver Geistesarbeit und bei weitem Phantasiefluge hinsichtlich des dramatischen Inhalts überaus weite Perspektiven, so ist auch anzunehmen, dass dadurch der musikalischen Ausdrucksweise neue Ausdehnungsmöglichkeiten geschaffen werden. Und das wäre aufrichtig zu wünschen, zumal auch in dieser Beziehung seit langem ein Stillstand, wenigstens kein Fortschritt von bleibender Dauer eingetreten ist. Muss man sich nicht manchmal wundern, wenn dieselben äusseren Vorgänge immer wieder von denselben Tonfiguren begleitet werden, dass die rhythmische Gestalt der Melodie hierbei meistens die nämliche ist? Man sieht sich nicht enttäuscht, erwartet man z. B. beim Zerreissen eines Vorhanges oder dergleichen eine chromatische Bassfigur, bei würdevollem Dahinschreiten eines Ritters einen scharf rhythmisierten Viervierteltakt der Kontrabässe, bei luftigen Vorgängen ein in Achteln daherhüpfendes Zweiviertel-Presto. Aber wohin verliere ich mich? Ich sehe ein, dass ich von meinem Wege abgewichen bin und muss daher schleunigst umkehren. Ginge ich den Seitenweg weiter, so käme ich in das Gebiet, das die musikalische Phrase einschliesst und mindestens die gleiche Ausdehnung aufweist, wie das von mir behandelte.

Schliesslich noch ein Wort über die Inszenierung und die landesübliche Darstellungsweise der Opernfiguren, will sagen -karikaturen. Es wird kaum zu leugnen sein dass die meisten unsrer Provinz und Hofbühnen noch in der uralten Tradition verharren. Wer in jedem Falle verantwortlich zu machen ist, der Regisseur oder der „Einpauker", muss jede Bühne mit sich selbst ausmachen. Sicherlich steht fest, dass der Individualismus meistens von dem Traditionalismus vernichtet wird Tötet dieses Ungeheuer, das „Herkömmliche", und setzet Euer Fleisch und Blut, Euer Herz und Eure Seele zum Herrscher ein über jene Sinneswelt, die zu Euch vom Tempel des Apollo herabtönt. Ihr sprechet zu Euch selbst, Ihr betäubet mit Eurer eigenen Lust Euren Schmerz, Ihr suggerieret Euch selbst. Ist dies nicht auch ein schönes Ziel, das doch sicherlich in den Wettbewerb um den Sieg in der Frage des Endzwecks der Kunst treten könnte? Reform hier, Reform da. Fortschritt zu der für unser Empfinden höchsten Vollendung überall. Die rein musikalische Reform hat schöne Früchte (und natürlich auch giftige Auswüchse) gezeigt. Aber was die Handlung und die Darstellungsweise anbetrifft, sind wir trotz der reformatischen Bestrebungen Wagner's noch beträchtlich rückständig. Aber ich habe die Überzeugung, dass auch diese Reformbewegung über kurz oder lang weitere mächtige Fortschritte machen wird. Und eine allgemeine Einsicht und strengere Selbstkritik seitens der stattlichen Reihe unserer musikalisch-dramatisch Schaffenden und Nachschaffenden wird in uns die Hoffnung erwecken, dass wir nicht mehr lange zu warten brauchen auf die Zeit, wo die Opernbühne keine Schablonen-Opern mehr kennt, sondern musikalisch-dramatische Kunstwerke, keine Puppen-Figuren, sondern Menschen, und wo wir auf den Brettern keine Vorgänge, sondern lebenswahre Handlungen, und keine Sänger, sondern singende Menschendarsteller sehen.

---

## Aus dem Jahresbericht der Königlichen Bibliothek zu Berlin.*)

Die von deutschen Musikverlegern durch grossartige Schenkungen begründete „Deutsche Musiksammlung bei der Kgl. Bibliothek" (s. den vorigen Jahresbericht S. 6, trat durch den Staatshaushaltsetat für 1906 und durch Verfügung Sr. Exzellenz des Herrn Ministers der geistl. usw. Angelegenheiten Dr. v. Studt am 1. April 1906 ins Leben. Über ihre Vorgeschichte ist im „Zentralblatt für Bibliothekswesen" 1906, S. 66 das Nähere mitgeteilt. Dem „Verein der Deutschen Musikalienhändler" in Leipzig und insbesondere der Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig gebührt das Verdienst, die zuerst von Oberbibliothekar Prof. Altmann gefasste und literarisch vertretene Idee einer deutschen Musiksammlung aufgenommen zu haben. Der Verein, dessen damaliger Vorsitzender Herr Kommerzienrat Felix Siegel (in Firma J. Schuberth & Co.) war, gab den Plan auch nicht auf, als das Deutsche Reich die ihm von 70 Firmen angebotenen Notenschätze ablehnte, sondern stellte sie dem preussischen Staate zur Verfügung. Als dann dank dem Eintreten des Herrn Ministerialdirektors Exzellenz Dr. Althoff und des Herrn Geheimen Ober-Regierungsrats Dr. Schmidt die Annahme jener Notenschätze durch den preussischen Staat zur Begründung der „Deutschen Musiksammlung bei der Königlichen Bibliothek" beschlossen war, stellten auch die meisten Mitglieder des „Vereins der Berliner Musikalienhändler" (Vorsitzender Herr Willibald Challier) ihren Verlag zur Verfügung, desgleichen eine Anzahl grösserer Firmen sogar des Auslandes, die bisher eine abwartende Stellung eingenommen hatten. Damit war ein gewaltiger Grundstock für die „Deutsche Musiksammlung bei der Königlichen Bibliothek" gesichert.

Im Staatshaushaltsetat für 1906 war für die „Deutsche Musiksammlung bei der Königlichen Bikliothek" 1 Bibliothekar-, 1 Hilfsbibliothekar-, 1 Expedienten- und 1 Dienerstelle, sowie als erste Rate für die Einrichtung und Katalogisierung die Summe von 51800 M. vorgesehen.

Die Leitung wurde dem Oberbibliothekar Prof. Dr. Altmann übertragen, der schon seit dem 1. Januar 1906 von seiner sonstigen Bibliothekstätigkeit entbunden worden war, um die nötigen Vorarbeiten zu treffen, wozu auch die Heranbildung der für die Katalogisierung in Aussicht genommenen Hilfsarbeiterinnen gehörte. Am 1. März 1906 konnten bereits die in der alten Bauakademie (Schinkelplatz 6) liegenden neu eingerichteten Geschäftsräume bezogen werden. Die Ernennung des bisherigen Hilfsbibliothekars Dr. Springer zum Bibliothekar und seine Überweisung an die „Deutsche Musiksammlung" erfolgte am 10. April. Der durch Ministerialerlass vom 19. April der „Deutschen Musiksammlung" überwiesene Bibliothekar Dr. Losch konnte seine bisherige Wirksamkeit an der Universitätsbibliothek Halle erst zum 15. Juli aufgeben.

Die Arbeitsverteilung war folgende: Prof. Altmann widmete sich ausser den Verwaltungsgeschäften der umfangreichen, dem weiteren Ausbau der Sammlung dienenden Korrespondenz mit den Musikverlegern, traf die Auswahl der zunächst zu katalogisierenden Musikalien, beteiligte sich an dem vorwiegend von zwei Hilfsarbeiterinnen geführten Eingangsverzeichnis, revidierte einen Teil der von den Hilfsarbeiterinnen gefertigten Zettel für die Kataloge, und besorgte die Buchbindereigeschäfte. Dr. Losch führte vorwiegend den von dem Dirigenten entworfenen, in c. 180 Abteilungen gespaltenen systematischen Katalog (auf Zetteln in sogen. Uhlwormschen Kapseln), beteiligte sich an der Revision der Katalogzettel und überwachte speziell die Katalogisierung der zahlreich vorhandenen russischen Musikalien. Dr. Springer nahm an der Revision der Katalogzettel Anteil und besorgte hauptsächlich die Führung des alphabetischen Katalogs (auf Zetteln sogen. amerikanischen Formats).

Die Hilfsarbeiterinnen, deren Hauptarbeit in der Titelaufnahme besteht, wurden möglichst mit allen bibliothekarischen Arbeiten bekannt gemacht.

Der Expedient hatte ausser den Kanzleiarbeiten vor allem auf die broschierten Werke die Titel zu schreiben, bei welcher Arbeit er zeitweilig von Hilfsarbeiterinnen unterstützt wurde.

Der Bibliotheksdiener war hinreichend mit dem Auspacken der Musikalien, deren Stempeln und der Einstellung der fertigen Werke beschäftigt.

Das Mass der geleisteten Arbeit lässt sich annähernd auf Grund der Angaben beurteilen, dass im Eingangsverzeichnis 34470 Nummern eingetragen, für den systematischen Katalog 39002, für den alphabetischen 45358 Zettel angefertigt wurden. Von jenen 34470 Werken sind bereits c. 33000 gebunden und gebrauchsfähig.

Die Aufstellung der Bestände erfolgt nach dem Eingangsverzeichnis, das für die beiden bei Musikalien hauptsächlich üblichen Formate Quart (über 28 cm) und Oktav (unter 28 cm) getrennt geführt wird. Bei der Katalogisierung wurden zunächst Partituren und Klavierauszüge von Opern und Oratorien, grössere Orchester- und Kammermusikwerke, kirchenmusikalische und pädagogische Werke bevorzugt, jedoch kein Gebiet der Musik vernachlässigt und zwar wurden vorwiegend die modernen Komponisten berücksichtigt. Da in der alten „Musiksammlung der Königlichen Bibliothek" die Klassiker besonders gut vertreten sind, wurde deren Bearbeitung in der „Deutschen Musiksammlung" vorläufig meist hinausgeschoben.

Bewährt hat sich die Einrichtung einer Hausbuchbinderei wenigstens für das Broschieren der dünnen Hefte; unter Aufsicht eines Meisters arbeiten meist zwei Buchbindermädchen.

Die vorhandenen Mittel wurden bis auf c 6000 Mk., die für das Etatsjahr 1907 reserviert worden sind, aufgebraucht. Der Umbau der Räume in der alten Bauakademie erforderte 5250,60 M.; für die innere Einrichtung (Regale, Möbel) wurden c. 5750 M. ausgegeben, für die Buchbinderei c. 17200 M. Verhältnismässig hoch stellten sich die Kosten für die Heizung der sehr hohen und grossen Räume, nämlich auf c. 1000 M.; die Reinigung erforderte c. 800 M.

Während des Jahres 1906 sind die zur Verfügung gestellten Musikalien bereits zu einem grossen Teile eingegangen; für die grössten Firmen, z. B. Schotts Söhne in Mainz, Breitkopf & Härtel in Leipzig, bedeutete das Heraussuchen fast ihres gesamten, bis in das 18. Jahrhundert zurückreichenden Verlags eine sehr grosse Mühe. Ein Teil der Firmen hat auch bereits ihre Neuigkeiten regelmässig eingesandt. Einzelne Komponisten haben ihren Selbstverlag beigesteuert, so z. B. Herr Professor Hans Sommer in Braunschweig u. a. die Partituren seiner Opern.

Es steht zu hoffen, dass sich die „Deutsche Musiksammlung" allmählich zu einem Archiv des Musikverlags auswachsen wird, in dem zum mindesten die Werke jedes deutschen Komponisten zu finden sein werden.

*) Abgedruckt mit freundlicher Bewilligung des Herrn Oberbibliothekars Prof. Dr. Altmann. D. Red.

# Tagesgeschichtliches.

## Musikbriefe und Berichte.

### Deutsches Reich.

#### Leipzig.

Die Beethoven-Feier (Hauptprobe) des Riedelvereins war zugleich eine Jubiläumsfeier. Zum 300. Konzerte hatte der Verein sich versammelt, um die höchsten musikalischen Aufgaben unter Mitwirkung des Gewandhausorchesters und namhafter Solisten zu lösen. Beethoven's „Missa solemnis" und neunte Symphonie waren zur Aufführung gewählt worden. Was beide Werke für Beethoven und die musikalische Kunst bedeuten, kann nur durch den Begriff „höchste Gipfelpunkte" der Musik wiedergegeben werden. Nur ein solch geistig hervorragender Führer wie Herr Hofkapellmeister Dr. Georg Göhler, jetzt in Karlsruhe, konnte es wagen, beide Schöpfungen als zusammengehörig mit grossem Erfolg nach einander aufzuführen. Dass er der „Missa solemnis" ein ausgezeichneter Deuter sein würde, war nach den früheren Aufführungen unter seiner Leitung als gewiss anzunehmen, dass er eine selbständige Auffassung von der „Neunten" hatte, konnte bei seinem vollreifen Verständnis für Beethoven's Schaffen nicht überraschen. Die Hauptprobe (22. Sept.) gestaltete sich durch seine überragende geistige Kraft zu einer

hohes Lob verdienenden Aufführung.*) Chor, Orchester und die Solisten waren ein bedeutendes und williges Werkzeug zur Ausführung, zum letztenmal unter Hofkapellmeister Göhler's Leitung. Paul Merkel.

**Cassel, im Mai 1907.**

Seitdem der Frühling ins Land gezogen ist, wird's in den Konzertsälen allmählich still: den Künstlerkonzerten erwächst in dem Konzert der gefiederten Sänger eine gefährliche Konkurrenz. So ist von hier aus dem Monat April nur ein Konzert von Bedeutung zu verzeichnen, das der hiesige „Philharmonische Chor" am 18. April unter Leitung des Herrn Kammermusikers Nagel im grossen Stadtparksaale veranstaltete. Es kamen Mendelssohn's Kantate „Die Walpurgisnacht" und ein neues Chorwerk von Ferdinand Manns zu Georg Rufeler's „Gebet" in sorgfältiger Vorbereitung zu Gehör. In der „Walpurgisnacht" lieh Herr Koegel, ein junger Tenor unserer Hofbühne, den Stimmen des Druiden und des christlichen Wächters sein weiches Organ, sang der Königl. Opernsänger Kase die Baritonpartien des Priesters und Wächters der Druiden mit herrlicher Tonfülle und trefflicher Deklamation und vertrat Frau Rechtsanwalt Wenning von hier die Stimme einer alten Frau aus dem Volke mit annehmbarer Tongebung.

Das „Gebet" des Oldenburger Hofmusikdirektors F. Manns, der der hiesigen Aufführung seines früher schon in Bremen und Oldenburg aufgeführten Werkes persönlich beiwohnte, ist eine geschickte musikalische Illustration der tiefempfundenen Dichtung. Der Eingangschor, der von Gottes erhabener Grösse und seiner erbarmenden Milde redet, ist ein gross angelegter, schwungvoller Satz. Ihm fügt sich ein Sopransolo, als Engelsstimme gedacht, dem Gebet Erhörung verheissend, wirkungsvoll ein. Die beiden folgenden Nummern, ein Terzett und ein Tenorsolo, beide in Verbindung mit dem Chor gebracht, sind von gutem melodischen Reiz. Hieran reiht sich ein dramatisch bewegtes Baritonsolo, das die Schrecken des Krieges schildert, sodann aber durch das Hinzutreten des um Frieden bittenden Chores einen ruhigen Abschluss erhält. Das nächste Sopransolo preist die Segnungen des Friedens; auch dieser Satz erhält eine wirkungsvolle Erweiterung durch das Zusammenwirken mit dem Chor. Die nun folgende lyrische Soloszene für Sopran und Tenor und danach das wehmütig gestimmte Bass-Solo gehören zu den genussreichsten Stellen des Werkes. Einen würdigen Ausklang findet das fleissige und gewissenhaft abwägende Werk in dem Schlusschor, der in einem kunstvollen Kanon gipfelt und den Komponisten als hervorragenden Kontrapunktisten zeigt. Den von tiefreligiösen Gefühlen erfüllten Textworten, die eine Fürbitte für den Frieden der Entschlafenen enthalten, passt sich die stimmungsvolle Musik treffend an. Allerdings würden Kürzungen und eine weniger künstlich geschraubte Führung der Singstimmen den Wert und die Kraft der Musik in diesem Schlusschor verstärken. Immerhin verdient das Werk hohe Anerkennung und weitere Verbreitung. Um die ausgezeichnete Wiedergabe desselben machten sich ausser dem von Herrn Nagel trefflich geschulten Chor und der Kapelle des hiesigen Inf.-Regts. No. 167 besonders auch die Solisten der hiesigen Königl. Bühne: Frl. Schuster (Sopran), Herr Koegel (Tenor) und Herr Kase (Bariton) hochverdient.

Aus dem Monat März sind noch zwei grössere Konzerte zu erwähnen: das dritte Konzert des „Casseler Oratorienvereins" und das sechste Abonnementskonzert der Mitglieder des Königl. Theaterorchesters. Das erstgenannte fand am 8. März statt und zeigte ein sogenanntes gemischtes Programm. Der Chor sang das höchst beachtenswerte Werk des Darmstädter Hofkapellmeisters Willem de Haan (geb. zu Rotterdam 1849): „Das Lied von Werden und Vergehen", das nach seiner Uraufführung durch Fritz Steinbach in Köln in einer Reihe von Städten begeisterte Aufnahme erfahren hat, so auch hier in Cassel. Herr Musikdirektor Hallwachs hatte für eine sorgfältige Vorbereitung Sorge getragen, sodass der tiefe Stimmungsgehalt des Werkes der Zuhörerschaft klar und überzeugend übermittelt werden konnte, trotz der vielen schwierigen Einsätze und Intervalle, die der Chor in dieser ganz modern gehaltenen Tondichtung zu bewältigen hat. Das Orchester stellte die Kapelle des 83. Regts., die Harfenbegleitung spielte Herr Kammermusiker Deyerberg mit gewohnter Meisterschaft. Ausserdem brachte der „Oratorienverein" an diesem Abend noch Beethoven's „Meeresstille und glückliche Fahrt" und den „Sonnenaufgang" aus dem Oratorium „Franziskus" von Tinel trefflich zu Gehör. Die Tenorpartie des „Franziskus" sang Herr Kammersänger Ejnar Forchhammer vom Opernhause in Frankfurt a. M., ein Sänger mit einem vorzüglich geschulten und edel klingenden Organ. Derselbe erfreute ausserdem noch mit einer Reihe von Solovorträgen mit Klavierbegleitung des Herrn Hallwachs und erntete damit aussergewöhnlichen Beifall. Er sang: „Am stillen Herd" aus den „Meistersingern", die „Gralserzählung" aus „Lohengrin", „Hidalgo", „Freisinn", „Die beiden Grenadiere" und „Wanderlied" von Schumann. Das lebhafte Temperament des Frankfurter Heldentenors verleitete den Künstler aber mehrmals, an stimmlicher Kraftentfaltung mehr zu leisten, als für den edlen, gemessenen Vortrag im Konzertsaale wünschenswert erschien. Neben Herrn Forchhammer liess sich noch ein junger Violinvirtuose, Herr Konzertmeister Hans Lange vom Frankfurter Opernhause, hören, der ebenfalls mit seinen Vorträgen des G moll-Largos einer Tartinischen Sonate, der Ciacona von Bach, einer Serenade von Pierné und der temperamentvoll gespielten „Zigeunerweisen" von Sarasate bedeutenden Erfolg erzielte.

Das letzte Konzert der Theaterkapelle am 22. März brachte u. a. die dramatische Szene „Dido" von Reinhold Herman aus Berlin unter persönlicher Leitung des Komponisten hier zum ersten Male zu Gehör. Die Dichtung „Dido" stammt aus dem Englischen, ist vom Komponisten selbst ins Deutsche übersetzt und behandelt die bekannte Sage von der Gründung Karthagos. Die Komposition passt sich in modern gehaltener orchestraler Fassung der Dichtung Schritt für Schritt an, enthält mancherlei originelle und interessante Episoden und erhebt sich insbesondere bei der Schilderung des freiwilligen Opfertodes der Dido zu schwungvoller Höhe. Doch spielen hierbei äussere Klangeffekte auf Kosten tieferer Seelenstimmungen eine grosse Rolle. Der Gesang zu „Dido" wurde von der Frau Kammersängerin Elise Kutscherra-de Nys von der grossen Oper zu Paris technisch hervorragend ausgeführt. Kunstgesang, insbesondere trefflich geschulte Kopftöne, bilden die Mittel, mit denen die genannte Sängerin geschickt und effektvoll operiert, während den Brusttönen derselben Glanz und Fülle fehlen. Frau Kutscherra sang noch mit vielem Beifall einige Lieder, so „La cloche" von Saint-Saëns, „Der Fischerknabe" von Liszt, „Wohin" von Schubert u. a. m. An selbständigen Orchestersachen spielte die Theaterkapelle Concertante für Violine, Viola und Orchester von Mozart, die von H. Esser für Orchester bearbeitete Passacaglia von Bach und als würdigen Abschluss der Abonnementskonzerte Beethoven's „Eroica". Die Leitung dieser Instrumentalnummern lag in den Händen des Herrn Kapellmeisters Dr. Beier, der sich auch in diesem Jahre wieder um die künstlerisch auf hoher Stufe stehenden Abonnementskonzerte unseres Königl. Theaterorchesters recht verdient gemacht hat.

Prof. Dr. Hoebel.

**Heidelberg.**

Die Saison 1906/1907 erstreckte sich bis weit in den Sommer hinein. Die Bachvereins-Konzerte stellten, wie fast immer, einen abgerundeten Zyklus von Vorträgen dar, der historisch geordnet und stilistisch so geregelt war, dass der aus dem Heidelberger städtischen Orchester und aus „Hilfstruppen" aus Mannheim, Karlsruhe und Baden gebildete Tonkörper, wie die Instrumental- und Vokalsolisten und der „Bach- und akademische Gesangverein" sich in die künstlerischen Aufgaben teilten. Die Geschlossenheit des Zyklus hatte die Erhöhung der Zahl der Konzerte auf zehn zur Voraussetzung. Im Mittelpunkt des musikalischen Lebens steht seit einer Reihe von Jahren Universitätsprofessor Dr. Philipp Wolfrum, neulich zum Generalmusikdirektor ernannt. In den ersten beiden Konzerten erschienen von Tonsetzern zum ersten Male in öffentlichen Aufführungen verschiedene um die Begründungen der klassischen Symphonie verdiente „Alte Herren": das Haupt der neu entdeckten „Mannheimer Tonschule" Johann Stamitz (1717 1757), der, wie vielleicht auch gleichzeitig andere, schon vor Haydn das Menuett der Symphonie einfügte. Von Stamitz wählte der Verein eines der symphonischen „Orchestertrios" für zwei Geigen und Bass mit Cembalo (op. 1 No. 5 in B dur), die Dr. Hugo Riemann bei Breitkopf & Härtel veröffentlicht hat und die auch für die Hausmusik eine wertvolle Bereicherung bilden. Besonders zu rühmen an dem Stück ist die Behandlung der drei Stimmen. Sie ist von einer Qualität, wie sie besser nicht gefunden werden kann. Von reizendem Klang ist insbesondere der zweite Satz — Lento in F dur. Ferner kamen zwei Söhne J. S. Bach's zum Wort: der Vertreter eines mehr „norddeutschen" Symphonietypus, K. Ph. E. Bach (1714—1788), dann dessen jüngster Bruder, der seinen grossen Vater „eine alte Perücke" nannte, von Leipzig nach Mailand zog, bald Kirche, Kammer und Theater beherrschte und namentlich in London Triumphe feierte, J. Christian Bach (1735—1782), den Mozart insbesondere schätzte. K. Ph. E. Bach, war im Programme

*) Über die Aufführung selbst (23. Septbr.) folgt in der nächsten Nummer ein eingehender Bericht. D. Red.

mit der Orchestersymphonie in Fdur vertreten Die Grundform ist die von Scarlatti: zwei lebhafte Ecksätze umschliessen ein kantables Mittelstück und gehen unmittelbar ineinander über. Die Ausführung übernehmen ausser dem Saitenquartett, je zweifach besetzt, Flöte, Oboe, Horn und Fagott, zu denen noch das Cembalo tritt. Ganz ausgeschieden aus dem Orchester wird das Tasteninstrument bekanntlich bei Joseph Haydn, dessen Gdur-Symphonie (No. 13) den Beschluss des ersten Konzertes bildete. Alles wurde mit eleganter Leichtigkeit wiedergegeben. Zwischen den einzelnen Instrumentalnummern sang Fräulein Marie Buisson aus Brüssel die Arien „O cessate di piagarmi“ von A. Scarlatti (1659—1725) und „Se tu m'ami, se sospiri“ von G. B Pergolesi (1710—1736) mit ihren wunderbar schön geschwungenen Kantilenen, ferner Bergerettes und Pastourelles aus dem 18. Jahrhundert. Die italienischen Arien wurden vom Orchester, die französischen Lieder von Dr. Wolfrum auf dem Flügel begleitet. Die zweite Aufführung setzte die Betrachtungen über den Werdegang der grossen, das Konzert beherrschenden Formen mit ihrer Opposition des monodischen gegen den ausschliesslich polyphonen Stil fort. Das Wort hatte zunächst der „Londoner“ Bach mit seiner Bdur-Symphonie in drei Sätzen. Mehr als sein älterer Bruder hat er sich um die Fortentwickelung der bezeichneten Schreibweise verdient gemacht. Er weist vielfach auf Mozart hin, dessen Adur-Violin-Konzert (K. V. N. 219) und Esdur-Symphonie (K. V. Nr. 543) das Programm zierten. So konnten in diesem Rahmen Haydn und Mozart noch mehr ihre Grösse dokumentieren, als in der sonst beliebten Zusammenstellung mit andern „Grössten“ im Reiche der Töne. Stilrein spielte Hofkonzertmeister Karl Wendling (Stuttgart) das Violinkonzert. Händel war mit einem Concerto grosso in Dmoll vertreten, das in gewissem Sinne auch Voraussetzungen für den früheren symphonischen Stil enthält. Im Concertino wirkten die Herren Wendling, Grau, Brumm und K. Hasse mit, und den Basso continuo hatte wieder, wie das ja in den vorkommenden Fällen hier üblich ist, Dr. Wolfrum bearbeitet. Das im Ensemble sehr schwierige Werk wurde mit überlegener Dirigierkunst Dr. Wolfrum's wirkungsvoll durchgeführt, namentlich traten die imitatorischen Partien plastisch in die Erscheinung. Beethoven war ein eigener, der dritte, Abend gewidmet. Dr. Wolfrum dringt bis in die tiefsten Tiefen und weiss seinem Orchester seine Gedanken zu suggerieren, dass es den hohen Flug begeistert mitmacht; das zeigte jeder Teil der „Eroica“ wie auch die beiden Ouverturen „Coriolan“ und „König Stephan“. Kammersänger Ejnar Forchhammer aus Frankfurt a. M. sang den Zyklus „An die ferne Geliebte“ mit Erschöpfung seines ganzen lyrischen Reichtums. Vorher erfreute er mit dem Vortrag der bekannten „Adelaide“ mit ihren vielen schildernden und malenden Elementen, dann des innigen „Ich liebe Dich“ und des dramatisch-bewegten „Neue Liebe, neues Leben“. Das vierte Bachvereinskonzert trug teilweise modernen Charakter; denn in demselben gelangten ausser J. S. Bach's beiden zweiklavierigen Konzerten (in Cmoll und Cdur) zwei der neuesten Geisteserzeugnisse Max Reger's zur Aufführung. Von den beiden hier in Frage kommenden Konzerten ist das in Cmoll wohl das ältere. Imponierend steht das in Cdur da in seinem kraftvollen ersten Satze, seinem schwermütig angewehten Adagio und seiner das Werk krönenden kunstreichen Fuge. Die beiden Flügel meisterten Max Reger und Dr. Wolfrum. Diese Akkuratesse und Sauberkeit, diese Plastik und Anschaulichkeit, diese Tiefe und Innigkeit lassen sich nicht schildern. Glücklich diejenigen, die hören und miterleben durften! Reger's „Serenade“ hörte ich wiederholt; fast glaubte ich, es sei ein anderes Werk. Reger stand selbst am Dirigentenpulte. Wie verstand er es, das sich liebevoll in seine Aufgabe versenkende Orchester zu begeistern und zu führen! Und er führte es mit sich auf eine Höhe des Ausdrucks hinan, welche dem Instrumentalkörper das ehrendste Zeugnis ausstellt. Unter seiner Leitung war erst recht zu erkennen, welch wunderbares Werk seine Serenade ist. Das Heidelberger Konzertpublikum zeigte eine geradezu zur Andacht sich steigernde Aufmerksamkeit, es verstand den Tondichter und sein Werk, und als die letzten Töne wundersam verklungen waren, da löste ein Beifallssturm die zurück gehaltene Freude und Begeisterung aus, und immer wieder musste Reger auf dem Podium erscheinen. Den Beschluss des Konzertes bildete das grandiose Werk für zwei Klaviere „Introduktion, Passacaglia und Fuge“. In breiten Rhythmen, gehaltvoll und majestätisch, in der Weise der Phantasie, hebt die Introduktion an, sie weist auf Grosses hin, das kommen soll. Dann tritt im zweiten Klavier der Bass ostinato ein, und die acht Takte kehren immer wieder in der kunstvollsten Verflechtung der melodischen Fäden, einer Kunst des Variierens, die in unserer Zeit so nur Reger zu üben vermag. Kühne Modulationen und die Chromatik spielen eine Hauptrolle; dann ein kurzer Halt auf der Oberdominante Fisdur, worauf leise, geheimnisvoll ein interessantes, glücklich erfundenes und entwickelungsfähiges Thema sich ankündigt zur Fuge, in der der Meister des Kontrapunktes seiner grossen Kunst sozusagen die Zügel schiessen lässt, aber auch den Spielern schwere Aufgaben stellt. Nun, diese zu lösen, konnten keine berufener sein, als wieder Dr. Wolfrum und M. Reger. Den Abschluss der ersten Hälfte der Konzerte bildete die Aufführung der „Manfred“-Musik von R. Schumann, womit die verschiedenen Gedächtnisfeiern des vor 50 Jahren Geschiedenen für Heidelberg ihren Abschluss erreichten. Es ist kein Zweifel, dass die Schönheiten der intimen Tonsprache Schumann's im Konzertsaal besser zur Geltung kommen als auf der Bühne; denn die „Handgreiflichkeit der Szene“ raubt ihr vieles von ihrem übersinnlichen Duft. Und welcher Raum möchte zur Aufführung wohl geeigneter erscheinen als die Heidelberger Stadthalle mit ihren neuzeitlichen Einrichtungen, welche die Versenkung des Konzertpodiums, die Dämpfung des Lichtes im Zuschauerraum etc. ermöglichen? Mit der nämlichen Stimmung, die das poetische Werk einst erstehen liess, traten auch die Ausführenden unter Dr. Wolfrum's Führung an dasselbe heran, und der Rapport, der sich geheimnisvoll zwischen Künstler und Hörerschaft einstellte, war der untrügliche Beweis der richtigen Erfassung des Werkes. Die die Musikstücke verbindende Dichtung sprach Generalintendant E. von Possart, und erzeugte mächtigen Eindruck. Kleinere Stellen rezitierten Mitglieder des Vereins (Frl. Bassermann, Prof. Dr. Wolfrum). Die Gesangssoli wurden von den Damen Fickler, Rapp und den Herren G. Schlatter, A. Dürr, S. Schumann, F. Neck und W. Zähringer, der Orgelpart von H. K. Hasse ausgeführt. Mit bewundernswerter Hingabe und Innigkeit hatte sich der Chor in seine hohe Aufgabe versenkt. Die zauberhaften Schönheiten, welche Schumann für den instrumentalen Teil in seiner Partitur niedergelegt, wurden durch das Orchester zu Leben erweckt: die an Bedeutung alles übrige Schaffen Schumann's überragende Ouverture, „Die Welt von seelischen Leiden“, die melodramatische Musik zu Manfred's Ansprache an Astarte, die sanft klagenden Weisen des Alpenkuhreigens (englisch Horn) etc. etc. Aus manches Mannes Augen stahlen sich Tränen der Ergriffenheit.

(Schluss folgt.)

**Karlsruhe**, 22. Mai, Schlussbericht.

Ereignisse im musikalischen Leben hiesiger Stadt sind, wie man sich zum einzelnen auch stellen mag, jeweils die Aufführungen des „Bachvereins“, da Herr Hofkirchenmusikdirektor Brauer, der gründliche Kenner der reichen Hinterlassenschaft unserer grossen alten Meister, regelmässig entweder durch Neubelebung selten oder nie gehörter Werke erfreut oder bei bekannten Werken durch energisches Streben nach Stilreinheit fesselt. Wie er im vorigen Winter durch Wiedergabe des in Deutschland vorher erst einmal aufgeführten einzig schönen Oratoriums „Theodora“ uns Händel von einer ganz neuen Seite kennen lehrte, so brachte er auch dieses Jahr mit der „Semele“ sehr vielen sozusagen eine Novität, die um so interessanter ist, als wir in dem Werke eines der weltlichen Oratorien Händel's haben, die uns heute an Stelle der nicht mehr aufgeführten Opern einen Begriff von diesem Gebiet seines Schaffens geben müssen. Und echtester Händel ist das Werk, aus der Zeit seiner rasch sich folgenden Meisterwerke, voll Kraft und Würde im Ausdruck, besonders durch die stolz dahinschreitenden Rhythmen, voll charakteristischer Züge in den liebevoll ausgeführten Recitativen, voll interessanter, fast naturalistisch wirkender Züge in den Begleitungen, wie bei dem Herabschweben des Adlers oder in der Andeutung des Gewitters durch ausdrücklich vorgeschriebene Pauken; auch weichere Regungen, wie die Trauer des Zeus bei der Gewissheit des grauenvollen Endes der Semele, finden ihren überzeugendsten Ausdruck. Der Dirigent hatte die notwendigen Ergänzungen mit schonender, geschickter Hand vorgenommen und alle Mitwirkenden erfolgreich in den Geist des Werkes eingeführt; die Solisten, Herr Büttner von hier in den Basspartien, Herr Sattler-Stuttgart als Tenor (Zeus und Apollo), Frl. Ethofer hier als Athamas und Ino waren durchaus an ihrem Platz; besondere Anerkennung verdient Frau Vierordt-Helbing hier, die im letzten Augenblick für eine erkrankte Sängerin als Semele eintrat und durch die in Technik und geistiger Durchdringung überaus glückliche Durchführung der schwierigen Partie zeigte, wie sehr ihr durch gründliche Studien dieser hohe Stil vertraut ist. In der Aufführung der „Johannespassion“ durch denselben Verein am 17. April trat besonders erfreulich zutage, wie der Chor in den 2 Jahren seines Bestehens durch die unablässige Arbeit des verdienten Leiters an Fülle

und Ausdrucksfähigkeit gewonnen hat. Es wäre dies wohl noch mehr hervorgetreten, wenn nicht auf der ohnehin ungünstigen, sehr hohen Orgelempore die Anordnung des Orchesters ganz vorn an der Brüstung überhaupt den Klangwirkungen geschadet hätte. Derselbe Herr Sattler gab den Evangelisten mit hellem, echten Tenor und, abgesehen von einigen zu weich genommenen Stellen, sehr gut und richtig empfunden wieder. Vornehmsten, edelsten Charakter zeigte die Darstellung des Christus durch Adolf Müller-Frankfurt.

Am Karfreitag brachte Hofkapellmeister Lorentz zugunsten des Pensionsfonds eine Aufführung von H. Berlioz' „Requiem". Wir konnten dasselbe nicht anhören, erfuhren aber, dass die Aufführung bei sorgfältigster Vorbereitung eine sehr würdige gewesen sei. Der Chor, der eigens zu diesem Zweck gebildet war, konnte natürlich an den bekannten Stellen dem von Berlioz vorgeschriebenen starken Orchester nicht ganz entsprechen, habe aber sonst sehr sicher, wohlklingend und fein abgetönt gesungen; das „Sanctus" sei von Herrn Jadlowker ganz wundervoll wiedergegeben worden.

Das IV. Abonnementskonzert des Grossherzoglichen Hoforchesters wurde wegen Erkrankung von H. Lorentz von Herrn Professor Wolfrum v. Heidelberg dirigiert, der trotz der raschen Übernahme ein sicherer und energischer Leiter war. Namentlich die III. Symphonie von Bruckner (D moll) wurde mit sichtlicher Liebe dirigiert, einem Feuer, das sich auch den Ausführenden mitteilte. Wie heroisch stürmt da der erste Satz einher und mit welcher kolossalen Wucht kehrt der letzte zu den Anfangsgedanken zurück. Sollen wir an die wunderbare Eindringlichkeit, den verklärten Abschluss des Adagios, an den echt Bruckner'schen Humor des Scherzos erinnern? Schade, dass neben so grandiosen Würfen manches sich so spröde, abgebrochen und wenig logisch gibt, aber man fühlt doch immer, dass alles aus dem innersten Gemüt des Tondichters quillt. Ausser Liszt's „Tasso" und der „Coriolan"-Ouverture von Beethoven bot das Konzert noch 2 Gesänge von Frau Preuse-Matzenauer-München, deren äusserst voluminöse, glänzend geschulte Stimme mit lebenswarmem Vortrag sich zu hinreissender Wirkung vereinte.

Sehr bedauerten wir, wegen Abwesenheit das V. Konzert nicht besuchen zu können, da es eine ganze Anzahl Werke brachte, die für hier neu waren. Eine Symphonie in B von Reznicek wird als originelles, doch allzu unruhig gehaltenes Werk bezeichnet; mächtigen Eindruck machte die Ouverture zur „Orestie" von Taneiew. Weniger originell, doch frisch erfunden und wohlklingend wirkte die Ouverture „Frühling" von Goldmark; die weitere Novität endlich, „Burleske" von Strauss, sprach nicht allzusehr an, trotzdem sie von Professor W. Backhaus gespielt wurde. — Erfreulicherweise gewann die Konzertagentur Dört diesen so schnell zu hohem Ansehen gelangten Künstler für den 24. April zu einem Klavierabend, wo man die Freude hatte, seine allseitig anerkannten, glänzenden künstlerischen Vorzüge jeder Art und noch besonders seine Spielfreudigkeit und Unermüdlichkeit — er trug u. a. allein 12 Etüden von Chopin vor — kennen und bewundern zu lernen. Da seine hohe Kunst in diesen Blättern schon öfter Würdigung gefunden hat, so verweisen wir namentlich auf den eingehenden Bericht von G. Grube in No. 5 d. J., S. 123. — Das sechste Abonnementskonzert brachte ausser Schubert's C dur-Symphonie und der „Oberon"-Ouverture als Novität eine „Humoreske" von Kaskel (op. 15) für Orchester, ein interessantes und geistreiches Werk, in dem aber doch der Humor nicht scharf genug ausgeprägt ist, und das der unmittelbar packenden Wirkung entbehrt. Frl. Mary Münchhoff, hier von früher her sehr wohlangeschrieben, sang eine Arie aus Händel's „L'allegro ed il pensieroso" und Schubert's Lied mit Klarinettebegleitung „Der Hirt auf dem Felsen" mit prachtvoller, mühelos in die höchsten Lagen ansteigender Stimme und vollendeter Schule. Am 15. Mai kam auf Veranlassung der Konzertdirektion Hans Schmidt die Mannheimer Abteilung des Münchener Kaimorchesters unter ihrem Dirigenten Schnéevoigt hierher. Durchweg erfreute der fein abgestufte Orchesterklang, besonders lebendig wurde wenn auch über Einzelheiten sich rechten lässt — Tschaikowsky's „Pathetische" wiedergegeben; eine Elegie von Sibelius, als Komposition nicht bedeutend, gab Gelegenheit zur Entfaltung eines entzückenden pp. — Zum zweiten Male in diesem Winter besuchte Max Reger am 19. Februar unsere Stadt, in der bis vor einem Jahre nur ganz vereinzelte Proben seiner strengen Kunst zu Gehör gebracht worden waren. Diesmal trat er zusammen mit H. Paul Aron (München) zum Vortrag von Klavierstücken zu 4 Händen op. 94 und den Variationen mit Fuge über ein Thema von Beethoven für 2 Klaviere, sowie als Begleiter einer Reihe seiner Lieder auf, die von Kammersänger van Gorkom und Frl. G. von Weech hier mit verständnisvollem Eindringen in den Geist der Kompositionen vorgetragen wurden. Wir haben uns früher eingehend über unseren Eindruck von dem Schaffen dieses gewaltigen „Könners" ausgesprochen, und fanden denselben durchaus bestätigt. Gegenüber der nicht gerade leicht hervorquellenden ursprünglichen Erfindung bekommen die in ganz erstaunlicher Fülle zu Gebote stehenden Ausdrucksmittel oft das Übergewicht, so dass die Klarheit und Durchsichtigkeit getrübt wird, man hat, auch in den Liedern, oft den Eindruck, dass sie nicht gerade mit zwingender Notwendigkeit aus dem schaffenden Innern fliessen, man kann sich vielfach denken, es habe der Komponist für den gegebenen Text noch unbegrenzte Möglichkeiten zur Verfügung — aber immer wieder imponiert der ungeheure Ernst des Wollens, der Überreichtum der Gedankenausgestaltung, der grossartige Aufbau, wie ihn besonders das Variationenwerk in der krönenden Schlussfuge aufweist.

Am 8. Februar gab Wassily Sapellnikoff mit dem noch jugendlichen, sehr begabten Violoncellisten Alex. Barjansky ein Konzert. Der berühmte Klavierspieler hatte aber sein Programm zu sehr nach der Seite der Virtuosität, die ihm ja unbestreitbar im höchsten Masse eigen ist, gerichtet, als dass man den ganzen Künstler hätte kennen lernen und vollständig beurteilen können.

Zahlreich war in den Konzerten der Sologesang vertreten. Ein gediegenes Programm führte die hier wohnende Sopranistin Frau Olga Klupp-Fischer verständnisvoll durch; die Herren Porges-Heidelberg und W. Petzet von hier brachten Mannigfaltigkeit durch den Vortrag einer Klaviersonate von Mozart und der selten gehörten, stimmungsvollen in D moll (op. 108) von Brahms.

In einem Liederabend der Altistin Berta von Türckheim interessierten die Lieder eines jungen Schweizers W. Courvoisier. Ist auch bei einzelnen die Einwirkung von Brahms und Reger unverkennbar, so zeigt doch der Komponist, der schon in der Wahl der Texte feines Empfinden beweist, so viel Eigenart, dass wohl noch wertvolle Gaben von ihm zu erwarten sind. Die vortreffliche Altistin Tilly Koenen brachte ausser einigem Perlen Schubert'scher Muse vier Lieder von Alex. von Dusch hier, von denen namentlich „Begegnung" (nach C. F. Meyer) durch geschlossenen Bau ein einheitliches Stimmungsbild fesselnder Art gibt. Entzückend war der Vortrag von 4 holländischen Kinderliedern von Catharina van Rennes, in denen Text und Komposition gleich kindlich und doch nicht uninteressant, kurz ganz reizend sind. Als Meister des Gesanges, dessen Kunst die Zeit fast nichts anhaben kann, erwies sich wieder Joh. Messchaert (13. März). Allbekannt ist sein unübertrefflicher Vortrag Schubert'scher Lieder; welch köstlichen Humor entfesselte er in R. Strauss' „Himmelsboten" und „Ach weh, mir unglückhaftem Mann", das Höchste aber bot er wohl in Brahms'schen Gesängen. Der Vortrag des packenden düsteren Liedes „Auf dem Kirchhofe" gab schon durch die wundervolle Tonfärbung alle wechselnden Empfindungen überzeugend und tief ergreifend wieder. Karl Perron-Dresden endlich, der sich am 17. April in den Dienst der Wohltätigkeit stellte, wirkt auch heute noch durch mächtige Tonfülle und dramatisches Feuer. Von weniger bekannten Liedern erwähnen wir eine düster gefärbte, stürmische „Passion" von Walter Rabl, ferner drei vortreffliche „türkische Liebeslieder" von Pauline Fichtner-Erdmannsdörfer. Herr Konzertmeister Wendling-Stuttgart spielte die A dur-Violinsonate von Brahms und drei Sätze aus der „Haffnerserenade" von Mozart mit hier wohlbekannter Meisterschaft.

Unsre Hofoper konnte infolge der schon früher besprochenen Schwierigkeiten nur selten aus dem gewohnten Geleise heraustreten. Ausser der Uraufführung des „Mönchs von Sendomir", über die wir sofort berichteten, und der Erstaufführung von Richard Strauss' „Feuersnot" ist als Ereignis von Wichtigkeit nur die Aufnahme von L. Delibes „Lakmé" in den Spielplan zu verzeichnen. Die Oper des geistvollen Komponisten, dessen graziöse Ballette sich auch hier grosser Beliebtheit erfreuen, war schon im Jahre 1899 durch ein Gesamtgastspiel der Mannheimer Nachbarbühne hier bekannt geworden, aber erst jetzt von den eigenen Künstlern vorgeführt. Leider entspricht die Gestaltung des Textes sehr wenig deutschem Geschmack; allzu unvermittelt stehen neben Gestalten und Szenen von fast Heine'scher Lotosblumenromantik derbkomische, die sehr nach der Operette, und nicht einmal feinster Art, hinneigen, und auch auf die Musik muss dieser Zwiespalt derart wirken, dass sie keinen ganz einheitlichen Stil aufkommen lässt. Die exotischen Motive in Melodik und Harmonisierung, die manchmal direkt auf „Aïda" hinweisen, sind geschickt und geschmackvoll verwendet. Dieser Reiz hat aber heute durch vielfache Nachahmung der ersten Vorbilder die Neuheit verloren. Die ernsthaften, ja sentimentalen Partien der beiden Hauptgestalten sind mit reicher Melodienfülle bedacht und wirken feinsinnig, ja sehr fesselnd, wenn auch

manchmal ins gar zu Weiche und selbst Süssliche sich verlierend; aber wir wünschten noch mehr Innerlichkeit und Tiefe der Leidenschaft. Jedenfalls lohnte es sich auch vom musikalischen Standpunkt aus, das Werk kennen zu lernen, zumal die Vorführung sehr rühmenswert war. Zwar die Titelrolle vertritt, da das Fach hier verwaist ist, zur Zeit noch eine Mannheimer Künstlerin, Henny Linkenbach, und zwar in jeder Beziehung ganz vorzüglich; neben ihr entfaltete Herr Jadlowker den vollen Glanz seines herrlichen Tenors und der Gestalt des Priesters gab H. Büttner die Gewalt des Fanatismus. — Die zahlreichen Gastspiele haben jetzt zur Ergänzung der Lücken unsrer Sängerschar derart geführt, dass Herr Tänzler von Graz, der zu Pfingsten als Stolzing die gute Meinung, die er geweckt hatte, vollauf bestätigte, von September an als Heldentenor eintritt, für Frl. Schenker, deren herzerfreuende Kunst durch Vermählung der Bühne entzogen wurde, wird Frl. Kornar von Brunn die sogenannten Koloraturpartien übernehmen, und das hochdramatische Fach wird mit Frl. N. von Szekrenyessy besetzt werden, ausserdem soll neben dem sehr brauchbaren Bassbuffo, Herrn Roha, noch ein zweiter Bass gewonnen werden. Wird noch die wichtigste Frage, die Besetzung des Kapellmeisterpostens, glücklich erledigt, so können wir dem neuen Jahr mit besserem Vertrauen entgegensehen.*)

C. E. Goos.

**Königsberg i. Pr.** im August.

Zu meinem Berichte über den letzten Musikwinter sei mir noch ein kurzer Nachtrag erlaubt.

Die darin angemeldete Aufführung der „Zähmung der Widerspänstigen" von Hermann Goetz ist wirklich noch, vier Tage, bevor die Oper in die Ferien ging, zustande gekommen. Und man nahm sie mit Entzücken auf. Der Gesamteindruck war auch recht erfrischend; namentlich die Leitung bewährte sich vortrefflich: Kapellmeister Pilz, der die Musik mit feinem Takt und Stilgefühl dirigierte und Regisseur Vanderstetten, der für belebtes Spiel sorgte und aus den geringen Dekorationen machte, was zu machen war. Die Hauptpersonen zeigten wenigstens ein Streben, dem musikalischen Lustspiele gerecht zu werden; an vollendete Darstellungen, die man etwa früher einmal erlebt hat, durfte man freilich nicht denken. Das meiste Profil hatte die Leistung Herrn Bergers als Hortensio; dieser Künstler ist in der schauspielerischen Ausarbeitung seiner Rollen sehr gewissenhaft und sieht auch die Bühne als das an, was sie ist: als Schauplatz. Wenigstens ist also die „Widerspänstige" nun endlich zu unserm Theater zurückgekehrt; nun hoffen wir vom nächsten Winter, dass er sie dauernd dem Spielplane einreihen werde, und zwar in einer wirklich ausgezeichneten Wiedergabe, wie seine Vaterstadt sie dem Tondichter schuldig ist.

Auch das Konzert Karl Straube's ist im Mai gewesen. Es war ein Erfolg nicht nur für diesen wundervollen Orgelkünstler, sondern auch für die Werke, die er spielte. Wenn Max Reger, der nun nächsten Winter in eigner Person nach Königsberg kommen wird, jetzt für seine Kunst eine breitere und lautere Resonanz findet als bisher, so ist dies im wesentlichen Straube's Verdienst, der die beiden gewaltigen Werke Reger's, seine Inferno-Phantasie (op. 57) und seine Choralphantasie „Wachet auf! ruft uns die Stimme", mit kolossaler Intensität des Ausdruckes ins Leben rief. Immer wieder konnte man das aus Erstaunen und Bewunderung gemischte Bekenntnis vernehmen, dass man so noch nie habe Orgel spielen hören. Hat nun Reger auch in Straube einen Interpreten, der Herz und Nieren seiner Kunst kennt und ihn deshalb in ganz besondrer Weise dem Hörer zu vermitteln weiss, so glaube ich doch mit der Erfahrung dieses Konzertes wieder meine Meinung begründen zu dürfen, dass die Kunstgeniesser — wenigstens unsrer Zeit — doch auch grade von der Orgel aus den Weg zu Reger's eigengeartetem Schaffen gewinnen müssen. Auf dem Gebiete der Orgelkomposition steht er so einzig, so urgewaltig da, dass er jeden bezwingt; bei seinen andern Werken hat die vergleichende Kritik (nicht nur die zünftige) zuviel Anhalts- und vielleicht Angriffspunkte, als dass nun jeder auch dort ohne weitres seine bedeutende Originalität erkennen und sich ihr beugen möchte: unwillkürlich misst jeder an seinem eignen Ideal, was nicht daran zu messen ist. Lasst uns sehen, was Reger's eignes Eintreten für seine Kammermusik hier erreichen wird! Den Weg hat ihm Straube jedenfalls gebahnt. Nicht nur Reger aber stand auf Straube's Programm: nach ihm kam der Unerschöpfliche, rätselhaft Immerlebende, kam Bach. Es war ein riesiges Programm, das der prachtvolle Organist der Leipziger Thomaskirche sich gestellt hatte, riesig in Ausdehnung wie Gehalt; ausser den beiden Kolossen Reger's gab er von Bach Präludium und Fuge in Dmoll, drei Orgelchoräle — köstlichste Tongedichte im engsten Rahmen —, Präludium und Fuge in Ddur und zum Schlusse die Passacaglia. Dem Wissenden genügt's. Noch heute, ein Vierteljahr nach ihrem Ertönen, fühle ich bei der Erinnerung in mir die Erregung wühlen, die diese wunderbaren Klänge in Straube's Ausdeutung weckten. Man fühlte, dieser Künstler nimmt Bach als echten deutschen Ausdrucksmusiker; mit allen Mitteln, die der moderne Orgelbau, wie hier in der Haberberger Kirche die neue Sauer'sche Orgel, gewährt, entschöpft er den Tondichtungen, was sie an Inhalt haben. Diese Lebendigkeit in der Auffassung Bach's, die — weit entfernt, ihn zu vergewaltigen seinen Stil, die Fülle seines Gemütsinhaltes erst enthüllt, ist überwältigend. Die eigentümliche Technik, die sich Straube selbst geschaffen hat und die es ihm ermöglicht, selbst den starren Orgelton scheinbar zu beseelen, feierte im Dienste eines reinen, nach hohen Zielen strebenden Intellekts und einer tiefen Empfindung ihren Triumph. Kein Wunder, dass trotz der langen Dauer des Konzertes bis auf wenige die Besucher, die die Kirche füllten, im Banne der Musik bis zum Schlusse aushielten. Zwischen den Orgelvorträgen wurde unter Ernst Wendel's Leitung die Kantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" aufgeführt, was nicht nur eine willkommene Abwechslung bot, sondern auch als Anfang einer hoffentlich recht eindringlichen neuen Pflege Bach's in unsrer Stadt zu begrüssen war; von den Solisten zeichnete sich namentlich Herr Frank aus.

Noch ein Männerchor-Konzert ist zu nennen und zwar hauptsächlich wegen eines der aufgeführten Werke. Dies war der „Bardengesang" von Richard Strauss. Es ist schön, dass sich Strauss wieder einmal dem Männerchore gewidmet hat; denn dieses vernachlässigte Gebiet der Komposition kann es vertragen, dass die Grossen es beackern. Die orchestralen und vokalen Mittel, die Strauss im „Bardengesange" verlangt, sind bekanntlich bedeutend, und auch, was er von Instrumentalisten und Sängern fordert, ist nicht von jedem Vereine zu erfüllen. Es ist auch nicht nötig, dass jeder Verein aufführen könne; es gibt Ausnahmewerke, die ausserordentlicher Anstrengungen wert sind. Hierzu gehört der „Bardengesang". Es ist erstaunlich, wie Strauss das an sich eigentlich unkomponible Gedicht Klopstock's mit seiner Musik bezwungen hat. Diese Musik ist wuchtig und sprüht Funken; der furor teutonicus, ein mächtig fortreissender Zug waltet darin. Und was mir besonders daran gefällt, ist der vollkommene Gegensatz des „Bardengesanges" gegen die schwülen Klänge der „Salome", jenes Werkes, das ihm in der Opuszahl grade vorausgeht. Leider litt die von Wendel unter Assistenz von Richard Fuchs wohlvorbereitete Aufführung stark unter der Akustik der übergrossen Halle, wo sie erklang: obgleich sich der „Sängerverein", die „Melodia" und die „Liederfreunde", die sich ja auch an der Breslauer Aufführung beteiligt haben, zusammengetan hatten und mit Ernst und liebendem Eifer ihre schwierige Aufgabe lösten, fehlte dem Stimmklange doch die nötige Wucht. So sehr man das bedauern kann, muss man doch Wendel's Mut preisen, sich des Werkes anzunehmen. Zumal hier, wo mancher noch vor Strauss dreimal drei Kreuze schlägt, verdient dieses Vorgehen die höchste Anerkennung.

Paul Ehlers.

**Magdeburg** (Schluss).

Im 7. Symphoniekonzerte unseres „Städtischen Orchesters" im Stadttheater gelangen die 2. Beethoven'sche Symphonie in Ddur ebenso, wie die „Tannhäuser"-Ouverture; und in der Begleitung vollends zeigte sich die grosse Beeiferung und vorzügliche Schulung unserer Künstler durch einen Josef Krug-Waldsee und Göllrich in vollstem Lichte. Als Solist war der Münchener Violocellist Heinrich Kiefer bald das wahre Entzücken aller Hörer, das der interessanten Erscheinung, der Rhapsodenart, wie dem gemütvollen und technisch über jedes Lob erhabenen Spiele galt. Daneben in gleichen Ehren zu bestehen, wäre selbst einer grösseren Sängerin schwer gewesen als einer unserer Opernsängerinnen. Es muss dem guten Herzen mehr als dem Kunsturteile zugeschrieben werden, dass man sie diesen so gefährlichen Versuch überhaupt wagen liess. — Vollen, höchsten Kunstgenuss schuf uns wieder Felix Berber im Bunde mit seinem getreuen, ebenbürtigen Kunstgenossen Fritz Kauffmann im Sonatenabende am 23. März. Wer Mozart und Beethoven so fein und ergreifend spielt, wie Brahms, und Busoni bei dem doch nicht durchweg gleich emp

*) Inzwischen wurde Hofkapellmeister Dr. Gg. Göhler-Altenburg, koordiniert mit Hofkapellmeister A. Lorentz, für das Grossherzogl. Hoftheater verpflichtet.

findenden Publikum zur Wirkung bringt, muss eben ein geborener, gottbegnadeter Künstler sein. — Am 29. März (Karfreitag) brachte der „Rebling'sche" mit dem „Brandtschen Gesangverein" und dem Stadtorchester den „Paulus" Mendelssohn's in vollendeter, löblichster Weise zur Aufführung in der Johanneskirche, diesmal frisch und sicher von G. Ad. Brandt geführt, unterstützt von dem leider etwas theatralischen Leo Gollanin-Berlin und dem vorzüglichen Baritonisten Herm. Weissenborn-Berlin, unserer Landsmännin Anna Jacobs und der hier und anderwärts rühmlich bekannten Sopranistin Martha Münch-Berlin. Der Zweck, auch Nichtkirchenbesuchern an diesem heiligsten Tage der Christenheit heilige Stimmung zu wecken, wurde vollauf erfüllt. Im Saale der Stadtmission gab der hier nicht unbekannte Pianist Herm. Monisch-Berlin mit unserer Konzertsängerin und Gesangslehrerin Lina Krull am 5. April ein gut besuchtes und erfolgreiches Konzert, wacker unterstützt von unserem als Begleiter verdient geschätzten Pianisten Fritz Wilke. In dankenswerter Weise hatten sich zu einem Wohltätigkeitskonzerte zugunsten der Witwen und Waisen der mit dem Dampfer „Berlin" Verunglückten sehr schätzbare Damen und Herren im Fürstenhofsaale am 8. April verbündet, die den trotz vorgerückter Jahreszeit zahlreichen willigen Hörern hohen Genuss bereiteten, auch als interessanteste Nummer eine Neuheit, die „Wallfahrt nach Kevlaar" von unserem Polizeipräsidenten Grafen Lambsdorff zu verdienter Wirkung brachten. Im 8. Stadttheaterkonzert (10. IV.) fand die zu Anfang stehende 3. Orchestersuite J. Seb. Bach's ebenso wie die Variationen von Joh. Brahms über ein Haydn'sches Thema (Choral St. Antoni) wie die „pathetische Symphonie" von Peter Tschaikowsky grosszügige und fein eingehende Wiedergabe und entsprechend dem Verständnisse mehr oder minder warme Anerkennung. Das Hauptinteresse beanspruchte und fand natürlich die hier hocheingeschätzte Altistin Tilli Koenen-Berlin, trotzdem sie nicht besonders disponiert, sogar etwas unruhig erschien und tremolierte. Die „Saphische Ode" von J. Brahms zeigte höchste Kunst und feinstes Empfinden und liess alles vergessen. Bei unserer Überfülle von musikalischen Darbietungen ist es immer, geschweige am Ende der Saison, ein grosses Wagnis, ein eigenes Konzert zu geben, namentlich von unbekannten Künstlern, seien sie auch sonst noch so gut beurteilt. Constantin v. Sarnetzky, ein ganz tüchtiger junger Violoncellist, und Clarence Adler, ein in Auffassung wie Dynamik noch nicht konzertreifer Pianist, mussten das an dem schwachen Besuche empfinden, wurden aber durch überreich schallenden Beifall entschädigt. Am 13. Juni gab der blinde Organist der Petrikirche in Chemnitz, Bernh. Pfannstiehl, vorzüglich im Registrieren unterstützt von seiner liebevollen Gattin und durch annehmbare Gesangsbeiträge der Frau Ther. Schönfeld-Leipzig, im Dome ein Orgelkonzert von hohem musikalischen Werte und nachhaltiger Wirkung. Ich glaube, dass er dieses neue Werk des Hauneindorfer Orgelbauers höher einschätzt als gewisse hiesige Grössen, und dass die Hörer hocherfreut waren, einmal das volle Werk unter so geschickten Händen und Füssen ganz erschallen zu hören. Lassen Sie mich noch kurz berichten, was allgemein sehr befriedigt, dass der „Tonkünstlerverein" neues Leben gewonnen zu haben und sich wieder auf die alte Höhe nicht bloss des Dargebotenen, sondern des Besuchs und der Wertschätzung zu heben scheint, die den wirklich tüchtigen und im Zusammenspiel ganz einmütigen, eifrigen und erfolgreichen Künstlern (Koch, Thiele, Dietz und Petersen) von Herzen zu gönnen und von uns immer ersehnt ist. — Ferner ebenso kurz, dass Ihr Landsmann Hans Winderstein bei uns, wie im Kasino, so in seinen 8 eigenen Konzerten im Prunksaale des Fürstenhofs, sich stets und immer sicherer der vollsten Gunst des breitesten Publikums erfreut, wie es seine gediegene eigene Tüchtigkeit wie seine redlich bemühte und meist vorzüglich geschulte Künstlerschar verdient. — Auch des „Koschatquintetts", das am 27. Jul. bei uns konzertierte, sei rühmend gedacht! R. S.

## Ausland.

### Bukarest (Fortsetzung).

Unsere alte, deutsche musikalische Vereinigung „Bukar. Deutsche Liedertafel", welche in der Person des Hrn. Musikdir. H. Kirchner einen energischen und strebsamen Leiter erworben hat, war in dieser Saison sehr tätig. Das bezeugen die verschiedenartigen Veranstaltungen als wie: „Liedertafel"-, „Sylvester"-, „Frauen"-, „Melodramatischer"-, „Opern"-, „Schumann"-, „Mendelssohn"-Abende und zum Schluss die Aufführung des Oratoriums „Elias" von Mendelssohn. Meister Kirchner konnte, wie der Verein, mit den schönen Erfolgen durchaus zufrieden sein.

Einen ausgezeichneten Verlauf nahm auch das Konzert der „Reichsdeutschen", das mit einer in jeder Beziehung vollendeten Wiedergabe des Mozart'schen Gmoll-Streichquartett eröffnet wurde. Frl. A. Cionca spielte W. Fr. Bach's Dmoll-Orgelkonzert (in A. Stradal's Bearbeitung) einfach hinreissend. Hübsche Verdienste erwarb sich auch Hr. E. Waterstrat (Bariton) mit Liedern von Schubert, Schumann und Loewe, wenn nicht alle mit demselben Erfolg, nicht immer den geistigen Gehalt seiner Vortragsstoffe völlig gerecht werdend, aber doch des öfteren recht gelungenes darbietend. Zu Gunsten der „Wilhelm-Auguste-Viktoria-Stiftung" wirkten hervorragende Kunstkräfte in einem Konzert, dessen Programm reichhaltig und interessant war. Von den Darbietungen nenne ich diejenigen des Frl Cl. Kramm aus Berlin, dessen Mezzo-Sopran gute technische Schule durchgemacht hat. Die beabsichtigte Wirkung bleibt aber ganz aus, da der Vortrag (Lieder von Beethoven, Brahms, Schumann und Hermann) zu äusserlich, künstlich zurecht gemacht ist. Mit gewohntem Erfolg sang auch Frau Gutheim-Poensgen Lieder von Brahms, Hildach, Rabl, Slansky, v. Othegraven und Wolf; ihre umfangreiche, wohlklingende Sopranstimme dürfte sich auch für die Opernbühne eignen. — Der Chor der „Katholischen Kirchen-Gemeinde", der sich in zwei Abenden hören liess, verfügt über schönes Material. Leider beeinträchtigen häufige Intonationsschwankungen den Genuss an den sonst wackeren Vorträgen sehr beträchtlich. Der Dirigent, Hr. Em. Pohl, verdient Anerkennung für die Mühe, die er dazu verwendete den Chor zu schulen. Grossen Anteil an dem Erfolge der Konzerte hatte das Klavierspiel von Frl. A. Reuter und Cl. Bartetzky. — In einem Konzert der Guttemplerloge „Carmen Sylva" liess das Gesangsquartett „Harmonie" abermals die Einheitlichkeit im Klang bewundern. — Den Mittelpunkt des Konzertes der „Evangelischen Armenpflege" bildete der Klaviervortrag (Fmoll-Konzert, Chopin) von Frl. Ella Rosen, in welcher man ein beachtenswertes Talent kennen lernte. — Recht tüchtiges leistete der von J Neumann geleitete Gesangverein „Vorwärts" in einem Konzert. — Zuletzt erwähne ich noch die Konzerte des Gesangsklub „Transylvania" mit Hrn. Otto Wagner als Dirigenten, welcher Chorwerke von Koschat, Kremser, Silcher und Kirchner aufführte und dank reifer Gesangs- und Vortragskunst sehr eindringliche Wirkungen erzielte.

Dem unter dem hohen Patronate unserer Königin stattgefundenen „Evangelische Kirchenkonzert" lag ein interessantes Programm zu Grunde. Nach einer einleitenden Orgel-Toccata von Bach, welche von Hrn. Kirchner vorgetragen wurde, liess sich wieder einmal Hr. Dem. Popovici-Bayreuth mit der „Jerusalem"-Arie aus Mendelssohn's „Paulus" hören. Arien von Bach und Mendelssohn sang Frl. Cl. Kramm. Frau Emma Carelli trug mit hübscher Stimme das „Ave Maria" von Bach-Gounod vor. Nicht unerwähnt sollen die Vorträge des Baritonisten Dall'Orso, sowie des Tenoristen P. Schiavazzi bleiben. Der wohlgeschulte Chor unserer „Liedertafel" sang mit Orchesterbegleitung die Chöre No. 20 und 29 aus „Elias" von Mendelssohn, welche durch exakte Ausführung eine bedeutende Wirkung hinterliessen. — Ein aus Mitgliedern unserer Elite bestehender Musikbund „Association musicale roumaine", dessen Leitung Hr. Prof. D. Dinicu inne hat, gab in der Saison zwei wohlgelungene Konzerte, in welchen Orchestervorträge, Klavier- und Violinstücke und Sololieder die Programme illustrierten. — Die einst gefeierte Opernsängerin Helene Theodorini gab mit ihren Schülerinnen zwei Vortragsabende, in denen sich die Meisterin auch vernehmen liess. Die Vorträge beider Abende bestanden aus Opernarien und dem „Stabat Mater" von Rossini, in welchen sich ausser den schon erwähnten Namen, noch Hr. J. Bajénaru mit seinem hübschen Tenor von schätzbarer Wärme der Chor des Vereins „Carmen" und das Orchester des Kultusministeriums unter Leitung des Hrn. D. Kiriak beteiligten. — Der Gesangsmeister Aurel Eliade hat uns in seinen beiden Matineen mehrere Sänger und Sängerinnen vorgeführt, deren Leistungen des Schülerhaften weit überragen.

#### Solistenkonzerte.

Und nun zu den Solistenkonzerten. Was ich von Gesang in der „Saison" zu hören bekam, ragte zum Teil an den höchsten Grad des künstlerischen Masstabes heran; es sind darunter hocherfreuliche Leistungen zu erwähnen. Eines ungewöhnlich schönen Organs, einer sonoren, umfangreichen Altstimme von grossem Klangreiz, darf sich Frau O. Marculescu-Georgiadis rühmen. Der hohe leichte Sopran der Frau H. Anghel

klingt nicht übel, nur im Affekte wird der Ton gepresst und unnatürlich. Den gesangstechnischen Vorzügen der Künstlerin steht aber ein merklicher Mangel an Ausdruck gegenüber. Mit natürlichem, ungekünstelten Vortrag gab auch die Gesangmeisterin Ch. Leris einen Liederabend. Sie singt mit Gefühl und Geschmack. Erfreulich war auch das Konzert von Lucia Biondi. Zwar besitzt der dunkel gefärbte Sopran keinen sinnlichen Reiz und ist recht klanglos, sie trägt aber mit vielem Verständnis vor und hatte ein ungewöhnlich, interessantes Programm zusammengestellt. Mit dünnem, jedoch wohlgepflegten Tenor sang José Aratt geschmackvoll, obgleich nicht den Inhalt der Lieder erschöpfend. Der kräftig ausgeglichene Sopran von H. Drăgulinescu scheint allen Anforderungen musikalischer Dramatik gewachsen zu sein. Das sie auch den „Frühlingsstimmen"-Walzer von Strauss sang, ist wohl nur auf Streben nach Vielseitigkeit zurückzuführen. Die verwischten Koloraturen und verfehlten staccati zeigen jedoch die Grenzen des Gebietes, das Frl. Drăgulinescu im Interesse ihres schönen Organs nicht überschreiten möge. Der jugendlich helle Sopran von Adele Umling lässt Gutes erwarten. Die nicht starke Stimme besitzt Tragfähigkeit; Koloraturen sind in guter Entwicklung. Ihre Vortragsart richtet sich nach guten Vorbildern. — Der warme Mezzosopran der Irene Hiescu fiel ebenso angenehm auf, wie ihre verständige und durchgeistigte Art des Vortrages. Der ungemein leicht ansprechende Sopran von Maria Herescu, in allen Registern schlackenfreier Ansatz und durchaus musikalisches Naturell, konnte wiederum bewundert werden. Für grosse dramatische Aufgaben fehlen ihr nicht die erforderlichen Akzente. Sehr gutes leistet sie im Piano-Gesang und der ruhig fliessenden Kantilene. Aus München kam Frau Mary Rau zu uns und liess sich zum ersten Male vernehmen. Die Künstlerin verfügt über eine gutgebildete, ungemein ausgiebige, selten schöne Sopranstimme und dokumentierte sich als eine Sängerin von feinem Geschmack und hervorragender Gesangskunst, die ihre glänzenden Stimmmittel meisterlich zu beherrschen und zu behandeln versteht. Hr. Max Burg trug an demselben Abend Wildenbruch's „Hexenlied" mit der Schillings'schen Musik vor. Der Künstler hat sein herrliches Organ so absolut in seiner Gewalt, dass er die höchste Meisterschaft der Sprache beim Vortrage der verschiedenartigsten Stimmungen bekunden konnte. Gut begleitete Hr Willy Starck. — Gutes lässt sich wohl auch über Ivan Esarque sagen, der eine bedeutende, gut geschulte Tenorstimme, eine sichere musikalische Auffassung und einen künstlerischen, den verschiedenen Stimmungen gleich gerecht werdenden Vortrag besitzt. Eine hübsche Mittellage, prächtige hohe Töne und eine fein abgestimmte mezza-voce sind noch besonders hervorzuheben. Den Eindruck, den der junge Baritonist Andrein Niculescu mit seinem Liederabend hinterliess, war nicht übel. Der Sänger hat seine wohlgeschulte Stimme ganz in seiner Gewalt, gestaltet fest und sicher, trägt mit Temperament, jugendlicher Frische und warm empfindenden Herzen vor. Ganz besonders erfreute er durch die sorgfältig ausgefeilte, klare Aussprache des Dichterwortes. Der Tenor des Hr. Joseph Klain ist weich, biegsam und anschmiegungsfähig. Eine deutliche Textaussprache und mustergiltige Phrasierung zeugen, dass er gründliche Studien gemacht hat. Der bekannte Gesanglehrer Aurel Eliade gab auch mit bestem Erfolge seine zwei Liederabende. Sein geschmeidiger Bariton ist ausgezeichnet gefeilt und mit der stets natürlichen Aussprache, ein herzlicher Grundton, der sofort den Konnex zwischen Sänger und Hörer herstellt, dann auch ein Humor, ohne jede Spur von Grimasse, damit fesselt der Sänger. Sein Schüler Hr. Stephan Jonescu stellte sich mit einem eigenen Liederabend vor. Auf dem Klaviergebiet stellten sich wieder einige gute Talente vor. So Margot Emandy, ein rassiges Talent von feinem Geschmack, guter dynamischer Schulung und hochentwickelter Technik. Auch spreche ich Marie Margaritescu ein bedeutendes Individualisierungstalent mit einem feinen Sinn für instrumentale Grazie und Anmut zu. Sugar Sarika bringt jedenfalls viel gute Mittel in Technik und Anschlag mit, doch fehlt's dem Spiel an scharf umrissenen Konturen und einer über das Spielerische hinausgehenden persönlichen Charakteristik. — Marie Dimitrescu ist eine reichbegabte, sentimentalische Musikerin. Lyrisch beanlagt, hat sie einen feinen Sinn für das Duftige, Poetische. — Auch Viktorine Cosub erbracht ein ihrem Klavierabend überzeugende Beweise von grosser klavieristischer Begabung. — Vorläufig vermag Olga Bernard durch den schönen, stets modulationsfähigen, aber schwachen Anschlag zu interessieren; von tiefer eindringendem Verständnis und seelischer Anteilnahme der Vortragenden lassen sich zur Zeit kaum spärliche Ansätze nachweisen. — Auch Fanny Kaufmann stellte sich als hervorragende Pianistin vor, die durch ihre musikalischen Eigenschaften für sich einnimmt. Sie bewies Gedankenarbeit und Temperament. — Von entschiedenem Talent, aber noch geistiger Unreife lässt sich über Nadia Chebap berichten, die das Klavier vorläufig zuviel als Tummelplatz für die Finger zu betrachten scheint. - Jeder Zoll eine Künstlerin ist Aurelia Cionca. Alles an ihr ist Affekt, seelische Gebärde.

In Georg Swirsky erschien ein neues bedeutendes Klaviertalent auf der Bildfläche. Nur meistert der junge Pianist seine grosse und erfreulich sichere Technik noch nicht musikalisch reif genug. — Drei Konzerte gab auch der minderjährige Professor der Klaviermeisterschule am hiesigen Konservatorium, Georg Boskoff, die voller innerer künstlerischer Widersprüche waren. Der junge Künstler hat ganz zweifellos viel musikalische Begabung, aber doch eine sehr mangelhafte musikalische Erziehung genossen. Seinen Vorträgen fehlte es an Gefühl für Stil und Rhythmus, an poetischem Sinne und lebendiger Empfindung. Das Gebotene war nichts weiter als automatisches Arbeiten und Wegschaffen eines gewissen sich selbst als Aufgabe bestimmten Materials. — Mit dem grössten Erfolge gab Emil Sauer zwei Klavierabende. Wirklich Bedeutendes bot er mit der genialen Wiedergabe des Dmoll-Orgelkonzert von W. Fr. Bach. Technisch und musikalisch gleich vollendet spielte er auch die Hmoll-Sonate von Liszt. Es war eine achtunggebietende, wirklich hervorragende Leistung, wie man sie selten zu hören bekommt. Weitere Darbietungen waren noch: Sonate op. 109 von Beethoven, Fis dur-Romanze und Carneval op. 9 von Schumann und verschiedene Stücke von Chopin und Liszt. An beiden Abenden bekamen wir eine Reihe eigener Kompositionen zu hören, unter welchen einige sich mehr durch die klaviertechnische Anlage bedeutend kennzeichneten, als durch den geistigen Gehalt. Der konzentrierte, plastische Anschlag, Klarheit der Phrasierung, sowie eine von aller Pose und Willkür freie Subjektivität, das alles sind hervorstehende Züge von Sauer's Pianistentum. — Von den Geigern erwähne ich vorerst Jan Kubelik, welcher nach sieben Jahren wieder unsere Stadt berührte, diesmal aber umgeben von einem ganzen Stab von Pianisten, Sekretären und Dienern. Kubelik's Auftreten wurde von einem grossen äusseren Erfolg begleitet. Am Klavier sassen abwechselnd die HH. Schwab und Ed. Goll. — Das „Wunderkind" Franz v. Vecsey kam auch zu uns und liess sich an zwei Abenden hören. Was an seinem Spiele zunächst auffällt, ist die absolute Beherrschung der Technik, wozu ich auch die Tatsache rechne, der er mit seinem Ton einen grossen Konzertsaal auszufüllen vermag. Die schwierigsten Stücke, wie der „Hexentanz" und „I palpiti" von Paganini; die „Faust"-Phantasie und „Souvenir du Moscou" von Wieniawski bewältigt er unfehlbar sicher und offenbar mit spielender Leichtigkeit. Am Flügel sass ein dezenter Begleiter namens Tarnay, welcher auch einige Soli vortrug, die recht gut gefielen, aber hinsichtlich der geistigen Beherrschung des Stoffes nicht viel Selbständiges offenbarten. — Von unseren einheimischen Geigern liess sich an erster Stelle Georg Enescu hören. Was könnte man über ein derart männlich kühnes, freies und edles Spiel sagen, das bei höchster technischer Vollendung alles rein akademische abstreift und darum fast wie eine geniale Improvisation wirkt? ! — Der junge temperamentvolle Geiger Socrate Barozzi ist nicht unbekannt. In seinen beiden Konzerten hörten wir unter anderm: die Fdur-Sonate von Grieg, die Konzerte: Fmoll von Ernst und Gmoll von Bruch, welche er temperamentvoll und mit technischer Fertigkeit vortrug. — Einen genussreichen Abend verdanken wir auch Leon Mendelsohn. Der junge Geiger bot mit dem technisch sauberen, empfindungs- und geschmackvollen Vortrag des Bruch'schen Gmoll-Konzerts und der „Kreutzer"-Sonate von Beethoven imponierende Leistungen. (Schluss folgt.)




Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Aschaffenburg.** Der 2. Kammermusikabend brachte zunächst Beethoven's Serenade, op. 8, für Violine, Bratsche u. Violoncello, die von den HH. Kundigraber, Pick u. Schwarzer, abgesehen von einigen Unreinheiten im Menuetto u. Adagio, fein abgetönt vorgetragen wurde. In der 2. Nummer des Programmes: Variationen für 2 Klaviere über ein Thema von Beethoven von Saint-Saëns, fesselte besonders Frau Frieda Kundigraber durch ihr Spiel. Den tiefsten und nachhaltigsten Eindruck hinterliess das Brahms'sche Klavierquartett in Gmoll.

**Heidenheim.** Der „Quartettverein" hat zu seinem diesjährigen Frühjahrskonzert „Die schöne Melusine" von H. Hofmann trefflich aufgeführt. Verdienter Leiter war Herr Reallehrer Legensetter.

**Kaiserslautern.** Unter Musikdirektor Pfeiffer's Leitung sang der „Musikverein" in seinem letzten Konzerte die „Tragödie" von Mendelssohn, für Männerchor von Kirchl bearbeitet, und namentlich das „Morgenlied" von J. Rietz ganz prachtvoll. Mit dem Chor „An das Meer" von K. A. Krauss stellte sich der Verein eine grosse Aufgabe. Das Werk ist originell, aber in seinen Forderungen an Treffsicherheit und Ausdauer äusserst anspruchsvoll. Es werden an die Stimmen Anforderungen gestellt, die ein Orchester verlangen. Es gereicht deshalb dem Dirigenten und dem Chor zur Ehre, dass das Werk so glücklich zu Ende gesungen wurde. Solisten waren die Pariser Sängerin Renee Chernet-Deerens und der Hofopernsänger Karl Braun aus Wiesbaden.

**Meerane.** Herr Kapellmeister Goesch brachte im Symphoniekonzert am 5. Mai mit seinem trefflich geschulten Orchester Haydn's Ddur-Symphonie No. 2, sowie Liszt's symphonische Dichtung „Tasso" und Saint-Saëns' „Totentanz" zur lobenswerten Aufführung. Auch stand die Wiedergabe von Beethoven's „Leonoren"-Ouverture No. 3 und Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel nicht zurück. Solist war Herr Konzertmeister Wollgandt-Leipzig, der das Brahms'sche Violinkonzert mit männlichem Ton und Grösse der Auffassung spielte.

**Meiningen.** Der „Kirchenchor" unter der Leitung des Herrn Kantor Langguth konnte in den vier Gesängen für gemischten Chor „Sanctus", „Nicht so traurig", „Vöglein im kalten Winter" und „Sei getreu bis in den Tod" von (?) wiederum mit Evidenz beweisen, wie gut er es versteht, ernste Weisen in überzeugender Form vorzutragen. Solistische Gaben steuerten bei Frau Fanny Funk (Gesang) und Hr. Hofmusikus Max Otto (Horn).

**Mühlhausen i. Th.** Das 3. Symphoniekonzert erfreute sich eines ausgezeichneten Erfolges. Bildete die schöne Wiedergabe der Ddur-Symphonie No. 2 von Beethoven eine würdige Einleitung des Abends, so fand dieser auch einen durchaus entsprechenden Abschluss in den schwungvollen ungarischen Tänzen von Brahms. Für die Vermittelung von Smetana's Ouverture zur Oper „Die verkaufte Braut" verdient Musikdirektor John Moeller besonderen Dank. Die jugendliche Konzertsängerin Frl. Dora Rump riss die Zuhörerschaft zu lebhaftem Beifall hin.

**Mülheim a. Rh.** Der letzte Volksunterhaltungsabend brachte die gelungene Aufführung der Konzertkantate „Aus Deutschlands grosser Zeit" von E. H. Seyffardt. Der Chor sang klangschön und sicher. Von den Solisten zeichneten sich besonders Frl. H Endlein-Köln (Alt), Hr. Gustav Hilgers-Köln (Bariton) aus. Der reich gespendete Beifall galt wohl zum grossen Teil Herrn Amtsrichter Bückeler, der das Werk einstudiert hatte und mit sicherer Hand leitete.

**Schönebeck a. E.** Auf Veranlassung des Herrn Pastors Baunefries aus Frohse ist von Sängern und Sängerinnen und Musikern aus Schönebeck, Gross-Salza, Frohse und Gnadau unter Leitung des Gesanglehrers Oberlehrer Heyde Mendelssohn's Oratorium „Elias" recht gut aufgeführt worden.

**Solingen.** Der „Lehrergesangverein" errang mit seinem von Edmund Siefener aus Köln geleiteten Konzert einen schönen Erfolg. Der gemischte Chor sang u. a. die „Adonisfeier" von G. Jensen mit guter Schulung und reizvollem Klang. Als Solisten wirkten mit die Sängerin Frl. Karola Hubert aus Köln, sowie der Pianist H. Jansen aus Solingen, beide mit ausgezeichnetem Erfolg. Der „Orpheus" brachte unter Dr. Haym Schumann's „Paradies und Peri", in einwandfreier Weise zur Aufführung. Gute Solisten waren: Fräulein Klages-Düsseldorf, Frl. Rautenberg und Frl. Pfeiffer, HH. Kohmann und Baum.




**Leipzig.** Motette in der Thomaskirche am 14. September. Doppelfuge aus der Sonate op. 21 für Orgel; „Kyrie" und „Gloria" a. d. „Missa choralis" für Chor und Orgel von Franz Liszt; „Es sollen wohl Berge weichen" für gemischten Chor von Wilhelm Rust. Am 21. September: Phantasie, op. 52 No. 3, für Orgel über den Choral „Halleluja! Gott zu loben, bleibe mein' Seelenfreud'", „Singet dem Herrn", Motette für Doppelchor, „Ehre sei Gott in der Höhe" und „Heilig" für 8stimmigen Chor und Solo von S. Bach.

**Dresden.** Vesper in der Kreuzkirche am 14. September. Präludium und Fuge in Gdur für Orgel; „Kommt her zu mir Alle" von S. Bach; Motette für vier- und fünfstimmigen Chor von Albert Becker; „Unser Vater", Motette für Chor und Solostimmen von G. A. Homilius; „Meine Seele dürstet nach Gott", Arie für Sopran von Mendelssohn.

**Plauen i. V.** Kirchenmusik in der St. Johanniskirche am 22. September. „Jauchzet dem Herrn alle Welt", Motette von Fel. Mendelssohn. Am 29. September: „Hochgelobet sei Gott in Ewigkeit", Chor von Arnold Mendelssohn.




**Lüdenscheid.** 2. Kammermusikkonzert, veranstaltet von Musikdirektor F. Louwerse, am 2. Dezbr. 06: Kammermusikwerke (Ausf., Dortmunder Konservatoriums Streichquartett) von F. Smetana (Emoll-Streichquartett „Aus meinem Leben"), Jos. Rheinberger (Sonate f. Violoncello und Pfte, op. 92, in Cdur), Jos. Haydn (Adagio mit Variationen a. d. Ddur-Streichquartett, op. 20 No. 4); Gesangsoli (Fr Anni Zinkeisen) Volkslieder zur Laute. 2. Konzert des Städtischen Gesangvereins (F. Louwerse) am 1. Jan. 07: Chöre von R. Schumann („Adventlied") und Fr. Baumfelder („Frühling und Winter"); Tenorsoli (Hr. Frz. Schwengers-Düsseldorf) von Schubert und Schumann; Klaviersoli (Frl. Elly Ney) von Chopin, C. Friedberg, F. Schubert, J. Seiss und Emil Sauer. 3. Konzert des Städtischen Gesangvereins am 23. Februar 07: Chorwerk von Jos. Brambach („Der Bergkönigin Frühlingsfahrt" mit Sopransoli); Sopransoli (Frl. Anny Schlüter-Dresden), von R. Franz, F. Weingartner, A. Mendelssohn; Violoncellsoli (Frl. Eug. Stolz) von Saint-Saëns (Amoll-Kzt.) und Tschaikowsky und Popper.

**Marienwerder i. W.-Pr.** Konzert des „Chorgesangvereins" (Domkantor P. Wagner) am 24. Febr. 07: Chorwerk von J. Brahms („Ein deutsches Requiem" mit Sopran- und Baritonsolo [Fr. Schauer-Bergmann und Hr Emil Liepe] und Orchester); Sopransoli (Fr. Schauer-Bergmann („Ozean! Du Ungeheuer", Arie aus „Euryanthe"), R. Wagner („Träume" und „Schmerzen"): Baritonsoli (Hr. E. Liepe) von W. von Möllendorff („Die schwarze Laute") und Hr. Kaum („Der Sieger".)

**Minden i. W.** 2. Konzert der Fürstl. Schaumburg-Lippischen Hofkapelle (Prof. Sahla) am 16 Jan. 07: Orchesterwerke von J. Brahms (Emoll-Symph.), Beethoven („Coriolan"-Ouverture), R. Volkmann (Serenade No. 3), Mendelssohn (Ouverture „Die Hebriden".) 3. Konzert am 27. Febr. 07. Orchesterwerke von Fr. Liszt („Dante-Symphonie"), B. Smetana („Moldau", symphonische Dichtung) und A. Dvořák („Husitska"-Ouverture.)

**Mühlhausen i. Th.** Benefizkonzert zum 25jährigen des Stadtmusikdirektors August Dittmar (John Moeller) am 15. Jan. 07: Orchesterwerke von Beethoven (Bdur-Symphonie), Reinecke („Friedensfeier", Festouverture), G. Bizet („L'Arlesienne", Suite No. 1), Wagner (Zug nach dem Münster aus „Lohengrin" und „Tannhäuser"-Ouverture); Violinsoli (Hr. A. Dittmar) von Beethoven (Fdur-Romanze). — Konzert des Allgemeinen Musikvereins (John Moeller) am 31. Jan. 07: Orchesterwerke von Beethoven (Adur-Symphonie No. 7), Weber („Euryanthe"-Ouverture) und L Delibes („Sylvia"-Suite); Baritonsoli (Hr. Herm. Weissenborn-Berlin) von Marschner (Arie aus „Hans Heiling"), H. Sommer („Odysseus"), Schubert, Schumann und R Strauss. — 4. Konzert der „Ressource" (John Moeller) am 9. Febr. 07. Orchesterwerke von G. Bizet („Jeux d'enfants"-Suite), Beethoven („Egmont"-Ouverture) und Wagner (Vorspiel zu „Tristan und Isolde"); Klaviersoli (Frl. Gisela Grosz) von E Grieg (Amoll-Kzt., Chopin und Liszt; Bassoli (Hr. A. van Eweyk) von Schubert, Schumann, Brahms, H. Wolf, W. Berger, J. P. A. Schultz, W. H. Stummacher und Joh. Verhulst. — 5. Konzert am 16. März: Orchesterwerke von J. Brahms (Fmoll-Symph.), Saint-Saëns („La jeunesse d'Hercule", Legende), H. Berlioz (Silphentanz aus „Faust's Verdammung"), Chr Sinding-Sitt („Frühlingsrauschen"); Gesangsoli (Frl. Johanna Kiss) von Gluck (Arie aus der Oper „Alceste"), Schubert und Brahms (8 Zigeunerlieder). — 3. Symphoniekonzert (Hr. John Moeller) am 26. Febr. 07: Orchesterwerke von Beethoven

(Ddur-Symphonie No. 2), Fr. Smetana (Ouverture zu „Die verkaufte Braut") und Joh. Brahms (4 ungarische Tänze); Sopransoli (Frl. Dora Rump-Hamburg) von Wagner (Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser"), H. Götz (Arie der Katharina aus der Oper „Der Widerspenstigen Zähmung")

**München.** 1 Konzert des Münchner Orchesters für alte Musik (B. Stavenhagen) am 3. Januar: Orchesterwerke von E. F. Dall'Abaco (Concerto da chiesa in Bdur, op. 11,9), G. Ph. Telemann (Ouverture und Suite in Amoll), Joh. Ad. Hasse (Balletmusik aus „Piramo e Tisbe"). — Flötensolo (Hr. A Schellhorn) von Jos. Haydn (Adagio a. e. unedierten Ddur-Symphonie); Altsolo (Hary v. d. Harst) von Bach („Schlage doch, gewünschte Stunde"). — 2. Konzert des Orchestervereins (Jan Ingenhoven) am 21. Februar: Alle Werke sind von Mozart: Ouverture, Quartett und Terzett a. d Oper „Lo Sposo deluso" ossia „La rivalità di tre Donne per un solo Amante"; Violinkonzert in Adur (Hr. Dr Schulze): Hymnus „Adoramus te"; Kanon· „Caro bell' idol mio", Cassation". K. V. 63 und Chöre.

**Münster i. W.** Konzert zum Besten des Vaterländischen Frauenvereins (Kapellmeister Brase) am 11. Januar 07: Orchesterwerke von Wagner („Eine Faustouverture") und Joh. Brahms (Akademische Festouverture), Jul. O. Grimm (3 Sätze aus der Suite No. 3); Klaviersoli (Hr. Waldemar Lütschg-Berlin) von Frz. Liszt (Adur-Konzert), R. Schumann und Chopin; Gesangsoli (Fr. Schauer-Bergmann-Berlin) von Weber (Arie der Rezia aus „Oberon") und Wagner („Der Engel", „Träume", und „Schmerzen").

**Bad Nauheim.** Solisten-Soiree der Kurkapelle (Windersteinorchester-Leipzig) am 3. Mai 07: Orchesterwerke von Wagner (Vorspiel zu „Lohengrin") und Tschaikowsky („Italien", Capriccio); Violinsolo (Hr. F. Kaufmann) von J. Hubay (Concert dramatique); Violoncellsolo (Hr. Schuryer) von Franchomme (Variationen) und Flötensolo (Hr. Fel. Schwarz) von Saint-Saëns (Romanze). Symphoniekonzert der Kurkapelle (Hans Winderstein) am 12. Mai 07: Orchesterwerke von J. Brahms (Cmoll-Symph. No. 1), R. Volkmann (Serenade No. 3 in Dmoll) und R. Wagner (Ouvert. zu „Tannhauser").

**Naumburg.** 2. Quartettabend des Streichquartetts der Grossherzoglichen Hofkapelle in Weimar am 14. Febr.: Kammermusikwerke von Haydn (Bdur-Quartett, op. 76 No. 4), Mozart (Dmoll-Quartett No. 13) und Weingartner (Fdur-Quartett No. 3, op. 84).

**Neustadt O.-S.** Konzert des katholischen Pfarr-Kirchenchores (Chorrektor Cegla) am 3. März: Chorwerk von Max Bruch („Das Feuerkreuz", Kantate mit Sopran- und Baritonsolo [Fr. Schauer-Bergmann und Hr. Hans Hielscher-Breslau]), Sopransolo (Fr. Schauer-Bergmann) von Weber („Ozean, du Ungeheuer", Arie aus „Oberon"); Baritonsolo (Hr. Hielscher) von C. Löwe („Harald").

**Neustrelitz.** Konzert der Singakademie (Prof. A. Förster) am 5. Febr.: Chöre von R. Schumann („Zigeunerleben"), M. Hauptmann („Nimm mir alles, Gott" und „Wie ein wasserreicher Garten") und C. Löwe („Salvum, fac regem"), A. Förster („Über Sternen wohnt Friede" und „Zwiegesang" für 3 Frauenstimmen); Sopransoli (Frl. Sens) von F. Schubert, R. Schumann und Haydn („Nun beut die Flur", Arie a. d. „Schöpfung"); Baritonsoli (Hr. Otto Engelke) von R. Schumann, C. Löwe; Duette für Sopran und Bariton (Frl. Sens und Hr. Engelke) von P. Cornelius („Verratene Liebe" und „Sternennacht").

**Nürnberg.** 1. Konzert des Orchestervereins (Hr. Wilh. Bruch) am 27. Febr.. Orchesterwerke von Beethoven (Cmoll-Symph. No. 5); Chorwerk von H. Berlioz („Requiem" mit Tenorsolo [Wolfg. Ankenbrank]).

**Oberleutensdorf.** Symphoniekonzert des Mozartorchesters (HH. Lorenz Kraus, Alex. Weiner) am 17. März 1907: Orchesterwerke von Mozart (Ddur-Symph. No. 31), Gluck Mottl (Ballett Suite No. 1); Chorwerk von E Grieg („Landerkennung" mit Baritonsolo); Sopransoli (Fr. Kurrofy-Borchert-Teplitz) von Wagner („Träume" und „Schmerzen"), M. Reger („Waldeinsamkeit", „Jütlandisches Tanzlied" und „Der abgewiesene Schreiber"); Violoncellsolo (Hr. Lorenz Kraus) von Fr. Servais (Fantasie und Variationen).

**Oldenburg.** 4. Abend für Kammermusik der Grossherzogl. Kapelle am 20. Febr.: Kammermusikwerke von Beethoven (Streichquartett in Fdur, op. 59) und Chr. Sinding (Klavierquartett in Emoll). — 7. Abonnementkonzert der Grossherzogl. Hofkapelle (Manns) am 6. März: Orchesterwerke von F. Manns (Symphonische Suite), Beethoven („König Stephan", Ouvert.), Saint-Saëns („Danse macabre", symph. Dchtg.); Violoncellsolo (Hofkonztmstr. W Kufferath) von Goltermann (Konzert) und W Bargiel (Adagio)

**Ostende.** 2. Concert international der Kurkapelle (Joh Svendsen) am 26 Juli 07: Orchesterwerke von J. Svendsen (Ddur-Symph. No. 1), J. Selmer („Scène funèbre"), J. Svendsen („Carneval à Paris"), Ole Bull Svendsen (Melodie für Streichinstrumente); Klaviersoli (Hr Karl Nissen) von Chr. Sinding (Konzert in Desdur), E. Grieg (Ballade in Gmoll)

**Plauen i. V.** Konzert des Musikvereins (Aug. Riedel) am 2. Mai 07. Chorwerke von H. v. Herzogenberg („Die Weihe der Nacht" mit Altsolo [Elis. Schumann-Berlin]), Rob. Schumann („Das Paradies und die Peri" mit Soli [Frl. Anna Münch, Elisabeth Schumann, HH. Leo Gollanie und Hans Freund] und Orchester), Jos. Haydn („Der Frühling" a. d. „Jahreszeiten").

**Plettenberg.** Volkstümliches Symphoniekonzert des Städtischen Orchesters a. Hagen i. W. (Musikdir. Carl Millies-München-Gladbach) am 4. Jan. 07: Orchesterwerke v. J. Haydn („Oxford"-Symph.), Thomas („Mignon"-Ouvert.), Weber („Freischütz"-Ouvert.), E. Grieg („Ase's Tod" a. d. „Peer Gynt-Suite"), Meyer-Helmund („Rokoko"-Ständchen); Sopransoli (Fr. Bianca Millies) von Weber („Wie nahte mir der Schlummer" a. d. „Freischütz"); Gesangsoli (Hr. Carl Millies) von Lortzing (Arie a. „Undine"), Hildach („Mein Liebster ist ein Weber"), Millies („Im zitternden Mondlicht"), Wittach („Der Zeisig"), Meyer-Helmund („Ständchen"). Konzert des Gemischten Chors (Hr. Carl Millies) am 19. Jan.: Orchesterwerk von Weber („Freischütz"-Ouvert.); Chorwerk von Mendelssohn („Die erste Walpurgisnacht" mit Soli [Damen Millies, Kaiser und Walle und Hr. Thill]).

**Prag.** 20. popul. Konzert der „Böhmischen Philharmonie" (Dr. V. Zemánek) am 3. März: Orchesterwerke von Smetana („Mein Vaterland", Zyklus symph. Dichtgen.). — 4. Abonnementkonzert des Böhmischen Orchestermusikvereins (Hr. Čelanský) am 5. März: Orchesterwerke von A. Ilginsky („Nur mit Anitra", Suite), Z. Fibich („Am Abend", Orchesteridyll), L. V. Čelanský („Polonias Auferstehung", Ouvert.) und A. Arensky (Hmoll Symph. No. 1). — 3. Abonnementkonzert des Böhmischen Kammermusikvereins am 15. März: Kammermusikwerke (Böhm. Streichquartett) von Smetana (Dmoll-Streichquartett No. 2), J. Raff (Klavierquartett in Cmoll), Frz. Schubert (Cdur-Quintett). — 4. Abonnementkonzert am 26. März: Kammermusikwerke (Böhm. Streichquartett) von Dvořák (Gdur-Streichquartett), Beethoven (Esdur-Streichquartett, op. 127), Smetana („Aus meinem Leben" Streichquartett in Emoll). — Konzert der Böhmischen Philharmonie (Dr. Zemánek) am 24. März: Orchesterwerke von Smetana (Vorspiel zur Oper „Libuše"), Beethoven (Dmoll-Symph. No. 9); Klaviersolo (Frl. L. Kaufmann-Berlin) von Liszt (Konzert in Esdur). — Novitäten-Matinée der Böhmischen Philharmonie am 17. März: Orchesterwerke von Jos. Jeřábek (Ouvert. z. Oper „Die Hochzeit auf Klecan"), Stan. Suda („Tarantella"), Jul. Wachsmann (Vorspiel zum Drama „Der neue Faust"), Alois Jiránek („Sehnsucht", symph. Tongemälde) und Jul. Jučik („Das Leben", Suite). — 4. Konzert der „Orchestervereinigung" (Dr. Josef Greif) am 15. April: Orchesterwerke von Glinka („Kamarinskaja"), Balakirew (Ouvert. auf 3 russische Themen), Borodin (2 Satze des 3. unvollendeten Symph.), C. Cui (Suite in modo populari), Mussorgsky („Eine Nacht auf dem Blocksberg", symph Dchtg.); Klaviersolo (Hr. Dr. Greif) von Rimsky-Korsakow (Klavierkonzerte)

**Rathenow.** Konzert der Singakademie (am 14. Februar 07.) Chorwerk von Mendelssohn („Elias" mit Soli [Frls. M. Mylius und Selma Thomas und HH. Severin und Alex Curth] und Orchester).

**St. Johann-Saarbrücken.** Prüfungskonzert des Konservatoriums. (Dir. Dr. Krome) am 20. März 07: Frauenchöre von Wold. Bargiel („Im Frühling") und Gottfr. Mann (Chor der Mädchen aus der Oper „Melaenis"); Sopransoli von J. Brahms („Geheimnis"), Ad. Jensen („Murmelndes Lüftchen"), Fel. Weingartner („Liebesfeier"), H. Wolf („Er ist's"), Weber („Wie nahte mir der Schlummer" aus „Freischütz"); Klaviersoli von Beethoven (1. Satz aus dem Cmoll Kzt.), Mendelssohn (Hmoll-Capriccio); Violinsolo von Viotti (Violinkonzert No. 23); Klarinettensolo von Weber (Konzertino in Esdur)

**Zwickau.** Symphoniekonzert der Städtischen Kapelle (Wilh. Schmidt) am 22. Febr. 07: Orchesterwerke von Schumann (Bdur-Symph.), Reznicek (Ouvert. zu „Donna Diana"), R. Wagner (Trauermarsch bei Tode Siegfried's aus „Götterdämmerung"); Violinsoli (Hofkztmstr. Alfred Krasselt. von Vieuxtemps (Adagio Rondo in Edur) L. Spohr (Adagio a. 9. Konzert; H Hubay „Hejre Kati", Czardas.)

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Brüssel.** Hofopernsängerin Grete Forst wurde vom Direktor Guidé vom Théâtre royal de la monnaie für ein auf mehrere Abende berechnetes Gastspiel gewonnen.

**Frankfurt a. M.** Auch an der hiesigen Oper wird Enrico Caruso zwei Gastspiele geben. Er singt am 31. Oktober den Radamés in „Aïda" und den Herzog im „Rigoletto" am 2. November.

**Leipzig.** In kommender Konzertsaison werden Geheimrat v. Schuch in Dresden und Siegmund v. Hausegger in München je einmal im Gewandhause gastweise dirigieren.

**London.** Der 12jährige Klaviervirtuose Ernst von Lengyel wurde von Dr. Hans Richter eingeladen, im November und Dezember in zwei Orchesterkonzerten in London und Manchester mitzuwirken.

**Prag.** Frl. Marja Bogucka, Mitglied des grossen Theaters in Warschau, gastierte im Böhm. Nationaltheater und sang die Tatjana („Onégin", zweimal) und die Violetta (zweimal).

**Wiesbaden.** Der Baritonist Hans Schütz hat mit dem Hoftheater einen Gastspielvertrag abgeschlossen




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* In der „Komischen Oper" in Berlin ging am 12. September Jules Massenet's lyrisches Drama „Werther" erstmalig in Szene und hatte Dank der vortrefflichen Aufführung einen guten Erfolg. A. Sch.

* Der italienische Komponist Galeotti, dessen Oper „La Dorise" (Ein Künstlerschicksal) in kommender Spielzeit an der Mailänder Scala zur Aufführung gelangen soll, wird Ende September in Berlin eintreffen, um dem Generalintendanten von Hülsen den sein Werk vorzuspielen.

* Balzac's Werk „Der Succubus" bildet den Stoff zu einer dreiaktigen Oper von Karl Weis, dem Komponisten der Oper „Der polnische Jude".

* Das Stadttheater in Halle hat die neue Oper „Gouverneur und Müller" von Alfred Ernst zur Uraufführung angenommen.

* In der Kgl. Hofoper in Berlin kam Richard Wagner's „Der fliegende Holländer" zur 200. Aufführung. Die hundertste fand am 8. Januar 1891 statt.

* Im Frankfurter Opernhause kommt die Oper „Die rote Hand" von Bittner zur Uraufführung. Ihr vorangehen wird Puccini's „Madame Butterfly", ihr nach folgen wird E. Bossi's einaktige Oper „Der Wanderer"

* Das neue Theater in Kiel wird am 1 Oktober eröffnet werden.

* Raoul von Koczalski hat den Einakter „Die Sühne" von Theodor Körner als Text für eine Oper gewählt und komponiert. Der Klavierauszug wird demnächst erscheinen.

* Das Hoftheater in Karlsruhe wurde mit je einer „Fidelio- und einer „Lohengrin"-Aufführung eröffnet, die der neu engagierte Hofkapellmeister Dr. Goehler dirigierte. Der dabei mitwirkende neue Heldentenor Tänzler fand eine herzliche Aufnahme sowohl bei Publikum als bei der Kritik.

* Die frühere Meldung, dass die Uraufführung von Eugen d'Albert's neuer Oper „Tragaldabas" im November in Dresden stattfinden werde, ist nach uns neuerdings zugegangenen Nachrichten dahin zu berichtigen, dass die Uraufführung des Werkes im November in Hamburg stattfinden wird, da die Dresdner Hofoper nicht in der Lage ist, den mit Rucksicht auf die anderen Bühnen angesetzten zeitigen Termin bestimmt einzuhalten. Die nachste Novität der Dresdner Buhne wird daher d'Ablert's „Tiefland" sein und wird „Tragaldabas" erst später folgen.

* Das neue böhm. Stadttheater in Prag-Kön. Weinberge, welches demnächst seine Tätigkeit eröffnen wird, verspricht folgende Werke aufzuführen: von den heimischen Novitäten die komische Oper „Die alten Narren" von J. Malát, die Oper „Das Schicksal" von Leo Janáček, „Der polnische Jude", die Operette „Der Revisor" sowie die Musik zu Klicpera's Märchen „Die böhmische Melusine" von Karl Weis. Ferner von Werken der fremden Musikliteratur die szenische Aufführung von „La damnation de Faust" von Berlioz, „Fedora" von Giordano, „Madame Butterfly" von Puccini. L. B.

* Im Kg böhm. Nationaltheater in Prag ging am 16. Sept. das dramatische Gedicht „Trilogie o Simsonovi" (Die Simson-Trilogie) von Jaroslav Vrchlický mit der Musik von Josef B. Foerster erstmalig in Szene. Die Musik enthält drei Vorspiele (zu jedem Akt), die auch im Konzertsaal gut verwendet werden könnten, eine Tanzmusik im ersten Akt und melodramatische Musik, welche die Szene zwischen Simson und Göttin Derketo im zweiten Akt trefflich begleitet. L. B.

### Spielpläne

(nach direkten Mitteilungen der Theater).

a) **Aufführungen vom 23. bis 29. September 1907.**

**Berlin.** Opernhaus. 23. September. Lohengrin. 24. September. Salome. 25 September. Fra Diavolo. 26. September. Tannhäuser. 27. und 29. September. Madame Butterfly. 28. September. Die Entführung aus dem Serail. — Komische Oper. 23., 27. u. 29. September. Hoffmann's Erzählungen. 24. September. Die Hochzeit des Figaro. 25. September. Carmen. 26. und 28. September. Werther.

**Braunschweig.** Hoftheater. 24. September. Der Waffenschmied. 27. September. Zampa. 29. September. Der Freischütz.

**Bremen.** Stadttheater. 23. Sept. Der fliegende Holländer. 24. Sept. Jolanthe. (Fr. Valborg-Svaerdstroem a. G.). 28. Sept. Die Zauberflöte.

**Breslau.** Stadttheater. 23. Sept. Die lustigen Weiber von Windsor. 24. Sept. Cavalleria rusticana; Der Bajazzo. 25. Sept. Tannhäuser. 27. Sept. Carmen. 28. Sept. Lohengrin.

**Cassel.** Kgl. Theater. 23. September. Das goldne Kreuz; Sommernacht auf Wilhelmshöhe. 25. September. Die Hugenotten. 29. September. Der Rattenfänger von Hameln.

**Düsseldorf.** Stadttheater. 24. September. Fidelio. 25. September. Mignon. 27. September. Abu Hassan. 29. September. Martha.

**Elberfeld.** Stadttheater. 24. Sept. Der Wildschütz. 25. Sept. Fidelio. 27. Sept. Die Stumme von Portici.

**Hannover.** Kgl. Theater. 23. September. Der Barbier von Sevilla. 25. September. Der Bajazzo 29 September. Die Zauberflöte.

**Karlsruhe i. B.** Hoftheater. 26. Sept. Lobetanz. 28 Sept. Der Evangelimann. 29. Sept. Tell.

**Königsberg i. Pr.** Stadttheater. 25. September. Die Entführung aus dem Serail. 27. September. Carmen. 29. September. Die weisse Dame.

**Leipzig.** Neues Theater. 24. Sept. Fidelio. 25. Sept. Czar und Zimmermann. 27. Sept. Lohengrin (Hr C. Joorn a. G.). 29. Sept. Salome (Hr. Dr. Briesemeister a. G.).

**München.** Hoftheater. 24. September. Die Bohème. 25. September. Der Liebestrank. 28. September. Lohengrin. 28. September. Die Jüdin. 29. September. Carmen.

**Strassburg i. E.** Stadttheater. 26. September. Fidelio. 28. September. Das süsse Gift; Hänsel und Gretel. 29. September. Tiefland.

**Weimar.** Hoftheater. 24. September. Don Pasquale. 29. September. Zierpuppen.

**Wiesbaden.** Kgl. Theater 24. September. Fra Diavolo. 25. September. Salome. 26. September. Die Bohème. 27. September. Undine 29. September. Oberon.

**Zürich.** Stadttheater. 25 September. Der fliegende Holländer. 26. September. Der Maskenball 29. September Mignon.

b) **Nachträglich eingegangene Spielpläne**

(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Bremen.** Stadttheater. 20. Sept. Der Freischütz. 22. Sept. Der Bajazzo.

**Graz.** Stadtteater. 16. Sept. Lohengrin. 18. Sept. Der Wildschütz. 21. Sept. Tannhäuser.

**Prag.** Kgl. böhm. Opernhaus. 17. Sept. Eugen Onégin. 20. Sept. Violetta. 22. Sept. Der Schwanensee.

## Kreuz und Quer.

* Die Uraufführung des neuen Oratoriums „Anima" des Komponisten Perosi wird in Rom im November in einem neuen Saale der Anstalt der barmherzigen Brüder stattfinden.

* Der Barmer Volkschor, dessen weiteres Bestehen aus hier nicht näher anzugebenden Gründen letzthin fraglich war, wird auch weiter unter finanzieller Leitung des Herrn Fabrikanten Ursprung-Barmen und unter dem Dirigentenstabe des Königl. Musikdirektors Karl Hopfe fröhlich blühen und gedeihen. Es sind bereits wieder sechs grosse, abendfüllende Konzerte unter Mitwirkung erstklassiger Solisten und des mit dem künstlerischen Beirat von Generalmusikdirektor Steinbach-Köln neugegründeten städtischen Orchesters von Hagen i. W. angesagt. Als örtliche Neuheit werden die Wuppertaler die „Graner-Festmesse" von Franz Liszt zu hören bekommen.
H. Oehlerking.

* In Magdeburg hat sich ein Verein zur Hebung des Musikunterrichts, ähnlich wie in Berlin und anderen Städten, gebildet. Im Bunde mit den Musiklehrerinnen von Fach sollen die Musikpädagogen der Stadt ihre Standesinteressen wahren, vor allem aber den Musikunterricht bessern helfen. Gefordert wird von jeder Lehrkraft der Befähigungsnachweis. R. S.

* Die „Philharmonische Gesellschaft" in Helsingfors feiert am 3. Oktober durch ein Festkonzert das 25jährige Bestehen der Gesellschaft.

* Die Chemnitzer Stadtkapelle feiert ihr 75jähriges Jubiläum. Zurzeit steht die Kapelle unter der Direktion von Max Pohle, Nachfolger des in Philadephia verstorbenen Musikdirektors Fritz Scheel, dessen Vorgänger Professor Hans Sitt in Leipzig war.

* Der „Bachverein" in Dresden ist mit seinem gesamten Mitgliederbestande in die „Robert Schumann'sche Singakademie" daselbst eingetreten.

* Der „Kantoren- und Organistenverein der sächsischen Kreishauptmannschaften Dresden und Bautzen" hält am 1. und 2. Oktober in Grossenhein seinen diesjährigen Vereinstag ab. Den Vortrag hält Hoforganist Gundmann-Dresden über „Richard Wagner als Reformator", worauf eine Besprechung von H. Kretschmar's Buch „Zur Einführung des musikalischen Teils der Agende" erfolgt.

* Das Lausanner Orchester kündigt unter Leitung des Herrn Birnbaum acht Konzerte in Genf an, deren Solisten die Herren Paderewski, Busoni, Carl Flesch, Arrigo Serato, der Tenorist Ernst Kraus, sowie die Damen Felia Litvinne, Lucienne Bréval und Fräulein Elsa Ruegger sind.

* Die Breslauer „Singakademie" wird in diesem Winter folgende Werke zur Aufführung bringen: im 1. Konzert die Kantaten von J. S. Bach: „Nun ist das Heil und die Kraft", „O Ewigkeit, du Donnerwort", dann das „Parzenlied" von Brahms und „Paria-Legende" von Arnold Mendelssohn (sämtliche Werke zum 1. Male). Die Solisten des Abends sind: Agnes Leydhecker, Heinrich Jungblut, Arthur van Eweyk. Im 2. Konzert: „Der Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius (zum ersten Male). Solisten: Professor Messchaert, Emma Bellwidt, Agnes Leydhecker, J. Urlus, B. Fischer, Kammersänger Franz Schwarz. Ausserdem wirkt die „Singakademie" in einem Konzert des „Breslauer Orchester-Vereins" mit, in welchem „Das Elfenlied", „Der Feuerreiter" von Hugo Wolf und die Schlussszene des I Aktes aus „Parsifal" von Wagner zur Aufführung gelangen.

* Aus dem Schul- und Jahresbericht 1907 der städtischen Musikschule in Knittelfeld ersehen wir, dass die Schule von insgesamt 86 Schülern besucht war, die von Herrn Rudolf v. Weis-Ossborn in 14 Fächern unterrichtet wurden, und zwar Theorie der Musik, Musikgeschichte, Harmonielehre, Kontrapunkt, Formenlehre, Instrumentation, Chorgesang, Sologesang, Klavier, Violine, Violoncello, Horn und Trompete.

* Nach dem Berichte der Kgl. Musikschule in Würzburg, die nunmehr unter der Leitung von Prof. Meyer-Olbersleben steht, wurde die Anstalt von 236 Musikschülern besucht, die von 19 Lehrern unterrichtet wurden. An musikalischen Aufführungen fanden statt a) unter Mitwirkung sämtlicher Lehrkräfte der Anstalt: 6 Abonnementkonzerte, b) nur von Schülern ausgeführt: 3 Vortragsabende und eine Schlussfeier, sowie 4 Morgenunterhaltungen vor geladenem Publikum. Von grosseren Werken gelangte u. a. zur Aufführung: „Franziskus", Oratorium v. Edgar Tinel.

* Im 50. Jahresbericht 1906/07 des Königl. Konservatoriums für Musik in Stuttgart lesen wir, dass die Jubiläumsfeier der Anstalt vom 13.–17. April stattfand. Im Schuljahr 1906/07 besuchte das Konservatorium 579 Schüler. Von diesen widmeten sich 189 der Musik berufsmässig. Der Unterricht wurde von 33 Lehrern und 13 Lehrerinnen erteilt.

* Das Konservatorium der Musik in Heidelberg beendete mit Ablauf des Sommers 1907 sein 13. Schuljahr. In diesem Jahre wurde das Institut von 159 Schülern, Schülerinnen und Hospitanten besucht. Der Unterricht wurde von den Direktoren, sechs Lehrern und 13 Lehrerinnen, insgesamt von 21 Lehrkräften, erteilt. Während des Jahres fanden statt. 4 Vortrags- und 3 Schüleraufführungen.

* In Crailsheim kam das neue Oratorium „Der verlorene Sohn" von W. Rudnick unter Leitung des Lehrers Scharpf zur Aufführung.

* Dr. Max Burkhardt liest im kommenden Winter an der Lessinghochschule in Berlin: 1. Geschichte des Liedes von 1600 bis an die Gegenwart. 2. Musikgeschichtsschreibung der Gegenwart. 3. Die Oper nach Wagner. 4. Einführung in die Musikästhetik.

* Die Orchesterstücke von Hugo Kaun, op. 70, die die Königl. Kapelle in Berlin unter Leitung von Felix Weingartner im März dieses Jahres aufgeführt hat, sind jüngst auch von der Fürstl. Hofkapelle in Sondershausen gespielt worden und werden u. a. in Breslau, Chicago, Leipzig, Meiningen, Milwauke, München-Gladbach für die nächste Zeit vorbereitet.

* Die orientalische Legende „Le Reveil de Bouddha" (The Light of Asia) wurde von Paul Hiller, Köln, teils aus dem französischen, teils nach dem englischen Original der Betsy Kingston in deutsche Verssprache übertragen. Die Vertonung der in erster Linie für den Konzertsaal bestimmten, aber gleichfalls für die Bühne geeigneten Neuheit, welche neben den Solopartien den Chören bedeutsame Aufgaben zuweist, ist das Werk Isidore de Lara's.

* Emanuel Moór's neueste Komposition „Suite symphonique" wird von Herrn W. Mengelberg durch das Konzert-Gebouw-Orchester in Amsterdam im Oktober zur Erstaufführung gebracht.

## Persönliches.

* Kammersänger E. Robert-Weiss hat seine Meisterklasse für dramat. Gesang, Tonbildung und Vortrag von Berlin nach Wiesbaden verlegt und zeigt den Wiederbeginn des Unterrichts zum 1. Oktober an.

* Dr. Karl Mennicke in Leipzig ist unter 45 Bewerbern zum Dirigenten der „Singakademie" in Glogau gewählt worden. Der bisherige Dirigent des Vereins, G. v. Lüpke, übernimmt am 1. Oktober die Leitung des „Meisterschen Gesangvereins" in Kattowitz.

* Als Lehrer für Klavierspiel wurde an das Stern'sche Konservatorium in Berlin Karl Fischer, ein früherer Schüler des Wiener Konservatoriums, engagiert.

* Alonso Cor de Las, Gastdirigent beim Kaim-Orchester, ist als ständiger Dirigent neben den derzeitigen Leitern: Schnéevoigt, Ernst Böhe und Walter Courvoisier, beide letzteren für die Volkssymphoniekonzerte, engagiert worden.

* Kirchenmusikdirektor Rief in Reichenbach feierte sein 25jähriges Amtsjubiläum.

* Musiklehrer Karl Kellermann in Nürnberg feierte sein 25jähriges Jubiläum als Mitglied des Stadttheaterorchesters.

* Dem Musiklehrer an der Lehrerbildungsanstalt in Linz, Martin Einfall, ist der Professortitel verliehen worden.

* Wie uns Herr Siegmund von Hausegger mitteilt, hat er einen Antrag der Stuttgarter Hoftheater-Intendanz, dort ab 1908 die Stellung eines ersten Hofkapellmeisters einzunehmen erhalten, aber – um die nächste Zeit für seine kompositorische Tätigkeit freizuhalten — abgelehnt.

**Todesfälle.** Der geschätzte Gesanglehrer und Komponist Heinrich Hasselbeck in München, ein Bruder der bekannten früheren Berliner Hofopernsängerin Rosa Sucher-Hasselbeck, ist kürzlich in München im Alter von 68 Jahren gestorben. — Am 17. September starb in Wien der durch seine Oper „Das goldene Kreuz" berühmt gewordene Komponist und Pianist

Ignaz Brüll. Der am 7. November in Prossnitz (Mähren) 1846 geborene Meister studierte Musik in Wien, reiste dann erfolgreich als Pianist, um später seine Pianistenlaufbahn mit der eines Komponisten zu vertauschen. Seinen bedeutendsten Erfolg errang er mit der genannten Spieloper, die 1876 ihre Uraufführung an der Wiener Hofoper erlebte. Seinem musikalischen Stil fehlt zwar die originelle Prägung, dafür sind seine Melodien gemütvoll und volkstümlich. — Der Kammersänger Hans Buff-Giessen in Dresden hat seinem Leben freiwillig ein Ziel gesetzt. Er war der erste deutsche Werther in Massenet's gleichnamiger Oper. In München starb der Musikschriftsteller Eugen Johannes. — Der tüchtige Konzertsänger (Bassist) Adam Wunderlich in Nürnberg ist am 14. September einem Schlaganfall erlegen.



# Verschiedenes.



## Rezensionen.

**Ulrich, Bernhard.** Ein harmonischer Stimmbildner. Erster, kritischer Teil der Beiträge zur Lehre des „Neuprinzips". Pr. M. 1,—. Strassburg, Verlag von Carl Bongard.

Die kleine Streitschrift gegen Herrn Dr. Wagenmann in seinen Schriften „Neue Aera der Stimmbildung für Singen und Sprechen", „Umsturz in der Stimmbildung" und „Moderne Gesanglehrer. I. Lilli Lehmann's Geheimnis der Stimmbänder" ist eine glänzende Attacke gegen den Phrasenwulst, der sich in den erwähnten Broschüren breit macht. Wer Wagenmann's Bücher gelesen hat, tut gut, danach Ulrich's Kritik zu studieren. In jedem Kapitel, ob es nun das „Neuprinzip", „Register", „Vokalform" oder „Die Quellen der neuen Lehren" betrifft, findet Herr Dr. Wagenmann eine regelrechte Abfuhr. Allen leichtgläubigen Gesangstudierenden sei das Schriftchen angelegentlichst empfohlen. Es ist auch erheiternd für alle die zu lesen, die nicht nach dem Neuprinzip unterrichten und singen lernen. Paul Merkel.

**Ziller, Bernhard.** Ein Beitrag zur Reform des Kunstgesanges. Pr. M. 1,50. Leipzig, Friedrich Hofmeister.

Der Beitrag zur Reform des Kunstgesanges ist zu skizzenhaft, als dass er ein tieferes Interesse für die Ansichten und Ziele des Verfassers zu erwecken vermöchte. Und der Beweisführung für den gänzlichen Verfall der Gesangskunst im 19. Jahrhundert fehlt es an zureichenden Gründen und der Entwickelung der Fundamentelsätze für den zu reformierenden Gesangunterricht an überzeugender Klarheit. Trotz einiger anzufechtenden Nebensachen befindet sich der Verfasser im Prinzip auf dem richtigen Wege mit der Tonbildung. Nur soll er nicht glauben, dass er allein berufen war, das Richtige zu finden. Paul Merkel.

---

**Franz, Zureich.** Kunstgerechte Schulung der Männerchöre. Pr. M. —,95. Karlsruhe, J. Langs Buchhandlung.

Der Titel ist zwar nicht völlig zutreffend, denn ich wüsste nicht, was z. B die Wahl des Chores, die Programmzusammenstellung, die Aufzählung von Sängerzeitungen, der Überblick über die geschichtliche Entwicklung des Männergesangs und u. m. mit kunstgerechter Schulung der Männerchöre zu tun hätte, aber der Gesamtinhalt ist anregend und dem Männergesange förderlich. Die Abschnitte über Aussprache und Auffassung und Aussprache sind noch erweiterungs- und auch verbesserungsbedürftig. Das Schriftchen, das Ergebnis der Praxis, sei allen Dirigenten von Männergesangvereinen empfohlen. Paul Merkel.

**Brunner, C. T.** Musikalisches Taschen-Fremdwörterbuch, durchgesehen und ergänzt von A. Reckendorf. Pr. —,50. Leipzig, Edmund Stoll.

Sehr brauchbar. Wünschenswert wäre es allerdings, wenn in der nächsten Auflage das Wort cappella mit zwei pp gedruckt würde, wie es allein richtig ist, und verschiedene Begriffe wie absolute Musik, alla stretta, Bockstriller, Bruststimme u. s. w. eine eingehendere oder richtigere Erklärung fänden. Paul Merkel.

**Godowsky, Leopold.** Renaissance. Freie Bearbeitung alter Meisterstücke. Band I: Rameau: 1. Sarabande. 2. Rigaudon. 3. Menuett A moll. 4. Menuett G moll. 5. Elegie. 6. Tambourin. — Band II: 7. Menuett von Schobert. 8. Pastorale von Corelli. 9. Sarabande von Lully. 10. Courante von Lully. 11. Le caquet von Dandrieu. 12. Gigue von Loeilly. Bd. I u. II je n. M. 4,50. Einzelne Nummern n. M. 1,20 — 1,50. Berlin, Schlesinger'sche Buch- u. Muskhandlung (Rob. Lienau).

Wie auf dem vorstehend vollständig wiedergegebenen Titel, so fehlt drolliger Weise auch im Notentext dieser 12 Stücke alle und jede Angabe über das bei der Ausführung zu benutzende Instrument; in keinem Winkel der 12 Hefte ist das Wort „Klavier" oder „Pianoforte" zu entdecken. Mehr als eine blosse Schrulle ist das kaum. Die Stücke selbst sind kleine Meisterstücke modernisierender Bearbeitungskunst. Godowsky kam auf den guten Einfall, seinen Bearbeitungen stets zugleich auch das Original beidrucken zu lassen; er gibt so dem Spieler die allerbeste und bequemste Gelegenheit, Takt für Takt das Mass der Umbildung, die das Original erlitt, genau zu kontrollieren. Nebenbei wird ihm dann die beständige Vergleichung der schlichten Lineatur der Originale mit der reich ornamentierten Bearbeitung bei der sinngemässen Interpretation der letzteren öfters gute Dienste leisten. Die Bearbeitungen sind „freie", d. h. sie beschränken sich nicht etwa darauf, den nach heutigen Begriffen mageren klangarmen Satz der Originale volltöniger zu gestalten, sondern sie nützen die Fortschritte der modernen Satz- und Spieltechnik nach allen Seiten reichlich für ihre Zwecke aus und erweitern in geist- und reizvoller Weise zumal das Harmoniegewebe der Stücke und wahren doch zugleich feinsinnig den Charakter derselben. Leicht sind die Stücke natürlich nicht; der Spieler hat eine sehr solide, d. h. vor allem saubere, durchsichtige Technik, gute Phrasierungsgeschicklichkeit und wohlentwickelten Klangsinn mitzubringen. Das Konzertrepertoire der Pianisten erfährt durch die „Renaissance" eine dankbare und dankenswerte Bereicherung. C. K.

---

## Reklame.

Auf die der heutigen Nummer beigefügten Beilagen der Firmen **B. G. Teubner** und **Steingräber Verlag** in Leipzig seien unsere Leser besonders aufmerksam gemacht.

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

# Konzert-Direktion Hugo Sander

Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 8221.

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.



# Künstler-Adressen.



## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Cronbergerstr. 12.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
**Berlin W. 50,** Rankestrasse 20.

**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz 1.**

**Maria Quell**
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
**HAMBURG 25,** Oben am Borgfelde

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
**Essen** (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3013. — Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Hildegard Börner,**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
**Frankfurt a. M.,** Fichardstr. 63.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
**LEIPZIG, Georgiring 19,** Treppe B II.

**Alice Ohse,**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
**Köln a. Rh.,** Limburgerstr 21II.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

**Ella Thies-Lachmann.**



Lieder- und Oratoriensängerin.
**Bremen, Obernstr. 68/70.**

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

**Clara Jansen**
Konzertsängerin (Sopran)
**Leipzig, Neumarkt 38.**

**Antonie Beckert**
(Mezzo)
**Martha Beckert**
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: **Duette.**
**Leipzig,** Südplatz 2 III.



*Karoline Doepper-Fischer,*
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Duisburg a. Rhein,**
Schweizerstrasse No. 25.
Fernsprecher No. 384.

**Lucie Ruck-Janzer**
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran — Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 537.

**Alice Bertkau**
**Lieder- und Oratoriensängerin**
Alt und Mezzosopran.
**Krefeld,** Luisenstr. 44.

**Olga von Welden**
**Konzert- u. Oratoriensängerin**
(Altistin)
**Stuttgart,** Rothebühlstr 91d.

**Martha Oppermann**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Hildesheim,** Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung Reinhold Schubert, Leipzig.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Iduna Walter-Choinanus**
**BERLIN-WILMERSDORF,** Uhlandstr. 114/115.
Konzertvertretung: **Herm. Wolff.**

**Damenvokalquartett a capella:**
Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**Berlin W. 15,** Fasanenstrasse 46 II.

## Stellen-Gesuche und -Angebote.



## Anzeigen.

# Wilhelm Hansen
**Musik-Verlag. LEIPZIG.**

**Wertvolle Unterhaltungsmusik für Haus und Salon.**

## Ludvig Schytte.

**Petites Suites faciles**
op. 132
pour **Piano, Violon** et **Violoncelle.**

1. **Fantaisies** (C-dur) . . . M 3,—
2. **Rêveries** (F-dur) . . . M 3,—
3. **Souvenirs** (G-dur) . . . M 3,—
4. **Sérénade** (B-dur) . . . M 3,—

„**Reizende kleine Stücke,** die nicht bloss als erste Übungen im Kammermusikspiel für unsere Jugend verwandt werden können, sondern auch bei Erwachsenen viel Anklang finden werden."
Prof. Dr. Wilh. Altmann
(Die Musik 1906, VI, No. 5).

## Trios für Klavier, Violine und Viola
arrangiert von Nicolai Hansen.

**Bull, Ole-Svendsen, Joh. S.** Sehnsucht der Sennerin . . . . . . M 1,25
**Gade, Niels W.** Nordische Sennfahrt. Lustspielouverture . . . . . . M 3,
**Hartmann, Emil.** Berceuse (Wiegenlied) . . . M 1,50
**Lange-Müller, P. E.** In der Halle der Abencernagen (aus Suite op. 3 „In der Alhambra") . . . . . . . M 2,50
**Malling, Otto.** Lied des Wüstenmädchens (aus op. 51) M 1,25
**Rung, Fr.** Schmetterlingstanz . . . . . . . M 1,50
**Svendsen, Joh. S.** Printemps, Morceau de ballet . M 1,25

---

**Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.**

## Hermann Erler
**Liebeswalzer**
**für Sopran, Bariton und Klavier.**
Nach Melodien von Franz Schubert und Volksdichtungen. 3 M. no.

## Arnold Mendelssohn
**2 Duette**
**für Sopran, Bariton und Klavier.**
No. 1. Ich liebe dich. No. 2. Aus Jery und Bätely. M. 2,50.

---

**Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.**

## Arnold Mendelssohn.
**Lieder und Gesänge.**

No. 32. Wind und Bach. M. 1.50. No. 33. Unkenlied. M. 1 50 No. 34. Herbstlied. M. 1.20. No. 35. Blumengruss (Hoch, Tief) à M. 1.—. No. 36. Phänologisches Lied M 1—. No 37. Wandrers Nachtlied. M. 1 —. No. 38. Wechsel. M 1 20. No. 39 Am Flusse. M. 1 20 No. 40. Finnisches Lied. M. 1.20. No 41. Nachtgesang M. 1 50. No 42. O Welt, du gibst mir Schauer und Wonnen. M. 1,50 No 43. Gotteskind M. 1.50. No. 44. a) Die goldene Schaar b) Nahender Frühling (2. Phänologisches Lied). M 1 50 No. 45. Der Chapeau M. 1.50. No 46. Im Nachschaun (Ges. E) à M. 1 50

## Fritz Jürgens.
**6 Gedichte von Gustav Falke.**

No. 1 Fromm (Mittel) . . . . M 1.—
No. 2. Märchen (Mittel) . . . . M 1.—
No. 3. Liebe (Tief) . . . . M 1.—
No. 4. Ausklang (Hoch) . . . . M 1.—
No. 5. Zwei (Hoch) . . . . M 1.—
No. 6. Die Zierliche (Hoch) . . . . M 1.—

---

Erschienen ist:

## Max Hesses Deutscher Musiker-Kalender
**23. Jahrg. für 1908. 23. Jahrg.**

Mit Porträt und Biographie Max Regers — einem Aufsatze „Degeneration und Regeneration in der Musik" von Prof. Dr. Hugo Riemann — einem Notizbuche einem umfassenden Musiker-Geburts- und Sterbekalender — einem Konzert-Bericht aus Deutschland (Juni 1906—1907) — einem Verzeichnisse der Musik-Zeitschriften und der Musikalien-Verleger — einem ca. 25000 Adressen enthaltenden Adressbuche nebst einem alphabetischen Namens-Verzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.

*38 Bogen kl. 8°, elegant in einen Band geb. 1,75 Mk., in zwei Teilen (Notiz- und Adressenbuch getrennt) 1,75 Mk.*

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und sehr billiger Preis sind die Vorzüge dieses Kalenders.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

**Max Hesses Verlag in Leipzig.**

---

**Verlag von Ludwig Doblinger (Bernhard Herzmansky) Wien**
**Musikalienhandlung Wien I,** Dorotheergasse 10.

**Neu!** Unentbehrlich für Musiker, Musikfreunde und Musiksortimenter.

# Handbuch der KLAVIER-LITERATUR
## 1830 bis 1904.
### Historisch-kritische Übersicht
von
## ADOLF PROSNIZ
Professor am Wiener Konservatorium i. P.

**netto M. 4,** .

Der klavierspielenden Welt eine vollständige, historisch und sachlich gruppierte Übersicht ihrer reichen Literatur zu bieten, die Musikfreunde im allgemeinen auf diesem Gebiete bequem zu orientieren, ist der Zweck dieses Werkes. Ein flüchtiger Blick in dasselbe wird genügen, um es von den zahlreichen Führern, Wegweisern durch die Klavierliteratur, etc. zu unterscheiden.

Von **Adolf Prosniz Handbuch der Klavierliteratur** 1450—1830 netto Mark 3,—, ist nur noch eine kleine Anzahl Exemplare vorhanden.

---



## Zum Küssen

ist ein Gesicht mit weißem rosigem Teint, zarter, sammetweicher Haut sowie ohne Sommersprossen und Hautunreinigkeiten, daher gebrauche man die echte

**Steckenpferd - Lilienmilch - Seife**

von Bergmann & Co., Radebeul. à Stück 50 Pf. überall zu haben.

# Breitkopf & Härtel in Leipzig

## Wichtig zur Ausbildung im Orchesterspiel

# Orchesterstudien

Sammlung schwieriger Stellen aus Werken von

**d'Albert, Berlioz, Brahms, Hofmann, Humperdinck, Joachim, Fr. E. Koch, Liszt, Nicodé, Scharwenka, Reznicek, Goldmark, G. Schumann, Sibelius, Rich. Strauss, Tinel, Tschaikowsky, Volbach, Wagner, Weingartner usw.**

### Für 1. Violine
Herausgegeben von **Friedrich Hermann**
2 Bände je 3 M.

### Für 2. Violine
Herausgegben von **Friedrich Hermann**
3 M.

### Für Viola
Herausgegeben von **Friedrich Hermann**
3 M.

### Für Violoncell
Herausgegeben von **Fr. Grützmacher jr.**
2 Bände je 3 M.

### Für Kontrabass
Herausgegeben von **J. Teuchert** und **C. G. Wolff**, 2 Bände je 3 M.

### Für Flöte
Herausgegeben von **Emil Prill**
3 M.

### Für Klarinette
Herausgegeben von **Fr. Hinze**
2 Bände je 3 M.

### Für Fagott
Herausgegeben von **A. Weller**
2 Bände je 3 M.

### Für Trompete
Herausgegeben von **J. Kosleck**
3 M.

### Für Harfe
Herausgegeben von **Edm. Schuecker**
5 Bände je 5 M.

Die Auswahl haben für alle hier aufgeführten Studienwerke Künstler getroffen, die mitten im praktischen Kunstleben standen oder noch stehen, und somit ist dem Studierenden die Gewähr geboten, dass er seine Zeit und seine Kraft nicht an unnütze Dinge verschwendet, wenn er sich dieser Orchesterstudien bedient. (Allgemeine Musikzeitung, Charlottenburg).

**Ausführliche Verzeichnisse über Musik für Streich-, Blas- und andere Instrumente und Kammermusik kostenlos.**



Verantwortlicher Chefredacteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz. — Verantwortlicher Redacteur für Berlin und Umgegend. Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redacteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.




Redacteur für Berlin und Umgegend:
**Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50,** Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
**Raabe & Plothow** (Breitkopf & Hartel), **Berlin W. 9,** Potsdamerstr. 21. Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
**Professor Dr. Theodor Helm, Wien III,** Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
**Moritz Perles,** k. u. k. Hofbuchhdlg., **Wien I,** Seilergasse 4.
1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1349. Ung. Postsparkassen-Konto 8496.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,— = Kr 9,60, vierteljährlich ℳ 2,— = Kr. 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 = Kr. 2,75 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf. = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. = 36 Heller.



An die verehrlichen Leser und Mitarbeiter der vereinigten musikalischen Wochenschriften

## „Musikalisches Wochenblatt" — „Neue Zeitschrift für Musik".

Mit der heutigen Nummer gehen Verlag und Redaktion der vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" in das Eigentum und in die Leitung des Musikschriftstellers Herrn **Ludwig Frankenstein in Leipzig** über. Die ergebenst Unterzeichneten benutzen diesen Anlass, den verehrlichen Lesern und Inseratkunden für das ihnen seither bewiesene Wohlwollen und ehrende Vertrauen ihren aufrichtigen Dank auszusprechen; der Redaktion insbesondere ist es noch Bedürfnis, ihrem treuen Mitarbeiterstamm für die ihr gewährte eifrige und hingebende Unterstützung bei der Verfolgung ihrer künstlerischen Ziele herzlichst zu danken.

Verlag und Redaktion bitten die verehrlichen Leser und Mitarbeiter ihr seitheriges Interesse an dem Blatte auch auf den vom besten Streben beseelten neuen Inhaber und Leiter, der als Herausgeber des „Wagner-Jahrbuches" und anderer zu verdienter Anerkennung gelangter Arbeiten den Lesern hinreichend bekannt ist, ungeschwächt übertragen zu wollen.

**Leipzig,** am 1. Oktober 1907.

Hochachtungsvoll

Der Verlag:
**C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung**
(R. Linnemann).

Die Redaktion:
**Carl Kipke.**

---

An die geehrten Leser und Mitarbeiter:

Den vorstehenden meiner Person geltenden freundlichen Worten der Herren Vorbesitzer und des Herrn Vorgängers in der Redaktion dieses Blattes habe ich nicht viel mehr hinzuzufügen Kein Freund vieler Worte, sage ich mir, dass nicht „schöne Reden", sondern „Taten" die Hauptsache sind; und so genügt vielleicht mein Versprechen, dass die ganze Haltung des Blattes dieselbe wie bisher sein wird, nämlich eine gesund fortschrittliche.

Die geehrten bisherigen Mitarbeiter bitte ich, dem Blatte auch weiterhin ihre Unterstützung zu leihen. Bei der Fülle der durch die Übernahme bedingten Arbeiten ist es mir im Augenblick nicht möglich, mich auf einmal an sämtliche der Herren zu wenden, doch geschieht dies mit tunlichster Beschleunigung. Zu meiner grossen Freude kann ich noch mitteilen, dass es mir gelang, die bewährte Kraft des Herrn Kipke der Zeitschrift auch fernerhin als Mitarbeiter, insbesondere als Referent für Leipzig, zu erhalten. Die Redaktionen in Berlin und Wien bleiben in ihrer bisherigen Besetzung unverändert fortbestehen, da die Herren Hofkapellmeister Ad Schultze und Prof. Dr. Th. Helm sich bereitwilligst auch für die Folgezeit dem Blatte zur Verfügung stellten.

**Leipzig,** den 1. Oktober 1907.

Hochachtungsvoll

**Ludwig Frankenstein.**

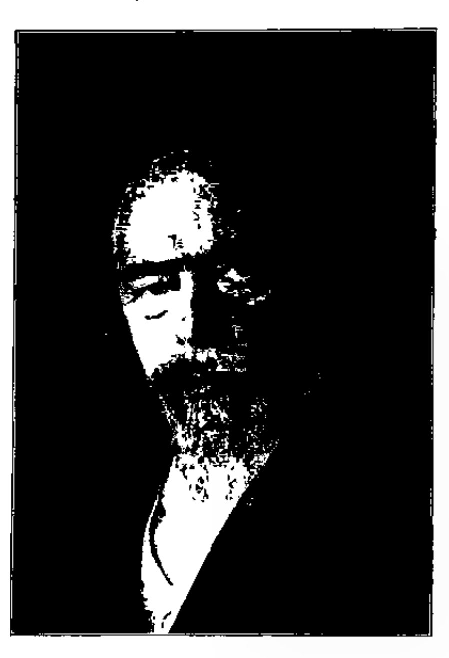



## Zu C. Fr. Glasenapps sechzigstem Geburtstag.

Von **Prof. Richard Sternfeld.**

Im Herbst 1847, vor nun 60 Jahren, war Richard Wagner in die entscheidende Krisis seines Lebens eingetreten. An den „Lohengrin" hatte er soeben die letzte Hand gelegt, in Berlin versuchte er damals vergebens, für seine Kunst etwas zu erreichen, was er in Dresden schon als hoffnungslos erkannt hatte; verzweifelnd sprach er es aus, dass nur eine Revolution auch ihn erwecken könne.

Damals — am 3. Oktober 1847 — ist in Riga Carl Fr. Glasenapp geboren worden. In Riga, der alten glorreichen Gründung deutscher Ritter und Bürger des 13. Jahrhunderts, in der Stadt, die achtzig Jahre vorher dem jungen Herder den ersten Wirkungskreis geboten hatte, dort, wo gerade vor zehn Jahren der Kapellmeister Richard Wagner eingezogen war und in zweijähriger entsagungsvoller Wirksamkeit sein erstes grosses Drama begonnen hatte; in der Stadt, die stets eine feste Burg des Deutschtums gewesen ist und in allen Stürmen, so hoffen wir, auch bleiben wird.



C. Fr. Glasenapp.

In der Diaspora sich zusammen zu schliessen, ist leider nicht immer die Art der Deutschen. Doch wird es stets deutsche Männer geben, die gerade in der Ferne, weit von den geräuschvollen und nivellierenden Zentren der Nation, das treue Herz und den richtigen Blick sich bewahren für das, was deutsch und echt. Solch ein Mann ist Glasenapp in Riga geworden. Aber er war mehr, und das hat ihm seinen Lebensinhalt gegeben: Bewunderung, Verehrung und Hingabe steigerte sich bei ihm zu dem tätigen Willen, dem Grossen und Herrlichen sich ganz zu weihen, nicht nur mit der Feder, zeitweise, neben Anderem, sondern mit dem ganzen Wesen und Können; mit Opfern und Entsagungen in seinen Dienst zu treten, zu leben und zu weben in einem Einzigen und Hohen, das alles Denken und Wollen erfüllt und ausfüllt.

Wir wissen nicht, wann zuerst das Wort „Richard Wagner" dem jungen Rigaer Gelehrten weckend ertönte. Seine Bescheidenheit hat ihn nie, soviel mir bekannt, öffentlich über seine ersten Wagnerschen Erlebnisse sprechen lassen. Doch das kann man sagen: es war nicht, wie bei so vielen, die Musik, die für den Meister aufrief, auch nicht die Dichtung allein oder ein Bühnenerlebnis; es war die Persönlichkeit Wagners, sein Geschick, sein Ringen und Dulden, sein lebendiges Wort, das um Hülfe rief, um Liebe warb. Als 1872 das Bayreuther Werk erstehen sollte, da schloss sich Glasenapp von Riga her dem neuen Berliner Akademischen Wagnerverein an. Schon hatte er, ganz aus eigenem Entschluss, begonnen, für die Arbeit zu sammeln, die ihm in der Welt seinen Namen machen sollte. Doch wahrlich nicht um des Ruhmes oder des Erwerbes wegen, auch zunächst nicht einmal mit dem Anspruch, ein dauerndes literarisches Monument zu setzen, sondern einzig, um die feindliche Welt aufzuklären, ihr ein „schöpferisches Heldentum" in seiner Entwickelung, seinen Schicksalen und Kämpfen vorzuführen, vor allem auch, um für den Menschen Wagner, den Torheit und Bosheit von dem Künstler zu trennen pflegte, die Liebe zu wecken, die Glasenapp selbst mit überströmender Gewalt empfand.

In den Tagen des ersten Festspiels 1876 erschien „Richard Wagners Leben und Wirken". Was Glasenapp hier gab, hat inhaltlich mit der monumentalen Biographie, die uns heute in dritter und vierter Ausgabe vorliegt, wenig gemein Und doch dass hier ein Anfang gemacht wurde, dass noch zu Lebzeiten des Meisters die Sammlung seiner Lebensdaten begann: darin lag die grosse Bedeutung dieser Lebenstat. Der höchste Lohn für ein, durch keinerlei literarischen Ehrgeiz verursachtes Hervortreten mit einer noch nicht zu voller Reife gelangten Frucht bestand für den Verfasser darin, dass Wagner die noch so unfertige Leistung einer freundlichen und ermutigenden Beachtung für wert hielt — so berichtet Glasenapp selbst.

Und darin lag wieder der Ansporn für ihn, weiter zu schaffen und immer tiefer einzudringen in die Vergangenheit des grossen Künstlers. Noch vor dem Tode Wagners erschien die Fortsetzung des Begonnenen bis 1882; dann aber erwachte der Wunsch, etwas Vollkommeneres zu geben, die Biographie von Grund aus umzuarbeiten. Die Frucht dieser Tätigkeit, die sich nun über ein Vierteljahrhundert erstreckt, liegt uns vor. Neun Auflagen wurden nötig, denn immer reicher, in ungeahnter Fülle, flossen die Quellen für das Leben des Meisters. Manche Entsagung muss der Biograph üben, denn kaum ist eine neue Ausgabe erschienen, so erfordern neue Erscheinungen schon eine weitere Umarbeitung; aber auch reiche Freuden gewährt dieses Schaffen, gelingt es doch, das Dasein des Helden immer reiner und glänzender von den Schalen und Schlacken trübender und umnebelnder Entstellung zu befreien.

Ich habe mich in dieser Zeitschrift so oft über das Wesen der Glasenappschen Biographie ausgesprochen, dass ich mich nicht zu wiederholen brauche. Was neben der Anerkennung der nächsten und kundigsten Beurteiler dem Werke auch viele Gegner geschaffen hat, ist die einzige Art dieser Lebensgeschichte, die von den anderen, üblichen so sehr abweicht und daher von den Nüchternen gar nicht verstanden wird. Gewiss wird der Autor selbst nicht glauben, dass nicht noch andere Weisen und Methoden biographischer Darstellung dem grossen Meister gegenüber möglich wären, sicher aber ist es, dass diesem niemand

mit grösserer Liebe und Pietät nahen wird, sicher auch, dass diese Biographie für alle anderen Darstellungen das einzige, niemals im Stiche lassende, festgefügte Fundament schon jetzt ist und immer sein wird, auf dem sie weiterbauen dürfen. Houston Chamberlain hat in seinem Werke dies in so schönen Worten anerkannt, dass man am besten ganz zitieren müsste, was er sagt. „Mir scheint die Hauptsache an einer detaillierten Lebensschilderung — dasjenige, was ihre Objektivität ausmacht — keineswegs der Standpunkt des Verfassers, sondern sein Fleiss und seine Zuverlässigkeit zu sein. Und gerade in Bezug auf diese beiden Punkte ist Glasenapp des höchsten, uneingeschränktesten Lobes würdig. Wer seinem Urteil über Wagner nicht beistimmt, mag es bei Seite lassen; jedenfalls ist sein Werk eine der zuverlässigsten, peinlich genauesten Lebensschilderungen, welche die deutsche Literatur aufweisen kann."

Damit könnten wir unsern Geburtstagsglückwunsch schliessen. Was Glasenapp sonst uns gegeben hat — seine lehrreichen Aufsätze in den ersten Jahrgängen der Bayreuther Blätter, des Bayreuther Taschenkalenders — schliesst sich seinem Lebenswerke an. Aber eines noch soll hier hinzugefügt werden; es ist sein Verhältnis zu dem Sohne des Meisters.

Mit der ersten schöpferischen Äusserung Siegfried Wagners auf dramatischem Gebiete stand für Glasenapp die Bedeutung des jungen Dramatikers fest. Alles was dieser dann weiter schuf, bestätigte dem älteren Freunde nur seine Erkenntnis. Nun versenkte er sich in die Dichtungen Siegfrieds, so dass er sie tiefer und inniger sich zu eigen machte, als vielleicht irgend ein anderer Beurteiler; er ging von da aus zur Musik über, die er bis in die feinsten Verästelungen ihrer motivischen Arbeit verfolgte; und endlich liess er keine Aufführung vorübergehen, so weit er auch zu reisen hatte, um das Drama auf sich wirken zu lassen. So kam er zu der klar erkannten Gewissheit über die Stellung des jungen Musikers in der Entwickelung der deutschen Oper. Hat Richard Wagner die hehren Werke geschaffen, die allein in Bayreuth ihre einzige Grösse uns enthüllen, so hat Siegfried Wagner den Opernbühnen etwas volkstümlich Edles, in unserer Zeit ganz Seltenes von sinnig deutscher Art in Dichtung und Musik geboten. Dass diese Opernbühnen nach solch ächten und unersetzlichen Stücken nicht bereitwillig greifen und statt der erbärmlichsten Schundware diese gute Kost ihrem Publikum nicht vorsetzen, erfüllt Glasenapp mit heiligem Zorn. Der Vasall des Vaters wird der Herold des Sohnes; unbekümmert um die altbekannte Spötterschar lässt er sich den festen Schild mit Pfeilen spicken und schreitet furchtlos gegen alle Druckteufelchen, die ihm seinen geliebten Hans Kraft schwarz machen wollen.

Dass der Enthusiasmus das Schönste ist, was uns die Geschichtsforschung gibt, war Goethes Meinung. So hat Glasenapp seine Arbeit aufgefasst: pectus facit oratorem. Seine Begeisterung hat alle äusseren Hemmnisse überwunden, die der Fortsetzung des grossen Lebenswerkes sich entgegenstellten; jetzt, wo es sich zu unserer grossen Freude seiner Vollendung nähert, erfüllt uns das lebhafte Gefühl des Dankes, den wir ihm schulden und heute dem Sechzigjährigen, in voller Rüstigkeit Fortschaffenden, von Herzen darbringen.

## Schumanns erfolglose Bewerbungen in Wien.*)

Von **Otto Erich Deutsch**-Graz.

Schon im Jahre 1836 plante Schumann, nach Wien zu übersiedeln, wo er einen grösseren Wirkungskreis zu finden hoffte. Als ihm dann Friedrich Wieck, der kurz vorher mit Klara in Wien weilte, die Hand seiner Tochter versagte und ihm nahelegte, sich vorerst nach einem besseren Verdienst umzusehen, da war Schumann rasch entschlossen, nun sein Glück in der Kaiserstadt zu versuchen. Mit Empfehlungen des Fürsten Alfred v. Schönburg-Hartenstein an den Fürsten Metternich und den Polizei-Grafen Sedliritzky mit Geleitsbriefen des Leipziger Magistrats und der Leipziger Polizei und mit 1000 Talern Kaution ausgestattet, kam Schumann anfang Oktober 1838 nach Wien, um mit Behörden und Verlegern wegen der Bewilligung und Herausgabe seiner 4 1/2 Jahre vorher gegründeten „Neuen Zeitschrift für Musik" zu verhandeln. Mit dem Wiener Buchhändler Karl Gerold scheint er sich bald geeinigt zu haben, denn schon am 1. Januar 1839 sollte die Zeitschrift in dessem Verlage erscheinen. Aber die österreichischen Behörden bereiteten Schumann, der sich in Wien so wohl fühlte, dass er sich hier naturalisieren lassen wollte, eine herbe Enttäuschung. Davon eben erzählen uns die beiden Dokumente, die Glossy fand. In dem vom 2. November 1838 datierten Gesuch Schumann's heisst es: „. . . Einmal besteht in dem musikliebenden Österreich noch kein grösseres musikalisches Blatt, das ihm von dem Leben und Treiben der gesamten Musikwelt regelmässig Kunde brächte, sodann hat gerade in den k. k. Staaten die neue Zeitschrift für Musik vielen Anklang gefunden, auch die ihr zukommenden Grenzen als Kunstblatt nie überschreitend, den hohen Behörden niemals Grund zu einem Tadel gegeben. Durch gütige Einsicht in die bis jetzt erschienenen acht beiligenden Bände möge sich eine hohe hiesige Behörde von dem aufrichtigen Streben des Redakteurs, das allein auf Veredlung ausgeht, womöglich selbst überzeugen. Diese Umstände zusammengenommen wie auch der, dass es sich nicht um Begründung eines neuen, vom ungewissen zukünftigen Erfolge abhängenden Journals, sondern nur um Fortsetzung einer durch ihre Mitarbeiter und Abonnentenzahl feststehenden, von ihrem Entstehen an in der k. k. österreichischen Monarchie verbreiteten Zeitschrift handelt, geben dem Unterzeichneten die Hoffnung, dass ihm sein untertänigstes Gesuch nicht verweigert werde. Über den bisherigen Aufenthalt des Bittstellers, sein sittliches Betragen etc. ist er so glücklich, günstige Zeugnisse des hochlöblichen Magistrats sowie der Polizei zu Leipzig, sowie einige andere beizubringen, wie er auch über seine Vermögensumstände, wie über Sonstiges, wenn es von einer hiesigen hohen Behörde gefordert wird, allen gewünschten Aufschluss zu geben bereit ist".

Nach dem bekannten Prinzip des Hausmeister-Leumunds begnügten sich die österreichischen Behörden nicht mit den offiziellen Zeugnissen, die Schumann mitgebracht hatte, sondern holten durch einen Vertrauensmann (Spitzel im

*) Über das Thema „Schumann in Wien" sind anlässlich des 50. Todestags (1906) des Komponisten vier Aufsätze in der „Neuen Freien Presse" (28. Juli), im „Neuen Wiener Tageblatt" (dto.), in „Österreichs illustrierter Zeitung" und im „Neuen Wiener Journal" (28. Juli) erschienen. In keiner dieser Arbeiten sind die beiden wertvollen Aktenstücke zitiert worden, die Karl Glossy in der von ihm und Alfred Frhn. v. Berger herausgegebenen „Österreichischen Rundschau" (Bd V, H. 62) am 4. Januar 1906 publiziert hat. Die beiden Dokumente, die gerade für die Leser dieser Zeitschrift von Interesse sein dürften, sind merkwürdigerweise von den Musik-Biographen bisher ignoriert worden, weshalb mir hier ein Wiederabdruck mit Zustimmung des Finders geraten scheint.

Frack) private „Erhebungen" ein, die man auf gut österreichisch als „Tratsch" bezeichnen könnte. Da die neue Leipziger Auskunft unglücklicherweise von Widersachern Schumanns kam, halfen ihn darüber weder seine ersten Empfehlungen, noch die Unterstützung einflussreicher Wiener Persönlichkeiten, noch die schöne Tendenz seiner Zeitschrift hinweg, „die ältere Zeit anzuerkennen, die nächstvergangene als eine unkünstlerische zu bekämpfen, die kommende als eine neue poetische vorbereiten und beschleunigen zu helfen". Der Wiener Vertrauensmann, dessen Namen Glossy schonend verschweigt, berief sich in seinem traurigen Gutachten über Schumann auf das Urteil „der gediegensten Sachkenner". „. . . Ihrer einstimmigen Meinung zufolge darf sich die von ihm gegründete Zeitschrift keineswegs mit der Gründlichkeit, der tiefen Sachkenntnis und der musterhaften Unparteilichkeit der ‚Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung' messen, so lange solche von ihrem Begründer, dem verdienstvollen Herrn Hofrate Friedrich Rochlitz fortgeführt wurde, und kann ihr selbst gegenwärtig, wo die Redaktion derselben auf den Musiklehrer G. W. Fink übergegangen ist,*) nicht an die Seite gestellt werden, weil sie den hauptsächlichsten Erfordernissen eines solchen Unternehmens so wenig Genüge leistet, dass die neue Zeitschrift kaum den Wert der einst von Kanne in Wien herausgegebenen Zeitung erreicht, welche nach einer kurzen Dauer durch die in der Musikalienhandlung Tobias Haslinger erscheinenden Beurteilungen**) aller beachtenswerten Tondichtungen so hinreichend ersetzt worden ist, dass sich zu Wien wohl wenig ausübende Künstler, Kenner und Freunde der Musik nach einem neuen, denselben Gegenstand behandelnden Blatte sehnen werden, am wenigsten aber, wenn es, an innerem Gehalte, noch unter der, aus Mangel an Teilnahme erstorbenen, „Wiener musikalischen Zeitung" stehen sollte. Mit welcher Umsicht, Unbefangenheit und tiefen Forschergabe Herr Robert Schumann als Kritiker das artistische Richteramt verwaltete, geht aus einem Beispiele, das für hundert gilt, sattsam hervor. Er steht nicht an, den Kompositeur des ‚Robert der Teufel', des ‚Crociato', der ‚Hugenotten', Meyerbeer, einen musikalischen Ignoranten, einen Melodienpiraten und einen plumpen Effektpinsler zu nennen, und zwar lediglich, um dem Herrn Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy, auf Unkosten grösster musikalischer Notabilitäten der Vergangenheit und der Gegenwart, eine abgöttische Huldigung darzubringen, welcher der Komponiteur des „Paulus" ebensowenig bedarf, als sie dem Beifalle, den die Opern des Meyerbeer bisher allenthalben geerntet haben, Eintrag tun werden. - Von den Vorzügen des Herrn Robert Schumann, als ausübenden Musiker, lässt sich nicht mehr sagen, als dass er ein guter Klavierspieler sei, dergleichen es, zumal in Wien, unter den Dilettanten, Hunderte gibt. Die unheilbare Verkrüppelung eines seiner Finger wird es ihm übrigens unmöglich machen, einen höheren Grad der Kunstfertigkeit zu erreichen. Als Kompositeur hat Herr Schumann nicht ein einziges beachtenswertes Stück hervorzubringen gewusst. Nichtsdestoweniger geben alle ihm gewordenen Anempfehlungen von dem Herrn Doktor Mendelssohn aus, welcher, bei der ihm eigentümlichen Gutmütigkeit, bis zu einem so hohen Grade die Geringschätzung, die er für den Herrn Robert Schumann hegen muss, zu überwinden weiss, gewiss nur aus blosser Menschenfreundlichkeit, damit der zu seinen Füssen liegende Lobredner, durch die Erlangung irgend einer Existenz, zu dem Besitze der Hand der k. k. Kammervirtuosin, Klara Wieck, gelange, deren Vater die Verbindung mit seiner Tochter von der Erfüllung dieser Bedingung abhängig macht. — Dem ihm vergönnten Wohlwollen allein verdankt Herr Schumann die ihm von den Freunden des Herrn Mendelssohn gewordene Teilnahme, die Anrühmungen, die sie ihm verschwenderisch spenden und die Dringlichkeit, womit sie ihn anempfehlen und Anempfehlungen abnötigen. Seiner vollständigen Unbedeutenheit verdankt es Herr Schumann, dass er in Beziehung auf politische Gesinnungen ganz unbeachtet geblieben ist. Auch hat er mit viel zu dringlichen Sorgen für seine Subsistenz zu kämpfen, als das er sich um Politik, oder die Liberalen um ihn bekümmern und den Gedanken gehegt haben sollten, ihn zu gewinnen. — Aus derselben Ursache ist ihm weder von den Behörden, noch von der öffentlichen Meinung*) in sittlicher Beziehung etwas zur Last gelegt worden, und aus allen über ihn eingezogenen Erkundigungen geht hervor, dass er ein hilfsbedürftiger guter Mensch sei, der sich bereitwillig in alles ihm Auferlegte fügen wird".

Nachbarinnen, eure Riechfläschchen! — Es ist wohl überflüssig, diesen niederträchtigen Klatsch hier näher zu beleuchten, der eine k. k. Behörde wirklich bestimmte, Schumann aus Wien zu verdrängen. Glossy's Vermutung, dass die „gediegenen Sachkenner" unweit der Redaktion der „Allgemeinen musikalischen Zeitung" zu suchen sind, scheint mir sehr plausibel. Aber auch eine Beteiligung Wiecks an dieser Intrigue ist wohl nicht ausgeschlossen. Schumann verliess, nachdem sein demütiges Gesuch abschlägig beschieden worden war, anfangs April 1839 die ihm so teure Kaiserstadt und kehrte nach Leipzig zurück. In Wien, wo er im ersten Stockwerk des Hauses I. Schönlaterngasse No. 7 (alt 679), neben dem „Basiliskenhaus" gewohnt und besonders intim mit Vesque von Püttlingen, Aloys Fuchs, Joseph Fischhof, Wolfgang Mozart jun. und Ferdinand Schubert verkehrt hatte, war Schumann aber nicht ganz erfolglos gewesen. Über die in Wien entstandenen Kompositionen, über die Schubert-Funde, über Schumanns Schwärmerei für die Kaiserstadt und die neuen Beziehungen, die er hier anknüpfte, mag sich der Leser in einer der Biographien oder in den eingangs genannten Artikeln orientieren. Ende 1846 kam Schumann noch einmal noch Wien, um mit seiner Gattin Klara einige sehr erfolgreiche Konzerte zu geben. Unter den Wiener Künstlern erwarb er sich damals neue Freunde und diese mochten ihn bestimmt haben, trotz seiner bösen Erfahrungen noch einmal daran zu denken, sich in Wien anzusiedeln. Aber auch die Hoffnung, nach Preyers erstem Rücktritt die Direktion des Konservatoriums übernehmen zu können, wurde zunichte, als Preyer wieder eintrat und ihn bald darauf Hellmesberger sen. ablöste. Dass sich Schumann in den ihm so sympathischen Wienern nicht ganz getäuscht hatte, bewies ihm erst die Nachwelt, die bald nach seinem Tode auch in Österreich Altäre für Schumann errichtete; in dem Lande, „wo unser grösster Meister gelebt, wo am Ende für alle Bestrebungen ein fruchtbarer Boden anzutreffen ist" (Sch. an Vesque, 27. Juli 1847), wenn auch die Saat für den Sämann oft zu spät aufgeht, wenn auch der Sämann meist mit den Ähren gesenst wird. Auch so Einer hat die österreichischen Behörden und Spitzel an Schumann gesühnt: Ferdinand Kürnberger, ein österreichischer ††† Dichter, hat durch sein „Manfred"-Gedicht, das ich (eben fünfzig Jahre nach dem Entstehen!) in der „Österreichischen Rundschau" (2. August 1906) veröffentlichen konnte, wahrscheinlich Schumanns bedeutendstes Orchesterwerk für den Konzert-Saal gerettet.

*) Rochlitz leitete die „L. a. m. Z." von 1798 bis 1818, Fink von 1827 bis 1841.

**) „Allgemeiner musikalischer Anzeiger".

*) Der Hausmeister!

# Tagesgeschichtliches.

## Musikbriefe und Berichte.

### Deutsches Reich.

#### Leipzig.

Das Konzert, das der im 53. Lebensjahre stehende „Riedel-Verein" am 23. September in der Albert-Halle veranstaltete, war in dreifacher Hinsicht bemerkenswert: erstens war es eine Art Vereinsjubiläum, nämlich das 300. Konzert des Vereins; zweitens verabschiedete sich an diesem Abend Dr. G. Göhler von dem Verein, dem er durch 10 Jahre ein ebenso begeisterter als kenntnisreicher und fördersamer Führer gewesen war; und drittens wuchs sich das Konzert durch die Nebeneinanderstellung der Missa solemnis und der neunten Symphonie zu einer Beethoven-Feier von Dimensionen aus, die eine normale Konzertdauer erheblich überschreitend — der ganzen Veranstaltung einen musikfestlichen Charakter aufprägten. Die eminente Bedeutung des „Riedel-Vereins" für unser örtliches Musikleben und der Einfluss, den er als Vorkämpfer für gesunden Fortschritt weit über das Weichbild seiner engeren Heimat hinaus gewonnen und unentwegt ausgeübt hat, sind in diesen Blättern oft genug ausführlich gewürdigt worden; ebenso sind die hohen Verdienste Dr. Göhlers, in dem sich der gelehrte Historiker und der reichbefähigte, warm fühlende Künstler wundersam ergänzen und in die Hand arbeiten, an dieser Stelle aus ehrlicher Überzeugung und so oft nachdrücklich hervorgehoben worden, dass es füglich als überflüssig erscheint, hier nochmals näher auf das nachhaltig fördersame Wirken des scheidenden Dirigenten im allgemeinen zurückzukommen. Als junger, in weiteren Kreisen so gut wie unbekannter Musiker trat Dr. Göhler vor 10 Jahren die Erbschaft Prof. Dr. Kretzschmars im „Riedel-Verein" an; es hat ihm anfangs nicht an Neidern und — als er sich bald genug als ein gar klarer, unbeirrt von Lob und Tadel seinen eigenen Weg gehender Kopf auswies — auch nicht an offenen und versteckten Gegnern gefehlt; wohl manchem von ihnen, soweit sie nicht schon früher bekehrt worden waren, dürfte aber jetzt bei dem in Rede stehenden Abschiedskonzert die Erkenntnis aufgedämmert sein, dass die durch Göhlers Weggang in das hiesige Musikleben gerissene Lücke doch nicht so leicht wird ausgefüllt werden können. Des bereits designierten Nachfolgers Göhlers, des Herrn Josef Pembaur jun., harrt eine schwere, verantwortungsvolle Aufgabe. Möge es ihm gelingen, sich seines Vorgängers würdig zu erweisen und den Verein auf der alten Höhe zu erhalten. Das Publikum schien sich der Bedeutung des Abschiedskonzertes vollauf bewusst zu sein. Es bekundete dies einmal durch den starken Besuch sowohl der öffentlichen Generalprobe am 22. September, über die von anderer Seite bereits in vor. No. d. Bl. kurz berichtet wurde, wie durch die atemlose Spannung, mit der es im Konzert selbst der künstlerischen Darbietung bis zum letzten Tone folgte, und durch die stürmischen, von Kranzspenden begleiteten Ehrungen, die es dem Scheidenden nach der Missa wie nach der Symphonie bereitete. Die Zusammenstellung der beiden Riesenwerke in einem Konzert ist, wenn ich nicht irre, hier nicht zum erstenmal versucht worden. Wiederholungen des ebenso interessanten als gewagten Experimentes werden aber — darüber konnte man nicht im Unklaren bleiben — stets nur bei ausserordentlichen Anlässen und unter besonders günstigen Umständen die gewollte Wirkung restlos erreichen, weil — wie immer man sich zu der von Dr. Göhler in der Programm-Erläuterung entwickelten, an sich ungemein geistvollen Meinung über das innere Verhältnis der beiden Werke zu einander stellen mag — Missa und „Neunte" als gleich hohe Gipfelpunkte der Kunst Beethovens im besonderen wie der musikalischen Kunst überhaupt sich (gleichviel, in welcher Reihenfolge sie erscheinen) gegenseitig nicht zu steigern vermögen, und weil die Vereinigung beider Werke an das Receptionsvermögen des wirklich innerlich teilnahmvollen Hörers wie an die Spannkraft der Ausführenden so abnorme Anforderungen stellt, dass rein äussere Nebenumstände das Endresultat nur zu leicht gefährden können. Das Publikum, das ja freilich in Hauptprobe und Aufführung ein wechselndes war, hielt der Belastungsprobe überraschend gut stand, Anzeichen der Ermüdung liessen sich nicht feststellen. Eine schier bewundernswerte Ausdauer und bis zum letzten Takt vorhaltende frische Energie entwickelte der Dirigent. Ihm stand der Vereinschor würdig zur Seite, der es weder in der Missa noch im Finale der Symphonie an eigner freudiger Hingabe an seine Aufgabe, noch an geschmeidigstem Eingehen auf die leisesten Winke seines Führers und an müheloser Beherrschung des Technischen fehlen liess und bis zum Schluss prächtige Klangfülle und Klangschönheit entwickelte. Nicht ganz so einwandfrei fiel die Leistung des Orchesters (Gewandhausorchester) aus. Es hatte zwischen Hauptprobe und Konzert am Sonntag noch eine Opernvorstellung („Aida") zu bestreiten gehabt und konnte gegen Schluss des Konzertes eine nur zu begreifliche Ermüdung nicht ganz verbergen. Das war aber insofern besonders bedauerlich, als infolge dieses unvorhergesehenen Umstandes ein Teil der eigenartigen Intentionen Göhlers nur unvollkommene Verwirklichung fand und darum die kritische Stellungnahme zu ihnen erschwert wurde, weniger wohl bei der Missa, in der Göhler und das Gewandhausorchester schon öfters zusammen arbeiteten und die darum auch in ihrer ganzen ergreifenden und erhabenen Schönheit und Grösse vor dem Hörer erstand, als vielmehr besonders in der Symphonie, in der sich Dirigent und Orchester fremder gegenüberstanden und in der das letztere in relativ kurzer Zeit der ihm geläufigen Nikischschen Auffassung der „Neunten" entwöhnt werden sollte. Dazu hätte es eben einer willigen Anschmiegsamkeit an die Anregungen Göhlers und einer selbsteigenen Spielfreudigkeit bedurft, die von den überanstrengten Musikern schliesslich nicht mehr verlangt werden konnten. Gegen Nikisch wohlgeglättete, z. z. s. höfisch gesittete Auffassung der „Neunten" hebt sich Göhlers Interpretation scharf ab durch die energischere Unterstreichung aller gegensätzlichen Momente und durch rücksichtslosere Ausprägung der erschütternden Kampfesideen, die da in Tönen zum Austrag gebracht werden. Man mag in Einzelheiten vielleicht über Göhlers Auffassung anderer Meinung sein können, im Ganzen wird man ihr zugestehen müssen, dass sie durch Einheit, Konsequenz und Klarheit viel für sich hat. Mich interessierte dabei besonders, dass sie der Wagner'schen Auffassung, wie sie mir aus der unvergesslichen Aufführung der „Neunten" im alten Markgräflichen Theater in Bayreuth 1872 noch frisch erinnerlich ist, weit näher kam, als die Nikischsche. Dies gilt namentlich von den beiden Ecksätzen; im Adagio vernahm man endlich einmal wieder eine klare Auseinanderhaltung des unendlich weihevoll-erdentrückten Hauptthemas und des schlichteren Gegenthemas. Dass in der letzten Variation das B dur-Thema in den Bläsern nicht genug inneres Leben atmete, lag eben an der Ermüdung der Musiker, nicht etwa an der Tempowahl. Das ungemein schnell genommene Scherzo klang mehr hastig als stürmisch, wohl wiederum nur, weil das Orchester sich nicht ganz eingelebt hatte; in dem erbreiterten Tempo des Trios begegnete sich Göhler wieder mit der älteren Leipziger Tradition (Reinecke). Das Solistenquartett — Frl. Joh. Dietz, Frl. Leydhecker und die HH. Urlus und Schütz, letztere zwei von der hiesigen Oper — hat sich in gleicher Zusammensetzung hier schon früher bestens bewährt. Abgesehen von ein paar kleinen Irrtümern des Tenoristen gelang dem Quartett in der Missa fast Alles nach Wunsch, während in der Symphonie der klangliche Ausgleich der 4 Stimmen nicht immer ganz erreicht wurde und rhythmisch manches festgefügter sein konnte. Den Orgelpart in der Missa versah Hr. Prof. Homeyer mit gewohnter Zuverlässigkeit.

Die Herbstferien hat der „Leipziger Lehrergesang-Verein" (Dir.: Prof. H. Sitt) zu einer Sängerfahrt an den Rhein ausersehen; Konzerte in Köln (Gürzenich) und Wiesbaden (Kurhaus) stehen auf dem Reiseprogramm. Vor seiner Abreise gab der Verein hier am 26. September in der Alberthalle ein ausserordentlich stark besuchtes und erfolgreiches Konzert, dessen Vortragsordnung aus den Programmen der Reisekonzerte zusammengestellt war. Begreiflicher Weise nimmt man nur altbewährte Lieblings- und Bravourstücke mit auf die Fahrt, mit denen man da draussen bei den sangeslustigen und sangeskundigen Rheinländern Ehre einzulegen hofft. Uns Leipzigern brachte das diesmalige Programm infolgedessen nichts Neues, sondern nur Wohlbekanntes, — dieses aber in einer Aufmachung, die deutlich erkennen liess, dass man alles aufs Gründlichste noch einmal durchgearbeitet hatte und nun durch keinerlei technische Schwächen mehr beengt — alle Kraft auf die Durchgeistigung und Verinnerlichung des

Vortrages konzentrieren konnte. Für dilettantische Mätzchen und willkürliche Klangspielereien, wie sie im Männergesang so gern und oft aus sogenannten „Finessen" geboten werden, war da kein Spielraum frei; alles war im besten Sinne künstlerisches Gepräge und vertrug den strengsten Massstab. Auf die Einzelleistungen näher einzugehen, liegt — da es sich nur um hier Wohlbekanntes handelte — kein Grund vor. Im ersten Teil kamen von Chorgesängen zu Gehör: der edel und grosszügig gegebene Eingangschor aus Nicodés „Das Meer", der eminent schwierige, aber das Können des Vereins nach den verschiedensten Seiten glänzend hinausstellende Chor „Vergebliche Flucht" von H. Sitt, das alte Bravourstück des Lehrerchores, Cornelius' neunstimmiger „Alter Soldat", Schuberts meisterlich nuancierter Chor „Der Entfernten" und Kremsers „Hell ins Fenster". Der zweite Teil des reichlich umfänglichen Konzertes, den ich nicht mehr abwartete, brachte noch Hegars „Kaiser Karl in der Johannisnacht" und kleinere Chöre von A. v. Othegraven, Valentin und Göttl. In Frl. Helene Stägemann, die Lieder von Schubert und etliche Volkslieder sang, und Prof. Julius Klengel, der zunächst drei hübsche kleinere Stücke und später mit einer Schülerin ein Konzert für zwei Violoncelli, sämtlich eigener Komposition, vortrug, hatte sich der Verein bestbeleumundeter und stets erfolgsicherer Solisten versichert. Die erforderlichen Klavierbegleitungen versah mit gewohntem Geschick Herr Max Wünsche. C. K.

Wenn Herr Karl Götz aus Köln in seinem Liederabende am 27. September seiner lyrischen Begabung nachgehen wollte, wäre es schon richtiger und besser gewesen, er hätte statt der unbedeutenden, volkstümlich sein sollenden Lieder aus den „3 Volkstonheften der Woche" wirkliche Volkslieder oder sonst gute lyrische Gesänge moderner Komponisten gesungen. Ausser den beiden aus „Erks Liederschatz" entnommenen Liedern „Vergänglichkeit" und „Das Mühlenrad", vermochte keins ein tieferes Interesse zu erwecken, selbst durch den sehr zugespitzten Vortrag nicht. Herr Götz ist bestrebt, alles Hervorstechende in Melodie und Text zu grösster Wirksamkeit zu bringen. Ein sehr verfängliches Verfahren, das auch er nicht ungestraft in Anwendung bringen darf; denn sein Vortrag erscheint dadurch vielfach affektiert. Diese Vortragsmache würde bei weitem nicht störend wirken, wenn dabei nicht alle Mängel der Tonbildung hörbar würden. Wie Herr Götz den Ton ansetzt und ihn bildet, ist nicht einwandfrei. Eine richtige Durchbildung seines wohlklingenden und kraftvollen Baritons auf Grund der Resonanzgesetze ist noch vonnöten. Danach dürfte auch das Zutiefsingen verschwinden, das vom ersten bis zum letzten Liede störend wirkte. Von den drei Loeweschen Balladen: „Die nächtliche Heerschau", „Die Dorfkirche" und „Odins Meeresritt" sang er die letzte am besten. Von Herrn E. W. Osborn aus Weimar wurde die Klavierbegleitung feinsinnig ausgeführt. Paul Merkel.

**Bremen.**

Wie seit einer Reihe von Jahren war auch in diesem Winter das letzte der grossen Philharmonischen Konzerte, das XII. am 19. März, ein Beethoven-Abend: neben der Ouvertüre zu „Fidelio" die jugendschöne Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester und zum Schluss wie immer die allgewaltige „Neunte". Unter Herrn Prof. Panzner's geist- und schwungvoller Leitung präsentierten sich die drei Werke in einer Weise, dass die Zuhörer ihre Freude daran haben konnten und infolgedessen mit ihrem Beifall auch nicht zurück hielten. Den Klavierpart hatte Herr Arthur Schnabel übernommen. Durch grosszügige Auffassung, klare Wiedergabe, eine bis ins kleinste durchgearbeitete Technik bot er eine Glanzleistung dar und rief helles Entzücken hervor. Die Schlusschöre sang der Philharmonische Chor in anerkennenswerter Weise, die Soloquartette fanden durch die Damen Marie Busjäger und Therese Schnabel-Behr und die Herren Anton Kohmann und Franz Fitzau eine lobenswerte Wiedergabe.

Der V. Kammermusik-Abend der „Philharmonischen Gesellschaft" am 12. März beschloss einen an hervorragenden künstlerischen Taten reichen Cyklus, der vor allem auch den Beweis erbracht hat, dass die neue Zusammensetzung des Quartettes eine höchst glückliche ist. Neben Haydn's Streichquartett op. 74 No. 2 in G moll und Schubert's Streichquartett op. posth. in D moll boten die Herren Kolkmeyer, Scheinpflug, van der Bruyn und Ettelt an diesem Abend noch im Verein mit Herrn Prof. D. Bromberger eine reizende Novität: das Klavierquintett op. 12. in A moll von Novák, das nicht nur vermöge seiner Eigenart lebhaft interessierte, sondern durch die tiefempfundene, melodiöse Musik einen ausserordentlichen Genuss bereitete.

Im diesjährigen Karfreitagskonzert im Dom gelangte nach zwölfjähriger Pause wieder einmal Händel's „Messias" zur Aufführung. Unter Herrn Prof. Panzner's sicherer und hinreissender Leitung wurden das Philharmonische Orchester und der Philharmonische Chor ihren Aufgaben vollkommen gerecht, Herr Prof. Nössler brachte den Orgelpart in vollendeter Weise zur Darstellung, und für die Solopartien waren in den Damen Frl. Hedwig Kaufmann (Sopran) und Fr. Therese Schnabel-Behr (Alt) und den Herren Felix Senius (Tenor) und Willy Fenten (Bass) Kräfte gewonnen, die nicht nur stimmlich Hervorragendes leisteten, sondern auch durch die geistige Durchdringung des Stoffes eine ergreifende Wirkung ausübten. Alles in allem eine glänzende, zu Herzen gehende Aufführung!

Der „Bremer Lehrergesangverein" veranstaltete unter der Leitung seines Dirigenten Herrn Prof. Panzner noch zwei Konzerte im April und Mai von mehr volkstümlichem Charakter und erzielte nicht nur vollbesetzte Säle, sondern auch hervorragende Erfolge. In dem ersten Konzerte erfreute sich der Verein der solistischen Mitwirkung des Herrn van der Bruyn, in dem zweiten sang Frau Frida Müller-Heinrichsen mit wohlgeschulter, klangvoller Stimme Lieder von Schubert, Schumann, Brahms, Weingartner, H. Wolf und H. Pfitzner.

Von den Solistenkonzerten, die uns der letzte Teil der Saison brachte, ist zunächst zu erwähnen ein eigenartiges Virtuosen-Konzert, das am 13. März von dem amerikanischen Violinisten Albany Ritchie unter Mitwirkung des russischen Pianisten Wladimir Cernikoff gegeben wurde, zwei noch jugendlichen Künstlern, die auch äusserlich zwei charakteristische Typen ihrer Nationen darstellen. Bei dem ersteren eine seltsame Mischung von hohem technischen Können, Kraft und Wärme der Empfindung mit einem bemerkenswerten Mangel künstlerischer Reife, bei dem zweiten eine noch auffallendere Mischung von bedeutendem Können und Fühlen mit einer weitgehenden Lässigkeit, einem Sichgehenlassen, das waren die Eigenschaften, welche den Darbietungen ihr charakteristisches Gepräge gaben.

Einen schönen Erfolg errang bei ihrem ersten Auftreten am 5. April Frl. Eleonora von Wawnikiewicz. Die Sängerin besitzt eine zwar nicht grosse, aber angenehme, schmiegsame Sopranstimme, ein feines musikalisches Empfinden und ansprechende Art des Vortrages, so dass sie mit ihren Liedern und Liedchen lebhaften Beifall errang und sich zu Wiederholungen und Zugaben verstehen musste.

Dr. R. Loose.

**Heidelberg** (Schluss).

Das sechste Konzert begann mit Schubert's grosser C dur-Symphonie. Es war naturgemäss, dass das Werk voll Pracht und Sonnenschein bei festlicher Beleuchtung zu Gehör gebracht wurde. Der kolossale Eindruck, den die Aufführung hervorrief, lag in der intensivsten Beachtung des Melodischen, Harmonischen und Rhythmischen. Wie markant hoben sich die melodischen Themen der einzelnen Instrumente aus dem sonst sie fast erdrückenden Hintergrunde ab! Und wie überzeugend kamen alle rhythmischen Feinheiten, weil sie logisch aus dem Ganzen sich ergaben, zur Geltung! Trotz des rapiden Zeitmasses im Finalsatz wurde auch nicht eine einzige Figur verdorben. Von grossem Interesse erwies sich die Aufnahme der viel Charme bergenden J. Ph. Rameau'schen Stücke aus „Castor und Pollux". Rameau (1683—1764) war ein gewaltiger Neuerer, sowohl in seinen Kompositionen als in seinen Theorien und Schriften, und bei aller Hochachtung, die man den „Mannheimern", insbesondere ihrem Haupte Stamitz, zu zollen gezwungen ist, wird in gewissem Sinne jene doch überboten durch die Bewunderung, die uns der Franzose durch seine kecke Frische, seine Ursprünglichkeit, seinen geistvollen Rhythmus und seine kühnen, harmonischen Wendungen abnötigt. Das Schlussstück der instrumentalen Darbietungen führte die Hörerschaft in „Böhmens Hain und Flur". Es ist eine der symphonischen Dichtungen aus dem berühmten Smetana'schen Zyklus „Mein Vaterland", pastoralartig und von hochpoetischer Wirkung. Für die erkrankte Dresdener Künstlerin Frau Nast-Frenckell war Frau Margarete Kuntz-Altmann aus Strassburg eingetreten. Sie legitimierte sich durch die allerdings gegenüber den besprochenen Orchesternummern nicht recht aufkommende Alt-Arie aus dem 2. Akt von Händel's volkstümlichem Oratorium „Semele" („Erwach, Saturn a"), insbesondere aber durch mehrere Brahms-Lieder als ausgereifte Sängerin, deren besonders in der Tiefe mächtige Stimme gewaltigen Eindruck hervorruft. Das siebente Bachvereinskonzert brachte

als Lieder-Abend die Meister Frz. Schubert, Rob. Franz, Hugo Wolf, Peter Cornelius und Johannes Brahms in Erinnerung. Frl. Tilly Koenen hatte die Ausführung übernommen. Ihre Gestaltungskunst ist am bedeutendsten auf dem Gebiete des ernsten Liedes. Wohl verfügt sie über den unverfälschten Ausdruck gesunden Humors, aber dort, wo vom Erhabenen, Feierlichen, Gewaltigen zu sagen und zu singen ist, dort weiss sie mit einer Hingabe und Leidenschaftlichkeit, mit einer Kraft und Sicherheit die Hörer zu packen, dass ihre Töne als übernatürliche Sprache von unfehlbarer Wirkung sind. Den zum Teil sehr schwierigen Klavierpart versah Dr. Wolfrum als innig empfindender Künstler mit souveräner Technik. Das folgende Konzert umrahmten Bruckner's „Dritte", „dem Meister R. Wagner in tiefster Ehrfurcht gewidmet", und E. Humperdinck's Ouvertüre zur komischen Oper „Die Heirat wider Willen". Das Mittelstück des Programms bildeten die Einleitung zum 3. Akt der Oper „Der Kobold" und die Ouvertüre zu „Bruder Lustig" von Siegfried Wagner, der seine Werke persönlich dirigierte. Für den erkrankten Solisten Al. Hadwiger sprang der Mannheimer Heldentenor Friedr. Carlén (leider jetzt gestorben) mit grösstem Erfolge ein. — Mit seinem neunten Konzert kam der „Bachverein" in der Darlegung der Entwickelungsgeschichte der Tonkunst zu Richard Strauss. Der Komponist war persönlich erschienen, um drei aus seiner jüngsten Schaffensperiode stammende Werke zu dirigieren: das „Heldenleben" und dessen Satirspiel „Don Quixote" und den Tanz der Salome aus „Salome". Ein vorzügliches, ungefähr 120 Künstler zählendes Orchester (Heidelberger und Mannheimer etc.) stand ihm zur Verfügung; für die Solopartien in demselben hatte man hervorragende Kräfte herangezogen: Kammermusiker Kiefer-München (Violoncello), Konzertmeister Wendling-Stuttgart (Violine), Musikdirektor Gaulé-Mannheim (Bratsche). Die Werke waren unter Dr. Wolfrum's Leitung aufs sorgfältigste einstudiert. Von dem Orchesterkörper ging unter Leitung des Komponisten eine nachhaltige Wirkung auf die aussergewöhnlich zahlreich erschienene Hörerschaft aus. — Die Reihe seiner Darbietungen beschloss der „Bachverein" mit einer Aufführung des Oratoriums „Christus" von Fr. Liszt. Aus entlegener Ferne waren die Freunde der Tonkunst herbeigeeilt, um sich zu erheben an einem Werke, das seit Bach's „Hoher Messe" als das wichtigste Erzeugnis auf oratorischem Gebiete gelten darf. Die vielen Besucher hätten auf Plätze wohl nicht rechnen können, wenn nicht die Vereinsleitung in richtiger Würdigung der besondern Verhältnisse die Tags vorher stattgehabte Hauptprobe zu einer Art Volkskonzert gestaltet hätte. Ungefähr 3000 Hörer mochten sich zu diesem eingefunden haben. Wer nur einigermassen empfänglich ist für Erhabenes, musste es an sich verspüren, welche geheimnisvolle Macht dem Oratorium entströmt. Wie Liszt bahnbrechend auf fast allen musikalischen Gebieten gewirkt, so war es namentlich auch das Oratorium, dem er, den episch-lyrischen Boden seiner Vorgänger verlassend, eine neue Richtung gegeben. Die Aufführung liess nicht den leisesten Wunsch aufkommen. Inbezug auf die Solisten hatte Dr. Wolfrum wieder bewiesen, dass ihm nicht jede Kraft, möge diese sonst noch so tüchtig sein, genehm ist. Seine Solisten müssen in ihrer Individualität stets genau den an sie zu stellenden Anforderungen zu entsprechen vermögen. So hatte er auch diesmal wieder ein Solisten-Ensemble zusammengestellt, das speziell im „Christus" unübertrefflich sein dürfte: Frau Prof. Gattermann-Freiburg i. B. (Sopran), Frl. A. Erler-Schnaudt-München (Alt), Hr. W. Aukenbrank-Nürnberg (Tenor), Hr. K. Scheidemantel-Dresden (Bass). Beifall wurde nach den einzelnen Abschnitten, wie das sonst Sitte ist, nicht gespendet. Die Hörerschaft war so ergriffen, dass sie sich nicht bewegen lassen konnte, durch profanes Händeklatschen die weihevolle Stimmung zu stören. Erst am Schlusse des Konzertes gab sie ihrer Begeisterung lebhaftesten Ausdruck.

Von den übrigen musikalischen Veranstaltungen sind insbesondere die wertvollen Kammermusik-Abonnements-Konzerte des Herrn Musikdirektor Otto Seelig zu rühmen. Es waren erschienen im ersten Konzerte das „Brüsseler Streichquartett", im zweiten Prof. Hugo Becker (Violoncello) und H. Kortschak (Violine), im dritten die „Böhmen" und im vierten die „Petersburger". Den Klavierpart vertrat stets Hr. O. Seelig. Die Besten sowohl aus der alten wie aus der neuen Zeit führten die Rede: J. S. Bach, J. Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Dvořák, Tschaikowsky, Alex. Borodin. Die Aufführungen fanden im intimen Kammermusiksaal der Stadthalle statt; ihre Qualität machte jedes kritische Wort überflüssig. In der Tat: Musikdirektor O. Seelig erwirbt sich um die Pflege der Kammermusik in Heidelberg fortgesetzt hervorragendes Verdienst. Noch ist u. a. ein herrlicher Klavier-Abend des kraftvollen Schotten, des Beethoven-Interpreten Fr. Lamond zu nennen, ferner ein Lieder- und Duettenabend von Frl. Fickler und Hrn. H. Rahm, ein Kammermusik-Abend von R. Mühlfeld (Klarinette), Fr. W. Porges (Violine) und Frl. M. Tobler mit sehr gewähltem Programm, endlich eine Aufführung, die lediglich Werke des hier lebenden Komponisten H. Neal, Mitdirektors des Konservatoriums, brachte. Frau Anna Ziemssen (Sopran), Dr. Ludwig Henneberg-Dresden (Klavier) und das Frankfurter Hess-Quartett liehen hierzu ihre Kräfte. Wenn es ein Komponist unternimmt, einen ganzen Konzertabend ausschliesslich mit eignen Werken zu bestreiten, so muss er wohl „etwas zu sagen" haben. Nun, man darf behaupten, dass dies Herrn Neal im allgemeinen gelungen ist. Das inanbetracht der besonderen Verhältnisse in lobenswert massvoller Ausdehnung gehaltene Programm brachte zuerst ein „Phantasiestück für Violine und Klavier" (op. 26), dann folgten sieben Gesänge, unterbrochen durch die „Pathetische Phantasie" (op. 52) aus den symphonischen Klavierstücken „deutsche Rhapsodien", und nach zwei Klavierstücken („Humoreske" op. 38 und Mazurka op. 28 No. 2) beschloss ein dreisätziges Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello (op. 54) den Abend. Das, was man die Technik des Tonsatzes nennt, beherrscht Neal in überlegener Art. Die imitatorische Schreibweise versteht er so sicher zu handhaben, wie ihm die harmonische Gestaltung einer homophonen Partie geläufig ist. Diese Souveränität aber verleitet ihn mitunter zur Ausspinnung seiner Gedanken über den erforderlichen Rahmen hinaus, und dadurch steht er sich selbst im besten Lichte. Namentlich glaubte ich in den lebhafteren Abschnitten der Klavierstücke diese Wahrnehmung machen zu müssen. Das Beste schreibt Neal in seinen langsamen, kantablen Sätzen, deswegen scheinen mir auch unter allen seinen Tondichtungen seine Lieder für eine Singstimme mit Klavier musikalisch am höchsten zu stehen; sie riefen den besten Eindruck hervor als abgerundete Stimmungsbilder, in denen dem Klavier ein wesentlicher Anteil am Ausdruck zugewiesen ist. Durchweg begegnet man einer gewählten Sprache mit tadelloser Deklamation. Umso befremdender kam mir die etwas alltägliche Schlussphrase des „Mädchenliedes" vor. Vom Quartett imponierte mir am meisten der der Originalität nicht entbehrende frische zweite Satz, während das Finale wieder einige weniger interessierende Längen enthält. Ein sehr beachtenswertes Konzert veranstalteten Frl. Johanna Ellspermann (Klavier) und Hr. Max Post (Violine); zu echt künstlerischer Darstellung gelangten in demselben Sonate in Ddur von Händel, das Meisterdiplom der Geiger, Bach's „Ciacona", das Violinkonzert in Adur von Mozart, Präludium und Fuge in Ddur aus dem „wohltemperierten Klavier" von Bach, „Traumeswirren" von R. Schumann und das Virtuosenstück „Fantasia Appassionata" von Vieuxtemps. — In einem kürzlich stattgehabten Musikabend (dem XVI.) des „Akademischen Gesangvereins" erwies sich der Assistent am musikalischen Institut der Universität, Herr Karl Hasse, durch seine „Variationen mit Fuge über ein eignes Thema für 2 Klaviere" (Manuskript) als ein Komponist mit reichstem Können, dessen Art sich in der „Mitte zwischen Brahms und Reger" bewegt. Universitätsmusikdirektor Fritz Stein aus Jena und der Komponist verhalfen dem neuen Opus zu einer trefflichen, namentlich durch sorgfältigste Dynamik ausgezeichneten Darstellung. Anerkennenswertes leistete unter Hasse's temperamentvoller Leitung auch der Chor, der zweimal vier Stücke, ungemein interessante alte und einige neue Nummern, aus dem Kaiser-Liederbuch, sorgfältig vorbereitet zu wirkungsvollster Ausführung brachte. Beginn und Beschluss des „Abends" bildeten ein Quattuor für Streichinstrumente von J. F. Fasch (1688—1758) und die köstliche „Kleine Nachtmusik" von Mozart. Ganz besonders ist noch zu nennen die feinsinnige und stilgerechte Wiedergabe des Bach'schen Konzertes für zwei Violinen, begleitet von Streichorchester und Klavier, durch die Herren Walter Porges und Kurt Pfeiffer (Zürich). In einem früheren Kirchen-Konzert konnte man Hrn. K. Hasse auch als Beherrscher der „Königin der Instrumente" würdigen. Bach'sche und Reger'sche Werke waren der Hauptbestandteil seines Programms, zu dem auch Frau Dr. von Wasielewski einen dankenswerten Beitrag lieferte. Eine andere hochinteressante Aufführung von kirchlicher Musik unter der Führung Dr. Wolfrum's (Kompositionen von Bach und Buxtehude) habe ich besonders besprochen und weise deshalb nur noch auf eine Ende Juli von Generalmusikdirektor Dr. Wolfrum zur Deckung der Kosten der neuen Universitäts-Orgel (aus der Werkstätte der Firma Voit und Söhne in Durlach) veranstaltete Orgel-Matinée hin, deren Programm ausschliesslich J. S. Bach'sche Werke enthielt.

Karl August Krauss (Speyer).

**Mannheim.**

Fest-Abende des Kaim-Orchesters.

In der Reihe der vielen musikalischen Veranstaltungen zur Jubiläumsfeier anlässlich des dreihundertjährigen Bestehens der Stadt nahmen die im Juni und Juli stattgehabten Fest-Abende des Kaim-Orchesters schon insofern eine bemerkenswerte Stelle ein, als zu denselben hervorragende Dirigenten berufen wurden. Mit überlegenem Verständnisse waren in den Programmen sowohl klassische als auch moderne Werke berücksichtigt, und nur wertvollste Stücke fanden in ihnen Aufnahme. Den Reigen eröffnete Dr. Richard Strauss. Rhythmisch bestimmt und dynamisch ausserordentlich wirkungsvoll zeichnete er einleitend die „Oberon" Ouvertüre. In der zweiten Nummer ergriff er selbst das Wort und entfesselte mit seiner symphonischen Dichtung „Don Juan", wohl eine seiner besten Schöpfungen, einen wahren Beifallssturm. Das Orchester mit seinem vortrefflichen Können und Verstehen war sichtlich bemüht, den Intentionen des Komponisten restlos gerecht zu werden. Die „Eroica" von Beethoven bildete den Beschluss des ersten Fest-Abends. Auffallend erschien das verhältnismässig ruhige Tempo im Scherzo. — S. v. Hausegger dirigierte den zweiten Fest-Abend. Sein Konzert gliederte sich in zwei Abteilungen, deren erste Richard Wagner und deren zweite Beethoven gewidmet war. Mit der „Holländer"-Ouvertüre wurde begonnen; getreu ihrem Inhalte war die Wiedergabe: schwungvoll, grosszügig. Das gleiche darf von dem Musterexempel des polyphonen Satzes, dem „Meistersinger"-Vorspiel, gesagt werden, dessen glänzende Instrumentation wieder mächtig wirkte. Idealschön präsentierte sich das „Lohengrin"-Vorspiel, in welchem sich namentlich die Streicher und die Holzbläser durch innigen Ton auszeichneten; das grosse Crescendo war geradezu von berückender Wirkung. Den Beschluss der ersten Abteilung bildete nach einer kurzen Pause das intime „Siegfried-Idyll", dessen poetischen Ton der Dirigent ausgezeichnet zu treffen verstand. Zu einer hoch zu bewertenden Leistung erhob sich die Interpretation von Beethoven's „Siebenter". Es muss der Freude darüber Ausdruck verliehen werden, dass es dem Orchester unter seinem begeisterten Führer gelungen ist, das Bild herrlicher Lebensfülle, ausgelassener Lust und beglückenden Sonnenscheins, aber auch des in sich gekehrten stillen Ernstes intensiv wirkend erstehen zu lassen. Von Hausegger wurde durch oftmalige stürmische Hervorrufe ausgezeichnet. Nikisch's Technik im Dirigieren ist eine Zeichensprache von ausserordentlicher Beredsamkeit; der Künstler weiss die tiefsten Geheimnisse eines Kunstwerkes zu entschleiern. Den unwiderleglichen Beweis hierfür erbrachte er wie so oftmals auch in dem hier in Frage kommenden dritten Fest-Abend. In breiten, kräftigen Zügen gestaltete er die „Egmont"-Ouvertüre von Beethoven, die in wunderbarer Sprache andeutet, was das Drama ausführt; stilistisch treu dirigierte er die pathetische Symphonie von Tschaikowsky, den Schwanengesang des berühmten Russen. Zweifellos: die mit nationalen Weisen durchsetzte gehaltvolle Musik liegt seinem Denken und Fühlen besonders nahe. Ergreifend wirkte Wagner's Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde", und für die „Tannhäuser"-Ouvertüre existiert wohl kein besserer Interpret als A. Nikisch. Der dritte Kaim-Abend war ein Festabend in der vollsten Bedeutung des Wortes. — Es reihte sich dann Peter Raabe an, der neue Hofkapellmeister in Weimar, dessen Konzert gleichzeitig als Abschied galt. Raabe hat sich in seiner hiesigen Tätigkeit als ein Künstler bewährt, der neben den Besten unserer Zeit genannt werden kann. Ein abwechslungsreiches Programm hatte er für seinen Kaim-Festabend aufgestellt; zuerst die achte Symphonie von Beethoven, dann die „Rienzi"-Ouvertüre. Nach Schubert's unvollendeter Symphonie in H moll folgte als Schlussstück Hugo Wolf's symphonische Dichtung „Penthesilea". Ob Wolf in dieser seiner Schöpfung alles erreicht hat, wovon seine grosse Seele erfüllt war, möchte zu bezweifeln sein; die Instrumentation ist zu massig und lässt die Zeichnung nicht klar genug in die Erscheinung treten. Gleichwohl war die Aufnahme ins Programm zu billigen, zumal nicht jeder Ausdrucksapparat so sicher die riesigen Schwierigkeiten des Stückes wie das Kaimorchester zu bewältigen vermag. In allen Nummern betätigte Peter Raabe eine seltene Meisterschaft in Auffassung und Gestaltungskraft, die geradezu zur Bewunderung zwang. Mögen dem scheidenden Künstler die herzlichen Kundgebungen sagen, welcher hohen Achtung und herzlichen Verehrung er sich hier in Mannheim erfreuen durfte. — Den letzten Fest-Abend leitete der Generalmusikdirektor Fritz Steinbach aus Köln. Das Programm umfasste ebenfalls zwei Abschnitte; der erste brachte einleitend die „Coriolan"-Ouvertüre von Beethoven, dann die Hauptnummer des Abends, die „Vierte" von Brahms. Die Wiedergabe der Symphonie war ein trefflicher Beleg für die grosse Interpretationskunst Steinbach's; es sei u. a. nur an den Finalsatz, die geistvolle Chaconne mit den 32 Veränderungen über das immer in den nämlichen Tönen auftretende Thema, erinnert. Der zweite Abschnitt des Programms war der sonnigen, humorvollen Musik Mozart's gewidmet, der mit sieben von Steinbach zusammengestellten und eingerichteten deutschen Tänzen vertreten war. Etwas aufdringlich erklang das Schellengebimmel im Trio („Schlittenfahrt") des Schlussstückes. Zum Humor gesellte sich in Brahms' „Akademischer Festouvertüre" der Witz. Fast alle Festabende waren gut, einige sogar sehr gut besucht, was angesichts der seit Wochen und Monaten hier herrschenden Überflut von Veranstaltungen in Theater und Konzert immerhin etwas bedeuten wollte.

Karl August Krauss (Speyer).

## Rusland.

**Bukarest** (Schluss).

Oper

Wie allenthalben, wo es Geld- und Kunstverhältnisse mit sich bringen, dass man jede Spielzeit mit einer neuen Reihe von gesanglichen Werten beginnen muss, erscheinen auch hier zu Beginn der Spielzeit neue Namen. Nicht immer aber werden Publikum, Theaterleitung und Presse von dieser Abwechslung behaupten können, dass sie ihrer nach einem geflügelten Worte pflichtmässigen Eigenschaft der Erfreulichkeit nachkomme. Wir haben nur ein einziges Theaterpublikum, welches allen fremden Veranstaltungen beiwohnt und das Theater bis aufs letzte Plätzchen füllt, während es den einheimischen Darbietungen ziemlich fern bleibt. Im Parkett herrscht Smoking und Frack vor, in den Logen sieht man hübsche Frauen mit Decolletée und Juwelen. Das Haus ist zu klein an diesen Abenden und die Plätze, in denen die Gesellschaft zu sehen ist, sind nicht sobald durchspäht, um die Präsenzliste anzufertigen. Man bezieht hier noch immer einige Opernkräfte aus verschiedenen Provinzstädten Italiens und nicht immer glückt die Wahl. Das Repertoire enthält immer noch die schon so oft gehörten Opern, unter denen jene der Neu-Italiener immer noch den Vorzug behalten. Von den einzelnen italienischen Kunstkräften erwähne ich als neu Frau Marchessi-Coniglio mit einem quellenden Mezzosopran, der aber trotz guter messa di voce vieles halsig, kehlig und quetschend nahm. Besitzt aber viel Feinsinn, musikalischen Geschmack und gewandtes Bühnenspiel. Trefflich geschult und nicht ohne Charme ist der lyrische Sopran des Frl. M. Camporelli. Der lyrische Tenor B. Pleve war nicht brauchbar. Sein Tremolieren, seine larmoyante Gesangsweise und diverse technische Unbeholfenheiten fielen unangenehm auf. Das bassliche Stimmmaterial des G. Rossi war unzulänglich, weil weder das Organ noch die Ausbildung zu einem öffentlichen Auftreten ihn berechtigt. So eine Kraft gehört in den Ruhestand. Ebenso auch die Altstimme der Signorina Frao, welche ihr Organ nicht zu gebrauchen versteht. Eine gelungene „Rigoletto"-Vorstellung verdanken wir einem einheimischen Ensemble. Hr. J. Klain als Herzog, der prächtige Stimmmittel, wenn schon ein bescheideneres künstlerisches Vermögen zur Offenbarung brachte. Frau Miciora-Havriletz als Gilda gab dieser Figur eine melodische Linie von so schmeichelhaftem Reiz, dass ihr Gesang wie eine anmutige Zugabe erschien. Den Rigoletto verkörperte Hr. G. Padureanu, welcher ein mächtiges ebenmässiges, ungewöhnlich gut gebildetes Organ besitzt, das sich immer prächtiger entwickelt. Lobend sind noch die Herren Ad. Gregoretti (Bariton) und Al. Sarcoli (Tenor) zu erwähnen. In zwei teilweise gelungenen Vorstellungen des Verdi'schen „Troubadour" sang den Manrico Hr. M. Nasta, eine imposante Bühnenerscheinung und ausgerüstet mit grossen, besonders in der Höhe blendenden tenoralen Mitteln. Die Kraft und Sieghaftigkeit seiner Töne, die er bis zur höchsten Lage erstaunlich mühelos brachte, musste man bewundern. Seine Darstellung zeigte viel Individuelles, nachschöpferisch Bedeutendes. Für Heldenpartien eines Halevy, Meyerbeer, Verdi und später auch Wagner erscheint Hr. Nasta förmlich prädestiniert. Und nun zu den Gastspielen. Als erstes erschien auf der Bildfläche dasjenige der Frau H. Darclée, welches die Beachtung der gesellschaftlichen Kreise unserer Stadt in erhöhtem Masse hervorgerufen hat, denn der eigentümliche politische Instinkt, der so ganz im Gegensatz zu unseren Verhältnissen das rumänische Leben beherrscht, führt dazu, alles italienische im allgemeinen und italienische Musik im besonderen zu bevorzugen. Frau Darclée gab an drei Abenden die: „Traviata", „Margarete" und „Tosca" (Puccini). Was

diese reichbegabte Künstlerin, hauptsächlich in der letzten Rolle gab, gehört zum Erhabensten und Ergreifendsten, was ich von dieser Bühne erlebt habe; Ton und Gebärde alles in der prachtvollsten Plastik. Die übrigen Partner der Sängerin taten, was in ihren Kräften stand, um sich neben ihr aufrecht zu halten, und das konnte nur der Scarpia des Hrn Gregoretti zustande bringen. Weiter wäre noch über das Gastspiel der italienischen Koloratursängerin Marie Galvany zu berichten. Wir hörten von ihr: „Lucia", „Puritaner" (Bellini), „Barbier" (Rossini) und die exotische „Lakmé" von Delibes Das beste gab sie uns in „Lucia" und „Lakmé", wo ihre Stimme und die erstaunlich reife Technik recht erfreulich wirkten. Darüber freilich kann man sich unschwer einigen, dass ihr das eigentliche Soubrettennaturell nicht gegeben ist, dass sie mehr die Koloratur der Empfindsamkeit als jene der Schelmerei besitzt. Gleichwohl holte Frl. Galvany aus der „Lucia" und „Lakmé" individuelle Wirkungen und breitete den funkelnden Besitz ihrer Triller, Läufe, Staccati und schmelzenden Kopftöne der dreigestrichenen Oktave wirklich mit Charme und Delikatesse aus. Eine prächtige Leistung bot Hr. Gr. Alexin als Nilakantha, dessen wohllautende Bassstimme sich gut entwickelt hat; der Klangcharakter ist namentlich in den tieferen Lagen und im piano gut. Im Vortrag entwickelt der Künstler viel Geschmack und Verständnis. — Einen glänzenden Verlauf nahmen auch die Vorstellungen der Madame Felia Litvinne von der Pariser Oper. Sie sang die „Gioconda" und „Aïda" und gab uns damit durch und durch edle, ergreifende und klassische Leistungen. Ihre Stimme ist schön und klar, eigentlich von Geburt mehr Mezzosopran Die Höhe wird wie vom Sprungbrett abgeschnellt. Dabei von oben bis unten beste Schule. Der Ton ist gleich da, vorn, rund, leicht und ruhig. Wäre zu allem fähig, steckte ein Gemüt dahinter. So fehlt, wie es scheint, der Motor im Innern, der Bewegungsapparat der Seele. Madame Litvinne ist wohl keiner echten Ekstase fähig, bleibt durchweg bei der Haustemperatur. Die übrigen Partner waren ihren Aufgaben vollkommen gewachsen. Immerhin blieb Hr. A. Sorcoli (Radames und Enzio) in seinen Leistungen in stimmlicher Beziehung manches schuldig; wir haben den trefflichen Sänger früher in oft weit besserer Disposition angetroffen, als es heuer der Fall war. — Ein vorzügliches italienisches Ensemble kam noch vor Toresschluss und gab mit den besten Erfolgen vier Vorstellungen, in denen ausser „Cavalleria rusticana" und „Tosca" auch Leoncavallo's „Zaza" zur Aufführung gelangte. „Zaza" kann viel und wenig von sich reden machen. Sie kann sich aber nicht auf der Oberfläche halten wie „Bajazzo", da die ganze Oper keinen einzigen „Reisser" besitzt, den die Italiener trotz allem Wagnerianismus doch im Grunde verlangen. Überhaupt ist „Zaza" ein merkwürdiges Gemisch von neufranzösischem und neudeutschem Einfluss. In der ganzen Oper hört man fortwährend ein solches Bru-ha-ha von forti, crescendi, fortisimi in den Bläsern und Pauken, dass man den Zusammenhang absolut nicht versteht. Der Text hat eine sehr knappe Handlung und ist in keiner Weise dramatisch. Dass dazu auch die Musik nicht gerade ideal ausfallen konnte, liegt klar auf der Hand. Soziale Zustände musikalisch zu schildern, das ist ein Widerspruch in sich selbst denn „Musik kommt von Muse", soll also a priori nach Idealen streben. Und doch hat Leoncavallo Interessantes geboten. Die Orchestration ist noch konfus. Er geht aufs Ganze los, es ist, als ob nichts stark genug klingen könnte. Frau Emma Carelli gab die Zaza sehr dramatisch, vom Gesang hörte man wenig; Hr. Schiavazzi besitzt einen richtigen Heldentenor aber ohne eigentlichen Schmelz Auch Hr. de Lucca (Bariton) sei nicht vergessen. Am Dirigentenpult sassen abwechselnd die HH. G Golisciani, R. Moronzoni, O. Sbavaglia und A. Spirescu.

Wir schliessen unsern Bericht mit der Novität eines einheimischen Tondichters. Es muss nun gesagt werden, damit es alle wissen: Richard Strauss hat einen gewaltigen Gegner in der Person des aristokratischen Komponisten Alleseis Catargi. Alle beide haben das herrliche Poem des englischen Dichters Tennyson „Enoch Arden" als Unterlage zu ihren Kompositionen benützt. Während Strauss es nur als Melodram behandelt, wagte sich Catargi zu einer Oper, dessen Libretto von Vitt Friedrichsen verfasst wurde. Das edle Gedicht Tennyson's hat der italienische Librettist für Catargi zu einer Oper zurechtgestutzt, die wenig Achtung vor dichterischem Schaffen verrät. Das einzigartige Verfahren Tennyson's, den Gang der dramatischen Handlung nicht in ihrem Werden, sondern aus ihrer rückwärts gekehrten Entwicklung zu schildern, ist hier durch umständliche szenische Darstellung ersetzt. Die drei Akte der Oper veranschaulichen uns die Exposition; überall epische Breite in trautem Verein mit überwuchernden Lyrismen an Stelle des schwärmerischen Dialogs und sprühenden Wortspiels bei Tennyson. Es bleibt nun die Frage offen, warum just ein solches Meisterwerk zu musikalischer Verarbeitung herangezogen werden musste. Denn die Musik Catargi's ist keineswegs dazu angetan, uns mit den Schattenseiten des Textbuches zu versöhnen. Das anscheinend etwas später hinzugefügte Beiwort „volkstümlich" fordert ja gerade zu besonders strenger Beurteilung auf, wofern man nicht Operettenrhythmen und Mondscheinlyrik als für das Volk allein zuträgliche Kost bezeichnen will. Das Charakteristikum der Catargi'schen Musik ist ihr völliger Mangel an Einheitlichkeit des Stils und ihre verschwindend geringe Originalität: Puccini, Gounod und etwas Wagner, Französische Chansons und Operette sind ihre musikalischen Nährväter. Im übrigen hätte es dem Werke nicht geschadet, wenn man eine Anzahl Geschmacklosigkeiten gestrichen und die Instrumentation hie und da etwas aufgebessert hätte. Von einer kunstvollen Umbildung, polyphonen Kombinationen, psychologischen Vertiefung und Steigerung der (banalen) Leitmotive, die Catargi in seiner Oper gebraucht, keine Spur. Noch weniger verrät diese Musik irgend etwas Persönliches, Individuelles. Wo es einmal aus der Situation von den eintönigen Recitativen heraus zu einer recht warmblütigen Melodie drängt, hilft sich Herr Catargi sehr bequem mit einigen Volksweisen. Um die Aufführung machten sich die Herren A. Gregoretti (Arden) und C. Radulescu (Tom) und besonders Frau Darclée (Annie Lée) verdient. Das Orchester hatte grosse Mühe, um aus dem musikalisch verworrenen Gemisch herauszukommen. Der Komponist dirigierte selbst und war der Gegenstand allgemeiner Bewunderung seitens einer ebenmässigen, zahlreichen, höchst distinguierten Zuhörerschaft. H. Göring-Geringer.



## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Motette in der Thomaskirche am 28. September. Phantasie aus der Sonate op 12 von Joseph Haas; „Lauda, anima mea" für vierstimmigen Chor von Moritz Hauptmann; 2 Psalmen, frei nach älteren Kirchenmelodien für gemischten Chor und Bariton-Solo von Edvard Grieg.

**Dresden.** Vesper in der Kreuzkirche am 21 September. Pièce héroique für Orgel von César Franck; „Kommet her zu mir Alle" und „Das Vater unser" für Bass-Solo, Chor und Orgel aus op. 60 von Felix Draeseke; „Angelus" für Orgel von Liszt-Volbach. — Am 28. September: Toccata in F dur für Orgel von S. Bach; „De profundis", Psalm 130 für 5 stimmigen Chor von J. Rheinberger; „Seufzer, Tränen, Kummer, Not", Arie für Sopran mit obligater Oboe aus der Kantate No. 21: „Ich hatte viel Bekümmernis" von S. Bach; „Mein Aug' erheb' ich zu den Bergeshöhen", Psalm für zwei Frauenstimmen mit Orgel op. 33 von Ferd. David.

**Plauen i. V.** Kirchenmusik in der St. Johanniskirche am 6. Oktober: „Bleibe bei uns, denn es will Abend werden", Motette von Fr. Meyerhoff.



## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Berlin.** Frl. Lotte Kornár aus Berlin wurde nach erfolgreichem Probegastspiel an das Grossh. gl. Hoftheater zu Karlsruhe als erste Koloratursängerin auf fünf Jahre berufen.

**Breslau.** Der Baritonist Beeg und Kapellmeister Tissor von den „Vereinigten Theatern" erhielten Urlaub nach Holland für eine „Salome" Tournée, die von Direktor van dem Broecke veranstaltet wird.

**Budapest.** Die Opernsoubrette, Frau Rosa von Abrаniy aus Hannover, wurde an das Kgl. Opernhaus engagiert

**Düsseldorf.** Der Heldentenor Andreas Moers sang im Stadttheater mit grossem Erfolge den Telramund

**Leipzig.** Der Heldenbariton Hans Schütz, durch 12 Jahre eine Stütze der Leipziger Oper, hat einen zunächst auf 3 Monate lautenden Gastspielvertrag mit dem Hoftheater in Wiesbaden abgeschlossen.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

## Vom Theater.

* Das neue Verdi-Theater in Alessandria wurde mit der Oper „Sarrona" von Legrand Howland erfolgreichst eröffnet.

* Das mit einem Kostenaufwand von 2 Millionen Mark erbaute Neue Stadttheater in Kiel wurde am 1. Oktober mit Beethoven's „Fidelio" eröffnet.

* Tschaikowsky's „Jolanthe" mit Frau Valborg Svaerdström als Gast hatte am 24. September im Stadttheater zu Bremen guten Erfolg.

* Im Nachlass des jüngst verstorbenen Ignaz Brüll wurden ausser anderen zahlreichen Kompositonen Teile einer Oper „Rübezahl" und eine dramatische Ouvertüre gefunden.

* Enrico Bossi's Oper „Il Viandante" (Der Wanderer) ist vom Opernhause zu Frankfurt a. M. zur Aufführung angenommen worden

* Das Hoftheater in Dessau nahm Otto Taubmanns Oper „Sängerweihe" zur Aufführung an. Am Palmsonntag wird desselben Komponisten „Deutsche Messe" zu Gehör gebracht.

* Charpentier hat eine neue Oper unter dem Titel „La vie du Poète" vollendet, welche in Brüssel ihre Uraufführung erleben soll

* Die neue Oper von Leoncavallo führt den Titel „Camicia rossa".

* Puccinis Oper „Madame Butterfly" hatte bei ihrer Erstaufführung (27. September) in der Kgl. Oper in Berlin lebhaften Erfolg. A. Sch.

* Neues deutsches Theater in Prag. In der kommenden Saison sind als Uraufführungen bezw. Erstaufführungen in Aussicht genommen: „Der Bebu", nachgelassene komische Oper von Marschner, bearbeitet von Dr. Münzer; „Dunja" von Iwan Knorr; „Das kalte Herz" von Lafite, „Die Ahne" von Saint-Saëns, „Ilsebill" von Klose. E. R.

* Im Kgl. Opernhause in Berlin ging am 16. September Richard Wagner's „Der fliegende Holländer" zum 200. Male in Szene Die Erstaufführung des in den Jahren 1840 41 neuentstandenen Werkes fand am 19. August 1843 statt. Nach drei Wiederholungen in der 3. und 4. Aufführung mit Frau Schröder-Devrient a. G — verschwand das Werk auf fast ein Vierteljahrhundert wieder vom Spielplan. Im Jahre 1868, am 23. November, neu einstudiert, mit den HH. Fricke, Niemann, Kruger, Betz und den Damen Voggenhuber, Gey besetzt, fand die Oper wärmeren Anklang und erlebte bereits am 8. Januar 1891 mit Krolop, Rotmühl, Lieban, Betz (der bis dahin den Holländer im ganzen schon 101 mal gesungen hatte), sowie den Damen Pierson und Lammert die 100. Wiederholung. A. Sch.

### Spielpläne

(nach direkten Mitteilungen der Theater).

**a) Aufführungen vom 30. September bis 6. Oktober 1907.**

**Baden-Baden.** Stadttheater. 2. Okt. Fra Diavolo.

**Berlin.** Kgl Opernhaus 1 u. 4 Okt. Madame Butterfly. 2. Okt. Die lustigen Weiber von Windsor 3 Okt Siegfried. 5. Okt (nachm., Hänsel und Gretel; (abends). Salome. 6. Okt. Die Meistersinger von Nürnberg. Komische Oper. 30. Sept., 2. u 5 Okt. Hoffmanns Erzählungen. 1. Okt. Zierpuppen. 3. Okt Werther. 4. Okt. Tosca. 6 Oktober Carmen.

**Braunschweig.** Hoftheater. 1. Okt. Das goldene Kreuz. 3. Okt. Die Stumme von Portici. 6. Okt. Der fliegende Holländer.

**Bremen.** Stadttheater. 1. Okt. Das Rheingold. 4 Okt Die Walküre. 6. Okt. Siegfried

**Breslau.** Stadttheater. 30. Sept. u. 3. Okt. Salome. 1. Okt. Der Freischütz. 4. Okt Mignon

**Cassel.** Kgl Theater 1. Okt. Der Postillon von Lonjumeau. 3. Okt. Die Hugenotten 6. Okt. Robert der Teufel.

**Dessau.** Hoftheater. 1. Okt. Der fliegende Holländer. 2. Okt. Mignon. 4. Okt. Othello 5. Okt Der Bajazzo. 6. Okt Margarethe.

**Dresden.** Hoftheater. 30. Sept. Mignon. 1. Okt. Die Bohème. 2. Okt Lohengrin. 3. Okt. Hoffmanns Erzählungen. 5. Okt. Der Evangelimann. 6. Okt. Oberon.

**Düsseldorf.** 30. Sept. Abu Hassan; Coppelia (Ballett). 1. Okt. Die verkaufte Braut. 2. Okt. Abu Hassan; Coppelia 4. Okt. Othello. 6. Okt. Mignon.

**Elberfeld.** Stadttheater. 1. Okt. Lohengrin. 5. Okt Die Stumme von Portici. 6. (nachm.) Der Wildschütz; (abends.) Carmen.

**Erfurt.** Stadttheater. 1. Okt. Der Troubadour 4. Okt. Das goldene Kreuz.

**Frankfurt a. M.** Opernhaus. 1. Okt. Tiefland. 2. Okt. Der fliegende Holländer. 3. Okt. Norma. 5. Okt. Die Hugenotten. 6. Okt. Samson und Dalila.

**Graz.** Stadttheater. 1. Okt. Czar und Zimmermann. 3. Okt. Der Wildschütz. 4. Okt. Tosca.

**Halle a. S.** Stadttheater. 1. Okt. Tannhäuser 4. Okt. Der fliegende Holländer

**Hannover.** Hoftheater. 1. Okt. Tristan und Isolde 3. Okt. Czar und Zimmermann. 6. Okt. Lohengrin.

**Königsberg i. Pr.** Stadttheater. 30. Sept Tannhäuser. 2. Okt. Der fliegende Holländer. 5. Okt. Die Entführung.

**Leipzig.** Neues Theater. 1. Okt. Figaros Hochzeit. 2. Okt. Die Abreise; Hänsel und Gretel. 4. Okt. Tannhäuser (Hr. Heinr. Zeller a. G.). 6. Okt. Der Barbier von Sevilla.

**München.** Hoftheater. 1. Okt. Allesandro Stradella. 2. Okt. Die lustigen Weiber von Windsor. 3. Okt. Der Freischütz. 5. Okt. Der Evangelimann 6 Okt. Rienzi.

**Plauen i. V.** Stadttheater. 4. Okt. Der Waffenschmied

**Strassburg i. Els.** Stadttheater 1. Okt. Czar und Zimmermann. 3. Okt. Der fliegende Holländer. 5 Okt. Das Glöckchen des Eremiten. 6. Okt. Carmen.

**Wiesbaden.** Königl. Theater. 30. Sept. Ein idealer Gatte 1. Okt. Lohengrin. 2. Okt. Die Rabensteinerin. 3. Okt. Der Freischütz. 4. Okt. Hänsel und Gretel. 5. Okt. Hoffmanns Erzählungen. 6. Okt. Salome.

**Zürich.** Stadttheater. 30. Sept. Der Maskenball. 3. Okt. Der fliegende Holländer. 4. Okt. Mignon. 6. Okt. Tannhäuser.

**b) Nachträglich eingegangene Spielpläne**

(einschliesslich Repertoireänderungen).

**Budapest.** Kgl. Opernhaus. 24. u. 28 Sept. Tristan und Isolde (Hr. C. Burrian a. G.). 26. Sept. Carmen (Fr. Szamosi und Hr. C. Burrian a. G.). 29. Sept Manon.

**Breslau.** Stadttheater. 29. Sept. Die lustigen Weiber von Windsor.

**Dresden.** Hofoper. 23. Sept. Carmen. 24. Sept. Flauto solo; Cavalleria rusticana. 25. Sept. Siegfried. 26. Sept. Der Trompeter von Säkkingen. 27. Sept. Die Schönen von Fogaras. 28. Sept. Götterdämmerung. 29 Sept. Der Wildschütz.

**Frankfurt a. M.** Opernhaus. 22. Sept. Margarethe. 23. Sept. Götterdämmerung. 24. Sept. Zar und Zimmermann. 26. Sept. Ritter Olaf. 27. Sept. Das goldene Kreuz; Cavalleria rusticana. 28. Sept. Samson und Dalila. 29. Sept. Die Hugenotten.

**Graz.** Stadttheater. 24. Sept. Der Wildschutz.

**Hamburg.** Stadttheater. 23. Sept. Das Rheingold. 24. Sept. Die Walküre. 25 Sept. Don Pasquale.

**Stuttgart.** Hoftheater. 24. Sept. Sizilianische Bauernehre. 25. Sept. Der Barbier von Sevilla. 29. Sept Lohengrin

**Wien.** Hofoper. 23. Sept. Die Königin von Saba 24. Sept. Tannhäuser 25. Sept. Der Bajazzo; Cavalleria rusticana. 26. Sept. Die Meistersinger von Nürnberg. 27. Sept. Samson und Dalila 28 Sept. Hoffmanns Erzählungen - Volksoper 23., 26. und 29 Sept. Carmen 24. und 28. Sept Die Zauberflöte. 25. Sept. Hoffmanns Erzählungen. 27. Sept. Tosca. 29. Sept. nachm. Das Nachtlager von Granada.

## Kreuz und Quer.

* In Giessen plant man zusammen mit Marburg und Bad Nauheim die Errichtung eines allen künstlerischen Anforderungen entsprechenden Orchesters Da die dortige Militarkapelle sehr stark beschäftigt ist, so machte sich schon lange das Bedürfnis nach einer guten Zivilkapelle geltend.

* Die von dem „Symphonie-Orchester des Wiener Konzert-Vereins" unter Leitung von Ferdinand Löwe

im nächsten Frühjahr geplante Konzertreise wird sich auf Linz, München, Stuttgart, Freiburg, Strassburg, Frankfurt a. M., Hamburg, Berlin, Leipzig Dresden, Prag und Brünn erstrecken.

* Die Musik- u Theaterausstellung Wien 1907, welche im Dezember in den Sälen der k. k. Gartenbaugesellschaft veranstaltet wird, soll im Gegensatze zu der im Jahre 1892 in der Rotunde stattgefundenen „Internationalen Ausstellung für Musik und Theaterwesen", die zum grössten Teile nur historischen Charakter trug, speziell die modernen technischen Errungenschaften der Musik- und Theatersphäre umfassen. Von der Direktion wird jetzt ein freier Wettbewerb für das beste Original-Wienerlied (Text und Komposition) ausgeschrieben. Es sind drei Geldpreise (300, 200 und 100 Kronen), sowie drei Anerkennungspreise ausgesetzt. Die mit Preisen ausgezeichneten Kompositionen werden dann an einem „Wiener Liederabend" zum Vortrag gebracht.

* Das Konservatorium für Musik in Neustadt a. H. schloss dieser Tage das Sommersemester mit einer Reihe von Konzerten und einer Theateraufführung. In vier Konzerten erbrachten die Schüler den Beweis, wie zielbewusst und ernsthaft an unserer jungen hiesigen Anstalt gearbeitet wird. Die fünfte Aufführung, die auf der Bühne des hiesigen Stadttheaters stattfand, gab den besten Schülern der Deklamations- und Schauspielklasse Gelegenheit, in der Darstellung klassischer Szenen und Lustspiele ihr Können zu beweisen. Herr Direktor Bade hat es verstanden, das nun zwei Jahre bestehende Pfälzische Konservatorium für Musik in jeder Beziehung zu heben.

* Für die Programme der 10 grossen Philharmonischen Konzerte in Berlin des nächsten Winters unter Leitung von Arthur Nikisch sind folgende neue Orchesterwerke in Aussicht genommen: „Kleist-Ouverture" von Richard Wetz, Symphonie Gmoll von Kalinnikoff, „Sadko", Tongemälde, von Rimsky-Korsakoff, symphonische Dichtung von Alfren, Symphonie von Hans Bischoff, „Der Sturm", symphonische Dichtung, von Tschaikowsky, Serenade für kleines Orchester von Leo Weiner.

* Ernst Biernath hat die interessante Schrift herausgegeben: „Die Guitarre seit dem 3. Jahrtausend vor Christus. Eine musik- und kulturgeschichtliche Darstellung mit genauer Quellenangabe". (Berlin, A. Haack Verlag.) Ihren Ursprung hat die Guitarre, die heute häufig fälschlich als Laute bezeichnet wird, bei den alten Babyloniern in prähistorischer Zeit gehabt.

* Die Erstaufführung von Max Filkes „Requiem" fand vor kurzem im Dom zu Augsburg statt. Domkapellmeister Decker hatte das Werk mit Liebe und Begeisterung einstudiert.

* Der „Evangelische Kirchengesangverein für Deutschland" hält am 7.—9. Oktober in Stuttgart seinen 20. Kirchengesangvereinstag ab, der zugleich die Feier des 25jährigen Bestehens des Verbandes bedeutet. Der Stuttgarter „Verein für klassische Musik" wird dabei unter Leitung von Prof. S. de Lange das „Deutsche Requiem" von Brahms zur Aufführung bringen.

* Das „Böhm. Philharm. Consortium" in Prag veranstaltet in der Saison 1907—08 zwanzig popul. Konzerte, deren Leitung wie alljährlich Dr. Wilhelm Zemánek übernommen hat. Das Programm verspricht eine Gesamtaufführung der Orchesterwerke Beethoven's (Konzerte, Ouverturen, Symphonien) und Smetana's. Ausserdem wird ein Konzert den Kompositionen des vor kurzer Zeit verstorbenen Edvard Grieg gewidmet. Als Novitäten werden folgende Werke aufgeführt: Zwei Tänze für chromatische Harfe und Streichorchester von Debussy, Symphonie Adur No. 6 von Bruckner, Suite No. 1 in Dmoll von Tschaikowsky, Symphonie No. 7 Fdur und Violinkonzert Amoll von Glazounow, Symphonie No. 4. Gdur von Mahler, dramatische Ouverture von Ladislav Prokop, Variationen über ein Thema von J. A. Hiller von Max Reger, „Poème épique" von Vasilenko und „Zwei nordische Weisen" und „Romanze mit Variationen" von Grieg. Die böhmische Musik ist ausser Smetana mit verschiedenen Werken von Dvořák, Fibich, Novák, Prokop, Skuherský und Suk vertreten. Ausserdem gelangt eine Reihe älterer Werke der klassischen und modernen Musik zu Gehör. L. B.

* Der „Leipziger Lehrer-Gesangverein" (Dir.: Prof. H. Sitt) unternimmt Ende September eine Sängerfahrt an den Rhein und wird bei dieser Gelegenheit in Köln und Wiesbaden Konzerte veranstalten.

* Das Wiener Tonkünstler-Orchester, welches als neu gegründete Orchester-Vereinigung im kommenden Winter in das Musikleben Wiens tritt und unter der Leitung von Bernhard Stavenhagen, Hans Pfitzner und Oskar Nedbal Symphonie-Konzerte grossen Stiles abhält, unternimmt im nächsten Frühjahr mit den Komponisten Lehár und Ziehrer eine Tournée durch die bedeutendsten Städte des Reiches.

* Dem Bachmuseum in Eisenach ist aus der Sammlung historischer Musikinstrumente von Paul de Wit in Leipzig ein wundervolles Cembalo, eine Oboe aus dem 17. Jahrhundert, wie solche in Bach's Orchester gebräuchlich war, geschenkt worden! Ferner ein Autograph Johann Sebastian Bach's nämlich die bezifferte Continuostimme der Choralkantate „Christ unser Herr zum Jordan kam".

* Das Komité der Genfer Abonnementskonzerte hat nunmehr an Stelle des nach Frankfurt a. M. übergesiedelten Herrn Willy Rehberg die Leitung der ersten fünf Abonnementskonzerte, sowie des achten dieser Konzerte Herrn Ed. Risler von Paris übertragen, während die übrigen dieser 10 Konzerte Herr Bernhard Stavenhagen, der die Professorenstelle für Herrn W Rehberg am hiesigen Konservatorium schon übernommen hat, leiten wird Als besonders gewichtige Aufgaben fallen dem Ersteren der beiden Kapellmeister die 6. und 7. Symphonie Beethoven's und der erste Akt von „Tristan und Isolde" zu, Herrn Stavenhagen dagegen die 3. und 9. von Beethoven, die 1. von Brahms und die Symphonie fantastique von Berlioz. Die Solisten dieser Konzerte sind für Klavier die Herren Risler, Diemer und M. Cogé von Paris sowie Fräulein Bogel, die Violinisten Herr Henri Marteau, Emil Sauret und Jaques Thibaud, für Gesang Frau Kaschowska, Preuse-Matzenauer, die Herren Remond, Bauberger, Froelich und Thorold.

* Der „Basler Gesangverein" brachte unter der Leitung von Hermann Suter und unter Mitwirkung des Tenoristen Richard Fischer aus Frankfurt a. M. Berlioz' „Grosse Totenmesse" am 20. und 26. September im Basler Münster zu Gehör.

* Der Orgelvirtuose Felix Ritter aus Coblenz konzertierte im Kurhaus zu Wiesbaden sehr erfolgreich mit Werken von Bach, Saint-Saëns, Schumann etc

* Der Organist Arnold Dreyer veranstaltet in der Zionskirche zu Berlin monatliche Orgelkonzerte unter Mitwirkung des Kirchenchores und solistischer Kräfte.

* Der „Richard Wagner-Verein" in Darmstadt hat für den kommenden Winter wieder ein sehr abwechslungsreiches Programm aufgestellt. Gewonnen sind Edouard Risler, Dr. Otto Neitzel, Alfred Reisenauer, Dr. Ludwig Wüllner, Henri Marteau, Frau Susanne Dessoir, das Brüsseler Streichquartett und das Münchener Kaim-Orchester unter Schnéevoigt. Ferner wird ein Hermann Zilcher-, ein Georg Vollerthun- und ein Hans Hermann-Abend veranstaltet: ein letzter Abend wird schliesslich dem Volkslied gewidmet sein.

* Im „Metropolitan Opera House" beginnt die Spielzeit am 18. November und dauert 20 Wochen. Conried engagierte bisher u. a. die Damen Geraldine Farrar, Olive Fremstadt, Martha Leffler-Burckard, Marie Mattfeld, Berta Morena, Marie Rappold, Marcella Sembrich, Kirkby-Lunn, die Herren Burgstaller, Burrian, Caruso, Dippel, Knote, Reiss, Goritz, Mühlmann, van Rooy, Blass, als Kapellmeister auch Gustav Mahler.

* Die neugegründete „Gesellschaft der Musikfreunde zu Berlin" veranstaltet im Rahmen ihres Winterprogramms vier Konzerte mit dem Philharmonischen Orchester (Oscar Fried) unter Mitwirkung des Lehrerinnengesangvereins, in denen u. a. zur Aufführung gelangen sollen: Gloria, ein Sturm- und Sonnenlied von Nicodé; IX Symphonie (Beethoven); Symphonie Fantastique, Lelio (Berlioz); Teile aus Euryanthe (Weber). Die Kammermusikabende bringen Beethoven (Brüsseler Streichquartett), E. T. A. Hoffmann und einem „Historischen Abend" (Deutsche Vereinigung für alte Musik). Ausserdem sind noch besondere Abende Hugo Wolf, Franz Schubert und italienischen Meistern gewidmet.

* Im nächsten Jahre ist der 25. Todestag Richard Wagners Aus diesem Anlass will der „Wiener Konzertverein" eine Gedenkfeier unter Mitwirkung hervorragender Kunstkräfte veranstalten.

* In der Alberthalle in Leipzig soll am 2. Dezember ein Konzert zum Besten des deutschen Schulvereins stattfinden, in welchem u. a. auch einige Bruchstücke aus Parsifal unter Leitung von Kapellmeister Hagel zum Vortrag kommen sollen.

* Herzogliches Hoftheater in Dessau. Die Spielzeit wird am 1. Oktober mit Wagner's „Fliegendem Holländer" eröffnet. Mozart's „Figaros Hochzeit" (mit Rezitativen) und Smetana's „Verkaufte Braut" werden in der Oper die nächsten Neueinstudierungen sein. Um die Mitte des November kommt „Der Ring des Nibelungen" unter Mitwirkung hervorragender Gäste zur Darstellung. Später folgen „Don Juan" in vollständiger, „Fidelio" in teilweiser Neuinszenierung Zum ersten Male gelangen zur Aufführung Liszt's „Heilige Elisabeth", Schilling's „Ingwelde"; auf dem Gebiet der Operette Sullivan's „Mikado". — In das Solopersonal der Hofoper treten am 1. Oktober als neue Mitglieder ein: Fräulein Beate Dereani von den Vereinigten Stadttheatern in Köln, Fräulein Erna Fiebiger vom Stadttheater in Halle.

* E. N. v. Reznicek's Symphonische Suite (Emoll) wird in einem der nächsten Orchester-Konzerte des „Boston Symphony Orchestra" in Boston unter Leitung des Herrn Hofkapellmeister Dr. Muck zur Aufführung gebracht.

* Emanuel Moór's neues 3. Violinkonzert wird am 10. Oktober von Herrn Professor Carl Flesch-Amsterdam in Berlin zum 1. Male öffentlich gespielt. Desselben Autors Violinkonzert in Gdur spielt Herr Eugen Ysaye demnächst in einem grossen Konzert in St Petersburg.

* Dr. P. Hartmann von An der Lan-Hochbrunn, O. F. M., arbeitet an einem neuen Werke: „Die sieben Worte des Erlösers" für Chor, Soli und grosses Orchester, einem Oratorium in zwei Teilen. Dieses soll bis zum Winter vollendet sein, so dass die Erstaufführung vielleicht noch in der nächsten Konzertsaison stattfinden kann. Der Komponist, der sich augenblicklich in New York aufhält, ist übrigens soeben infolge Überanstrengung an einem Herzleiden erkrankt.

* Herr Kantor und Musikdirektor O. Zehrfeld in Löbau führt am 31. Oktober Heinr. Hofmann's erfolgreiches Oratorium „Prometheus", das bereits in Würzburg, Speyer, Dresden, Halle a. S., Grünberg i. Sch., Altenburg, Leipzig, Prag, Innsbruck, Erfurt, Neisse, Bautzen, Stettin, Schwäb. Hall, Plön-Eutin u. a. Städten zur Aufführung kam, unter Mitwirkung der Frau Schräber-Asia, Herrn Hofopernsänger Gutzschbach und Oberlehrer Sieber auf.

* Die Redaktion der Signale f. d. m. Welt wird vom 1. Oktober ab nach Berlin verlegt und von Herrn Aug Spanuth übernommen. Die genannte Zeitschrift erscheint noch wie vor im Verlag von Bartolf Senff — Leipzig und Berlin. — Die in No. 38 von uns gebrachte Notiz bezüglich der „Signale" beruhte auf falscher Mitteilung, sei also hiermit — aus sicherster Quelle informiert richtig gestellt.

* Nach dem Bericht über das 57. Schuljahr 1906/07 des Stern'schen Konservatorium der Musik (Dir.: Prof. Gustav Hollaender) belief sich die Gesamtzahl der im abgelaufenen Schuljahre unterrichteten Schüler am Hauptinstitut 1013, an der Zweiganstalt 78, zusammen 1091. Dazu kommen noch 86 Schüler der musiktheoretischen Sonderkurse, sodass sich die Gesamtbesuchsziffer auf 1177 beläuft. Unterricht erteilten 114 Lehrer. Übungsabende fanden 39 statt, öffentliche Schüleraufführungen 9, dramatische Vortragsabende 5, offentliche Prüfungsaufführungen 12.

* Die Gesamtfrequenz des Dr Hoch'schen Konservatoriums für alle Zweige der Tonkunst zu Frankfurt a. M. betrug nach dem 29. Jahresbericht 478. Vortragsabende fanden 25 statt, Musikaufführungen 8, dramatische Aufführungen 1.

* Die „Allgemeine Musikgesellschaft in Basel veröffentlicht soeben ihr Winterprogramm 1907/8. In den Symphoniekonzerten gelangen u. a. von grösseren Werken zur Aufführung: Strauss (Tod und Verklärung, Till Eulenspiegel), Beethoven (Klavierkonzert Esdur, Leonoren-Ouverture, Symphonien 4 u. 7), Wagner (Parsifal-Vorspiel, Vorspiel und Liebestod aus Tristan und Isolde) Mozart (Symphonie Esdur) Schumann (Violoncell-Konzert), Brahms (Violin-Konzert, Klavier-Konzert Bdur, Rhapsodie aus Goethes Harzreise, Symphonie 2), Berlioz (Romeo und Julia), Wolf (Penthesilea), Haydn (Oxford-Symphonie), Dvořák (Violin-Konzert), Reger (Violin-Konzert), Bruckner (Symphonie 9). Die in den Konzerten mitwirkenden Solisten sind Frédéric Lamond, Pablo Casals, Marie Louise Debogis-Bohy, Hans Kötscher, Erika Wedekind, Ernst von Dohnányi, Elsie Playfair, Maria Philippi, Felix Senius, Felicie Kaschowska, Henri Marteau Die sechs Kammermusikabende werden Beethoven (Quartette op. 18, 74 u. 131), Brahms (Klaviertrio Hdur, Klavierquartett Cmoll, Quintett für Klarinette und Streichinstrumente) u. a. bringen. Neu sind Sinigaglia (Quartett op. 27), Huber (Klavierquintett Bdur).

* Dem Jahresbericht 1906/07 der Grossherzoglichen Musikschule in Weimar entnehmen wir, dass die Anstalt im letzten Jahre von den verschiedensten Seiten gefördert worden ist. Der Katalog der Bibliothek verzeichnet 3969 Werke gegen 3783 im Vorjahre. Die Schülerzahl betrug insgesamt 140 Schüler und Schülerinnen, die in 21 Fächern unterrichtet wurden. Das neue Schuljahr beginnt am 16. September.

* Saint-Saëns, der oft Preisrichter bei französischen musikalischen Wettstreiten war und wahrscheinlich noch sein wird, soll erzählt haben, er habe sich fast stets mit einer Arbeit an dem Wettbewerbe beteiligt, an dem er gerade als Juror tätig war. Er glaube behaupten zu können, dass seine Arbeiten sich immerhin durch eine gewisse Fertigkeit der Schreibart unter den andern ausgezeichnet haben . . . . Sie hätten aus diesem Grunde vielleicht doch die Aufmerksamkeit der anderen Preisrichter erwecken können. Man hätte auf den Gedanken kommen können, einen jungen Unbekannten auszuzeichnen, der in der Kunst des Satzes es zu einer nicht leugbaren Sicherheit gebracht hatte . .

„Ich habe aber niemals Etwas bekommen" (Je n'ai jamais rien eu) soll Saint-Saëns hinzugesetzt haben. In der Tat ist nicht bekannt geworden, dass er jemals einen Preis in einem Wettbewerbe gewonnen hat, seitdem er nicht mehr die Juroren besuchte und sie auf das geheim eingereichte, etwa mit dem Motto „Gerechtigkeit über Alles" versehene Manuskript aufmerksam machte.

* Der neue Blüthner-Konzertsaal in der Lützowstrasse in Berlin soll im Oktober eröffnet werden. Der kleinere Saal ist für 600 Personen eingerichtet; der grosse Konzertsaal fasst 1800 Personen und enthält die schönste und klangreichste Orgel, welche Berlin aufzuweisen hat und deren Anschaffung 40000 M. kostete. Der Saal ist auf die Dauer von dreissig Jahren an das Blüthnersche Unternehmen für eine Jahrespacht von 80000 Mark verpachtet, doch dürfen auch andere als Blüthner'sche Flügel vorgeführt werden.

* Die am 25 April d. J. aus der Verschmelzung des „Porges'schen Chorvereines" und des Orchester-Vereins-Chores hervorgegangene „Konzert-Gesellschaft fur Chorgesang e. V." beabsichtigt, in der Konzertzeit 1907/8 unter Leitung von Ludwig Hess zwei Konzerte zu veranstalten. In dem ersten Konzert am 16. Dezember gelangt das Weihnachts-Oratorium von J. S. Bach zur Aufführung; im zweiten Konzert am 4. Mai 08 die Graner Festmesse von Fr. Liszt, sowie von Hugo Wolf Lieder mit Orchester-Begleitung, und die Chöre Der Feuerreiter und Elfenlied. Ausserdem ist die „Konzertgesellschaft für Chorgesang" noch an einer Chor Aufführung der Ortsgruppe München des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereines am 10. Januar beteiligt, in welcher unter Leitung der Komponisten der I. Akt aus „Moloch" von M. Schillings, 3 Hymnen an die Nacht von S. v. Hausegger ferner „Neuer Morgen", Nachtlied, Schnitterlied von Ludwig Hess zur Aufführung kommen sollen.

* In den zehn Symphonie-Abenden der kgl. Kapelle werden während der nächsten Saison ausser Werken von Beethoven, Mozart, Berlioz, Mendelssohn, Schumann, Liszt, Brahms und Schillings erstmalig zur Aufführung gelangen: Bach, Suite Ddur für Oboen, 3 Trompeten und Streichorchester, sowie ein Klavierkonzert, Haydn, Symphonie „Le Matin" und Symphonie Edur; Schubert, Kleine Symphonie Cdur; Cherubini, Variationen für Streichorchester. Ferner von lebenden Komponisten: Ernst Boehe, symphonische Dichtung „Taormina"; Bossi, Intermezzi Goldoniani; Istel, Eine Singspiel-Ouverture; Kaun, Drei Stucke für kleines Orchester (neue Folge); Paul Scheinpflug, „Fruhling", symphonische Dichtung, Rich. Strauss, „Macbeth"; Max Reger, Variationen für Orchester; Suk, Scherzo; E. N. von Reznicek, Symphonie Bdur für kleines Orchester.

## Persönliches.

* Die Kammersänger Aloys Burgstaller und Leo Slezak, sowie Dr. Otto Briesemeister erhielten vom Prinzregenten von Bayern die goldene Ludwigsmedaille für Kunst und Wissenschaft. Die Künstler hatten in den diesjährigen Festspielen im Prinzregententheater mitgewirkt

* Prof. Emil Sauer hat seinen Wohnsitz von Wien nach Dresden verlegt.

* Hans Pfitzner's Ernennung zum Direktor des Konservatoriums in Strassburg ist nun vollzogene Tatsache. Er wird

sein Amt 1908 antreten. Die Leitung der dieswinterlichen Abonnements-Konzerte übernimmt der Komponist bereits.

* Kapellmeister Richard L'Arronge wurde zum Dirigenten des „Damengesangvereins" in Regensburg, welcher augenblicklich 105 Mitglieder zählt, gewählt.

* Hofkapellmeister Dr. Göhler, der sich mit einer grossen Beethoven-Feier von dem von ihm durch 10 Jahre geleiteten Leipziger „Riedel-Verein" verabschiedete vergl Bericht in vorl. Nr. d. Bl.), wurde bei seinem Wegzug nach Karlsruhe von dem Verein zum Ehrendirigenten ernannt. Vom Könige von Sachsen erhielt Dr. Göhler den Albrechtsorden 1 Kl. verliehen. C. K.

**Todesfälle.** Konzertmeister Otto Querchfeld in Altenburg starb nach langen Leiden. In Hohenschwangau starb der Konzertsänger Willy Martin. — In Leipzig starb im 80. Lebensjahre Prof. Friedrich Hermann, der ausgezeichnete Violinlehrer am Konservatorium, dem er seit 1847 ununterbrochen angehört hatte. Ausserdem war er noch im Gewandhausorchester tätig und hatte eine grosse Anzahl Bearbeitungen klassischer Tonwerke herausgegeben.

## Verschiedenes.



## Musikalien- u. Büchermarkt.

### Eingetroffene Werke.

(Spätere Besprechung vorbehalten.)

### B. Vokalmusik.

(Fortsetzung.)

#### Für eine Singstimme mit Violine und Klavierbegleitung.

Malling, Otto. Op. 45. Slavische Volkspoesie (5 Lieder). (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

#### Für eine Singstimme mit Violoncello und Klavierbegleitung.

Delune, Louis. Die Schwäne. (Brüssel, Breitkopf & Härtel.)

#### Für eine Singstimme und Guitarre.

Scherrer, H. Deutsche Volkslieder zur Guitarre nach Stil und Spielweise der alten Lautenschläger (No. 17—28). (München, Georg D. W. Callwey.)

#### Für eine Singstimme mit Orgel oder Harmonium.

Goepfart, K. Op. 87. Geistliches Lied. Op. 89. Seelentrost. (Berlin, Georg Plothow.)
Gulbins, Max. Op. 33. Sechs geistliche Gesänge. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)

#### Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Berneker, Const. Op. 2. Zwei Balladen. (Leipzig, D. Rahter.)
Es fällt ein Stern herunter. (Cassel, E. Kramer-Baugert.)
- Sonnenlieder 3 Gesänge. (Berlin, Ries & Erler.)
Weltuntergangs-Erwartung. Cyklus von 8 Liedern. (Berlin, Ries & Erler.)
Breithaupt, R. M. Op. 2. Sechs Lieder. (Berlin-Gross Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.)
Brucken-Fock, G. H. G. von. Op. 18. Lieder (Heft 1—4). (Amsterdam, De Nieuwe Muziekhandel.)
Caro, Paul. Op. 36, 37 und 38. Zwölf Lieder. (Wien, Adolf Robitschek.)
Cattabeni, F. Zwei Lieder. (Zürich, Ad. Holzmann.)
Courvoisier, W. Op. 13. Sechs Gedichte. — Op. 14. Fünf Gedichte. — Op. 15. Drei Gedichte. (Berlin, Ries & Erler.)
Delune, L. 12 Melodies. (Brüssel, Breitkopf & Härtel.)
Desportes, E. 4 Melodies. (Paris, B. Rondanez.)
Mac Dowell, E. Op. 47. Acht Gesänge. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Drechsler, H. Op. 24. Vier Lieder. Davon. No. 1 3. (Bremen, Schweers & Haake.)
Einzenberger, Jos. Op. 7, 8, 9, 10 und 11. Fünf Lieder. (Leipzig, P. Pabst.)
Finzenhagen, L. Reigen. (Hamburg, Max Leichssenring.)
Flugel, E. Op. 64. Vier Lieder. (Breslau, C. Becher.)
Fuhrmeister, Fritz. Marianne. (Dresden, E. Hoffmann.)
Graener, P. Op. 4. Vier Lieder. Op. 6. Zwei Lieder. — Op. 11. Drei Lieder. Op. 15. Drei Lieder. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Gretscher, C. Op. 12. Unterm Fenster. (St. Johann-Saarbrücken, L. Schellenberg.)
Groditz, C. Schiffe, die sich nachts begegnen. (Breslau, C. Becher.)
Gröndahl, Agathe Backer. Op. 70. Noch einen Strahl. (Christiania, Brödrene Hals.)
Hartmann von An der Lan-Hochbrunn, Dr. P. 4 Lieder. (New York, J. Ficher & Bro.)
Herold, Curt. Op. 2. Selbzweit. - Op. 3. Vier Lieder. – Op. 4. Drei Lieder. Op. 5. Vier Lieder. (Berlin, „Dreililien".)
Höhne, Max. Sieben Gesänge (Heft 1 und 2). (Leipzig, Edmund Stoll.)
Hübner, Otto R. Zutrunk. — Die Spinnerin. — Frühlingssehnsucht. — An den Mond. Schön Rohtraut. 5 Gedichte D. v. Liliencron's. — 5 Gedichte von Carl Busse — 9 Gedichte von O. J. Bierbaum. 9 Gedichte von Theodor Storm. 7 Lieder für die Hausmusik (Gedicht von G. Falke). — 9 Lieder für die Hausmusik (Gedichte von D. v. Liliencron). Neue Hausmusik. 60 Lieder (Heft 1—3). — Schlichte Lieder (Heft 1—3). (Breslau, Julius Hainauer.)
Hummel, F. Frühlingsahnung. (Dresden, E. Hoffmann.)
Janssen, Jul. Zwei Kinderlieder. (Dortmund, Koeppen'sche Buchhandlung [Hans Hornung].)
Kempner, L. Sechs Lieder. (Berlin, Philharmonischer Verlag.)
Knab, A. Zwei Lieder. (Leipzig, P. Pabst.)
Kraus, P. Liebestraum und ewiger Traum. (Leipzig, P. Pabst.)
Kunkel, M. J. Op. 27. Wiegenlied. (Würzburg, Richard Langer Nachfolger.)
Langgaard, Siegfried. Auf dem Berge. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)
Lederer-Prina, F. Op 12 Sechs Lieder. Op. 13. Das Lied des Todes. (Berlin, W. Vobach & Co.)
Lewin, G. Sprich, Mütterlein. — Zwei Sommerlieder (Leipzig, Edmund Stoll.)
Major, Jul. J. Lieder der Sabatharier, bearb. (Budapest, Béla Méry.)
Manteuffel, G. Freiherr von. Deutsche altlivländische Volkslieder bearb. (Riga, P. Neldner.)
Mirus, Ed. Op. 13 No. 1. Trinklied. (Dresden, E. Hoffmann.)
Moritz, F. Op. 44. Der einzige Fehler. - Op. 45. Im Sommer. Op. 49. Zweifacher Lenz. — Op. 58. Mainacht. (Leipzig, P. Pabst.)
Nayler, F. Op. 35. Fünf lyrische Gesänge. (Leipzig, P. Pabst.)
Opieński, H. Op. 9. Trois Melodies. Davon: 1 und 2. (Berlin, Albert Stahl.)
Pfitzner, H. Op. 22. Fünf Lieder. (Leipzig, Max Brockhaus.)
Platzbecker H. Op 71. Zwei heitere Cabaret- und Gesellschaftslieder. (Dresden, E. Hoffmann.)
Reichwein, L. Op. 5. (Breslau, C. Becher.)
Richter, Ed. Op. 1. Bitte. — Op. 4. Die Nachtigall. — Op. 6. Schliesse deine Augen. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)
Richter, G. Fünf Lieder. (Breslau, C. Becher.)
Rux, Dora. Sechs Lieder. (Berlin, Eisoldt & Rohkrämer.)
Sinding, Christian. (Sechs) Lieder und Gesänge von Keller u. a. (Leipzig, Rob. Forberg.)
Saxlehner, A. Op. 48 Fünf Lieder. (Berlin, H. Schröder Nachfolger [C. Siemerung].)
Schmidt-Ernsthausen, V. Tannhäuser's Lied an Deliane. Das Lied der Lorelei. Fünf Lieder. ('sGravenhage, W. Naessens & Co. in Kommission.)
Streicher, Theod. Um Ines weinten trüb (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Stucken, Frank van der. Op. 5. Neun Gesänge. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Thomas, Toni. Das kleine Mal. (Dresden, E. Hoffmann.)
Thuille, L. Op. 36. Drei Lieder. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Tittmann, H. H. Drei Lieder — Zwei Lieder. — Zwei Lieder (Berlin, Eisoldt & Rohkrämer.)
Unglaub, C. Op. 22. Kinderlieder nach modernen Texten. (Dresden, E. Hoffmann.)
Waedenschwiler, D. Rose, red little rose. (New York, J. Fischer & Bro.)
Wahl, C. Mein Heimatland am Rhein. (Trier, Selbstverlag des Komponisten.)
Wetz, Rich. Op 22. Fünf Lieder. — Op. 23. Fünf heitere Lieder. Op. 24. Fünf Lieder. (Leipzig, Ernst Eulenburg.)
Wihtol, J. 100 lettische Volksweisen bearb.
Woss, J. V. von Op. 35. Sulamith. Sechs orientalische Gesänge. Op. 37. Vier slavische Lieder. — Op. 38. Vier orientalische Gesange. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Wunderlich, E. 5 Songs. — Baumbach-Zyklus. Zwölf Lieder und eine Widmung (3 Hefte). (London, Breitkopf & Härtel.)

**Liederbücher, Schulen etc.**

Concone, Op. 9. 50 Leçons de chant pour le medium de la voix. Revues par Eugen Hildach. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)
Mein Lebenslauf ist Lieb und Lust. Volks- und Kammerlieder Album. (Dresden, E. Hoffmann.)
Ochs, Traugott. Praktische Chorgesangschule. Für den Unterricht an Schulen, Konservatorien und in Vereinen zusammengestellt. (Berlin, Gross-Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg)
Prinz, E. Singen nach Noten. Ein Beitrag zur Methodik des Gesangunterrichts. (Berlin, Gerdes & Hödel.)




**Weihnachts-Chöre, Altklassische,** herausgegeben von Karl Hirsch. Partitur und Stimmen. No. 1. Orlando di Lasso, Hodie apparuit in Israel. Für 3stimmigen Männerchor M. 1,—. No. 2. Mich. Praetorius, Gebor'n ist Gottes Söhnelein. Für 4stimmigen Frauenchor. M 1,—. — No. 3. Altböhmisches Weihnachtslied. Für 4stimmigen gemischten Chor. M. 1,—. — No. 4. Mich. Praetorius, Gebor'n ist der Emanuel. Für 8stimmigen gemischten Chor. M. 1,—. — No 5. Giovanni Gabrieli, Jubilate deo omnis terra. Für 8stimmigen gemischten Chor. M. 2,75. Leipzig, Rob. Forberg.

Die kleine Sammlung scheint auf allenfallsige Fortsetzung angelegt zu sein. Man kann nur wunschen, dass ihr eine solche Weiterführung durch entsprechenden Erfolg der seitherigen Nummern auch ermöglicht werde, denn die vom Herausgeber getroffene Auswahl betraf nur wirkliche Perlen der Chorliteratur, die trotz ihres respektablen Alters noch heute in voller Frische wirken Dass der Herausgeber mit dem alten C-Schlüssel-Kram aufräumt und, dem Zuge der Zeit folgend, Partitur und Stimmen nur in Violin- und Bassschlüssel notiert, wird man ebenso ohne Weiteres gut heissen mussen, wie die Reduktion der alten Notierung auf die heute üblicheren Notenwerte. Dagegen hätte er hinsichtlich der beigefügten Vortrags-, Atem und Phrasierungszeichen unbedenklich noch etwas mehr geben können. Popularisierende Ausgaben alter a cappella-Chormusik, wie eben die vorliegenden, müssen auch für stilunkundige schwächere Dirigenten noch völlig ausreichende Vortragsbezeichnungen aufweisen. Hierin aber beobachtet Hirsch teilweise noch zu grosse Sparsamkeit; namentlich musste das imitatorisch-thematische Gefüge durch die Zeichengebung noch augenfälliger hervorgehoben werden. Die Hirsch'sche Bearbeitung des altböhmischen Liedes „Kommet, ihr Hirten“ (No. 3) ist klangvoll, wenn auch nicht ganz an die feinere Bearbeitung hinanreichend, die Carl Riedel vor mehr als 30 Jahren herausgab. Die Fermaten im 10. und 12. Takt und bei der späteren Parallelstelle wären wohl besser weggeblieben. No. 2 ist in seiner herzigen Einfalt von trefflichster Wirkung. In dem kleinen doppelchörigen Strophenliedchen No. 4 wirkt in den beiden Strophen der umgekehrte Wechsel der Chorhälften klanglich anregend. Warum No. 1 eine deutsche Textübersetzung (jedoch nicht unter den Noten, sondern halb versteckt am Schluss) beigegeben erhielt, während eine solche bei dem Gabrieli'schen Prachtstück ganz fehlt, ist nicht recht erklärlich. In der Partitur von No. 5 fehlt Takt 4 im 1. Tenor die zweite Textsylbe (om-) nis; in den Stimmen steht die Stelle richtig. C. K.

**Madrigale, Ausgewählte, und mehrstimmige Gesänge berühmter Meister des 16. und 17. Jahrhunderts.** In Partitur gebracht und mit Vortragszeichen versehen von W. Barclay Squire. Partitur. Bd I und II je M 3,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Der erste Band berücksichtigt nur englische Tonsetzer. Th Bateson, W. Bird, J. Dowland, O. Gibbons, Th. Morley, Th. Tomkins, J. Ward und J. Wilbye, die — etwa mit Ausnahme von Dowland und Morley in deutschen Chorgesangkreisen so gut wie unbekannt sind. Der zweite Band enthält Stücke von Archadelt, Gastoldi, Haiden, Hassler, Jannequin, Lasso, Claude le jeune, Marenzio, Sweelinck, Vecchi, Waelrant und Giaches de Wert, berücksichtigt also Deutsche, Italiener, Niederländer etc. Die Texte sind in englischer, französischer oder italienischer Sprache und ausserdem in deutscher Sprache gegeben. Die Notierung erfolgt durchweg im Violin- und Bassschlüssel (NB. die Schlüssel der Originalnotierung sind je vor der ersten Partiturzeile angedeutet). Schwachen Partiturlesern wird der beigegebene Klavierauszug des Chorsatzes willkommen sein. Der Zeit nach umfassen die beiden Bände Gesänge von 1539 bis 1618. Vortragszeichen hat der Herausgeber sparsam, aber für intelligente Dirigenten schliesslich ausreichend beigefügt. Stich und Druck sind vorzüglich schön und klar. Hinsichtlich der äusseren Aufmachung ist also alles geschehen, was der Sammlung zum Vorteil gereicht; noch mehr aber gereicht ihr ihr Inhalt zur Empfehlung. Die mitgeteilten 27 Kompositionen sind sämtlich prächtige Muster ihrer Gattung, dabei von einer erquicklichen Frische und Mannigfaltigkeit des Charakters und Ausdrucks. Dass der Herausgeber stets ausschliesslich wenig oder gar nicht bekannte Stücke berücksichtigt hat, der Sangerschaft also viel neues Material zuführt, ist ein weiterer Vorzug dieser verdienstlichen Sammlung. C. K.

**Klassisches und Modernes.** Sammlung ausgewählter Stücke für Pianoforte und Violine. Originale und Bearbeitungen 4 Reihe. M. 4,—.
**Lyrische Stücke** für Pianoforte und Violine. Zum Gebrauch für Konzert und Salon herausgegeben von Friedrich Hermann. M. 3,—.
**Hermann, Friedrich.** Sonatenstudien für Pianoforte und Violine. Ausgewählte Sätze aus den Werken klassischer und neuer Meister für Unterricht und praktischen Gebrauch Band II (minder leicht). M. 5,—.
Leipzig, Breitkopf & Härtel. (Volksausgabe.)

Diese drei hubschen Anthologien seien vor allem Freunden häuslichen Ensemblespiels empfohlen. Bei den ersten beiden Sammlungen, die neben Originalem auch Arrangiertes enthalten, ist zunächst künstlerische Ergötzung der Ausführenden selbst der Hauptzweck; die Auswahl ist aber so getroffen, dass die Ausbeute an Stücken, die sich als dankbar für den Vortrag im Freundeskreise, ja eventuell auch im Konzert eignen, nicht klein ausfällt. Ein mittlerer Schwierigkeitsgrad für beide Spieler ist dabei nirgends überschritten. In den „Lyrischen Stücken“ sind es hauptsächlich die Klassiker und Fruhromantiker, welche das Material liefern, in „Klassisches und Romantisches“ ist auch die Gegenwart stärker vertreten (u. a. Xav. Scharwenka, Grieg, Hubay, Joachim). Die einbezogenen Arrangements sind durchweg hand- und klanggerecht gesetzt. Bei den von Friedrich Hermann herausgegebenen „Sonatenstudien“ (NB. Die ganze Kollektion umfasst drei Bände: Bd. I leicht, Bd. II minder leicht, Bd. III mässig schwer) spielen auch pädagogische Zwecke mit hinein, daher die Beschränkung auf einen enger abgegrenzten Schwierigkeitsgrad bei der Auswahl. In dem vorliegenden Bande kommen Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Dussek, Onslow, Weber, J. N Hummel und S. Bach zu Worte. Es ist lauter gesunde Kost; die Wiederauffrischung einiger schon halbvergessener, aber doch noch keineswegs musikalisch abgestorbener Sachen verdient Anerkennung. H. Frey.

## Reklame.

Auf die der heutigen Nummer beigefügte Beilage der Firma **Hug & Co.** in **Leipzig** seien unsere Leser besonders aufmerksam gemacht.

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

**Konzert-Direktion Hugo Sander**

**Leipzig,** Brüderstr. 4. Telephon 8221.

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.



# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Cronbergerstr. 12.

**Frida Venus,** Altistin. **LEIPZIG** Süd-Str. 13II.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
**Berlin W. 50,** Rankestrasse 20.

**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Berlin W. 50, Bambergerstrasse 47.**
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: **Gera,** Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: **H. Wolff, Berlin W.,** Flottwellstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**




**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion **WOLFF, BERLIN.**

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
**Essen** (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3012. — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

**Hildegard Börner,**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion **Reinhold Schubert, Leipzig.**

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
**Frankfurt a. M.,** Fichardstr. 63.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
**LEIPZIG, Georgiring 19,** Treppe B II.

**Alice Ohse,**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
**Köln** a. Rh., Limburgerstr 21 II.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

**Ella Thies-Lachmann.**
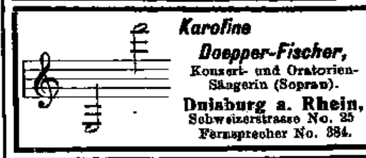


Lieder- und Oratoriensängerin.
**Bremen,** Obernstr. 68/70.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
**(Alt-Mezzosopran)**
Vertr.: Konzertdir. **Wolff, Berlin.**

**Clara Jansen**
Konzertsängerin (Sopran)
**Leipzig, Neumarkt 38.**

**Antonie Beckert**
(Mezzo)
**Martha Beckert**
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: **Duette.**
**Leipzig,** Südplatz 2 III.




**Lucie Ruck-Janzer**
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran — Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 587.

**Alice Bertkau**
**Lieder- und Oratoriensängerin**
Alt und Mezzosopran.
**Krefeld,** Luisenstr. 44.

**Olga von Welden**
**Konzert- u. Oratoriensängerin**
(Altistin)
**Stuttgart,** Rothebühlstr 91 d.

**Martha Oppermann**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Hildesheim,** Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung: **Reinhold Schubert, Leipzig.**

**Johanna Koch**
Gesanglehrerin
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
**Leipzig,** Kochstrasse 23.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
**Frankfurt a. Main,** Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. **Herm. Wolff, Berlin.**

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**Berlin W. 15,** Fasanenstrasse 46 II.

**Iduna Walter-Choinanus**
**BERLIN-WILMERSDORF,** Uhlandstr. 114/115.
Konzertvertretung: **Herm. Wolff.**

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

**Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s**
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse.
**Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.**

### Besetzung einer Dirigentenstelle.

Die Dirigentenstelle unseres Vereins ist neu zu besetzen. Der Diensteintritt kann je nach Übereinkunft sofort oder auch erst später erfolgen. Geeignete Bewerber werden eingeladen sich unter Angabe ihres Bildungsganges und ihrer seitherigen Tätigkeit bis spätestens **1. November** l. J. zu melden. Nähere Auskunft erteilt auf Wunsch Geheimer Kommerzienrat **Dr. L. Strecker** in Firma B. Schott's Söhne in Mainz, an den auch die Bewerbungen zu richten sind.

**Mainzer Liedertafel und Damengesangverein.**

## Anzeigen.

**Soeben** erschien:

# Max Reger

**op. 104.**

**Sechs Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.**

Text deutsch und englisch.

No. 1. **Neue Fülle.** [The Rapture of Love.] *Stefan Zweig* . . . . . . . . . . . . . M. 1.—
No. 2. **Warnung.** [Warning] . . . . . . . . „ 1.
No. 3. **Mutter, tote Mutter.** [Mother, my dead Mother.] *Dora Hartwig* . . . . . . . „ 1.
No. 4. **Lied eines Mädchens.** [The love-lorn Maiden's Song.] 13. Jahrhundert . . . . „ 1.
No. 5. **Der Sausewind.** [Young Scapegrace.] *Carl Busse* . . . . . . . . . . . . „ 1.50
No. 6. **Mädchenlied.** [A Maiden's Song.] *M. Boehtz* „ 1.—

**Verlag von Otto Forberg in Leipzig.**

## Ignaz Brüll †

Op. 56. **Sieben Lieder** für eine Singstimme mit Klav.-Begleitung ℳ 2,50
Dieselben einzeln:
No. 1. Die blinde Mutter: „Sitze still und hör' auf mich" ℳ —,80
No. 2. Wiegenlied: „Schlaf', Herzenssöhnchen" . . . . . . . ℳ —,50
No. 3. Menie: „Von Neuem trägt in bunter Pracht" . . . . ℳ 1,—
No. 4. Um Mitternacht: „Nun ruht und schlummert Alles" . ℳ -,50
No. 5. Wo?: „Im Walde, am Strom" ℳ -,50
No. 6. Einmal noch: „Einmal noch, geliebtes Mädchen" . . ℳ ,50
No. 7 Lied: „Zierlich ist des Vogels Tritt im Schnee" . . ℳ -,50
Op. 57. **Fünf Klavierstücke.**
No. 1. Herbstabend . . ℳ 1,30
No. 2. Tarantella . . ℳ 1,50
No. 3. Etüde . . . ℳ 1,–
No. 4. Romanze . . . . . ℳ 1,
No. 5. Scherzo-Impromptu ℳ 1, -
Op. 58. **Suite** für Klavier . ℳ 3,50
Daraus einzeln:
No. 1. Praeludium . . . ℳ 1,
No. 2 Scherzo . . . . ℳ 1, -
No. 3. Thema mit Variationen ℳ 1,80
No. 4. Gavotte . . . . . ℳ 1,20
Op. 59 **Zwei Männerchöre.**
No. 1 Die Waldkapelle: „Wo tief im Tannengrunde" Partitur und Stimmen (je 20 Pfg.) . . ℳ 1,20
No. 2. Der grosse Krebs im Mohriner See: „Die Stadt Mohrin hat immer Acht" Part. u. Stimme (je 25 Pfg.) ℳ 1,50
Op. 60. **Zweite Sonate** (A moll) für Klavier und Violine . . . ℳ 5,—

**Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.**

## Inserate

*finden in den Vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikal. Wochenblatt — Neue Zeitschrift für Musik" die* ***weiteste*** *und* ***wirksamste*** *Verbreitung.*

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Verantwortlicher Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. Druck von G. Kreysing, Leipzig.




Kommissions-Verlag von G. Kreysing. ▫ Telephon 1066
in Leipzig.
Chefredacteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig, Seeburgstr. 51 ▫ Teleph. 1066.

Redacteur für Berlin und Umgegend:
Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9, Potsdamerstr. 21. Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4.
1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1349. Ung. Postsparkassen-Konto 8428.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich M 8,— = Kr 9,60, vierteljährlich M 2,— = Kr. 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich M 2,50 = Kr. 2,75 (Ausland M 2,75).
Einzelne Nummern 40 Pf. = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. = 36 Heller.






## Zwischen „Monismus" und „Dualismus".

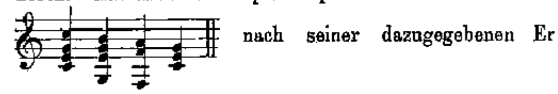
Von **Dr. Eugen Schmitz.**

Der Satz, dass in der Kunst die Theorie stets der Praxis nachhinkt, hat kaum irgendwo wieder einen so eklatanten Beleg durch Tatsachen gefunden, als in der modernen Harmonik. Schon den Bereicherungen, die die Kunst Chopins und der deutschen Romantiker auf harmonischem Gebiete brachte, stand die theoretische Harmonielehre der Zeit hilf- und ratlos gegenüber, bei Wagner und der modernen Musik musste sich dieses Missverhältnis zwischen Theorie und Praxis noch verschärfen. Dadurch musste aber auch das Bedürfnis nach Beseitigung dieses unhaltbaren Zustandes noch gesteigert werden, und so sehen wir denn in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Theoretiker mit Energie an der Arbeit, die bestehenden Gegensätze auszugleichen. Mit dem Versuch, die physiologischen und psychologischen Grundgesetze der Harmonie, denen ein Zarlino im 16. Jahrhundert, ein Rameau im 18. Jahrhundert bereits sehr nahe standen, die aber im Schematismus des Generalbasses untergingen, neu aufzudecken und festzulegen geht Hand in Hand das Bestreben, die neu gewonnene theoretische Erkenntnis auch der Praxis nutzbar zu machen. Wie unbehülflich solche Versuche anfangs ausfielen, dafür ist die Analyse der Harmonik des „Tristan" durch Mayrberger (1883), auf Grundlage des Sechterschen Systems ein merkwürdiger Beweis. Die letzten Jahrzehnte haben jedoch grosse Fortschritte auf diesem Gebiete gebracht, und namentlich ist es Hugo Riemann, der mit grossem Erfolg hier tätig war. Was sein System, wenigstens in seiner neuesten Ausgestaltung, ganz besonders auszeichnet, ist der enge Anschluss an die Praxis; nur ein Punkt, allerdings ein sehr wichtiger, macht davon eine Ausnahme: die Erklärung des Molldreiklangs und der Mollharmonik. Riemanns Basierung des Molldreiklangs auf der Untertonreihe mit all ihren Konsequenzen ist, mag sie nun theoretisch anfechtbar sein oder nicht, jedenfalls für die Praxis absolut nicht zu brauchen; sie hat deshalb auch bei solchen, die im übrigen Riemanns Theorie hochhalten, nur wenig Anklang finden können und ist von verschiedensten Seiten angegriffen worden. Es handelt sich dabei um die prinzipielle Bedeutung der Mollharmonie überhaupt, d. h. darum, ob man die Mollharmonie als der Durharmonie gleichwertig betrachten kann oder muss, ob sie ebenso wie diese zu den letzten Grundlagen der Harmonik gehört, oder ob sie bereits etwas Sekundäres, Abgeleitetes ist und auf die Durharmonie zurückgeführt werden muss. Man hat für die zwei Ansichten, die sich in dieser Hinsicht gegenüberstehen, die Schlagworte „Dualismus" und „Monismus" geprägt. Der Dualismus hält Dur und Moll für ebenbürtig, nimmt also eine zweiheitliche Basis der Harmonik an; der Monismus dagegen erklärt den Mollakkord für etwas Abgeleitetes, und stellt also den Durakkord als einheitliche Basis der Harmonik auf. Der eifrigste Verfechter des Monismus ist neuerdings Georg Capellen, der in zahlreichen Schriften versucht hat, ein monistisches Harmoniesystem aufzustellen. In einer Broschüre „Die

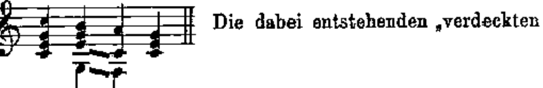
Zukunft der Musiktheorie und ihre Einwirkung auf die Praxis" (C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig 1905) hat Capellen seine Lehren, die ihn zu einer eingehenden Polemik gegen die Dualisten, insbesondere gegen Riemann führen, noch einmal zusammengefasst; an der Hand dieses Buches sollen hier einige der in Frage kommenden Streitpunkte herausgegriffen und kritischer Beleuchtung unterzogen werden, wobei auch über das Problem im allgemeinen einiges zu sagen sein wird.

Zunächst wollen wir unsere Stellung gegenüber dem Problem im allgemeinen dahin präzisieren, dass wir den Grundgedanken des Monismus für richtig und — was uns als die Hauptsache erscheint — auch für praktisch erspriesslich halten. Die Hauptidee des Riemannschen Systems, dass alle Harmoniebewegungen auf die Kadenz und alle, auch die kompliziertesten Harmoniebildungen auf einen der drei Hauptakkorde zurückzuführen sind, erfährt im Monismus einen weiteren Ausbau, wird bis in ihre letzte Konsequenz verfolgt, indem die grundlegenden Hauptakkorde, von denen das duale System zwei Gattungen, Dur und Moll, annimmt, auf eine zurückgeführt werden, indem auch der Mollakkord und die Mollharmonik als abgeleitet, als auf den Durakkord zurückzuführend erscheinen, so dass der Durakkord und die Durkadenz als alleinige Grundlage aller Harmonie und Harmoniebewegung erscheinen. Damit wäre in dem schwindelnden Meer von Möglichkeiten, die sich in der modernen Harmonik aufgetan haben, ein fester Standpunkt gewonnen. Diese Idee als Programm aufgestellt zu haben, ist das grosse Verdienst Georg Capellens; seine Versuche jedoch, auf dieser Idee ein künsterisch und wissenschaftlich brauchbares Harmoniesystem aufzubauen, können bisher noch nicht als gelungen bezeichnet werden. In theoretischer Hinsicht ist die bedenklichste Seite von Capellens System die, dass er unter die Grundharmonien, die Riemann in richtiger Erkenntnis auf den Dreiklang beschränkt hatte, wieder den Septimen- und Nonenakkard aufnimmt; das ist ein bedauerlicher Rückschritt, wodurch der oben angedeutete Fortschritt der monistischen Auffassung gegenüber der dualistischen, der in weiterer und letztmöglicher Vereinfachung des harmonischen Fundaments besteht, wieder illusorisch gemacht wird. Ein weiterer Rückschritt ist die Aufstellung des Doppelklangprinzips, das Capellen mit so grossem Eifer verficht, damit ebenfalls eine bedeutende Errungenschaft Riemanns wieder preisgebend. Bleiben wir dabei einen Augenblick stehen. Unter einem Doppelklang ist ein Akkord zu verstehen, der als Vertreter zweier koordinierter Grundharmonien erscheint; will man z. B. e-g-h als Doppelklang erkären, so kann man es als (C) e-g-G h (d) d. h. als aus Teilen des C dur und G dur Dreiklanges zusammengesetzt auffassen. Tatsächlich kann e-g-h sowohl als Klangvertretung von C-e-g als auch von G-h-d erscheinen, wobei aber im konkreten Fall immer eine von beiden Bedeutungen entschieden überwiegt, nie beide gleich stark sind, wie Capellens Doppelklangtheorie will. Die Beispiele, die Capellen für seine Doppelklangtheorie anführt, sprechen vielmehr deutlich dagegen.

Dass z. B. in [Notenbeispiel] der Akkord bei × ein Doppelklang sein soll, in dem die c- und f-Harmonie „in gleicher (!) Weise die Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen, ohne dass einer dominiert", wird ausser Capellen wohl niemand annehmen wollen, sondern jeder wird den Akkord als f-Harmonie, als Unterdominante mit einem Zusatz- oder Vorhaltston e auffassen und in der ganzen Harmoniefolge nichts weiter als die Kadenz I-IV-V-I hören. Ein anderes Beispiel Capellens sieht so aus:

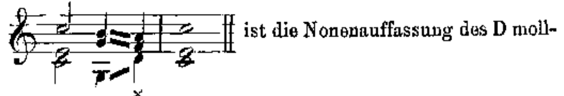


nach seiner dazugegebenen Erläuterung ist hier beim zweiten Akkord „h-Terz vom G-Klange, e-Terz vom C-Klange, nicht eine blosse Zusatz-Sexte". Der Akkord erscheint ihm also wieder als Doppelklang aus Bestandteilen der c- und g-Harmonie. In Wirklichkeit ist er aber nur eine g-Harmonie mit Vorhalt der Quinte d durch e; es ist einfach die Kadenzfolge I-V-IV-I. Wäre das e wirklich Terz des c-Klangs, d. h. würde es vom Ohr als solche aufgefasst, dann könnte man anstandslos die Stimmen auch so führen.
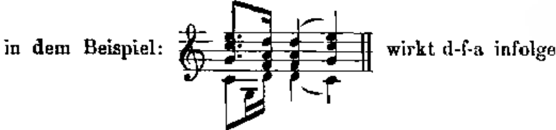


Die dabei entstehenden „verdeckten Quinten" wirken aber eben deshalb hässlich, weil e als Vertreter von d gehört wird und es sich also tatsächlich um eine „verdeckte" Folge reiner Quinten (d g u. c f) handelt. Die für die Praxis „äusserst wichtige Konsequenz", die Capellen aus seinem Doppelklangprinzip ziehen zu können vermeint, nämlich dadurch, dass die Vorhalts- und Zusatztöne zu wirklichen Akkordtönen werden, eine freiere, unbehindertere Stimmführung zu ermöglichen, erscheint also, wie unser Beispiel zeigt, illusorisch, weil das ganze Doppelklangprinzip nur ein theoretisch gesuchtes Problem ist, das in der Praxis seitens des Ohres nicht anerkannt wird.

Bei dem grundlegenden und wichtigsten Problem der ganzen monistischen Theorie Capellens, der Ableitung des Mollakkords aus der Durharmonik, führt die Lehre von den Doppelklängen sowie die Einbeziehung des Nonakkords in die Grundklänge ebenfalls zu irrigen Resultaten. Capellen nimmt eine vierfache Wurzel, d. h. eine vierfache Ableitungsmöglichkeit des Mollakkords an. Z. B. a-c-e kann je nach dem harmonischem Zusammenhang verstanden werden 1. als A-♮cis-e, d. h. als A-Durdreiklang mit alterierter, erniedrigter Terz; 2. als A-C-e(g) d. h. als Doppelklang mit den Grundtönen A und C, wobei C durch seine Grundtonqualität das Übergewicht über die schwächere Basisterz cis gewinnt; 3. als (F)a-C-e(g), d. h als Doppelklang mit den Grundtönen F und C; 4. als (D fis) a-c-e, d. h. als einfacher Klang mit dem Grundton D als Fundament des Nonenakkords. Vor allem diese letztere Ableitung steht auf sehr schwachen Füssen; soll man d-f-a in C dur als einen Teil von G-h d-f-a, d. h. als Oberdominantharmonie hören, so ist es unbedingt nötig, dass der Grundton G irgendwie vorher angedeutet ist; fehlt diese Andeutung, so wird die Auffassung eine andere sein. Wenn Capellen etwa das Beispiel gibt [Notenbeispiel], so wird kein Hörer den D moll-Akkord bei × als Teil der Oberdominante (G-h-d-f-a) auffassen, sondern in diesem Zusammenhang erscheint d-f-a als Unterdominante d-F-a mit Vorhalt der Quint c durch die Sext d; es ist wieder die einfache Kadenzformel I-IV-V-I. Auch in diesem Beispiel Capellens:
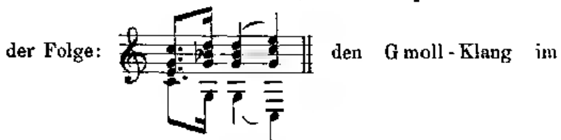


ist die Nonenauffassung des D moll-Dreiklangs × trotz des vorhergehenden G nicht zwingend;

der energische melodische Fortschritt aller Stimmen bringt auch ein Weiterschreiten der Harmonieauffassung mit sich; der D moll-Akkord wird wieder als Unterdominante d-F-a gehört, wir haben die Kadenzformel I-V-IV-I vor uns. Nur in dem Beispiel:

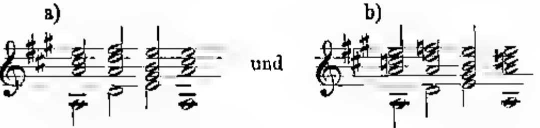


wirkt d-f-a infolge des unmittelbar vorschlagenden Grundtons G als Oberdominantharmonie, weil bei der raschen Folge das Ohr den Grundton G noch in den folgenden D moll-Klang hinein hört. Ganz unverständlich ist, warum Capellen auch bei der Folge:
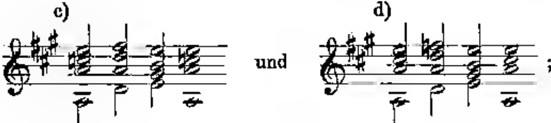


den G moll-Klang im Nonensinn auffassen will. Der G moll-Akkord ist vielmehr hier im Sinne von Capellens „erster Wurzel" d. h. als Durdreiklang mit alterierter erniedrigter Terz, als G-♭h-d zu verstehen.

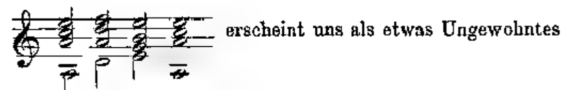
Steht demnach Capellens „Nonendur" auf recht schwachen Füssen, so sind die drei anderen „Wurzeln" des Molldreiklangs als richtig anzuerkennen mit der Einschränkung, dass es sich bei 2. und 3. nicht um Doppelklänge, sondern um einfache Klänge handelt, wodurch sich aber eine sehr bedeutende prinzipielle Vereinfachung des Systems ergibt. a-c-e ist entweder Vorhaltsakkord von C-e-g oder von F-a-c aber immer nur eines von beiden; harmonischer Grundton ist in dem einen Falle nur C, im anderen Falle nur F. A ist in beiden Fällen niemals Grundton in harmonischem Sinn, d. h. niemals mit bestimmend für die „tonale Funktion" des Akkords, um mich des von Riemann geprägten Terminus zu bedienen, sondern, wie Riemann ebenfalls bemerkt, nur der günstigste Basston, weil bei dieser Lage des Akkords die Obertöne am wenigsten störend wirken. Sowie A Grundtonbedeutung erlangt, ist nur noch die Ableitung im Sinne der ersten „Wurzel" als A-♮cis-e möglich. Betrachtet man aber die „Wurzeln" 2. und 3. so sieht man sofort, dass die Ableitung (g)a-C-e einen starken Vorzug vor der Ableitung a-c-e(F) hat, weil bei letzterer der die tonale Funktion bestimmende Grundton F fehlt. Deshalb ist die Auffassung (g)a-C-e die bei weitem zwingendere und näher liegende; im sogenannten „Trugschluss": hat sie eine stereotype Bedeutung erlangt, wie sie die Ableitung a-c-e (F) in keinem Falle aufzuweisen hat, wie überhaupt diese Auffassung sich nur ziemlich selten aus dem Zusammenhang ergibt. Noch stärkere Bedeutung aber als die Auffassung (g)a-C-e hat die Ableitung A-♮cis-e, die auch nach den Lehren Capellens die wichtigste ist; denn das Ohr ist doch stets geneigt, wenn dies nicht der harmonische Zusammenhang verbietet, den Basston auch als tonalen Grundton aufzufassen; man wird also ein: in erster Linie immer als A-♮cis-e hören. Warum aber gerade diese Art der Alterierung des Durdreiklangs (die Erniedrigung der Terz) eine so wichtige Stelle als „Mollakkord" in der praktischen Musik einnimmt, liegt darin begründet, dass diese Form der Alterierung die einzig mögliche ist, die den Konsonanzcharakter des Dreiklangs nicht stört, weil sie sich aus lauter konsonanten Intervallen (kleine Terz, grosse Terz, reine Quint) zusammensetzt, während andere Alterierungen wie: u. dgl. Dissonanzen (übermässige, verminderte Quint usw.) hereinbringen, also unter keinen Umständen schlussfähig sein können. Insofern als der A-Klang in zwei konsonanten Fassungen A-cis-e und A-c-e vorkommen kann, kann man von Dualismus reden, allein deswegen kann man aber doch eigentlich kein duales Harmoniesystem annehmen, weil die Grundlage der harmonischen Bewegung, die Kadenz stets im wesentlichen die Gleiche ist:



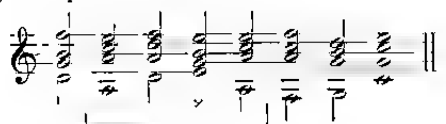

Unsere herkömmliche Mollkadenz b) erscheint gegenüber a) als nichts Selbständiges, sondern als etwas Abgeleitetes, ebenso wie die verschiedenen anderen Mischungen Molldur und Durmoll:




b) c) und d) sind lediglich andersartige Fassungen von a); hier kann von „Dualismus", von einer „polaren Gegensätzlichkeit" von Dur und Moll keine Rede sein. Ob ein solch gegensätzliches selbständiges Mollsystem überhaupt möglich ist und sich in der Musik älterer oder exotischer Völker praktisch verwertet findet, muss an dieser Stelle ausser Berücksichtigung bleiben, denn die Aufgabe unserer Harmonielehre ist es, eine theoretische Grundlage unserer Musik zu geben, und unsere sogenannten Mollstücke bewegen sich in den der Durkadenz a) nicht selbständig gegenüberstehenden, sondern ihr wesentlich gleichen und aus ihr abgeleiteten Fassungen b), c), d) und ähnlichen. Charakteristisch ist dabei, dass wir in unserer sogenannten Mollkadenz doch den Durakkord als Oberdominante nicht entbehren können; eine Kadenz mit Molloberdominante:
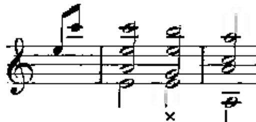


erscheint uns als etwas Ungewohntes und Zwiespältiges. Die Grundtonbedeutung von A ist hier keineswegs mehr fest und klar ausgeprägt; infolge des fehlenden Leittonschrittes gis wird die Aufmerksamkeit auf den Halbtonschritt h-c hingelenkt; das Ohr neigt dazu, den Mollklang e-h-g als Vertreter des Durklangs G-h-d aufzufassen und den abschliessenden A moll-Akkord als Vorhaltsakkord des C dur-Dreiklangs zu nehmen, kurz die ganze Tonfolge nicht als A moll sondern als C dur zu hören wenigstens dann, wenn der übrige Zusammenhang entsprechend ist. Z. B. in der Harmonienfolge:



wird niemand die eingeklammerte A moll-Kadenz wirklich im Sinne der A-Tonika sondern vielmehr im Sinne der C-Tonika hören. Zwingend kann aber die Auffassung

im A-Sinne nur gemacht werden, wenn man den Akkord bei × mit Durterz gis spielt, also durch Zuhilfenahme des Durakkords. Besteht demnach das technische Wesen unserer Musik darin, dass wir Akkordfolgen und Melodien (die nach dem Prinzip der Klangvertretung ja ebenfalls Akkordfolgen einfachster Form darstellen) als wohlverständliche, logische Gruppierungen um einen mit ihnen verwandten Hauptklang (Tonika) auffassen, so erkennen wir, dass der Mollfassung des Dreiklangs eine der Durfassung ebenbürtige Bedeutung in unserem Harmoniesystem nicht zukommen kann, **weil im entscheidenden Moment** (Oberdominante) **nur der Durklang fähig ist, die Stellung dieses Hauptklangs und seine logisch verständlichen Beziehungen zu den übrigen Klängen zwingend klar und unzweideutig zu markieren.** Und wenn im einzelnen Fall davon wirklich eine Ausnahme stattfinden sollte, so ist das nur eine Scheinausnahme. Wenn z. B. ein Musikstück so schlösse:



so würde man das freilich trotz der Mollfassung bei × als Schluss auf der Tonika A hören, aber nur deshalb, weil das Ohr infolge der ganzen Anlage des Beispiels (Vorangehen des die Schlusskadenz andeutenden Quartsextakkords, Art der Stimmführung, die jeden fremden Leittonschritt vermeidet, melodischer Schlussfall der Oberstimme) veranlasst wird, den vorletzten Akkord als alterierte **Dur**-Oberdominante, als E-♮gis-h zu verstehen. Sowie sich aber der Zusammenhang etwas komplizierte, wäre diese Auffassung nicht mehr zwingend, und es müsste und könnte nur noch durch Einführung der Durterz gis die Grundtonqualität von A festgelegt werden.

Mithin wäre zu sagen: Ausgangspunkt unserer Harmonik ist der Dreiklang; dieser kann in zwei konsonanten Fassungen, mit reiner Quint und grosser Terz (Durdreiklang) und mit reiner Quint und kleiner Terz (Molldreiklang), erscheinen. Die natürliche Grundlage des Harmoniesystems unserer Musik ist aber lediglich der Durdreiklang, weil nur er fähig ist, in jedem Falle die „tonalen Funktionen" (Verhältnis der Akkorde zur Tonika und Feststellung dieser selbst) unzweideutig zu bestimmen.

Zum Schluss noch einmal ein paar Worte über Capellens „vierfache Wurzel des Mollakkords". Wir sahen bereits, dass entscheidende Bedeutung darunter nur den Ableitungen A-♮cis-e und (g)a-C-e zukommt. Die vierfache Basierung der Amoll-Tonart Capellens wird für uns deshalb zu einer zweifachen aus den Tönen und Intervallen der Adur- und der Cdur-Tonleiter zusammengesetzten:

c d e f g a(h c)
a h cis d e fis gis a

wodurch jedes (a)-Molltonstück als schwankend zwischen der Basistonart (A) und der Paralleltonart (C) erklärt wird. Das bei weitem stärkere ist, wie wir bereits wissen, die Basistonart; wie weit sich neben ihr die Paralleltonart geltend macht, dafür ist das Herrschaftsverhältnis der beiden **Dur**oberdominanten (also in Amoll E-gis-h einerseits und G-h-d andererseits) massgebend.



## Tagesgeschichtliches.



### Erstaufführungen in Theater und Konzert.



**Bremen.**

Erstaufführung von „Jolanthe", lyrische Oper von P. Tschaikowsky.

Während P. Tschaikowsky als Symphoniker allgemein bekannt, wenn auch nicht so allgemein als hervorragend anerkannt ist, ist er als Opernkomponist bisher so gut wie unbekannt geblieben. Dass die Direktion unseres Stadttheaters das Wagnis unternahm, ihn auf die Bühne zu bringen, dafür sind wir ihr Dank schuldig. Am 24. September gelangte sein letztes Werk, die „lyrische" Oper „Jolanthe" hier erstmalig zur Aufführung. Das Textbuch, von des Komponisten Bruder Modeste verfasst, lehnt sich an die Erzählung von Henrik Hertz „König Renés Tochter" an, geht aber noch weiter als diese in der ängstlichen Flucht vor der Wirklichkeit des Lebens und in dem Schwelgen in weltentfremdeter, vom Mystischen durchtränkter Mondscheinromantik. Von dramatischer Gestaltung keine Spur, im Gegenteil alle dramatischen Konflikte werden sorgfältig vermieden. Hieraus ein wahres Musikdrama zu machen, war dem Komponisten, auch wenn er sonst das Zeug dazu gehabt hätte, ganz unmöglich. Es konnte nur eine „lyrische" Oper entstehen, übergossen vom träumerisch dämmernden Zauber märchenhafter Romantik. Die Musik steht ganz im Banne dieses Grundcharakters. Das in der Einleitung durch Englisch Horn und Fagott so wunderbar verdolmetschte, schwermütig-melancholische Thema der Blindheit klingt immer wieder durch, daneben die durch Harfe und Streichinstrumente wiedergegebenen Themen, die das reine Glück der nichtswissenden, jungfräulichen Seele zum Ausdruck bringen. Die Melodik ist fein und graziös, leicht verständlich, nicht überall in grosse Seelentiefen dringend, teilweise sogar dürftig in der Erfindung, die Gliederung einheitlich und überall zu geschlossener Form hindrängend, der ganze Charakter weich, fast könnte man sagen weichlich, in zarten Stimmungen schwelgend. Die Instrumentation ist eigenartig und interessant, an den Hohepunkten, so bei der Begrüssung des Lichtes und beim Schlusschor fast zu glänzend und grossartig. Um auf die Dauer lebenskräftig zu sein, fehlt dem Tschaikowskyschen Werke gar vieles. Wenn trotzdem die Erstaufführung zu einem hervorragenden Erfolge führte, so war dies in erster Linie der vorzüglichen Darstellung zu verdanken. Oberregisseur Burchard hatte für eine glänzende Inszenierung gesorgt, so dass Auge und Herz durch farbenprächtige, stimmungsvolle Bühnenbilder erfreut wurden. Kapellmeister Jäger hatte die Einstudierung mit der grössten Hingabe und Liebe vorgenommen, so dass Orchester und Chor Vollendetes leisteten. Die einzelnen Rollen waren bei den Damen Fr. Tolli (Martha), Fr. Müller-Reichel und Frl. Schardt (Freundinnen Jolanthes) und den Herren Maug I (König René), Svanfeldt (Robert), Baum (Graf Vaudemont), von Ulmann (Ebn Jahia), Edward (Almerik) und Mang II (Bertram) vortrefflich aufgehoben. Das Hauptinteresse aber konzentrierte sich um die Darstellerin der Titelrolle, Frau Valborg-Svaerdstroem von der Kgl. Hofoper in Stockholm. Was diese als Sängerin bedeutet, ist an dieser Stelle schon öfters hervorgehoben worden. Ihre völlig natürliche und doch so edle Gesangskunst bewährte sich auch diesmal wieder, noch mehr aber entzückte sie durch die Art ihrer Darstellung. Aus der Märchengestalt wusste sie ein echtes, wahres, lebendes und leidendes, liebendes und frohlockendes Menschenkind zu machen, dessen Mienen das Seelenleben vollkommen wiederspiegelten, was um so mehr zu bewundern war, als sie die Blindheit in Spiel und Gesichtsausdruck so naturgetreu wiedergab. Ungezählte Hervorrufe und zahlreiche Blumenspenden lohnten ihre ergreifende Darstellung.

Dr. R. Loose.

**Frankfurt a. M.**

Erstaufführung von „Ritter Olaf", Oper in zwei Akten von R. Langer am 21. September.

Unsere Oper war übel beraten, als sie sich anschickte, vorstehendes Bühnenwerk ihrem Spielplan einzureihen. Die Handlung, welche nach Heines gleichnamigem Gedicht zurechtgestutzt ist, wird in ihrer dramatischen Schwäche durch die Dürftigkeit der Musik noch erschreckend überboten. Schon die ungelenke Art der Instrumentierung zeitigt in ihrer Härte

und Aufdringlichkeit einen Mangel, der nicht unwesentlich bei der Beurteilung in die Wagschale fällt. Mehr Kopfschütteln jedoch erregt noch die Schwäche der Erfindung und Gestaltung, dazu die vormärzliche Melodik mit ihren sentimentalen Auswüchsen. Nur wenige Sätze sind wirklich glücklich dem Milieu angepasst und vermögen Anspruch auf ein vertiefteres Musizieren zu erheben. Herr Forchhammer und Frau Hensel-Schweitzer, zwei unserer besten Opernmitglieder, sahen sich auf verlorenen Posten, auf denen nicht mehr als der übliche Achtungserfolg für den anwesenden Komponisten zu retten war. — Eine freundlichere Aufnahme fand hierauf das Tanzbild „Rokoko", zu dem Herr Fritz Baselt eine recht gefällige, leichtflüssige Musik geschrieben hat. F. B.

## Musikbriefe und Berichte.

### Deutsches Reich.

#### Berlin.

Der dieswinterliche Zyklus der Symphonie-Abende der Königlichen Kapelle, deren musikalische Leitung einstweilen noch in den bewährten Händen Felix Weingartners liegt, hat am 30. September in sehr verheissungsvoller Weise begonnen. Bei der Aufstellung des Programms des Eröffnungskonzertes hatte man pietätvoll des grossen Künstlers gedacht, der unlängst der Kunst durch den Tod entrissen wurde, Joseph Joachims. Brahms „Tragische Ouvertüre" leitete den Abend ein, dann folgte eine Komposition von Joachim selbst, seine „Ouverture zu einem Gozzischen Lustspiel", ein feines, liebenswürdiges Stück, formell abgerundet und, ohne bedeutend zu sein, durchweg interessant. Dank der schwungvollen Wiedergabe begegnete es einer freundlichen Aufnahme. Anschliessend spielte Georg Schumann Bachs herrliches, leider so selten gehörtes Klavierkonzert in D moll mit dem wundervollen Adagio meisterhaft, technisch tadellos, schlicht und einfach im Ausdruck. Beethovens „Eroica" bildete den Beschluss des Programms. Sie erfuhr eine in Bezug auf Klangschönheit, geistvolle, warm und natürlich empfundene Auffassung unvergleichliche Ausführung. Welch eine Sorgfalt in der Nüancierung, welch eine Feinfühligkeit im Herausarbeiten der geringsten Details! Ganz besonders der Trauermarsch, diese ergreifende Totenklage, hinterliess in dieser grosszügigen, kraftvollen Interpretation einen starken Eindruck. Weingartner zu folgen, dem Spiel der Kapelle zu lauschen, war ein Hochgenuss seltener Art.

Hans Hielscher rechtfertigte auch an seinem jüngsten Lieder- und Balladen-Abend (Bechstein-Saal 2. Okt.) vollauf das ihm entgegengebrachte Interesse. Die Herrschaft über sein Organ und die technischen Darstellungsmittel stehen ihm ganz zur Verfügung. Der Klangcharakter seiner wohllautenden Baritonstimme ist besonders in den höheren Lagen und bei mittlerer Stärke der Tongebung sehr sympathisch. Neben Balladen von Martin Plüddemann und Loewe bot der Sänger diesmal Gesänge von Rob. Schumann und Rich. Strauss, und es gelang ihm, namentlich in Schumanns „Dichterliebe", seine Zuhörer zu fesseln und zu erwärmen.

Im Beethovensaal liess sich an demselben Abend der Baritonist Gustav Franz hören. Mit seinem gediegenen, auf eine klangvolle und biegsame Stimme sich stützenden, durch einen natürlichen und gesunden Vortrag belebten Gesang, ist er uns stets ein willkommener Gast. Ausser bekannten Liedern und Gesängen von Hugo Kaun, Humperdinck und Rich. Strauss sang der Künstler auch einige neue der jüngeren Autoren Th. Bohlmann, Erich J. Wolff, Paul Ertel und Rich. Kursch, unter denen Ertels „Ich weiss" und „Liebesmelodie" (Wilb. C. Gomoll), sowie das stimmungsvolle „Im Blätterfallen" (Bierbaum) von Kursch lebhafter interessierten. A. Sch.

#### Leipzig.

Fräulein Ella Gmeiner von der Hofoper zu Weimar gab am 5. Oktober im Kaufhaussaale einen leidlich gut besuchten und vernünftiger Weise nicht über eine anderthalbstündige Dauer ausgedehnten Liederabend. Mit ihrer Schwester, der Frau Lula Mysz-Gmeiner, kann Frl. Ella Gmeiner weder in Bezug auf ursprüngliche Schönheit und Weichheit des Organs, noch hinsichtlich dessen tadelloser Durchbildung und virtuosen Beherrschung erfolgreich konkurrieren, obwohl auch ihr ein an sich gar nicht unbeträchtliches Stimmmaterial und ein ganz respektables Mass technischen Könnens zu Gebote steht; aber es ist alles um etliche Grade derber, robuster geartet. Frl. Ella Gmeiner kann die Bühnenkünstlerin nicht verleugnen, die an einen drastischeren Farbenauftrag gewöhnt ist und über der energischen Herausholung starker Kontrastwirkungen nicht selten die zarteren Misch- und Übergangstinten vernachlässigt. Andererseits freilich kommt der temperamentvollen Künstlerin bei ihrem Streben, nicht nur den Stimmungsgehalt jedes einzelnen Gesanges zu erschöpfen, sondern ihn gewissermassen zu einem unmittelbaren Geschehnis zu verdichten, gerade wieder das auf der Bühne erstarkte Gestaltungsvermögen sehr zu Hilfe. So kommt es, dass die Künstlerin entschieden interessiert und doch im Einzelnen oft genug nicht restlos befriedigt. Frl. Gmeiner huldigte zunächst mit fünf Gesängen dem jüngst verstorbenen Edv. Grieg; das war an sich löblich, auch wenn man sich an Stücken mit so hohlem Pathos wie „Eros" oder „Hoffnung" oder dem mehr gemachten als empfundenen „Unter Rosen" nicht eben sonderlich erbauen konnte; am originellsten, zugleich in der Ausführung am besten gelungen waren „Die Prinzessin" und „An das Vaterland". Recht wenig ist Felix Weingartner, der auf Grieg folgte, in seiner „Wallfahrt nach Kevlaar" eingefallen. Die Sängerin suchte zu retten, was sich retten liess; der Schluss gelang sehr schön, das Ganze aber liess kühl. Liszts „Loreley" verlangt in den zarten Partien berückenderen Wohllaut. Den Beschluss bildeten 6 Brahmssche Gesänge, von denen insbesondere die beiden Volksliedbearbeitungen („In stiller Nacht" und „Die Sonne scheint nicht mehr") von der Künstlerin sehr glücklich behandelt wurden. Als feinfühliger, schmiegsamer und spielgewandter Begleiter der Gesänge betätigte sich am Klavier Herr Arthur Smolian. C. K.

Ein noch unbekannter Baritonist, Herr Robert Spörry, veranstaltete am 2. Oktober seinen ersten Schubert-Abend. Sechs gedenkt er insgesamt zu geben. Ein Wagnis für einen Anfänger, da die Schubertschen Lieder einen vollendeten Gesangskünstler bedingen. Kommen sie nur zu einer unbefriedigenden Ausführung, verlohnt sich die Veranstaltung weder aus künstlerischen noch aus materiellen Gründen. Herrn Spörrys Stimme ist kein ausgesprochener Bariton. Im Charakter neigt sie mehr dem Tenor zu. Singt Herr Spörry Tenor, dann klingt seine Stimme weich und wohlig, singt er aber Bariton, erscheint sie unfrei und nicht konzentriert genug. Er sang den Liederzyklus „Die schöne Müllerin". Am wirksamsten davon die rein lyrischen Lieder. Mit dem Vortrag von „Der Neugierige" erreichte seine Kunst den Höhepunkt. Die Deklamation stand der Kantilene in der Ebenmässigkeit weit nach, ebenso die Schönheit der Wahrheit des Ausdrucks. Die Temponahme der einzelnen Lieder forderte teilweise zum Widerspruch heraus. So vor allem bei dem Liede „Pause". Die Gleichmässigkeit seiner Tonfarbe ermüdete. Herr Dr. Rudolf Bode begleitete die Lieder gut, ohne aber zu erreichen, dass das Klavier zu einem „selbständigen Ausdrucksfaktor" wurde. Paul Merkel.

Als wohlbekannte Gäste erschienen am 4. d. M. im städtischen Kaufhaussaale die norwegischen Sängerinnen Frau Maja Gloersen-Huitfeldt und Frl. Magnhild Rasmussen, deren fein ziselierte, durch Lebendigkeit und Wärme gehobene Spenden von dem zahlreichen Publikum mit merkbarer Befriedigung aufgenommen wurden. Vielleicht konnte das und jenes noch um einen Grad leidenschaftlicher und realistischer gegeben werden, vielleicht auch hätte so leichte Ware wie Kjerulfs „Am Moor" und „Kiwitt" in einem anderen Programm besseren Platz gefunden. Aber gerade diese, auf den äussersten Effekt hin zugespitzten Sächelchen wurden allerliebst gesungen. Die zwei Norwegerinnen sangen im übrigen noch Kompositionen ihrer Landsleute Grieg, Sinding, Winge und Backer Lunde; ferner waren auch Schumann, Brahms, Tschaikowsky, Franck und Gounod vertreten. Beide Künstlerinnen wetteiferten in der geschmackvollen Ausarbeitung des Details, beiden liegt aber die musikalische Miniatur, das auf intime Wirkungen ausgehende Stimmungsbild am besten. Die Damen wussten daher auch mit Glück und künstlerischem Geschick der allenfalsigen Ermüdung zu begegnen, die sich des Publikums hätte bemächtigen können, weil der zu durchlaufende Kreis der Empfindungen relativ eng ist und der Zusammenklang der Stimmen leicht auf die Länge etwas monoton erscheint. Herr Arthur Smolian begleitete feinfühlig und musikalisch.
Eugen Segnitz.

Die Reihe der kammermusikalischen Veranstaltungen, die in der neuen Saison nicht weniger zahlreich zu werden versprechen als in der vorigen, wurde am 6. Oktober vom Hilf-Quartett eröffnet. Im vergangenen Winter bereits hat dieses

hier gespielt; die einzelnen Mitglieder, die Herren Prof. Arno Hilf, Bernhard Unkenstein, Alfred und Georg Wille, sind sogar seit schon viel längerer Zeit in Leipzig bekannt und geschätzt, ganz besonders die ersteren beiden, sowie der Cellist, der, mit dem Titel eines Hofkonzertmeisters ausgezeichnet, der kgl. Kapelle zu Dresden angehört. Neben dem Mozartschen Streichquartett in Cdur (Köchel Verz. No. 465) waren Regers Adur-Trio (op. 77b) und Griegs Gmoll-Quartett (op. 27) auf das Programm gesetzt worden. Das Regersche Werk, durch den freundlichen Humor seines Scherzosatzes ohne Weiteres ansprechend, aber auch in den anderen Teilen von fasslicher Art, nicht mit tiefgründigen Problemen sich beschäftigend, brachte den Spielern und dem anwesenden Komponisten lebhaften, von Satz zu Satz sich steigernden Erfolg. Die künstlerische Sorgfalt, die aus der Wiedergabe allenthalben herausklang, verleugnete sich auch bei Darbietung des Griegschen Quartettes nicht, half vielmehr hierbei, eine Totenfeier sehr würdiger Art zu Stande bringen, wusste Haupt- wie Nebenzügen die rechte Geltung zu verleihen, hatte klanglichen Glanz und anderenteils viel Feinheit der Schattierung. Höchstens, dass beim Beginn des Intermezzo ein Wunsch hinsichtlich rhythmischer Prägnanz offen blieb, in allem Übrigen war das Zusammenspiel tadellos. So darf man den noch kommenden Kammermusikabenden des Hilf-Quartetts mit guten Erwartungen, mit der Hoffnung, dass sie eine Bereicherung, nicht nur einen Ballast unseres Musiklebens bilden werden, entgegensehen.

Felix Wilfferodt.

### Bremen.

Bevor der Bremer Lehrer-Gesangverein seine Konzertreise nach Aachen und Paris antrat, veranstaltete er unter Leitung seines Dirigenten, Prof. C. Panzner, in den für diesen Zweck zur Verfügung gestellten Räumen der Borse, die bis auf den letzten Platz gefüllt waren, am 21. September ein Konzert. Das Programm enthielt im wesentlichen dieselben Stücke, welche für die Konzerte in Paris in Aussicht genommen sind. Bei der Aufstellung dieses Programms hatte offenbar die Absicht vorgewaltet, dem Auslande aus den verschiedenen Epochen und den verschiedenen Arten der Chorkomposition etwas zu bieten. Dadurch ist allerdings der einheitliche Zug verloren gegangen, aber das Programm gibt dem Chore Gelegenheit, sein Können von den verschiedensten Seiten zu zeigen. Und er hat es bewiesen, dass er überall Hervorragendes leistet. Mit majestätischer Würde wurde Beethovens „Die Himmel rühmen" vorgetragen, zart und duftig F. Schuberts „Die Nacht", der Pilgerchor aus „Tannhäuser" sodass man das Fehlen des Orchesters kaum bemerkte, farbenprächtig und wie aus einem Guss, zierlich und leicht „Die Minnesänger" von R. Schumann. Ein wahres Tongemälde mit allen Schrecknissen der Sturmesnacht entrollte sich bei Bucks „Wilder Jagd", und Hegars „Totenvolk" zeigte den Chor auf der Höhe dramatischer Gestaltungskraft. Die Volkslieder, die den Schluss bildeten, gaben den Beweis, dass unter Professor Panzners Meisterhand das Einfachste sich zum Kunstwerke erhebt. Was Chordisziplin, Intonation, Aussprache anbetrifft, so kann nur das höchste Lob gespendet werden. Da war alles durchgearbeitet bis ins feinste Detail und bis zur höchsten Vollendung. Wenn nicht irgendwelche Zufälligkeiten dem Chore einen Schabernack spielen, darf wohl erwartet werden, dass er auch auf seiner Reise gleiche Erfolge erntet wie hier. An solistischen Gaben bot K. Mang vom hiesigen Stadttheater drei Lieder von Bungert zu Texten von Carmen Sylva und zwei Lieder von R. Trunk, von denen das kleine „Getrost!" den nachhaltigsten Eindruck hervorrief und wiederholt werden musste. Mit seiner pastosen herrlichen Bassstimme füllte er den gewaltigen Saal voll aus und durch die seelenvolle, durchgeistigte Art des Vortrages erzielte er allseitigen Beifall.

Dr. R. Loose.

### Gotha.

Es lohnt sich wohl der Mühe, jedes Jahr einmal über das Gothaer Musikleben einige Worte zu verlieren. Kaum eine andere deutsche Mittelstadt wird eine solche Fülle von Konzertveranstaltungen aufweisen können. Wenn auch nicht zu leugnen ist, dass im allgemeinen an Musik mehr geboten wird, als Bedürfnis dafür vorhanden ist, so muss doch konstatiert werden, dass sich die Qualität des Gebotenen häufig auf respektabler, künstlerischer Höhe bewegt. In der Hauptsache bestreiten unsere beiden grossen Konzertvereine, Musik-Verein und Liedertafel die Kosten. Letztere steht unter der bewährten Leitung des Herrn Prof. Rabich. Der Männerchor des Vereins verfügt über vortreffliches Stimmmaterial, welches vom Dirigenten eifrig geschult wird. Von neueren Chorwerken wurden erfolgreich aufgeführt „Der Trompeter von Säkkingen" von Hirsch, sowie Krug-Waldsees „Begrabenes Lied". Solistisch beteiligten sich in den 7 Vereinskonzerten die Gesangskünstler Frau Adele Munz, Frau Engel-Heymann, Frau Metzger-Froitzheim, Frl. Paula Ucko, Frl. Runge und die Herren Forchhammer, Wolff und Kiess. Als Instrumentalisten erschienen die Pianisten Hinze-Reinhold und Max Anton, sowie die Geiger Manén und Krasselt. Der „Musik-Verein" gebietet über einen leistungsfähigen gemischten Chor und steht unter der tatkräftigen Leitung des Herrn Hofkapellmeisters Lorenz. Dieses Institut bescherte uns in der verflossenen Saison eine gute Aufführung von Händels „Judas Maccabäus" und eine besonders wohlgelungene Erstaufführung in Gotha von Liszts „Christus". In beiden Werken zeigte sich der Chor seiner Aufgabe durchaus gewachsen und erzielte namentlich im „Christus" sehr schöne Wirkungen. Die Besetzung der Solopartien war in beiden Fällen ausreichend, erweckte aber doch den Wunsch nach hervorragenderen Vertretern.

Ferner fand ein sehr genussreiches Orchesterkonzert mit der verstärkten Hofkapelle statt, in welchem uns Herr Lorenz die Bekanntschaft mit Bruckners III. Symphonie, die eine sehr eindringliche Wiedergabe erfuhr, vermittelte. Für den absagenden Herrn Kreisler sprang ein anderer Violinist, Herr A. Sebald aus Berlin, ein. Zwei Abende widmete der Verein der Kammermusik. Den ersten füllte die „Société de concerts des instruments anciens" aus Paris mit ihren interessanten Vorträgen aus und im zweiten begeisterte die Hörer das „Russische Trio" (Maurina — Press). Trotz der ausgezeichneten Leistungen letzterer Vereinigung würden wir uns freuen, wenn der Verein in Zukunft „Streichquartette" engagierte, da diese Gattung hier gar nicht, die Klavierkammermusik aber sehr reichlich gepflegt wird. — Im übrigen gab es nur Solistenabende. Mit einem solchen wurde R. Schumanns gedacht, indem man Frau Chlotilde Kleeberg, die bezaubernde und anmutige Künstlerin, eine Anzahl Klavierstücke und Frl. Elena Gerhardt Lieder des Meisters wiedergeben liess. Letztere erwies sich als ein neuer Gesangsstern. Zu einem andern Abend waren Frau Grumbacher-de Jong (Sopran) und Herr Prof. Hugo Becker (Cello) berufen. Der unvergleichliche Cellomeister wirkte geradezu hinreissend mit seinen Vorträgen, die in der Gmoll-Sonate von Beethoven und Kompositionen von Tschaikowsky und Schubert bestanden. Frau Grumbacher-de Jong entzückte wiederum alle mit ihrem so frischen und künstlerisch vornehmen Gesang. An beiden Abenden fungierte Frau Natterer-von Bassewitz am Klavier. Es bleibt nur noch das Neujahrskonzert, das von der ausgezeichneten und hier sehr beliebten Münchner Pianistin Frau Langenhan Hirzel und der hier noch unbekannten aber vortrefflichen Sängerin E. Bengell aus Hamburg bestritten wurde. An diesem Abend lag die Klavierbegleitung in Händen des hiesigen Pianisten Herrn Perleberg. Soweit die hiesigen Vereinsveranstaltungen, mit denen für manchen das Musikbedürfnis vollständig gedeckt ist. Was ausserdem noch geboten wird, erfährt oft leider keine genügende Unterstützung von seiten des Publikums. Am meisten ist das bezüglich der vier Orchesterkonzerte der Meininger Hofkapelle (Prof. W. Berger) zu bedauern; nicht nur weil sie uns künstlerisch hochstehende Leistungen bieten, sondern tatsächlich in unserm Musikleben eine Lücke ausfüllen. Orchester-Darbietungen sind nur spärlich bei uns vertreten. Es wäre deshalb zu wünschen, dass sich die Teilnahme an diesen Konzerten noch entsprechend steigerte, damit uns das schöne Unternehmen gesichert bleibt. Aus den Programmen heben wir die 7. und 8. Symphonie von Beethoven, die 4. Symphonie und 3 Sätze aus der entzückenden Ddur-Serenade von Brahms, die Emoll-Symphonie von Tschaikowsky, sowie verschiedene Bläserensemblestücke, alles in wundervoller Ausführung gebracht, hervor. Auf Solisten wurde in diesen Konzerten fast ganz verzichtet. Eine Ausnahme bildete der mit lebhaftem Beifall aufgenommene Vortrag von Mozarts Esdur-Konzert für zwei Klaviere (Frau Natterer-von Bassewitz und Herr Prof. Berger) mit Orchesterbegleitung.

Die Kunstgattung „Kammermusik" erfreut sich bei uns, wie schon angedeutet, in Bezug auf Klavierkammermusik einer reichlichen Pflege, findet aber wie überall einen beschränkten Kreis von Interessenten. Der Besuch der drei Trioabende der Trio-Vereinigung v. Bassewitz Natterer — Schlemüller hat sich ohne Zweifel etwas gebessert. Die Programme bestanden in Trios von Arensky, Schumann, Mendelssohn, Beethoven, Haydn, dem Esdur-Klavierquartett von Dvořák (Bratsche. Ludwig Natterer a. Frankfurt a. M), den symphonischen Etüden für Klavier von Schumann, der Cello-Sonate

von R Strauss und Solostücken für Violine allein von Bach. Im Frühjahr veranstalteten dann die Pianistin und der Geiger der obigen Vereinigung einen historischen Klavier-Violin-Sonaten-Zyklus von Bach bis Strauss an drei Abenden zu dem populären Eintrittspreis von 0,50 M. Auch der einheimische Violinlehrer Herr von Voigtländer gab mit dem hiesigen Pianisten Herrn A. Perleberg unter Hinzuziehung einiger Instrumentalisten und Gesangskräfte drei Abende. An zweien dieser Abende trat Herr v. Voigtländer den Violinpart seiner jugendlichen Tochter Edith ab, die dann auch mit ihrem grossen Talent und bereits hochentwickelten Können reichste Anerkennung fand. Nicht unerwähnt darf das Konzert des Herrn Perleberg mit eigenen Kompositionen bleiben. Zum Vortrag gelangten Lieder und Gesänge, von Frau Dessoir und Herrn Prof. Otto Freitag gesungen, sowie eine Violinsonate Edur gespielt vom Komponisten und Herrn Josef Natterer. In drei öffentlichen Schüleraufführungen des hiesigen Konservatoriums, welches von einem ausgezeichneten Pädagogen, dem leider verstorbenen Hofpianisten Prof Tietz gegründet wurde und jetzt unter Leitung des herzogl Musikdirektors Herrn A. Maisch steht, wurden sehr nennenswerte Resultate zu Tage gefördert und bewiesen, dass an der Anstalt nach soliden pädagogischen Grundsätzen gearbeitet wird.

n.

**Hannover,** Mitte September.

Am 24. August wurde unsere kgl. Oper wieder eröffnet, nachdem sie $2^{1}/_{2}$ Monate Ferien genossen hatte. Als Eröffnungsvorstellung gab es — völlig neueinstudiert und neuinszeniert — Nicolais entzückendes Werk: „Die lustigen Weiber von Windsor", das dann am 26. August als Galavorstellung vor S. M. dem Kaiser wiederholt wurde. Die Besetzung war in den Hauptrollen: Falstaff, Kammersänger Moest; Fluth, Herr Bischoff; Frau Fluth, Frau Rüsche-Endorf; Anna, Frl. Burchardt; Fenton, Herr Hummelsheim. Unser neu engagierter Kapellmeister Boris Bruck (bisher in Breslau) hatte den musikalischen Teil in einer Weise ausgearbeitet, die an feinsinniger Betonung und an Zartheit des rein begleitenden Teiles ihresgleichen suchte. Nicht minder wirkte in wahrhaft künstlerischem Sinne die neue, in jedem Bilde stilvolle und naturgetreue, im Schlussbilde feenhaft schöne Inszenierung. Die eine englische Parklandschaft mit Durchblick auf die im Mondlicht glitzernde Themse und die Stadt Windsor mit ihrem alten Königsschloss darstellende Schlussdekoration war von bezaubernder Schönheit. Neben Herrn Kapellm. Bruck, dessen künstlerischer Sinn und energische Tatkraft schon verschiedenen Opernaufführungen sehr zu statten gekommen ist, haben wir noch in dem neu engagierten Oberregisseur Herrn Derichs, bislang in Kassel, eine ebenfalls bedeutende Kraft gewonnen. Derichs erstrebt vor allem Natürlichkeit der Darstellung und Inszenierung. Im „Freischütz", „Fidelio", „Nachtlager", „Lustige Weiber", hat er, um nur einige Momente anzuführen, es schon verstanden, durch Änderung der Dialogführung und Abschaffung aller äusserlichen Theatereffekte mit dem hier recht eingebürgerten Schlendrian aufzuräumen. So erschien z. B. früher im letzten Bilde des „Freischütz" bei den Worten Caspars: „Du, Samiel, schon hier", Samiel in höchsteigener Person, wozu dann die Bühne verdunkelt wurde, und alle Übrigen so taten, als ob sie die Sache nichts anginge. Jetzt bleibt die Bühne hell, Samiel erscheint nur verstohlen in der 2. Kulisse; der dieser Szene eigene visionartige Charakter wird also völlig gewahrt. Im „Fidelio" fiel neben einer gegen früher viel intimeren Darstellung der Szenen Fidelio-Rokko-Marzelline-Jacquino auch die bedeutend natürlichere Anordnung, dass die Wachmannschaft bei Pigarros Arie sich in kleine Gruppen aufgelöst hat, angenehm auf. So könnte ich aus jeder Opernvorstellung rühmliche Änderungen melden; alle kennzeichnen Derichs als einen Regisseur, der die neuesten Forderungen der szenischen Darstellungen kennt und in künstlerische Taten übersetzt Neben diesen beiden neuen Kräften gibt es nun noch verschiedene Opernmitglieder, die ebenfalls „neu" sind. Da sind zuerst die beiden Bassisten Raboth — serieuser Bass mit prächtigem, sonoren Organ und guter Schule — und Wilhelmy — Bassbuffo, mit klangvollen Mitteln und guter, wenn auch etwas trockener Darstellung. Dann Frl. Gabriele Müller, Koloratursängerin, mit glockenreiner, klangvoller und umfangreicher Stimme, sowie ausgezeichneter Schulung ausgerüstet, Frl. Marga Burchardt, jugendlich-dramatische Sängerin, mit schönem, klangreichem und trefflich geschultem Organ, sowie gewandter Darstellungskunst, Frl. Kappel, hochdramatische Sängerin, mit schöner, ebenmässiger und sehr tragfähiger Stimme begabt, aber noch etwas unbeholfen in der Darstellung, und endlich Herr Vogl, lyrischer Bariton, mit gut geschulter, aber für unser Haus viel zu kleiner und zu hell gefärbter Stimme. Die Besetzung unserer Oper ist seit Jahrzehnten nicht so vollständig gewesen wie jetzt. 4 dramatische Sängerinnen (Thomas-Schwartz, Rüsche-Endorf, Kappel und Burchardt), je eine Vertreterin des Koloratur-, Alt- und Soubrettenfaches (Damen: Müller, Hammerstein und von Abranyi), 4 Tenoristen (Gröbke, Battisti, Hummelsheim und Meyer), 2 Baritonisten (Bischof und Vogl) und 3 Bassisten (Raboth, Moest und Wilhelmy). Auch das Repertoire zeigt Leben und Bewegung. Bislang wurden gegeben die Opern: „Lohengrin", „Tannhäuser", „Holländer", „Fidelio", „Freischütz", „Lustige Weiber" (neueinstudiert), „Nachtlager in Granada" (neueinstudiert), „Zauberflöte", „Zar und Zimmermann", „Aïda" und „Barbier von Sevilla". Für die nächsten Wochen sind in Vorbereitung: „Tristan und Isolde", „Meistersinger von Nürnberg", „Nibelungenring", „Entführung" (neueinstudiert) sowie als Novitäten für Mitte Oktober bezw. Mitte November „Tiefland" von d'Albert mit Frl. Burchardt und Herrn Battisti in den Hauptrollen und „Salome" von Strauss mit Frl. Kappel als Salome und den Herren Bischof (Jochanaan) und Gröbke (Herodes) in den Hauptrollen. Eine solche Anspannung aller Kräfte ist für den an unserer Oper bislang gewesenen Gemütlichkeitsdusel ein Unikum. Gott sei Dank, dass dieser jetzt überwunden ist.

L. Wuthmann.

**Köln,** 30. September.

Der Leipziger Lehrergesangverein veranstaltete gestern im Gürzenich-Saale ein grosses Konzert zu wohltätigem Zwecke (für die Volksheilstätte zu Rosbach a. d. Sieg), das einen grossen künstlerischen Erfolg erzielte. Dass der pekuniäre Erfolg nicht unerheblich zu wünschen liess, ist charakteristisch für die einschlägigen hiesigen Verhältnisse, welche auswärts immer noch gewaltig überschätzt werden, und die beschämende Tatsache, dass verhältnismässig schlecht verkauft war und der Saal, um reputierlich auszusehen, einer gewissen künstlichen Nachfüllung bedurfte, gibt leider meinen früher wiederholt an dieser Stelle gemachten Ausführungen recht. Dass aber auch die hiesigen Gesangvereine, deren Mitgliedern eine bedeutende Preisermässigung zugestanden worden war, der schönen Sache gegenüber keineswegs das zu erwartende Mass von Interesse betätigten, wird den Gästen zu denken gegeben haben. Kommen wir zum höchst erfreulichen Hauptpunkte, zu der Art, wie sich die Leipziger bewährt haben, so muss ich sagen, dass sich die in Stärke von 240 Kehlen erschienene Sängerschar gleich mit dem Eingangschor aus J. L. Nicodés Symphonie-Ode „Das Meer" und Sitts „Vergeblicher Flucht" vorzüglich einführte und dem rheinischen Auditorium sowohl durch das herrliche, in Qualität wie in Kraft seltene Stimmmaterial, wie durch die vollendete künstlerische Disziplin Bewunderung abnötigte. Als dann, jeweilig unterbrochen durch die solistischen Programmnummern, „Der alte Soldat" von Cornelius, „Die Entfernten" von Schubert, „Hell ins Fenster scheint die Sonne" von Kremser, „Im Herbst" von Schwartz, „Vogel flieg' weiter" von Othegraven, „Die Mühle" von Valentin und „Viel schöner Blümelein" von Göttl folgten, als die glänzenden, den Lesern dieser Blätter nicht mehr unbekannten Chortugenden des Lehrervereins, zumal seine grundmusikalische Art, die mustergültige Aussprache und die enorme Vielseitigkeit in der künstlerischen Behandlung der einzelnen Dichterstoffe, alles durchgeistigt von erlesenem Geschmack, den Hörern eine umfassende Würdigung der vereinspädagogisch monumentalen Bedeutung der Leipziger Sänger ermöglichten, hallte der Saal immerfort von jubelnd-stürmischem Beifall wieder. Hans Sitt hat uns bewiesen, dass er als Chordirigent ersten Ranges das Höchste leistet, und wenn sich begeisterte Zurufe an seine Adresse richteten, so war das nur ein Zoll billiger Dankbarkeit. Im Verlaufe der den Gästen dargebrachten herzlichen, oft wiederholten Ovationen dankte auch namens der Stadt Köln Beigeordneter Greven dem Vereine für seinen bewiesenen hochherzigen Wohltätigkeitssinn. Über die reizvollen Darbietungen der Gesangssolistin Frl. Helene Staegemann (Schubert-Lieder und gutgewählte Volkslieder) ist Neues nicht zu sagen, und dass ein Cellomeister wie Julius Klengel sein Publikum allerorten entzückt (hier geschehen mit Stücken von Sitt, Klengel und Piatti), steht schon einigermassen musikgeschichtlich fest. Dass Max Wünsche als Begleiter nicht viele seinesgleichen hat, brauchten wir gleichfalls nicht erst hier zu entdecken. Im übrigen immer wieder Beifallstosen und Zugaben. Ausserhalb des Konzertsaals sollen, wie ich höre, die Leipziger beim Kölner Männergesangverein zu Gast gewesen sein. Dann aber ist zu hoffen, dass der trefflichen Sängerschar auf ihrer mehrere Tage umfassenden

Rheinaufwärtsreise und bei dem inmitten dieser geplanten Konzerte in Wiesbaden ungemischte Freude beschieden sein und vor allem Jupiter pluvius, der doch nichts vom Singen versteht, ihr im Weinlande fern bleiben möge!

Paul Hiller.

**Liegnitz,** Saison 1906/1907.

Aus der Sintflut der musikalischen Veranstaltungen, die uns die verflossene Saison bescherte, sei nur das Bedeutsamste in chronologischer Folge hervorgehoben. Charlotte Huhn eröffnete am 12. Okt. den Reigen mit Liedern von Schubert, Grieg und Brahms. Die Reste der einst schönen, gewaltigen Stimme wusste ihr vollendeter Vortrag ins beste Licht zu stellen, aber immerhin doch nur die Reste. Herr Prusse begleitete angemessen und erwies sich auch als tüchtigen Solisten durch den Vortrag der Beethovenschen Variationen op. 34 und vier lyrischer Stücke von Grieg. Am 29. Okt. konzertierte das Waldemar Meyer-Quartett mit mehr künstlerischem denn pekuniärem Erfolge — trotzdem ein Teil des Ertrages für Wohltätigkeitszwecke bestimmt war. Beethovens Quartett op. 18, I, sowie Schuberts Quartett D moll waren die Hauptgaben des Abends. Herr Prof. Meyer bot dann noch solistisch Spohrs Adagio aus dem 9. Violinkonzert, sowie Paganinis Perpetuum mobile. Am 3. Nov. rezitierte M. v. Erdberg Tennysons „Enoch Arden" mit der Musik von R. Strauss, auf dem Klavier wacker ausgeführt von Organist Hofmann aus Gorlitz. Am 5. Nov. begeisterte Bronislaw Hubermann durch sein herrliches Spiel von R. Strauss' Dmoll-Konzert, Beethovens G dur-Romanze und Bachs Gavotte und Minuetto, sowie Sarasates „Zigeunerweisen". Herr Singer am Klavier war ebenso vorzüglich als Begleiter wie als Solist. Er spielte Schumanns „Symphonische Etüden", sowie Chopins Cis moll-Scherzo. Am 13. Nov. gab das hiesige „Männergesang-Quartett" unter Leitung seines stellvertretenden Dirigenten ein Wohltätigkeitskonzert. Es kamen mit Orchester zur Ausführung: „Altniederländische Volkslieder", „Landerkennung" und 2 Szenen aus „Frithjof". Besonders gut gelangen die kleineren a cappella-Chöre. — Eine Wiederholung dieses Konzertes war kein Bedürfnis und hatte sich darum auch nur eines sehr spärlichen Erfolges zu erfreuen. Am 16. Nov. veranstaltete die Königsgrenadier-Kapelle unter ihres Dirigenten Mehring Leitung ein Beethoven-Konzert, dessen Hauptgabe eine wohlgelungene „Pastoral"-Symphonie-Aufführung war. Auch legte im Violinkonzert Herr Mehring Zeugnis guten Konnens und energischen Fleisses ab. Am 23. Nov. gab Dr. Briesemeister mit demselben Orchester einen Wagnerabend, der jedenfalls besser „aufgemacht" war, wie etwa vor einem Jahr ein Wagnerabend mit Klavier (!). Der Erfolg war denn auch bedeutenderer. Unser Geschmack ist Herr Dr. B. als Konzertsänger mit dem immerwährenden hässlichen Tremolo der nicht mehr frischen Stimme durchaus nicht; als Bühnensänger hatten wir keine Gelegenheit, ihn zu bewundern. Vortrefflich spielte die Kapelle das „Parsifal"-Vorspiel, das „Meistersinger"-Vorspiel u. a. Am 25 Nov. (Totenfest) fand in der Peter Paul-Kirche das zum Bedürfnis gewordene, regelmässige Volkskirchenkonzert statt, bei welchem ausser trefflichen, angemessenen Vorträgen des Kirchenchores, sowie einheimischer Solisten Bachs grosses Hmoll-Präludium, sowie Guilmants Trauermarsch und Engelsgesang für Orgel unter Rudnicks Meisterhänden zu schönster Wirkung kamen. Am 29. Nov. gaben die Violinistin H. Felsch und die Pianistin M. Weist, beide hierorts heimisch, ein Konzert, in welchem sie respektables Können und rührigen Fleiss in Kompositionen von Beethoven, Mendelssohn, Mozart, Schumann, Chopin und Brahms-Joachim zum Ausdruck brachten. Am 5. Dezbr. hielt der „Kaufmännische Verein" seinen ersten Konzertabend ab, bei welchem die Sängerin (Kurz-Schmalstich) und Pianistin (Lonny Epstein) nur bedingten Beifall erringen konnten. Am 7 Dezbr. fand in der Peter Paul Kirche die musikalische Grosstat dieses Winters für Liegnitz statt: die Erstaufführung von Beethovens „Missa solemnis". W. Rudnicks „Chorgesangverein" und eine kleine Zahl von Mitgliedern der „Singakademie" die z. Z. dirigentenlos war, im ganzen mehr als 180 Sänger, die Königsgrenadier-Kapelle mit Skerhut als Konzertmeister, (der das Violinsolo im Benedictus ausgezeichnet spielte), sowie das „Breslauer Vokalquartett" (Sureck-Sopran, Borck-Alt, Janssen-Tenor, Volke-Bass) vereinigten sich unter Musikdirektor Rudnicks Leitung zu einer Leistung, die in den Annalen der Liegnitzer Musikgeschichte nimmer vergessen werden wird. Die Ausführung war in allen Teilen des uneingeschränkten Lobes und des überwältigenden Werkes würdig. Die Begeisterung des Dirigenten für das Werk, seine Erfahrung und hohe Befähigung hatten auch den Chor zu ganz aussergewöhnlicher Begeisterung angefeuert, sodass selbst die schwierigste aller Gesangsfugen, der Schrecken der Chöre, mit einer Glätte und Sicherheit, das Ganze mit einem Ausdruck zu Gehör kam, wie es hier nur ausnahmsweise sein kann. Auch das Solistenquartett hat vollste Anerkennung verdient. Am 10. Dezbr. gab Dr. Brause seinen ersten Abend, in welchem er die Entwickelung des deutschen Liedes und der deutschen Ballade an Kompositionen von Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Curschmann, Löwe, Radecke, Taubert, Rubinstein und Schumann veranschaulichte. Ein zweiter ebenso gestalteter Abend mit Kompositionen neuerer und neuester Tondichter fand am 17. Jan. statt. Herr Dr. Brause konnte mit dem Erfolge zufrieden sein. Am 29. Dezbr. führte sich der neue Dirigent der Liegnitzer „Singakademie", Herr Karl Grimm, als ein sehr tüchtiger Pianist ein. Beethovens Appassionata, Chopins Emoll-Konzert und Liszts 14. Ungarische Rhapsodie waren die Prüfsteine seiner anerkennenswerten Leistungen.

Am 7. Jan. 1907 veranstaltete die „Singakademie" einen Lieder- und Duettabend für ihre hörenden Mitglieder, dessen Darbietungen durch Frau Grumbacher-de Jong und Herrn van Eweyk bestritten wurden; am Klavier Herr Auerbach aus Breslau. Am 15. Jan. veranstaltete Herr Musikdirigent Mehring mit nur eigenen Kräften einen ganz wohlgelungenen Kammermusikabend (Beethoven, Trio op. 8, I — Mozart, Quartett Dmoll — Haydn, Quartett Bdur). Am 22. Jan. gab Frau Brigitta Thielemann einen Liederabend, der bedauerlicher Weise nur schwach besucht war. Am 3. Febr. bezeugte in einem wohlgelungenen Orgelkonzert Musikdirektor Rudnick seine anerkannte Meisterschaft aufs neue durch den hinreissenden Vortrag von Bachs grosser Fdur-Toccata, Mendelssohns Fmoll-Sonate, op. 65, und Thieles Esmoll-Konzert. Fräulein Elli Paetzoldt aus Berlin führte sich als stimmbegabte, musikalisch lebhaft empfindende, vortreffliche Altistin vorteilhaft in demselben bei uns ein. Am 13. Febr. konzertierte auch der fahrende Sänger Sven Scholander bei uns. Am 14. Febr. veranstaltete der „Kaufmännische Verein" seinen zweiten musikalischen Abend, welchen die Künstler Sistermans, Snyder und Else Neumark mit mehr oder minder Glück bestritten. Am 15 Febr. fand ein Vortrag statt: „Parsifal in Wort, Musik und Bild". Bei demselben dürfte trotz manches Gediegenen wegen der wenig vorteilhaften Aufmachung des Ganzen keiner zu einem wesentlichen Nutzen gekommen sein. Am 22. Febr. führte der „Chorgesangverein" seines Leiters W. Rudnick Märchendichtung „Dornröschen" nach langer Pause wieder auf Das Werk, inzwischen im Druck erschienen und sehr vielfach aufgeführt, nahm (wie früher schon) durch seine herzige Schlichtheit und Einfachheit bei aller Vornehmheit des Ausdrucks von neuem die Zuhörer gefangen. Der Chor sang mit Begeisterung, fein und verständnisvoll, das Orchester spielte äusserst sauber, und in Frl. Sureck-Breslau (Königstochter), Herrn Janssen Breslau (Königssohn), Frl Schardt Chemnitz (gute Fee) und Frau Frejtag-Dresden (böse Fee) waren wohl die geeignetsten Vertreter der resp. Partien gefunden; namentlich entzückten die beiden Breslauer. Das nicht schwer auszuführende Werk, das so frisch und naturlich wirkt, dürfte allen, vor allem aber denen besonders willkommen sein, die nicht über sehr grosse Chöre verfügen, und ebenso denen, die sich nicht für die moderne „Übermusik" zu begeistern vermögen.

Am 1. März gab Frau Antonie Stern-Berlin, die hier wohlakkreditierte Altistin, mit Herrn Anton Foerster ein Konzert, welches mehr kunstlerischen Erfolg für beide aufwies denn materiellen. Schade! — Am 8. Marz veranstaltete die „Singakademie" da der Chor noch nicht in Aktion treten konnte — einen Kammermusikabend, bei welchem das Breslauer Streichquartett als im Ensemble nicht gleichwertig wenig gut abschnitt. Schuberts Amoll-Quartett, op. 29, und Dvořáks Quintett in Adur, op. 81, hätten eine etwas feinere Durchführung vertragen Die Sängerin des Abends, Frl. Funck aus Berlin, sowie Herr Carl Grimm boten entsprechend besseren Leistungen. Am 20 März gab unsere Regimentskapelle ein „Symphoniekonzert", aus dessen Programm Beethovens Symphonie No 6, sowie die schöne Ausführung des „Karfreitagszaubers" hervorzuheben ist. Herr Grimm spielte (diesmal mit Orchester) das Chopinsche Emoll-Konzert wieder sehr beifallswürdig. Am Karfreitag fand nach hergebrachter Weise wieder ein Volkskonzert statt, dessen Programm mit der für den ernsten Tag angemessenen Musik ausgestattet war, welche dann ausklang in eine „Osterhymne" für Chor, Soli und Orgel von Rudnick. — Der Monat April stand vollstandig unter dem Zeichen der Oper. Fast allabendlich hatten wir z. T. sehr vortreffliche Aufführungen älterer und neuer Werke (u. a. den „Polnischen

Juden" von Karl Weis) unter der wechselnden Leitung der Herren Direktor Krause und Kapellmeister Landeker. Ja, sogar die „Lustige Witwe" eines reisenden Ensembles hat es verstanden, drei Abende dem Publikum ziemlich hohe Eintrittspreise für die Schaustellung ihrer Reize zu entwinden. Am 1. Mai fand noch ein mässig wertvoller Musikabend der „Singakademie" statt, und endlich am 12. und 13. Mai das sog. Musikfest des „Männergesang-Quartett", eigens veranstaltet, um durch eine Art Generalprobe am heimischen Orte den Befähigungsnachweis der Würdigkeit zu liefern, bei dem im Juli in Breslau stattfindenden Bundessängerfest mitwirken zu können. Die Probiersteine hierfür waren H. Zöllners „Bonifazius" und R. Strauss' „Bardengesang". Die Opferfreudigkeit aller Beteiligten, sowie der Eifer sind hoch anzuerkennen. Doch wo reichen nicht viel über 100 Sänger, die in 3 Chöre verteilt werden, hin, einem Orchester von Strauss — hier einige 70 Mann — auch nur annähernd stand zu halten? Das war ein furchtbares, hier vorher kaum gehörtes Orchestergetöse mit gelegentlich schwachen Gesangsversuchen. Ja, wenn wenigstens die doppelte Zahl der Sänger mitgewirkt hätte und deren Aufstellung eine günstigere gewesen wäre. Verhältnismässig bedeutend besser kam der „Bonifazius" weg, bei welchem nur zu bedauern war, dass die Solistin stimmlich absolut unzureichend und musikalisch tadellos unsicher war. Komponist und Dirigent konnten einem leid tun. Denn gern soll anerkannt werden, dass der junge Dirigent, Herr W. Schonert, sich erdenkliche Mühe gegeben hatte mit der Einstudierung der Werke. Auch bei den reinen Instrumentalvorträgen half die jugendliche Begeisterung über fehlende Erfahrung oft hinweg. Relativ am besten gelangen dem Chor wieder kleinere a cappella-Chöre. Der materielle Erfolg entsprach bedauerlicher Weise nicht im mindesten den Aufwendungen und der grossen Mühe, die sich alle Mitwirkenden gegeben hatten.

X. Y. Z.

## Österreich-Ungarn.

### Graz.

Von den verschiedenen Antritts- und Probevorstellungen, denen jede Bühne zu Beginn der Saison ausgesetzt ist, verdient nur eine besondere Erwähnung, da sie für die weitesten Kreise von Interesse ist. Und zwar durch die Person des Debütanten. Wer kennt nicht den Namen Hermann Winkelmanns, des berühmten Bayreuther Sängers, der voriges Jahr nach fünfundzwanzigjähriger, ruhmreicher Tätigkeit seinen Abschied von der Wiener Hofoper nahm? Und heuer konnten wir seinen Sohn Dr. Hans Winkelmann als Debütanten begrüssen. Er stellte sich als „Lohengrin" dem Grazer Publikum vor und imponierte durch seine herrliche Erscheinung und den echten, vortrefflich geschulten jugendlichen Heldentenor seiner Stimme. In einem aber ist er der echte Sohn seines Vaters: in der eminenten musikalischen Begabung. Der Künstler lebt nur in der Szene, niemals, auch bei den schwierigsten Einsätzen nicht, streift sein Blick den Kapellmeister. War sein Spiel bei der ersten Aufführung ziemlich eckig und unbeholfen, so überraschte es uns wenige Tage später bei der Wiederholung des Werkes durch Abrundung und edle Geklärtheit, dass gewiss jegliche Bedenken, die man bei der ersten Aufführung gegen den Anfänger haben musste, schwanden. Jedenfalls ist alle Hoffnung vorhanden, Dr. Hans Winkelmann einst als würdigen Erben Hermann Winkelmanns schätzen zu können. — „Lohengrin" wurde von dem neuen Regisseur E. Walter inszeniert, der uns einige hübsche Neuanordnungen vorführte. Die Aufführungen selbst waren sehr zufriedenstellend.

Otto Hödel.




**Leipzig.** Motette in der Thomaskirche am 5. Okt. Partita sopra „Jesus Christus unser Heiland, der von uns den Gottzorn wand" von Franz Tunder, „Fürchte dich nicht!" 8stimmige Motette von S. Bach; Choralvorspiel: „Warum betrübst du dich mein Herz" von J. G. Walther; „Ich hebe meine Augen auf", Motette für 4stimmigen Chor von J. Bartz.

**Dresden.** Vesper in der Kreuzkirche am 5. Oktober. Zwei Stücke für Orgel aus op. 78 von Otto Malling; „Wie bist du doch schön!", Psalm für Chor a cappella und Bariton-Solo, frei nach einer älteren norwegischen Kirchenmelodie, op. 74 No. 1 von Edvard Grieg; Andante für Violoncello und Orgel, op. 43 No. 3 von Edv. Grieg; „Lehr', Wald, mich sterben", Kirchenmelodie, für eine Singstimme und Orgel von Andr. Peter Berggreen; Andante doloroso für Violoncello mit Orgel, op. 46 No. 2 von Edv. Grieg; „Im Himmelreich!" Psalm für Chor a cappella mit Bariton-Solo, frei nach einer älteren norwegischen Kirchenmelodie, op. 74 No. 4 von Edv. Grieg.

**Plauen i. V.** Kirchenmusik in der St. Johanniskirche am 13. Okt: „Ergebung", geistl. Chorlied von H. Wolff.




**Berlin.** Dr. Rudolf Prill, Mitglied des Frankfurter Stadttheaters, wurde als Heldenbariton an das Lortzing-Theater engagiert, ferner William von Hoxthausen vom Theater des Westens.

**Hamburg.** Arthur Nikisch wird am Hamburger Stadttheater „Tannhäuser" und „Die Fledermaus" dirigieren.

**Hannover.** Die zweite Soubrette der Münchener Hofoper, Irene von Fladung, wurde für das Hoftheater engagiert.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* Messager und Broussan, die neuen Herren der Pariser Grossen Oper, sind eifrig mit den Vorbereitungen zur Saison beschäftigt. Die neuen Dekorationen zu Gounods „Margarete" sind bereits in der Arbeit, ebenso neue Kostüme. Unter den Neueinstudierungen dürfte namentlich die seit dem Jahre 1767 hier nicht aufgeführte Oper „Hippolyte et Aricie" von Rameau interessieren. Den Clou wird Wagners „Crépuscule des Dieux" („Götterdämmerung") bilden. Dann folgen die Oper „La Forêt" von Laurent-Tailhade und Savart sowie ein neues Ballett und mehrere interessante Reprisen, darunter „Gwendoline" und „Fervaal". A. N.

* Das einaktige Melodrama „Ninion" von Roderich von Mojsisovics (Dichtung v. May-Lucey und Hagen) gelangt in dieser Saison an einigen österreichischen Provinzbühnen zur Aufführung.

* Olive Fremstadt studiert augenblicklich auf Wunsch Mahlers bei der Kammersängerin von Mildenburg in Wien die Partie der Isolde, die die Künstlerin in der kommenden Wintersaison bei Conried unter Mahlers Leitung singen wird.

* Im Hoftheater zu Dresden wurde in diesen Tagen Mignon zum 200. Male aufgeführt. Die erste Aufführung fand am 28. November 1873 statt.

* Am 29. September wurde in Mülhausen i. E. die Saison mit Wagners „Siegfried" unter Leitung von Kapellmeister Otto Hess eröffnet. Die Titelpartie lag in den Händen von Clemens Kaufung vom deutschen Landestheater in Prag, den Mimen gab Hans Bechstein.

* Die Wiener Volksoper, (Kaiser-Jubiläums-Theater) hat am 3. d. M. als Festvorstellung zum Vorabend von Kaisers Namenstag mit grossem Glück Beethovens Fidelio erstmalig herausgebracht. Ausführlicherer Bericht in nächster Nr.

Th. H.

### Spielpläne

(nach direkten Mitteilungen der Theater).

**a) Aufführungen vom 7. bis 13. Oktober 1907.**

**Altenburg.** Hoftheater. 8. Okt.: Der Barbier von Sevilla.

**Berlin.** Opernhaus. 7., 10. u. 13. Okt.: Madame Butterfly. 8. u. 12. Okt.: Salome. 9. Okt.: Die Entführung aus dem Serail. 11. Okt.: Tristan und Isolde. - Komische Oper. 7. u. 12. Okt.: Hoffmanns Erzählungen. 8. Okt.: Werther. 9., 11. u. 13. Okt.: Tiefland. 10. Okt.: Carmen.

**Bremen.** Stadttheater. 8. Okt.: Götterdämmerung. 11. Okt.: Tannhäuser (Hr. Karl Burrian a. G.).

**Breslau.** Stadttheater. 7. Okt.: Lohengrin. 9. Okt.: Hoffmanns Erzählungen. 10. Okt.: Tannhäuser. 12. Okt.: Lakmé (Fr. Sigrid Arnoldson a. G.).

**Cassel.** Hoftheater. 8. Okt.: Der Trompeter von Säkkingen. 10. Okt.: Der Postillon von Lonjumeau. 11. Okt.: Lohengrin. 13. Okt.: Der Waffenschmied.
**Chemnitz.** Stadttheater. 8. Okt.: Fidelio. 11. Okt.: Der Freischütz.
**Dessau.** Hoftheater. 9. Okt.: Der Bajazzo. 13. Okt.: Undine.
**Dresden.** Hoftheater. 7. Okt.: Hänsel und Gretel; Der Bajazzo. 8. Okt.: Die Schönen von Fogaras. 9. Okt.: Don Juan. 10. Okt.: Die lustigen Weiber von Windsor. 11. Okt.: Der Freischütz. 12. Okt.: Der Dämon. 13. Okt.: Aïda.
**Düsseldorf.** Stadttheater. 7. Okt.: Zauberflöte. 9. Okt.: Othello. 13. Okt.: Troubadour.
**Elberfeld.** Stadttheater. 9. Okt.: Lohengrin. 11. Okt.: Carmen (2. Akt). 12. Okt.: Tannhäuser. 13. Okt.: Mignon.
**Erfurt.** Stadttheater. 7. Okt.: Das goldene Kreuz. 9. Okt.: Troubadour. 11. Okt.: Die Walküre.
**Frankfurt a. M.** Stadttheater. 8. Okt.: Tannhäuser. 9. Okt.: Carmen. 11. Okt.: Der Waffenschmied. 13. Okt.: Tiefland.
**Graz.** Stadttheater. 7. Okt.: Der Freischütz. 8. Okt.: Tosca. 10. Okt.: Oberon.
**Halle a. S.** Stadttheater. 8. Okt.: Der fliegende Holländer. 10. Okt.: Figaros Hochzeit.
**Hannover.** Hoftheater. 7. Okt.: Der Bajazzo. 10. Okt.: Tiefland. 12. Okt.: Tiefland. 13. Okt.: Die Meistersinger von Nürnberg.
**Königsberg i. Pr.** Stadttheater. 8. Okt.: Die weisse Dame. 10. Okt.: Rigoletto.
**Leipzig.** Neues Theater. 8. u. 9. Okt.: Carmen. 11. Okt.: Der Barbier von Sevilla. 13. Okt.: Aïda.
**Mülhausen i. E.** Stadttheater. 10. Okt.: Die verkaufte Braut.
**Plauen i. V.** Stadttheater. 8. Okt.: Der Barbier von Sevilla. 10. Okt.: Der Waffenschmied.
**Strassburg i. E.** Stadttheater. 8. Okt.: Tristan und Isolde. 10. Okt.: Die verkaufte Braut. 12. Okt.: Das süsse Gift; Hänsel und Gretel. 13. Okt.: Tannhäuser.
**Weimar.** Hoftheater. 13. Okt.: Der Müller von Sanssouci.
**Wiesbaden.** Hoftheater. 8. Okt.: Oberon. 10. Okt.: Die Jüdin. 12. Okt.: Cavalleria rusticana. 13. Okt.: Die Walküre.
**Zürich.** Stadttheater. 9. Okt.: Tiefland. 10. Okt.: Der Maskenball. 12. Okt.: Der Waffenschmied.
**Zwickau.** Stadttheater. 11. Okt.: Cavalleria rusticana; Der Troubadour.

## Kreuz und Quer.

* Roderich v. Mojsisovics hat in diesem Jahre eine Reihe von Werken vollendet, von denen in kommender Saison zur Aufführung gelangen: op. 17 Lob des Weins für Männerchor u. Orchester (Graz, deutsch-akademischer Gesangverein), op. 21 Serenade f. Streichtrio (Brünn, deutsches Haus. Aschaffenburg, Md. Kundigraber a. G.), op. 22 Vortragsstücke f. Violine u. Orgel (Brünn, O. Burkert.) Ferner spielt demnächst die Romantische Phantasie f. Orgel op. 9 Paul Meder in Hamburg.

* Der „Königsberger Musikverein" (Ernst Wendel) bringt im Winter 1907/8 u. a. zur Aufführung: Symphonie F dur von Goetz, Mahler (Symphonie II), Liszt (Faust-Symphonie), Beethoven (Symphonie VII, 2. Leonoren-Ouvertüre, Violinkonzert), Wagner (Faust-Ouvertüre), Cherubini (Ouvertüre zum „Wasserträger"), Grieg (Klavierkonzert A moll) Bruckner (Tedeum).

* Emanuel Moors neueste Klavierkompositionen „4 Préludes" werden von dem bestbekannten Klaviervirtuosen Harold Bauer noch in diesem Monat in Wien und London gespielt. Derselbe Künstler unternimmt Ende dieses Monats mit dem bedeutenden Violoncellisten Pablo Casals eine Konzerttournee durch Holland, auf welcher sie Moors 2. Violoncell-Sonate zum Vortrag bringen.

* Der „Schülersingchor" in Schleiz feierte kürzlich sein 250jähriges Bestehen durch eine Aufführung von Händels „Samson".

* In Berlin plant man ein neues Opernhaus. Es sollen Aufführungen zu volkstümlichen Preisen stattfinden.

* Nach dem Bericht über das 65. Jahr 1906/7 wurde das Königliche Konservatorium der Musik zu Leipzig von 736 Schülern besucht. An der Anstalt sind 39 Lehrer tätig. Veranstaltet wurden 2 Konzert-Aufführungen, 8 Prüfungskonzerte und 25 Vortragsabende.

* Die Singakademie in Glogau und der Glogauer Männer-Gesangverein veranstalten zu Ehren ihres scheidenden Dirigenten, Herrn von Lüpke, eine Abschiedsfeier.

* Das Städtische Konservatorium für Musik zu Strassburg i. Els. zählte im Unterrichtsjahr 1906/7 419 Schüler und 27 Lehrer. Vortragsabende wurden 10, Schülerkonzerte 5 abgehalten.

* In Rathenow ist die Gründung eines Konzertvereins erfolgt. Er beabsichtigt im Winter jeden Jahres eine Reihe von Künstlerkonzerten mit auswärtigen Kräften zu veranstalten.

* Der Musikverein Hamm i. Westf. bringt in kommender Saison u. a. „Die Jahreszeiten" von Haydn, „Die Legende von der heiligen Elisabeth" von F. Liszt und die „Matthäus-Passion" von S. Bach zu Gehör.

* Am 6. Oktober fand in Meiningen unter Leitung des Hofkapellmeisters Professor Wilhelm Berger eine Gedächtnisfeier für Joseph Joachim und Richard Mühlfeld statt. Das Programm war: Kantate von Bach „O Jesu Christ, meines Lebens Licht". Rhapsodie für Alt und Männerchor von Brahms (Frl. Schenk aus Weimar) 2. Satz aus dem Ungarischen Konzert von Joachim (Konzertmeister Hans Preichen) Nänie für Chor und Orchester von Brahms. Dritte Symphonie (Eroica) von Beethoven. — Es lag eine seltene Weihe über der Feier, so dass diese einen tiefen Eindruck machte. — Die Einnahme aus der Feier fliesst einem Fond zu, welcher als Beitrag zu einem Grabdenkmal für die beiden Verstorbenen bestimmt ist. Das Theater war ausverkauft.

* Der Klavierauszug der neuen Oper Siegfried Wagners „Sternengebot", der von Eduard Reuss bearbeitet wurde, ist „Karl Klindworth, dem würdigen Jünger und Freund Richard Wagners und Franz Liszts, dem opfermutigen Vertreter der Kunst meines Vaters und meines Grossvaters dankbar verehrungsvoll zugeeignet".

* Der Zentralverband deutscher Tonkünstler und Tonkünstlervereine begann seine 4. Delegiertenversammlung in der letzten Septemberwoche zu Frankfurt a/M. Der Vorsitzende Kapellmeister Göttmann gab eine kurze Übersicht über die bisherige Tätigkeit. Die Verhandlungen beschäftigen sich u. a. auch mit der Prüfung der Musiklehrer.

* Der Figaro in Paris veröffentlichte nachfolgenden, noch unbekannten Brief Richard Wagners, der ihm von Edouard Brandus zur Verfügung gestellt wurde und an den damaligen Direktor der Oper gerichtet war:

Monsieur le directeur,

L'opposition qui s'est manifestée contre *Tannhäuser* me prouve combien vous aviez raison quand, au début de cette affaire, vous me faisiez des observations sur l'absence du ballet et d'autres conventions scéniques auxquelles les abonnés de l'Opera sont habitués.

Je regrette que la nature de mon ouvrage m'ait empêché de me conformer à ces exigences; maintenant que la vivacité de l'opposition qui lui est faite ne permet même pas à ceux des spectateurs qui voudraient l'entendre d'y donner l'attention nécessaire pour l'apprécier, je n'ai d'autre ressource honorable que de le retirer.

Je vous prie de faire connaître cette décision à S. Ex. M. le ministre d'Etat.

Agréez, etc.

Richard Wagner.

Paris, 25 mars 1861.

* Der Bremer Lehrergesangverein veranstaltete am 3. Oktober in dem neuen Gaveau-Saale zu Paris, (der mit diesem Konzerte eingeweiht wurde) ein Konzert, in dem eine Reihe deutscher Männerchöre (darunter Beethovens „Die Himmel rühmen", Schumanns „Minnesänger" und Hegars „Totenvolk") zu trefflichem Vortrag gelangten. Es war das allererste Mal, das ein deutscher Männergesangverein korporativ nach Paris gekommen ist. Der Dirigent Prof. Carl Panzner war Gegenstand grosser Ehrungen. Angenehme Unterbrechung brachten die Violinvorträge des jugendlichen Frl. Carlotta Stubenrauch. A. N.

## Persönliches.

* Johannes Messchaert in Frankfurt a. M. ist der Titel „Professor" verliehen worden. A. Sch.

* Die Kammersängerin Natalie Hänisch in Dresden beging ihr 50jähriges Bühnenjubiläum.

* Musikdirektor Hermann Klose aus Hannover geht als Domorganist nach Schwerin.

* Der Organist der Leipziger Thomaskirche, Karl Straube, trat vom 1. Oktober ab in den Lehrkörper des Kgl. Konservatorium für Musik in Leipzig als Lehrer des Orgelspiels ein.

* Dem Kapellmeister Max Pohle in Chemnitz wurde vom König von Sachsen der Titel eines Professors der Musik verliehen.

* Konzertsänger Gloyen, ein gebürtiger Königsberger, wurde als Lehrer für Sologesang an das Eichelbergsche Konservatorium in Berlin verpflichtet.

* Der bekannte Komponist Robert Heger wurde als Kapellmeister an das Strassburger Stadttheater engagiert. Heger ist ein Schüler von Schillings.

* Kapellmeister Otto Kerklies aus Königsberg i. Pr. wurde als Lehrer für Klavier und Harmonielehre an die Schule des Musikvereins in Linz berufen.

* Der königliche Musikdirektor der kgl. Landes- und Fürstenschule Pforta Herr Deisenroth konnte am 1. Oktober auf eine 25jährige Tätigkeit an dieser Anstalt zurückblicken.

**Todesfälle.** In Libau starb im nahevollendeten 44. Lebensjahre Alfred Reisenauer aus Leipzig. In seiner Vaterstadt Königsberg genoss er den Unterricht Louis Köhlers, später war er der bedeutendste Schüler Liszts. In Leipzig hatte er in den letzten Jahren eine Meisterklasse für Klavierspiel ins Leben gerufen.



## Verschiedenes.



### Rezensionen.

**Richard Bürkner.** Richard Wagner. Sein Leben und seine Werke. Jena 1906, Hermann Costenoble. Pr. M. 6,—.

Anlässlich des Erscheinens einiger neueren Schriften über Richard Wagners Leben und Werke ist jüngst wieder vielfach die Frage erörtert worden nach der Berechtigung bezw. Notwendigkeit fernerer Biographien. In engeren Kreisen wird manches Neue dieser Art als überflüssig angesehen, weil man eben in C. Fr. Glasenapps unendlich reicher und tiefer Hauptarbeit über Wagner das Grundlegende und einzig massgebende Werk besitzt, wozu dann noch Chamberlains lebendige Darstellung von des Meisters Tat und Werk kommt.

Aber es ist dennoch der Wunsch vorhanden im grösseren Publikum nach einem neuen, weniger umfangreichen Kompendium, zumal die kleineren Schriften, wie z. B. Nohl, Pohl, Tappert u. a. m. zu veralten beginnen und daher unzureichend sind. Ausserdem denke man daran, dass selbst während des Erscheinens der Schlussbände Glasenapps höchst wesentliche Veröffentlichungen, wie die der Briefe an Mathilde und Otto Wesendonk, der Familienbriefe etc. sowie bedeutungsvolle Publikationen in den „Bayreuther Blättern" erfolgt sind. Man hat also ganz andere Grundlagen, auf welchen man als Biograph bauen kann, denn ehedem.

Natürlich wird jeder Wagner-Biograph in erster Linie auf Glasenapp fussen müssen, und es ist erfreulich, dass die überaus gründlichen, alles durchleuchtenden Forschungen dieses treuen und fleissigen Bayreuthers von allen seinen Mitarbeitern und Nachfolgern neidlos anerkannt und gewürdigt werden, zumal sie eben die Basis bilden für Werke, die im Grunde jene umfangreiche Arbeit nur excerpieren. Wenn dabei Bayreuther Geist mit am Werke ist, so können Entgleisungen, Unzulänglichkeiten und Irrtümer in der Art der Adler, Moos und Konsorten nicht aufkommen. Es ist darum hocherfreulich, dass die neuen Biographien des Meisters von Max Koch und Richard Bürkner von echtem Verständnis in der Auffassung des Wagnerschen Lebenswerks zeugen.

Sein Buch ist nur 317 Seiten stark; aber was auf diesen 317 Seiten über Wagner und sein Werk erzählt ist, das ist im Verhältnis zu dem geringen Umfang von einer erstaunlichen Gedrungenheit.

Bürkner hat zunächst das Geschick, das Wesentliche zu erkennen und mit kurzen, aber treffenden Worten zu sagen. Sein Stil ist einfach, klar und prägnant. Dabei schreibt er durchaus fesselnd; ich habe selten ein Buch mit so lebhaftem Interesse und mit steigender Anteilnahme so schnell bis zum Schlusse gelesen, wie dieses, obgleich der Stoff natürlich von Anfang bis zu Ende bekannt ist. Es ist hauptsächlich die ruhig-sichere Art, mit welcher der Verfasser an die Lösung seiner nicht leichten Aufgabe herantritt. Relativ Unwesentliches scheidet er mit offenbarem Geschick aus. In allem Wesentlichen aber lässt er den Meister selbst sprechen. Dabei sieht man, wie sorgfältig Bürkner die Wagner-Literatur bis auf die letzten Erscheinungen beherrscht. Er zitiert wenig und gar keine Namen, aber ihm ist nichts fremd, was berufene Bayreuther Federn jemals über Wagner und sein Werk gesagt haben. So schlägt er etwa noch vorhandene Irrtümer und Entstellungen über des Meisters Leben mit den besten Waffen aus dem Felde. Dabei führt ihm die Liebe die Hand, die innige, und verständnisvolle Liebe für Wagner und Bayreuth. Dass der Autor in diesem Sinne echt Wagnerisch empfindet, lehren uns gleich die ersten und letzten Sätze der Vorrede. Es heisst da in Anknüpfung an eine Äusserung des Meisters, dass er selbst der hilfsbedürftigste aller deutschen Musiker sei, denn er bedürfe wahrer Liebe: „Dieses Buch habe keinen andern Anspruch als den einen, an seinem bescheidenen Teile um wahre Liebe für Richard Wagner werben zu wollen".

Man darf nun bei der weiteren Darstellung nicht an die wissenschaftliche Ausführlichkeit Glasenapps oder die gesättigte Fülle Chamberlainscher Rhetorik denken. Ja es schlüpfen wohl einzelne Äusserungen unter, die einem Bayreuthisch empfindenden Herzen mitunter nicht als auf der Höhe stehend erscheinen. Doch das Publikum, für welches unser Buch berechnet ist, wird das nicht so stark empfinden. Und dies Publikum dürfte in erster Linie die deutsche Familie sein. Diesen Lesern werden hier die Grundlagen gegeben für das rechte Verständnis des Wagnerschen Lebenswerks. So sind auch die Analysen der Dramen einfach gehalten. Doch Bürkner sagt mit ein paar ganz ruhigen, aber treffenden Worten dem Laien manchmal mehr Belehrsames, als es die eine künstlerische Hochkultur und geschulte Intelligenz voraussetzenden Federn vermögen. So meint er in einem Vergleich von Wagners Persönlichkeit mit der Tannhäuser-Natur im Anschluss an eine eigene Äusserung des Meisters, die klaffenden Gegensätze seiner innersten Natur seien stets zusammengefasst worden von einer über allem Zwiespalt schwebenden Sehnsucht nach einer Liebe, die, ohne sich vom Irdischen losreissen zu können, in das Reich des Überirdischen strebt. Man vergleiche hierzu Wagners Satz in einem Briefe an seine Schwester Luise Brockhaus: „Mein im Leben ungestilltes Liebesbedürfnis ergiesse ich in meine Kunst . . ."

Und in Verteidigung der Vorwürfe eines „allzugrossen Luxus Wagners" sagt Bürkner: „Mit Verlaub, das ist der Standpunkt von Gevatter Schneider und Handschuhmacher. Mit dieser Elle kann man den Genius nicht messen. Er weiss allein, was er bedarf, um schaffen zu können. Und allein auf sein Schaffen kommt es an"!

Ferner ist Minna Wagner an mehreren Stellen verständnisvoll charakterisiert, zumal im Zusammenhange mit den Wesendonk-Beziehungen. Und über jene edle Persönlichkeit, die später als vollendetste Beglückerin in des Meisters Leben trat, heisst es: „Man wird in der Tat sagen dürfen: diese zwei grossen starken Seelen waren trotz aller Einsprüche der Welt für einander geschaffen. Hier fand der Mann das weise und opferfreudig mitfühlende Weib. Und der Frau lag in der Mitarbeit an dem ungeheuren Lebenswerke des Meisters die ihr verordnete Aufgabe zugewiesen".

Solch klarer und verständnisvoller Auffassung ist man noch nicht allzuoft begegnet. Man wird leicht ermessen, dass der Biograph darnach auch allen andern Partien in Wagners Leben und Schriften in ähnlich treffender Weise gerecht wird.

Begrüssen wir also das neue Buch mit einem herzlichen Willkommen. In seiner anspruchslosen Art kann es viel Gutes stiften. Es liegt eine Art erzieherischer Kraft darin verborgen, die den Leser veranlassen wird, sich nun erst recht in die Tiefen des Wagnerschen Genius und in die gesamte Bayreuth-Literatur zur versenken. Herr Bürkner ist übrigens ein Geistlicher; um so erfreulicher berührt das Fehlen jeder pastoralen Tendenz in seinen Ausführungen. Ein paar kleine Irrtümer fielen mir auf. Der Autor spricht Seite 124 von Frau von Muchanoff und Frau Kalergis. Das ist aber einunddieselbe Person. Fritz Friedrichs, der unvergessliche Beckmesser, ist nicht „verstorben", wenn auch, leider!, geistig tot. Diese Bemerkungen seien nur der historischen Korrektheit halber gemacht.

Erich Kloss.



## Zeitungsschau.



Deutsche **Arbeit,** Prag. 7. Jahrg. H. 1.
Inh.: Dr. Richard Batka, Über vier angeblich deutschböhmische Volkslieder des 14. Jahrh.

**Blätter für Haus- und Kirchenmusik,** Langensalza. 12. Jahrg. No. 1.
Inh.: Ernst Rabich, Ignaz Brüll †. — Dr. Hans Schmidkunz, Musikmachen und Musikhören I. — Bruno Weigl, Eine Studie zur geschichtl. Entwicklung der Musik in Schweden I. — L. Pohl, Nicolo Paganini und J. Rosenhain. — R., Kirchen- und Schulamt — ein Amt.

Gesangspädagogische **Blätter,** Berlin. 1. Jahrg. No. 13.
Inh.: Dr. G. Panconelli-Calzia, Wissenschaftliche und praktische phonetische Transkriptionen I. — Cornelie van Zanten, Stimmbildung und Stimmpflege (Forts.). — Nana Weber-Bell, Über die Ursache des Detonierens I.

Mähr.-Schles. **Correspondent,** Brünn 2. Okt. 1907:
Inh.: Prof. S. Bachrich, Erinnerungen eines Musikers I.

Hamburger **Fremdenblatt,** Hamburg 3. Okt. 1907.
Inh.: Fr. Färber-Altona, E. Jaques-Dalcroze und seine musikalische Pädagogik.

Le **Guide** Musical, Brüssel. Vol LIII No. 40.
Inh.: May de Rudder, La Musicalité de Shelley.

Der **Klavier-Lehrer,** Berlin. 30. Jahrg. No. 19.
Inh.: Prof. Dr. Franz Marschner, Stilprinzipien für den Vortrag J. S. Bachscher Klavierwerke sowie für Klavierbearbeitungen seiner Orgel- und Orchesterwerke I. — Dr. Olga Stieglitz, Die Musikästhetik auf dem 2. Kongress der Internat. Musikgesellschaft (Schl.). — Dr. Karl Storck, Volksmusik. — Anna Morsch, Fortbildungs- und Ferien-Kurse.

Le **Ménestrel,** Paris. 73. Jahrg. No. 40.
Inh.: Arthur Pougin, Monsigny et son Temps I.

Breslauer **Morgen-Zeitung,** 5. Okt. 1907.
Inh.: Olga Schaefer-Perony, Warum entschwindet uns Mozart?

Die **Musik,** Berlin. 7. Jahrg. H. 1.
Inh.: Gustav Robert-Tornow, Zur Beurteilung der Kunst Max Regers. — Max Reger, Offener Brief. — Peter Raabe, Felix Weingartner als schaffender Künstler. — Felix Weingartner, Offener Brief. — Gerhard Schjelderup, Edvard Grieg †. — Carl Flesch, Was bedeutet uns die Erinnerung an Jos. Joachim?

Deutsche **Musikdirektoren-Zeitung,** Leipzig, 9. Jahrg. No. 40.
Inh.: ? Die moderne Musik als Kulturfaktor I.

Neue **Musik-Zeitung,** Stuttgart, 29. Jahrg. No. 1.
Inh.: Hugo Riemann, Die Entwickelung des modernen Instrumentalstils um 1750. I. — Eugen Honold, Ein Kapitel über die Geige. — Dr. G. Münzer, Übungen in der Betrachtung musikalischer Kunstwerke (Forts.). — Josef Lewinsky, Vom Singen. — A. Richard Scheumann, Musikhistorische Gebäude.

Berliner **Neueste Nachrichten,** Berlin 1. Okt. 07:
Inh.: Paul Bekker, Musikunterricht. — 25. Sept. 07: Paul Bekker, Das moderne Orchester.

Monthly Musical **Record,** London, Bd. 37. No. 442.
Inh.: Edvard Grieg 1843—1907.

La **Revue Musicale,** Paris. 7. Jahrg. No. 18/19.
Inh.: Jules Combarieu, Deux pièces de R. Schumann (Oeuvres récentes).

Die neue **Rundschau,** Berlin 18. Jahrg. H. 10.
Inh.: Hans von Bülow, Briefe aus der Meiniger Zeit.

Tägliche **Rundschau,** Berlin 30. Sept. 1907:
Inh.: Max Chop, Grossherzog Friedrich von Baden und Richard Wagner.

**Signale** für die musikalische Welt, Berlin. 65. Jahrg. No. 56.
Inh.: Aug. Spanuth, Der Musiker und sein Fachblatt. — Ludwig Karpath, Mahler-Weingartner. — *, Berlins Verlust — Wiens Gewinn.

Berliner **Tageblatt,** Der Zeitgeist, Berlin. 30. Sept. 07:
Inh.: Dr. Erich Eckerz, Das musikalische im Schaffen moderner Genies.

**Tagespost,** Graz. 1. Okt. 1907.
Inh.: e. d., Konzerte des Nachwuchses.

La **Vie** musicale, Genf. 1. Jahrg. No. 1. 2.
Inh.: Al. Birnbaum, Joseph Joachim. — Edouard Combe, Edvard Hagerup Grieg (1843—1907). — Robert Godet, La Société de Gymnastique Rythmique.

## Aus dem Antiquariat.

J. Halle, München, Ottostrasse 3a. Katalog 37: Musica sacra et profana, theoretica et practica (Bücher, Manuskripte, Autographen). — Katalog 39: Autographen.

C. F. Schmidt, Heilbronn a. N. Katalog 337: Bücher über Musik. Porträts von berühmten Tonkünstlern. Ältere seltene Werke und grössere Werke in neuen Ausgaben.

Alle an die **Redaktion** gerichteten Zuschriften und Sendungen wolle man adressieren: **Redaktion des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.** Alle geschäftlichen Korrespondenzen, Zahlungen etc. sind zu richten an: **Expedition des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.**

## Reklame.



# Künstler-Adressen.
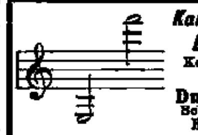


## Gesang









Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
**Leipzig**, Schletterstr. 4I.

**Heinrich Hormann**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
**Frankfurt a. Main**, Oberlindau 75.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
**Braunschweig**, Kastanienallee 2 pt.

**Oratorien-Tenor.**
**Georg Seibt,** Lieder- und Oratoriensänger
**Chemnitz**, Kaiserstr. 2.

**Karl Götz,** Liedersänger :: Bariton ::
**MÜNCHEN.**
Engagements an das Konzerthaus Alfred Schmidt Nachf., München, Theatinerstr. 34.

## Gesang mit Lautenbgl.

**Marianne Geyer,** BERLIN W., Eisenacherstr. 122.
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W.

## Klavier

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
**Leipzig**, Davidstr. 1b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Erika von Binzer**
Konzert-Pianistin.
**München**, Leopoldstr. 63 I.

**Vera Timanoff,**
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
**St. Petersburg**, Znamenskaja 26.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG**, Grassistr. 34, Hochpart.

## Orgel

**Albert Jockisch** Konzert-Organist,
**Leipzig**, Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

**Adolf Heinemann**
**Organist**
u. Lehrer d. Klavierspiels u. d. Theorie.
Coblenz-Rh., Kaiserin Augusta-Ring 5.

## Violine

**Clara Schmidt-Guthaus.**
Violinistin.
Eigene Adresse: **Leipzig, Grassistr. 7 II.**
Konzert-Vertr.: R. Schubert, Leipzig, Poststr. 15.

**Alfred Krasselt,**
Hofkonzertmeister in Weimar.
Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

## Violoncell

**Georg Wille,**
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister
und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
**Dresden**, Comeniusstr. 67.

**Fritz Philipp,** Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

## Harfe

**Helene Loeffler**
Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).
**Homburg v. d. Höhe**, Dorotheenstr. 7.

## Trios und Quartette

**Trio-Vereinigung**
v. Bassewitz—Natterer—Schlemüller.
Adresse: Natterer (Gotha), od. Schlemüller,
**Frankfurt a. M.**, Fürstenbergerstr. 162.

**Vereinigung für alte Musik**
**Hamburg.**
**Emma Vivié**
Gesang zur Laute und zum Cembalo.
**Heinrich Kruse**
Kgl. Kammermusiker. Viola da gamba, Viola d'amore.
**Leopold Brodersen**
Cembalo.
Adressen: H. Kruse, Violoncellsolist, Altona, Turnstr. 25 I.
E. Vivié, Hamburg 21, Bassinstrasse 1.

**Henning Hamann Hansen-Trio**
LEIPZIG
Dr. Gotthold Henning (Klavier), Konzertmeister im Gewandhausorchester Hugo Hamann (Violine), Solocellist i. Gewandhausorchester Robert Hansen (Cello).
Adr. für Korrespondenzen: Dr. Gotthold Henning
Leipzig, Scharnhorststrasse 16, I.

## Unterricht

**Frau Marie Unger-Haupt**
Gesangspädagogin.
**Leipzig**, Löhrstr. 19 III.

**Jenny Blauhuth**
Musikpädagogin (Klavier und Gesang)
Leipzig, Albertstr. 52 II.

**Paul Merkel,**
Lehrer für Kunstgesang u. Deklamation.
**LEIPZIG**, Schenkendorfstr. 1b.

**Dr. Gotthold Henning**
Lehrer für Klavierspiel
(Methode Teichmüller)
**Leipzig**, Scharnhorststr. 16, I.

**Musik-Schulen Kaiser. Wien.**
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VIII/2.

**Gustav Borchers' Seminar für Gesanglehrer**
(gegründet 1898) in Leipzig (gegründet 1898)
Für Chordirigenten (Kantoren), Schulgesanglehrer und -Lehrerinnen:
Winterkursus vom 7. Oktober—21. Dezember 1907.
Lehrkräfte: Die Univers.-Prof. Dr. Barth (Stimmphysiologie), Dr. Prüfer (Geschichte des a capella-Gesangs), Dr. Schering (Aesthetik), Bitz (Didaktik), Dr. Sannemann (Geschichte des [illegible]), Borchers (Kunstgesangstheorie und Praxis). Prospekte durch Oberlehrer Gustav Borchers, [illegible]

## Stellen-Gesuche und -Angebote.



## Anzeigen.

**Soeben** erschien:

# Max Reger

**op. 104.**

**Sechs Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.**

Text deutsch und englisch.

| | | |
|---|---|---|
| No. 1. | **Neue Fülle.** [The Rapture of Love.] *Stefan Zweig* | M. 1.— |
| No. 2. | **Warnung.** [Warning] | „ 1.— |
| No. 3. | **Mutter, tote Mutter.** [Mother, my dead Mother.] *Dora Hartwig* | „ 1.— |
| No. 4. | **Lied eines Mädchens.** [The love-lorn Maiden's Song.] 13. Jahrhundert | „ 1.— |
| No. 5. | **Der Sausewind.** [Young Scapegrace.] *Carl Busse* | „ 1.50 |
| No. 6. | **Mädchenlied.** [A Maiden's Song.] *M. Boelitz* | „ 1.— |

**Verlag von Otto Forberg in Leipzig.**

---

**N. Simrock, G.m.b.H. in Berlin u. Leipzig.**

**Hervorragende Unterrichtswerke:**

## Violinschule

von **Joseph Joachim**

und

**Andreas Moser.**

3 Bände komplett Mk. 25,—.

Band I. Anfangsunterricht. Mk. 7,50 (auch in 2 Abteilungen à Mk. 4,—).
Band II. Lagenstudien. Mk. 9,—.
Band III. 16 Meisterwerke der Violinliteratur. Mk. 10,—.

## Neue Elementar-Klavierschule

von

**Eccarius Sieber.**

Zum speziellen Gebrauch an Lehrerseminaren und Musikschulen.

Preis Mk. 4,50; auch in 3 Abt. à Mk. 1,50.

Die Schule ist in ganz Deutschland mit stetig wachsender Verbreitung eingeführt und beliebt.

---

**Wilhelm Hansen**
**Musik-Verlag. LEIPZIG.**

## Unentbehrliches Unterrichtswerk.

# Germer's berühmte Czerny-Ausgabe.

Bd. 1, 2, 3, 4 à M. 2,—

**Supplement:**

40 Tägliche Studien M. 1,—

Gedruckt in ca.

# 300000

Bänden.

---

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

## Percy Sherwood

**Sonate für Violine u. Pianoforte.**
Op. 12. M. 7.50.

Früher erschien v. dies. Komponisten

Op. 5. **Kleine Poesien für Pianoforte** . . . . . M. 2.50
Op. 6. **Barcarole f. Pianoforte** . . . . . . . . . „ 1.80

## Bernh. Stavenhagen

**Drei Klavierstücke.**

Op. 10. No. 1. Notturno.
No. 2. Masurka
No. 3. Gavotte-Caprice } à M. 2.50

---

## Ein Wagner-Lesebuch

von

**ERICH KLOSS.**

**Volkstümliches über Wagner und Bayreuth.**

Broschiert ℳ 3,—. Gebunden ℳ 4,—.

*Verlag von C. F. W. SIEGEL's Mh. (R. Linnemann), Leipzig.*

---

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhandlung (R. Linnemann), Leipzig.

## Konrad Heubner.

**Quintett (G moll)**

für Pfte., 2 Violinen, Viola u. Vell.
n. ℳ 12,—.

---

# Beste Bezugsquellen für Instrumente.



**Mittenwalder**

**Solo-Violinen**

**Violas und Cellis**

für Künstler und Musiker empfiehlt

**Johann Bader**

Geigen- und Lautenmacher und Reparateur.

**Mittenwald No. 77 (Bayern).**

Bitte genau auf meine Firma und Nummer zu achten.

## Beste Musik-



**Instrumente jeder Art,** für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, für höchste Kunstzwecke u. einfachste musikalische Unterhaltung liefert das Versandhaus

**Wilhelm Herwig, Markneukirchen.**

— Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei. — Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. Reparaturen an all. Instrumenten, auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.

Markneukirchen ist seit über 300 Jahren der Hauptort der deutschen Musikinstrumentenfabrikation, deren Absatzgebiet alle Länder der Erde umfasst und es gibt kein Musikinstrumentengeschäft, das nicht irgend etwas direkt oder indirekt von hier bezöge.

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

**Lieder für eine Singstimme und Pianoforte.**

## Eduard Behm.

Op. 35. No. 1. Das stolze Mägdelein No. 2. Siegvater. à *M* 1,50. No. 3. Die schwarze Laute à *M* 1,20.
Op. 36. No. 1. Frühlingsabend. No. 2. Lerchen à *M* 1,20. No. 3. Marienbild. *M* 1,20. No. 4. Sehnsucht. *M* 1,—.

## Const. Berneker.

**6 Lieder.**

Heft I. No. 1. Mädchens Abendgesang. No. 2. Abendstimmung. No. 3. Das weinende Mädchen. No. 4. Nachtgesang. *M* 2,50.
Heft II. No. 5. Am Eingang des Dorfes. *M* 2, .

## Max Veith.

Op. 1. 3 Lieder aus dem spanischen Liederbuch v. Geibel u. Heyse *M* 2,—.

## Max Werner.

Op. 9. No. 1. Jung sterben. No. 2. Lass rauschen à *M* 1,—. No. 3. Hoffen und Harren. No. 4. Liebesleid à *M* 1, —.
Op. 10. No. 1. Singend über die Heide. *M* 1,50. No. 2. Es träumen No. 3. Nelken à *M* 1, -.

**Für Pianoforte.**

## G. Wille-Helbing.

Op. 15. 5 Morceaux.
Cah. 1. Menuet. Valse lente. Menuet. *M* 2,50.
Cah. 2. Improvisat. Sérénade. *M* 2,—.
Op. 16. 3 Préludes . . . . *M* 2, .
Op. 17. Ballade . . . . . *M* 2,—.
Op. 18. Poëme . . . . . *M* 1,50.
Op. 19. Nocturne . . . . *M* 2,—.

# SELMER

Op 27. **Der Selbstmörder u. d. Pilger** Charles Nodier) f. Bar.- u Altsolo, gem. Chor, Orch u. Orgel (ad libitum). Franz , deutsch u. norw Text. Part. M. 5,— Orch.-St. (Doubl. St, à 60 Pf ) M. 9, . Chor-St, kpl. M. 1,—. Klavierauszug vom Komp. mit Chor u. Soli M. 3,—.

Selmer's Musik ist ganz Stimmungsmalerei und in ihrem orchestralen Teil von erstaunlicher Leuchtkraft der Tonfarben. . . . In grandioser Steigerung baut sich der Schluss auf, — ein tongewaltiges „Libera nos, domine".

**F. Th. Cursch-Bühren:** Selmer-Biographie, „Die Sängerhalle", 12 Jan. 1905.

Op. 35. **„In den Bergen"**, norw. Suite in 3 Abt. a) Melancholie u. Sehnsucht, b) Das norwegische Alpenhorn, c) Gesang und Tanz (Rhapsodie). Part. M. 7,—. St. (Doubl.-St. à 75 Pf.) kpl. M. 12,—.

Selmer verwendet in ganz eigenartiger Weise mehrere Volksmelodien seines Landes, indem er dieselben interessant variiert und den schwierigsten kontrapunktischen Künsten gefügig macht.

**Hoyer,** Staatsbürgerztg. 15. April 1892.

Herr Selmer bleibt immer eigenartig Wenn er auch in jedem Tone den Skandinavier verrät, so weiss er sich doch von aller Anlehnung an Grieg und Svendsen frei zu halten

Voss. Ztg , 24. April 1892.

Op. 50. **Prometheus.** Symph. Dichtg. in 2 Abt. Part. M. 18,—. Stimmen M. 30,—. Doubl.-St. (Violini-Viola) à M. 1,50. (Cello-Basso) à M. 1,25.

In fein durchgedachter und höchst wirksamer Weise ist das Orchester von Selmer behandelt, . . . . es ist ihm besonders geglückt, die ruhigeren, in der Stimmung sich mehr gleich bleibenden Momente festzuhalten . . . . . und die schön entworfenen und durchgeführten Schlussteile

**Eugen Segnitz,** Mus.-Wochenbl. 1902 No. 4.

Die hiesige erste Aufführung brachte dem Komponisten eine begeisterte in anhaltenden Applaus und Orchestertusch ausbrechende Huldigung ein

**Korrespondenz** a. Christiania z. M.-W. 1898 No. 48.

Nach diesen begeisterten Berichten ist zu erwarten, dass die Komposit. bald nach Deutschland ihren Weg nimmt. **Redakt. d. M. W.,** dieselbe No.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Erschienen ist:

# Max Hesses Deutscher Musiker-Kalender

23. Jahrg. **für 1908.** 23. Jahrg.

Mit **Porträt** und **Biographie Max Regers** — einem Aufsatze **„Degeneration und Regeneration in der Musik"** von **Prof. Dr. Hugo Riemann** — einem **Notizbuche** einem umfassenden **Musiker-Geburts- und Sterbekalender** — einem **Konzert-Bericht** aus Deutschland (Juni 1906 1907) — einem **Verzeichnisse der Musik-Zeitschriften** und der **Musikalien-Verleger** - einem ca. 25000 **Adressen** enthaltenden **Adressbuche** nebst einem alphabetischen Namens-Verzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.

*38 Bogen kl. 8°, elegant in einen Band geb. 1,75 Mk., in zwei Teilen (Notiz- und Adressenbuch getrennt) 1,75 Mk.*

**Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und sehr billiger Preis** sind die Vorzüge dieses Kalenders.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

**Max Hesses Verlag in Leipzig.**

## Beethoven von Richard Wagner.

Broschiert Mk. 1,50. Gebunden Mk. 2,50.

Vrlg. v. C. F. W. Siegel's Mh. (R. Linnemann), Leipzig.

Neuer Verlag von
Ries & Erler in Berlin.

# Alex. Sebald,

## Geigentechnik.

kplt. 6 Mk. netto.
In 3 Heften à 2,50 Mk. netto.

Im Laufe des Oktobers erscheint:

# Etelka Gerster,

## Stimmführer.

Deutsch — Französisch — Italienisch — Englisch.

**Preis 6 M. no.**

Das eigenartige Werk der berühmten Gesangsmeisterin wird dem allgemeinsten Interesse begegnen und Lehrenden wie Lernenden hochwillkommen sein

## Inserate

*finden in den Vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikal. Wochenblatt Neue Zeitschrift für Musik" die **weiteste** und **wirksamste** Verbreitung.*

# Ich hab's!

*Die beste mediz. Seife zur Herstellung und Erhaltung eines rosigen, jugendfrischen Aussehens, einer weissen, sammetweichen Haut, eines reinen, blendendschönen Teint, sowie gegen Sommersprossen und alle Hautunreinigkeiten ist unbedingt nur die allein echte*

## Steckenpferd-Lilienmilch-Seife

*Vorrätig à Stück 50 Pfg. in den Apotheken, Drogerien und Parfümerien.*

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. Verantwortlicher Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.




Kommissions-Verlag von G. Kreysing. ▫ Telephon 1066
in Leipzig.
Chefredacteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig, Seeburgstr. 51 ▫ Teleph. 1066.

Redacteur für Berlin und Umgegend:
Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9, Potsdamerstr. 21. Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4.
1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1349. Ung. Postsparkassen-Konto 8426.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,— = Kr 9,60, vierteljährlich ℳ 2,— = Kr. 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 = Kr. 2,75 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf. = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. = 36 Heller.






## Alfred Reisenauer †

(1863 1907)

Von **Eugen Segnitz.**

Einer der bedeutendsten Künstler ist in Alfred Reisenauer von uns geschieden. Einer jener musikalischen Rassemenschen, die durch ihr unerschöpfliches Musikertum den Zuhörer in andauernde seelische Spannung brachten. Im Vollbesitze horrenden technischen Könnens, hielt Reisenauer, als er zu künstlerischer Reife gediehen war, nie sonderlich viel vom Virtuosentum. Wohl vermochte er durch den, aller und jeder Beschreibung spottenden Vortrag der Don Juan-Phantasie oder einer Rhapsodie seines einstigen Meisters Franz Liszt das Publikum zu faszinieren. Aber Virtuos und Musiker waren in ihm ein und dieselbe Person und als echter humanistischer Kulturmensch hatte er einen wahren Abscheu gegen alle die blossen Nervenstimmungen neuerer und neuester Kunst, weil sie der Ausbildung der inneren, seelischen Mächte hinderlich sind. Niemals liess sich Reisenauer durch den Schein blenden, vielmehr bemühte er sich sorglich, immer die idealistische Linie zu finden und ihr allein zu folgen. Von massgebendem Stilgefühl geleitet, wurde Reisenauer nicht, wie kürzlich jemand behauptete, d e r Erbe Liszts wohl aber einer der Erben dieses Meisters. Und besonders für Liszts Klaviermusik trat Reisenauer jederzeit ein: „man spielt zu wenig Liszt“, war ein häufig wiederkehrendes Wort von ihm. Er liebte Liszts musikalische Ausdrucksweise und versenkte sich mit reiner Andacht in die Gefühlssprache des Mystikers unter den Musikern. Reisenauers Interpretation der Lisztschen Klavierkonzerte, des Totentanzes und der Wanderjahre hinterliessen in der Seele des Hörers einen unauslöschlichen Eindruck.

Alfred Reisenauer war der Romantiker unter den Pianisten unserer Zeit. Die Klavierdichtungen eines Chopin, Schumann und Liszt lebte er inhaltlich selbst durch; eng verwandte Geister sprachen hier laut zu ihm, inspirierten ihn und liessen ihn zum Nachdichter am Flügel werden. Wundervoller Anschlag, beinahe geheimnisvolle Kunst der Pedalbenutzung und scharf ausgeprägter Sinn für den Reichtum und die Mannigfaltigkeit der Tonfarben machten den Künstler zum Maler, Poeten und Musiker zugleich. Trotz seiner trefflichen allgemeinen Bildung hat Reisenauer wohl schwerlich die Tagebücher und Briefe des „Malers der Romantik“, Philipp Otto Runge (1777—1810) gelesen. Aber in seiner Seele lebten und webten ähnliche Gefühle, wie sie jener einst ausgesprochen hatte. Wie für den Maler, so gab es hier auch für den Musiker eine Symbolik der Farbe. Runge stellte den Satz auf, die Tonleiter in der Musik entspräche der Abstufung der Farben in Weiss und Schwarz. Auch Reisenauer bekannte wiederholt, dass sein Auge mitten im Vortrag ganz bestimmte Farbenreflexe (z. B. für Chopin violett) empfinde. Eine durchaus verinnerlichte, poetische Natur, war Reisenauer, so sehr er sich auch als Anhänger der absoluten Musik bekannte, doch ausgesprochener Programmmusiker, der dem poetischen Stimmungsgehalt der Werke von Schubert, Schumann und Chopin immer näher zu kommen suchte

durch eigenes und selbständiges dichterisches Nachschaffen. Sein Klavierspiel war eben keine Finger- sondern eine Seelenbewegung.
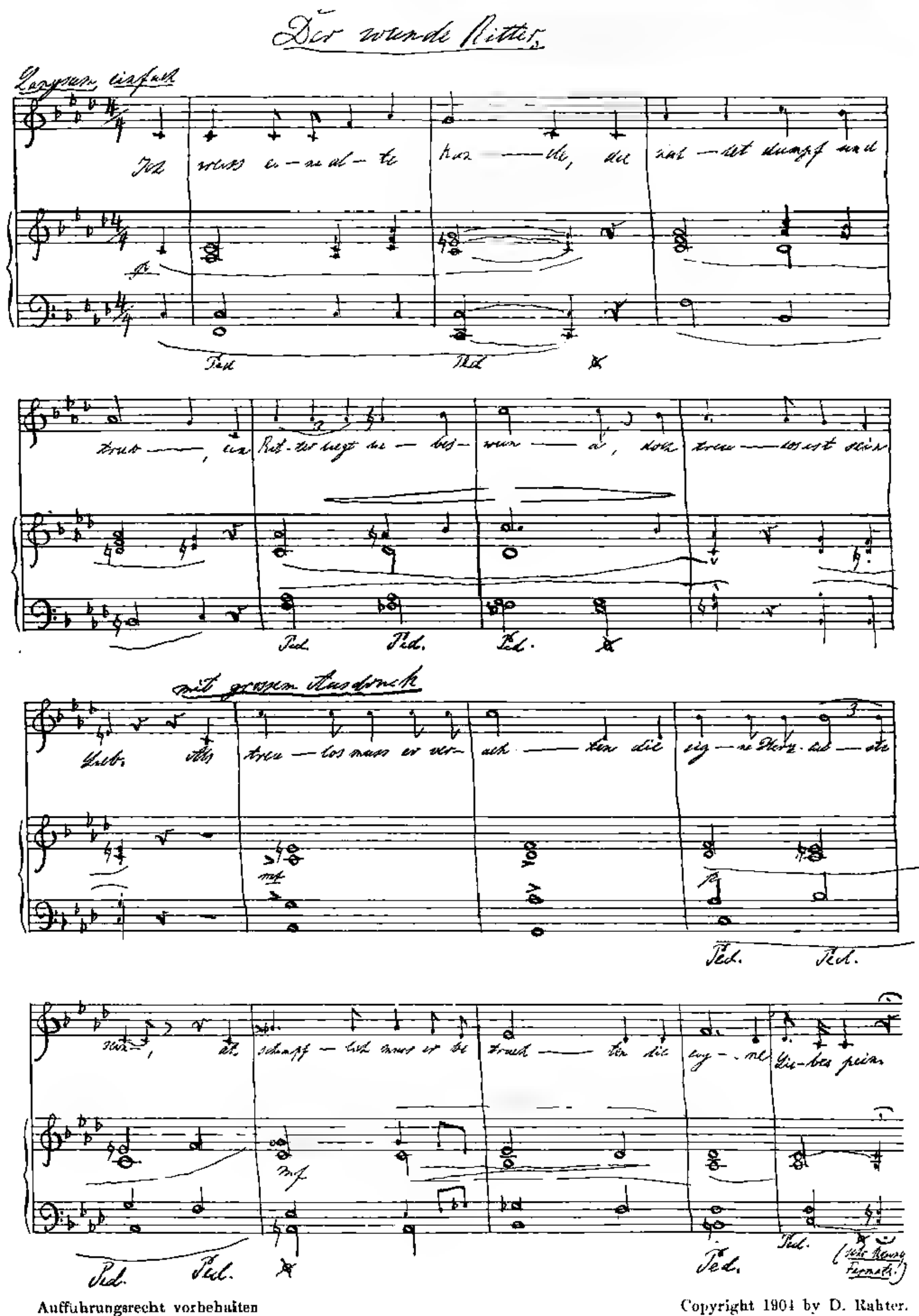
Starker Trieb nach Individualität ist ein besonderes Merkmal germanischen Lebens Auch Reisenauer fasste alles in höchstem Grade individuell an. So mochte es wohl geschehen, dass er z. B. manchmal Beethoven anders spielte wie viele Leute und darob natürlich viele Vorwürfe zu hören bekam. Aber solche Abweichungen von Gewohntem, von der Tradition resultierten doch immer nur aus der Denkarbeit und aus dem Bewusstwerden in ihm schlummernder Lebenskräfte. Die Emphase der künstlerischen Vision und der Protest gegen kaltes Musizieren wie auch gegen die „antiquitas competens“ trieben oft den Künstler vorwärts. Vielleicht zuweilen über das Ziel hinaus. Aber es waren eben doch die höchsten Ziele, die sich eine so gewaltige Künstlernatur wie jene Reisenauers gesteckt hatte!



Als ausübender Künstler ist Reisenauer vielfach gewürdigt worden. Seit einer Reihe von Jahren betätigte er sich auch auf pädagogischem Gebiet und sammelte einen grossen Kreis von Schülern und Schülerinnen um sich. In freier Weise, nach Liszts grossem Vorbilde, unterrichtete er weniger durch Dozieren als vielmehr durch lebendige Anschauung. Natürlich setzte diese Art künstlerischer Unterweisung schon sehr viel voraus, denn sie richtete sich im Grunde genommen allein auf das musikalisch poetische und ästhetische Moment. Auch hier, auf dem Gebiete des Unterrichts, hinterliess des Künstlers Tod eine empfindliche, nur schwer auszufüllende Lücke.

Reisenauers Künstlerbild wäre unvollständig, geschähe nicht auch seiner Kompositionen hier Erwähnung. Wie der Verstorbene an sich und seinem Spiel jederzeit strenge und rückhaltlose Selbstkritik übte, so war er auch gegen seine Werke von einem gewissen Misstrauen erfüllt. Reisenauer war der geborene Lyriker und wusste wie der besten einer, den Gefühlsinhalt einer Dichtung von Grund aus zu erschöpfen. Seine leicht bewegliche, allen Eindrücken in Leben und Kunst offenstehende Phantasie und sein, an das Reproduzieren gewohnter unermüdlicher Geist mussten ihn notwendiger Weise zu eigenem Schaffen drängen. Schon seine Kunst zu improvisieren erbrachte hierfür den Beweis. Reisenauer führte gleichsam an seinen Klavierabenden das kunstvolle Präludieren wieder ein. Gewöhnlich verband er die Stücke der Vortragsordnung in geistreicher Weise mit einander, indem er eines ihrer Themen oder Motive aufgriff und zu Zwecken modulatorischer Überleitung verwendete. Wohl geschah es hier und da, dass der Künstler sich schier vergass und beinahe lieber präludierend sich auf dem Bechstein zu ergeben als das eigentliche Stück spielen zu wollen schien. Anderenfalls aber liebte er die Hörer derartig zu vexieren, dass er über ein Thema des neuen Stückes phantasierte und, ehe noch der Hörer sich besinnen konnte, buchstäblich im Handumdrehen sich mitten in der Sache selbst befand. Ein Kunststück, das sich aber schliesslich zum Kunstwerk gestaltete, vollbrachte Reisenauer in noch jungen Jahren einmal in Königsberg. Als nämlich der bekannte Schriftsteller und Schauspieler Martersteig ein Deklamatorium gab, improvisierte der schon damals so ganz Aussergewöhnliches versprechende Pianist zu einer Reihe von Gedichten Goethes, Uhlands u. a. am Flügel in einer Weise, die das über derartige unerwartete melodramatische Darbietung anfänglich völlig verdutzte Publikum zu Ausbrüchen hellster Begeisterung hinriss. Aber, wie gesagt, er hielt es gleichsam mit Anton Rubinstein, der einmal sagte, schreiben sei Befriedigung, drucken lassen jedoch Verantwortung. Weit über hundert Lieder für eine Singstimme, ausserdem auch Variationen für grosses Orchester sind Manuskript geblieben und nur verhältnismässig Weniges ist veröffentlicht worden. Beinahe dreissigjährig, trat Reisenauer (1892) mit der Komposition der Uhlandschen „Wanderlieder“ hervor, denen 1896 Gesänge und Lieder aus Goethes „Wilhelm Meister“ folgten. Hielten sich jene in den Grenzen des volkstümlichen, wie überhaupt des einfacheren Liedes, so sind diese dem Gefühlsausdruck und der musikalischen Darstellung nach schon viel differenzierter, in der Harmonik eigenartiger und in der Melodieführung individueller. In dem letztgenannten Jahre erschienen auch, nach Heinrich Heineschen Texten, die „Traurigen Lieder“, erfüllt von intimer Musik und charakteristisch durch ein tief melancholisches, aber dabei vorwiegend melodisches Gepräge. Ferner seien aus dem Jahre 1897 die Sieben Gesänge aus Gustav Kastropps „König Elf“ und die Sechs Gedichte mit Pianofortebegleitung erwähnt, die sich u. a. durch einen überaus feinen und reich ausgestatteten Klavierpart auszeichnen

Gewiss wäre noch manches Grosse und Schöne von Alfred Reisenauer zu erhoffen gewesen. Wie ein Held auf dem Felde der Ehre, so ist der Künstler inmitten seiner Berufstätigkeit aus dem vollblühenden Leben schnell und unerwartet geschieden, einer der grössten Pianisten seiner Zeit und als Künstler und Mensch gleicherweise achtens- und liebenswert.






Notenseite aus Reisenauer, op. 13 No. 3, Der wunde Ritter, von Heinrich Heine.

## Die Aufgabe des Chorgesangs in der protestantischen Kirche.

Von Professor **W. Freudenberg.**

Man muss zwei Arten von Kirchenmusik unterscheiden; die a cappella-Chorgesangsmusik, die für die Liturgie im Gottesdienst bestimmt ist, und solche, die aus einer Bearbeitung biblischer Stoffe für Konzertaufführungen besteht. Ursprünglich gab es nur die erste Art, die ihre Blüte im Palestrinastil erreicht hat. Später, als infolge der Reformation die Mitwirkung des Kirchengesangs beim Gottesdienst in den protestantischen Kirchen immer mehr eingeengt und an vielen Orten ganz beseitigt wurde, trat die musikalische Behandlung biblischer Stoffe in Werken, die nur für Sonderaufführungen in Konzerten bestimmt waren, immer mehr in den Vordergrund, und da sich die Musik auf diesem Boden freier bewegen konnte, war es ganz natürlich, dass sich Orgel und Orchester als begleitende Instrumente dem Chor zugesellten, und sich allmählich zu gleichberechtigten Faktoren ausbildeten. Was auf dem Gebiete dieser kirchlichen Konzertmusik Grosses geleistet worden ist, braucht nicht besonders geschildert zu werden, weil es weltbekannt ist. Dass der Stil dieser kirchlichen Konzertmusik immer freier wurde, und sich von den strengen Regeln des a cappella-Gesangs los machte, war begreiflich, und wenn die Musik ihrem Zwecke künstlerisch gerecht wurde, so lag kein Grund vor, ihr in der Verwendung erweiterter harmonischer oder instrumentaler Mittel irgend welche prinzipiellen Grenzen zu ziehen. Denn sie behandelte ihre Stoffe nicht als Bestandteile des gottesdienstlichen Rituals, das der individuellen Empfindung Schranken auferlegte, sondern ganz allgemein, als religiös-poetische Vorlage, die jeder nach seiner Façon auffassen durfte. Wenn trotzdem eine gewisse Ähnlichkeit mit Kirchenmusik in diesen Werken bemerkbar ist, namentlich in älterer Zeit, so lag dies weniger in einer bewussten Absicht, als im Gesamtcharakter der damaligen Musik. In neuerer Zeit ist diese früher vorhandene Ähnlichkeit gänzlich verschwunden.

Ganz anders gestaltet sich aber die Frage, wenn der gottesdienstliche Gesang in der protestantischen Kirche wieder zu neuem Leben erweckt werden soll, und die Wiedereinführung des a cappella Chorgesangs in die protestantische Liturgie zur Umschau zwingt, was entweder von den aus früheren Zeiten vorhandenen Gesängen noch zu brauchen und wieder hervor zu holen, oder was etwa neu zu schaffen ist. Da steht man wieder vor derselben Aufgabe, die in der vorreformatorischen Kirche bereits schon einmal glänzend gelöst worden war, nur mit dem Unterschiede, dass die damalige Tonsprache unserm modernen Empfinden etwas fremd, und die Bedeutung, die heutzutage dem Chorgesang in der evangelischen Kirche eingeräumt wird, eine wesentlich andere geworden ist, als sie damals war.

Der letztere Umstand ist ganz besonders wichtig, weil er den Standpunkt festlegt, von dem aus die Verfasser kirchlicher Gesänge ihre Aufgabe zu erfassen und zu bearbeiten haben. In der vorreformatorischen Zeit waren der Gregorianische Choral und die Gregorianische Messe das feststehende Gerüst, an das der Gesang gebunden war. Auch als der Gesang mehrstimmig wurde, blieb der Gregorianische Choral als cantus firmus die Grundlage desselben, nur bildete sich allmählich um diesen cantus firmus eine kunstvolle Figuration, die schliesslich zu einer solchen unkirchlichen Üppigkeit emporblühte, dass sie den Kern überwucherte und päpstliches Eingreifen notwendig machte, um zur früheren Einfachheit zurückzukehren. Diese Rückkehr zu einfacherer Kirchlichkeit in Verbindung mit der zur höchsten Stufe entwickelten Technik des polyphonen Gesangsatzes hat in Palestrina den Meister gefunden, der beiden Anforderungen gerecht zu werden vermochte, und in zahllosen Messen und Motetten das Vollendetste geschaffen hat, was die kirchliche Ritualmusik aufzuweisen hat. Daher ist sein Stil für den Begriff klassischer Kirchenmusik typisch geworden, und gilt auch heute noch dafür. Nur hat man sich gewöhnt, ihn für spezifisch katholisch zu halten, was aber weniger mit seiner musikalischen Beschaffenheit — denn von Haus aus kann die Musik an sich nicht konfessionell sein — als mit historischen und lokalen Nebenumständen begründet werden kann, unter denen der wichtigste der ist, dass die aus zwölf Teilen bestehende Gregorianische Messe die Gesangstexte für jeden Sonn- und Festtag vorschrieb, von denen nachmals die meisten aus der protestantischen Liturgie ausgeschieden wurden. Wenn wir statt katholisch und protestantisch sagen würden: vor- und nachreformatorisch, so würden wir den Unterschied richtiger bezeichnen, und ausserdem der Tatsache Rechnung tragen, dass eine beträchtliche Anzahl Palestrinascher Motetten auch in der protestantischen Kirche bis auf den heutigen Tag gesungen werden, ohne dass jemand an ihnen als etwas spezifisch Katholischem Anstoss nähme. Nicht die Musik, sondern der Text ist es, der in einzelnen Fällen den konfessionellen Gegensatz bildet, und das zeigt sich auch an den in der protestantischen Kirche beibehaltenen Teilen der katholischen Messe, im Introitus, der Doxologie und dem Graduale, von denen die Doxologie den alten Text beibehalten hat, aber in der Übersetzung, während die Texte zum Introitus und Graduale frei gewählt werden können. — Wir würden also, streng genommen, nicht gezwungen sein, für den protestantischen Gottesdienst eine spezifisch protestantische Musik zu fordern, wenn wir uns darauf beschränken wollten, aus dem reichen Schatz der vorreformatorischen, durch keine spätere an künstlerischem Adel und religiöser Weise übertroffenen, und auch wohl kaum zu übertreffenden Gesangsliteratur dasjenige auszuwählen und aus dem Lateinischen zu übersetzen, was für den evangelischen Gottesdienst passt. Allein das Verhältnis des Protestanten zu seinem Gottesdienste ist doch ein anderes geworden, als das des vorreformatorischen Christen. Der Protestantismus räumt seinen Mitgliedern ein grösseres Mass von individueller Beteiligung am Gottesdienst ein; er verlangt nicht bloss Unterwerfung, sondern Überzeugung, und die besonders dem Deutschen eigentümliche innere Auflehnung gegen jeden blossen Formalismus in religiösen Dingen wirkt ohne Zweifel auch auf die Stimmung, mit der der Protestant in seiner Kirche dem Vortrag geistlicher Gesänge lauscht. Von diesem Gegensatz zwischen katholisch und protestantisch ist aber die Konfession nicht die Ursache, sondern die Wirkung, und es fragt sich nun, wie eine Musik, d. h. ein Kirchengesang beschaffen sein müsste, der dem veränderten protestantischen Standpunkte angemessen sein würde.

Die liturgischen Gesänge, die sich aus dem Gregorianischen Choral entwickelten, waren nicht etwa Früchte persönlicher künstlerischer Eingebung, obschon die Individualität des Komponisten und der Grad seiner musikalischen Begabung als von der Natur gesetzte Faktoren ihrer Unumgänglichkeit wegen dabei auch eine grosse Rolle spielten, sondern Lösungen einer von der Kirche gestellten und an bestehende Grundlagen gebundenen Aufgabe. Das Persönliche wirkte unbewusst — aber das, worauf es ankam, war ein Allgemeines. So fasste es nicht nur der Hörer auf, sondern auch der Komponist. Daher kommt denn auch die grosse Stil Ähnlichkeit aller dieser, selbst

von verschiedenen Meistern herrührenden Gesänge, und der typisch unpersönliche Charakter derselben. Die Aufgabe, die der Kirchenkomponist zu lösen hatte, bestand darin, den gegebenen liturgischen Text in einem der Kirche genehmen Sinne so gut wie möglich zu komponieren — und wie mächtig der Wunsch, dieser Aufgabe gerecht zu werden, auf talentvolle Musiker gewirkt hat, beweist die aus ihm hervorgegangene Fülle von Meisterwerken — aber es konnte unter diesen Umständen die Anregung nicht vom Texte ausgehen, wie etwa in dem Sinne, dass ein schönes Gedicht den Musiker zur Komposition begeistert; und daher stossen wir in den alten Gesängen auf ein etwas konventionelles Verhältnis der Musik zu den hundertmal bereits komponierten Texteswörten. Die Vernachlässigung einer sinngemässen Betonung langer und kurzer Silben, das häufige Auseinanderrenken der Worte und die vielen Noten auf einer Silbe, wobei man den Zusammenhang mit dem Wortsinne verliert, entspricht unserm heutigen Empfinden nicht mehr, und wurde, beiläufig bemerkt, auch schon von Zeitgenossen der grossen Kirchenkomponisten in Italien aus dem Ende des 16. Jahrhunderts vielfach angefochten. Und in der Tat, wenn die Musik nur die Grundstimmung wahrt, ohne sich im Einzelnen an Sinn und Betonung der Worte zu binden, kann der Hörer nicht die Empfindung haben, als sei die Musik direkt aus den Worten hervorgegangen. Demgemäss konnte auch damals die Komposition den innigen Zusammenhang zwischen Wortsinn und Musik im Bewusstsein des Hörers nicht immer festhalten, sondern machte einen überwiegend musikalischen Eindruck, in welchem das religiöse Element nur in der Weise zur Wirkung kam, dass es dem Ganzen den Charakter des Mystischen, Rätselhaften aufdrückte, der eine bewusste individuelle Vertiefung ausschloss — genau wie es der Situation des Hörers entsprach, der nicht in die Kirche kam, um sich über die persönlichen Eindrücke, die er im Gottesdienst empfing, Rechenschaft abzulegen, sondern sich ihnen hinzugeben. Ein Hörer von heutzutage aber wird bei einer solchen Musik, die ihm gleichsam die Türe vor der Nase zuschlägt, wo er anfangen will, nachzudenken, nicht auf seine Kosten kommen, er müsste denn ein Künstler oder Kunstverständiger sein. Für solche ist Palestrina heute noch eine Quelle des herrlichsten Kunstgenusses und wird es immer bleiben. Ein protestantischer Christ frägt aber gerne überall nach dem „warum?“ Ein mystischer Eindruck genügt ihm nicht, — er will überzeugt sein, zum Mindesten den logischen Zusammenhang in seinem Denken nicht verlieren. Daher kann ihn ein Kirchengesang, der sich nicht in so enger Verbindung mit den Worten bewegt, dass beides wie aus einem Guss erscheint, nicht völlig befriedigen, und wenn das Verlangen nach einer nicht bloss der allgemein religiösen Empfindung, sondern auch dem Bestreben nach verständnisvollem Erfassen des Zusammenhangs zwischen Ton und Wort genügenden Befriedigung als berechtigt anerkannt wird, so dürfte auch von diesem Standpunkte aus dem Verlangen nach einer Kirchenmusik in protestantischem Sinne eine gewisse Berechtigung nicht abzusprechen sein. Es würde sich aber dabei weniger um eine absolut andere Musik, als vielmehr um ein anderes Verhältnis der Musik zu den Texteswörten handeln.

Ein Kirchengesang in protestantischem Geiste würde also vor allem auf das Festhalten einer sinngemässen Deklamation zu achten, und das Singen von vielen Noten auf eine Silbe einzuschränken haben. Dadurch würde eine innere Wahrhaftigkeit des Ausdrucks bewirkt, die ohne weiteres Zutun dem Sänger wie dem Hörer zum Herzen spricht. Aber diese Wahrhaftigkeit würde nicht vollständig sein, wenn der musikalische Hauptgedanke sich nicht auch periodisch und metrisch mit dem Hauptgedanken des Textes deckte und aus ihm gleichsam hervorzuquellen schiene. Diese Übereinstimmung muss durch die ganze Komposition festgehalten werden, auch bei völligen oder teilweisen Wiederholungen der Texteswörte. Solche Wiederholungen sind nicht nur traditionell zulässig, sondern gehören geradezu zur Sache, da es sich bei kirchlichen Gesängen um Ausmalung einer Grundstimmung handelt, — nur ist alles bloss Mechanische, d. h. Wiederholung einzelner Worte oder unvollständiger Satzteile in der Absicht, Lücken auszufüllen, zu vermeiden. Mit jeder Wiederholung müsste zugleich entweder eine musikalische Steigerung oder ein (natürlich motiviertes) Abnehmen in der Energie des Ausdrucks verbunden sein, damit das Mitempfinden des Sängers und Hörers sich nie zum Stillstand verurteilt sieht und dem äusseren Ohr das Feld allein überlassen muss. Zu diesem Zwecke ist auch wohl zu erwägen, welche Worte oder Satzteile sich zu einer leitfadenartigen Wiederholung und Verarbeitung eignen. Alle diese Bedingungen zu erfüllen, namentlich in kunstvoller polyphoner Schreibart, die aus der protestantischen Kirche nicht verbannt zu werden braucht, wenn man ihr auch nicht die Alleinherrschaft einräumt, ist sicherlich nicht leicht; aber das Problem ist eben nur von Meisterhand zu lösen, die die wesentlichsten Eigenschaften des historischen Kirchenstils mit der Freiheit subjektiven Empfindens zu vereinigen vermag. Wer das Wesen kirchlicher Musik, wie es sich im Verlauf der Zeiten entwickelt hat und mit tausend Fäden an die religiösen Anschauungen innerhalb der christlichen Kirche geknüpft ist, ignorieren und liturgische Texte nach persönlichem Belieben und poetischem Empfinden komponieren will, als wenn nie vorher etwas Ähnliches schon geschehen wäre, der möge sich auf das Gebiet der Konzertmusik begeben, wo keine konventionellen Verhältnisse ihm Schranken auferlegen und alles gewürdigt wird, was nur irgend von Talent zeigt und in seiner Art künstlerisch reif ist. Aber eine von aller Entwickelung losgelöste Musik würde, auch wenn sie künstlerisch wertvoll wäre, in der Liturgie wie eine Barbarei erscheinen, — jedenfalls nicht wie ein Fortschritt — denn ein jedes Ding kann nur dann richtig wirken, wenn es auch an der richtigen Stelle steht. — Wenn nun in der protestantischen Kirchenmusik etwas Neues geleistet werden soll, so ist vor allem notwendig, dass die Kirche selbst sich der Sache ernstlich annimmt. Es geschieht aber nicht überall das Richtige, trotz der vielen Worte, die bei allen Gelegenheiten über Hebung des Kirchengesangs gemacht werden. Und doch scheint jetzt die Zeit günstig, da sich überall Kirchenchöre gebildet haben, an denen sich freiwillig Mitwirkende in grosser Anzahl beteiligen. Es kommt nun darauf an, dass diese Chöre von den Gemeinden oder kirchlichen Behörden in ihrem Bestande gesichert werden, dass man, wenn man auch nicht überall alle Mitglieder honorieren kann, doch in jedem Chor so viele bezahlte und zur regelmässigen Mitwirkung verpflichtete Sänger anstellt, dass die Leistungsfähigkeit des Chors nicht durch fortwährendes Ausscheiden alter und Eintreten neuer Mitglieder in Frage gestellt wird. Und vor allem gehört an die Spitze eines Chores als Dirigent ein künstlerisch und praktisch gebildeter Musiker, der aus einem solchen Chor zu machen versteht, was irgend möglich ist. Und ausserdem müssten an grossen, tonangebenden Kirchen nur solche Musiker zu Dirigenten berufen werden, die auch im stande sind, selbst etwas Gutes zu schaffen. In früheren Zeiten war es so, und diesem Umstande ist es zu verdanken, dass so viel Treffliches geschaffen werden konnte. Wenn man aber an die Spitze der Sixtinischen Kapelle anstatt Palestrina

einen nicht selbst schaffenden Chormeister gestellt hätte, würden wir wahrscheinlich viele herrliche Kompositionen nicht haben. Und wie Palestrina, so standen auch alle übrigen hervorragenden Kirchenkomponisten der damaligen Zeit immer an der Spitze von Kirchenchören. Heutzutage wird auf diesen Umstand viel zu wenig Wert gelegt, ja es kommt sogar häufig vor, dass man den Dirigenten, die „selber" komponieren, aus dem Wege geht, was allerdings manchmal auch gerechtfertigt sein kann, weil ein guter Dirigent unter allen Umständen einem schlechten Komponisten vorzuziehen wäre. Im grossen und ganzen aber kann diese Gepflogenheit nachteilig wirken, denn wie sollte sich ein talentvoller Komponist angeregt fühlen, liturgische Musik zu komponieren, wenn er nicht die Gewissheit hat, sie praktisch zu verwerten? Und ohne die Mitwirkung bedeutender Talente kommt man einmal nicht vom Fleck. Man sucht zwar wieder alte Musik hervor und glaubt namentlich, der protestantischen Kirchenmusik durch gesteigerte Pflege der Bachschen aufhelfen zu können. Gewiss ist Bach der grösste protestantische Kirchenkomponist, aber er hat nur weniges geschrieben, was man in der jetzigen Liturgie brauchen kann. Das Meiste ist Konzertmusik; und wo sollten denn auch die Kirchenchöre herkommen, die im Stande wären, die bedeutenderen Bachschen Motetten zu singen, die ja wahre Virtuosenstücke, und als solche obendrein vielfach garnicht einmal geeignet sind, zu kirchlicher Andacht zu stimmen? Die protestantische Kirche braucht für ihre Liturgie einfachere, leicht ausführbare, aber nicht etwa kunstlose Gesänge, und steht in dieser Hinsicht der Kirchengesangsfrage heute nicht viel anders gegenüber, als die katholische Kirche vor Palestrina. Aber sie geniesst den Vorteil, dass die Grundlage für den kirchlichen Musikstil ein für allemal in dem vorreformatorischen Stil des Kirchengesangs gegeben ist. Der Komponist unserer Zeit, der sich die Kenntnis und Technik jenes Stils zu eigen gemacht hat, wird ohne Weiteres selbst zu beurteilen vermögen, in welcher Weise und wie weit er auf dieser Grundlage zu freierer, dem protestantischen Empfinden angemessenerer Verwendung der ihm zu Gebote stehenden Mittel fortschreiten kann. Aber weder die ausschliesslichen Hüter der alten Schätze, noch die musikalischen Fortschrittler unserer Tage, denen jeder historische Sinn abgeht, können auf diesem Gebiete erspriesslich wirken. Dass aber Neues angestrebt werden muss und man nicht bloss beim Alten, und sei es noch so gut, stehen bleiben darf, braucht wohl nicht erst bewiesen zu werden, denn es ist bekannt, dass das Aufhören des Neuschaffens auf allen Gebieten zu Stillstand und Rückgang führt. Es kommt eben darauf an, dass von massgebender Stelle alles in die richtigen Wege geleitet wird.

Vielleicht würde es auch zweckmässig sein, wenn von der obersten Kirchenbehörde eine aus Musikgelehrten und Fachmännern bestehende Kommission zur Prüfung neu komponierter Gesänge eingesetzt würde. Diese Kommission hätte aus den ihr einzusendenden oder sonstwie zu ihrer Kenntnis gelangten neuen Kompositionen die besten und geeignetsten auszusuchen und, mit ihrem placet versehen, in periodischen Lieferungen erscheinen zu lassen, wozu die richtigen geschäftlichen Mittel und Wege ohne Zweifel leicht zu finden wären. Das gäbe allmählich eine offizielle Sammlung neuer protestantischer Kirchengesänge, die im Verein mit bewährten älteren und schon eingebürgerten grösseren und kleineren Motetten jedem Bedürfnis durch Darbietung eines guten, ausgewählten Gesangsmaterials entsprechen könnte, während in den jetzt vorhandenen Sammlungen, die dem Privatbestreben einzelner Kantoren oder Professoren ihr Entstehen verdanken, eine Menge minderwertiger, ja trivialer oder langweiliger Stücke, die eigentlich garnicht in die Kirche gehören, mit unterläuft. Es ist auch sehr wahrscheinlich, dass gute Tonsetzer, die nicht selbst Leiter von Kirchenchören sind, Beiträge zum Kirchengesang einsenden würden, wenn das Vorhandensein einer mit Autorität ausgestatteten Jury die Möglichkeit näher rückte, dass ein gelungenes Werk auch die verdiente Anerkennung fände. Und vor allen Dingen wüsste dann jeder Dirigent, der sein Repertoire mit neuen Gesängen bereichern will, wo er gewiss sein könnte, etwas Gutes zu finden.

Auch über die Art der Ausführung und des Vortrags kirchlicher Gesänge sei mir noch ein Wort gestattet. Man hört zuweilen, dass fromme aber unmusikalische Gemüter davor warnen, dass nicht zu viel Wert auf feine künstlerische Ausarbeitung der Chorvorträge gelegt werde, weil das die Andacht störe und die Aufmerksamkeit des Hörers ablenke. Darauf ist zu erwidern, dass ein Vortrag, der durch künstliche Effekthascherei die Andacht ablenkt, eben kein vollendeter ist, und dass, um wirklich Andacht zu erwecken, der Vortrag nicht vollendet genug sein kann. Er muss sich nur innerhalb der Grenzen des Natürlichen halten. Aber ein nachlässiger, nicht durch einheitliche Auffassung des Dirigenten harmonisch gestimmter Vortrag kann einen gebildeten Hörer niemals andächtig stimmen, sondern höchstens unwillig machen. Es ist natürlich Aufgabe des Dirigenten, hierin das Richtige zu treffen, sowie auch im Einverständnis mit dem Geistlichen die Auswahl der Gesänge den Kräften seines Chores anzupassen.

Es lässt sich nun nicht leugnen, dass der kirchliche a cappella Gesang aus der bevorzugten Stellung, die er früher im öffentlichen Interesse einnahm, durch die Konzertmusik verdrängt worden ist, aber er arbeitet immer noch mit dem vornehmsten Klangmaterial, gegen das kein anderes Instrument, auch nicht die Orgel, an Schönheit aufkommen kann: mit der menschlichen Stimme. Und wenn sich seiner Pflege neue, würdige Aufgaben darbieten, so kann er auch ferner immer an geweihter Stelle in empfängliche Gemüter Erhebung und Erbauung ausgiessen, die kein Konzertsaal mit all seinem Prunk zu überbieten vermag.

## Anklänge an des Euripides „Iphigenie bei den Taurern" im Text von Beethovens „Fidelio".

Von **Prof. J. Baunack.**

Unstreitig hat die unerwartete Wiedererkennung der Geschwister in des Euripides „taurischer Iphigenie" etwas Verwandtes mit der Wiedererkennung der beiden Gatten im 2. Akte von Beethovens „Fidelio". Dort hat Orest vom Freunde, der mit einem Briefe nach Argos zurückgeschickt werden soll, eben Abschied genommen; die Priesterin Iphigenie kommt, Pylades den Brief auszuhändigen und dann an Orest das landesübliche Opfer für Artemis zu vollziehen, da erfolgt die wunderbare Wiedererkennung, und Iphigenie frohlockt, zum Chore der griechischen Jungfrauen gewendet:

ἄτοπον ἡδονὰν ἔλαβον, ὦ φίλαι (V. 842).*)

„O namen-, namenlose Freude!" beginnt Leonore das Duett mit Florestan, als Pizarros Mordplan durch ihr Dazwischentreten vereitelt, der Mörder feig entwichen und sie erschöpft neben dem „vor Freude starren" Gatten niedergesunken ist.

Darauf umschlingt Leonore den wiedergefundenen, nach Not und Gefahr wiedererworbenen Gatten mit den Worten: „Mein Mann an meiner Brust!" „Du wieder nun

*) „Unermessliche Freude ward mir zu teil, Freundinnen".

in meinen Armen!“ „Du bist's!“ Hatte Iphigenie erst noch gezögert, Orest, nachdem dieser von Pylades den Brief übernommen, als Bruder anzuerkennen, ja ihn gar zurückgestossen mit der zweifelnden Frage: „Ich halte in Dir meinen Bruder? Hore auf!“ (V. 803: *ἐγώ σ' ἀδελφὸν τὸν ἐμόν* (sc. *ἔχω*); *οὐ παύσει λέγων;*), so umarmt sie ihn, als er sie mit seiner doppelten Legitimation (V. 811—826) überzeugt hat, und versichert sich im Umarmen gleichsam des unerhofften Besitzes, wenn sie nun ruft:

*ἔχω σ', Ὀρέστα* (V. 828),
„so habe ich Dich denn wieder“.

Ihr ist „Wunderbares, das sich in Worten nicht ausdrücken lässt, widerfahren“:

*θαυμάτων πέρα καὶ λόγου*
*πρόσω τάδ' ἐπέβα* (V. 839).

Daran klingt an, wenn Florestan in demselben Duette von „übergrosser Lust nach unnennbaren Leiden spricht. Übrigens wiederholt Euripides diese Gedankenfolge in V. 900, wo die Chorführerin spricht:

*ἐν τοῖσι θαυμαστοῖσι καὶ μύθων πέρα*
*τάδ' εἶδον αὐτὴ κοὐ κλύουσ' ἀπαγγελῶ**).

Pylades hat es nicht vermocht, Orest davon zu über zeugen, dass er das Vertrauen in des Gottes weise Führung nicht wegwerfen dürfe. Noch im letzten Momente nach erneutem Ausbruche der Verzweifelung („Mich betrog Phoibos mit seiner Mantik“, V. 711) hört er des Freundes Trostwort:

*τὸ τοῦ θεοῦ σ' οὐ διέφθορέν γέ πω*
*μάντευμα, καίτοι γ' ἐγγὺς ἕστηκας φόνου* (V. 719/20).

„Der Spruch Apolls hat Dich bis jetzt wenigstens noch nicht vernichtet, wenn Du auch nahe dem Tode bist.“

*ἀλλ' ἔστιν ἔστιν ἡ λίαν δυσπραξία*
*λίαν διδοῦσα μεταβολάς, ὅταν τύχῃ* (V. 721/22).

„Indes, allzu grosses Unglück bringt gewaltigen Umschwung, wenn es sich so fügt, d h. wenn Gott will.“ Wir Deutsche sagen: Indes, wo die Not am grössten, ist Gottes Hilfe am nächsten!

Diesem versichernden, tröstenden Zuspruche: *ἔστιν ἔστιν κτλ.* steht parallel Leonores Ruf: „Lieber Gefangener, vergiss nicht, dass es überall eine Vorsehung gibt. Ja, ja, es gibt eine Vorsehung!“ Damit sucht sie ihn im letzten unbewachten Augenblicke zu trösten, als sie mit Rokko das Grab gegraben, die Zisterne geöffnet hat und

*) Zu deutsch etwa: Zum Wunderbaren und Unsagbaren gehört das, was ich mit eignen Augen erlebte, und weil ichs sah, nicht bloss horte, will ichs immer als unbeschreibliches Wunder verkünden.

Rokko nach dem Hintergrunde des tiefen Gewölbes zur Treppe geht, um Pizarro das verabredete Signal zu geben, damit der Unmensch komme und den Mord am Gefangenen mit eigner Hand vollziehe.

In Aulis wurde beim Opfer, wie Iphigenie selbst erzählt, für sie eine Hirschkuh untergeschoben, während sie ins Taurerland entrückt wurde (V. 783 ff). Wie der Vater meinte, gegen sein Kind das Opfermesser gezückt, Iphigenie selbst geopfert zu haben (V. 785), so glaubten an ihren Tod alle Griechen im Lager, alle Griechen anderwärts, auch die Mutter und die Geschwister in Mykenä Bei der Wiedererkennung sagt drum Orest:

*ἐγώ σε τὴν θανοῦσαν, ὡς δοξάζεται*, (sc. *ἔχω*, V. 831).

„Ich halte Dich, die Totgeglaubte.“

Und der aus Sevilla herbeigeeilte Minister Fernando ruft, als ihm bei der unerwarteten Revision des Staatsgefängnisses Rokko den Gefangenen bringt

„Der Totgeglaubte?
Der Edle, der für Wahrheit stritt?
Mein Freund, der Totgeglaubte,
Gefesselt, bleich steht er vor mir?“

Bald danach erfolgt auf Fernandos Wunsch und Wink die völlige Befreiung des Freundes. Gerührt durch den Heldenmut des Weibes, überlässt er es ihr, dem wie durch ein Wunder Geretteten die Ketten abzunehmen, und wie er nun an sie beide herantritt und ihre Hände ineinander legt, singen beide tiefbewegt:

„O Gott! o welch ein Augenblick!
O unaussprechlich süsses Glück!“
*ὦ κρεῖσσον ἢ λόγοισιν εὐτυχοῦσ' ἐγώ,*
*τί φῶ;* (V 836)*)

ruft Iphigenie, als sie den Bruder endlich wieder umschlingt und bedenkt, unter welchen Verhältnissen sie ihn zuletzt sah — vor ihrer Fahrt nach Aulis, einen Säugling an der Mutterbrust, daheim auf der Burg von Mykenä (V. 834).

Innerhalb von etwa 120 Versen des Euripides (719—842) so viele Anklänge und Situationsübereinstimmungen, z. T. geradezu Übersetzungen und Nachdichtungen in den zwei Schlussszenen des Fidelio — das kann kein Zufall sein. Die Frage, ob R. Treitschke das Original oder eine Übersetzung benutzt habe, ist gleichgültig. Ohne es zu wissen, komponierte Beethoven Euripideische Gedanken. Wenn wir doch zum Vergleiche die Musik zu Iphigeniens gesungenen Dochmien und Trimetern hätten!

*) Wörtlich: „Was soll ich sagen, ich, die ich glücklicher bin, als sich mit Worten sagen lässt?“






## Erstaufführungen in Theater und Konzert.



**Graz.**

„Tosca“, Musikdrama in 3 Akten von Puccini.
(Erstaufführung am 3. Oktober)

Puccinis blutige Tragödie hat nun auch in Graz ihre Erst aufführung erlebt, nachdem vor einigen Jahren eine italienische Stagione das Werk hier in der Originalfassung vorgeführt hatte. Es sei gleich gesagt, dass unsere Erstaufführung die Darbietungen des italienischen Gastspieles bedeutend überragte. Gehört doch die Leistung vom 3. Oktober — und das gilt von den Wiederholungen in noch gesteigertem Masse — zu den besten, die unsere Buhne seit Jahren geboten hat. Über die Oper selbst kann ich mich füglich kurz fassen. Das Sujet, ein Schwelgen im krassesten Realismus ist doch im ersten Akt so unrealistisch als nur möglich, im zweiten Akt wieder übersteigt es die Grenzen des ästhetisch Erlaubten allzusehr. Erst der dritte Akt ist ein dramatisches Meisterstück. Die Musik offenbart Takt für Takt Puccinis eigenartige Begabung; des öfteren sind Anklänge an „Bohème“, auch an „Manon“ merkbar. Die Floria Tosca sang und spielte Frl. Wenger mit hinreissender Leidenschaft. Gustav Kaitan verkörperte den Cavaradossi sehr zufriedenstellend und bot in der Todesszene (3 Akt) in Gebarde und Mienenspiel eine vorbildliche Leistung Seinem glockenhellen Organ ist der gesangliche Teil der Rolle ohnehin ein Kinderspiel. Die Rolle des Scheusals Skarpia brachte bei der ersten Aufführung Josef Schwarz, bei der zweiten Richard Helvoirt zur Darstellung. Ersterer betonte mehr den wollüstigen Schleicher, letzterer den brutalen Tyrannen. Kapellmeister Weigmann hat das Werk mit feinem Verständnis vorgeführt und dafur mit den Hauptdarstellern reichen Beifall erhalten.

Otto Hödel.

# Musikbriefe und Berichte.

## Deutsches Reich.

### Berlin.

Unsere neuerbauten Konzertsäle im Westen unserer Metropole, der Blüthner-Saal und der Klindworth-Scharwenka Saal haben ihre Pforten aufgetan. Mit einem Konzert grossen Stils, in Anwesenheit einer geladenen, zum überwiegen den Teil aus Musikern bestehenden Zuhörerschaft wurde der Blüthner-Saal am 5. Okt. feierlich eröffnet. Das Mozart-Orchester, von seinem Dirigenten Hrn. Aug. Mondel sicher geführt, leitete den Abend mit Beethovens Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses" stimmungsvoll ein. Anschliessend sprach Hr. Ober-Regisseur Max Grube einen von ihm verfassten Prolog. Eine Reihe Solovorträge folgte. Frau Julia Culp brachte d'Astorgas Arie „Morir voglio" und Lieder von Brahms und H. Wolf zum Vortrag; die junge Geigerin Kathleen Parlow spielte Paganinis Violinkonzert in Ddur, Edouard Risler brillierte mit Liszts Legende „St. François d'Assise prêchant aux oiseaux", Chopins Barcarolle und Saint-Saëns Etüde en forme de Valse. Den Beschluss bildete Tschaikowskys Symphonie pathétique. Die Akustik des Saales erwies sich als durchaus vollkommen, ein störender Nachhall war nirgends, weder bei den Solovorträgen noch den orchestralen Darbietungen zu verspüren. Die Einweihung des räumlich erheblich kleineren Klindworth-Scharwenka-Saales am folgenden Tage vollzog sich unter ähnlich günstigen Auspizien. Er enthält etwa 600 Plätze und ist für Solistenkonzerte ohne Orchester und Kammermusikveranstaltungen gedacht. Das Programm dieses Festkonzertes war dementsprechend zusammengesetzt; zum Vortrag gelangten die Kreutzer-Sonate op. 42 und das Ddur-Trio op. 70 von Beethoven, die Gesänge „Dem Unendlichen" und „An die Musik" von Schubert und Mozarts „Nachtmusik" in Gdur für Streichorchester. An der wohlgelungenen Ausführung der Instrumentalwerke waren die HH. Xaver Scharwenka, Jssay Barmas, M. Mayer-Mahr, J. M. van Veen und J. van Lier, sowie das Streichorchester des Klindworth-Scharwenka-Konservatoriums unter Leitung von Rob. Robitschek beteiligt. Die beiden Gesänge hatten in Hrn. A. Sistermanns einen ausgezeichneten Interpreten gefunden. Mit den neuen Sälen sind unserem Musikleben zwei würdige Stätten mehr bereitet; ob es deren nicht zu viele sind? Ein Bedürfnis lag meines Erachtens nicht vor.

Die jugendliche Violinvirtuosin Miss Kahtleen Parlow aus Kanada, die bereits jüngst im Saal Bechstein vor einem geladenen Kreise von Kennern und Musikfreunden Proben ihrer ungewöhnlichen Begabung abgelegt hat, gab am 7. Okt. im Klindworth Scharwenka-Saal ihr erstes öffentliches Konzert. Es nahm einen glänzenden Verlauf; die junge Künstlerin überraschte mit Leistungen, die Staunen und Bewunderung erregten. Sie begann ihre Vorträge mit Tartinis „Teufelstriller", spielte sodann Glazounows Violinkonzert in Amoll und weiterhin noch eine Anzahl kleinerer Stücke von Beethoven (Gdur-Romanze), Mozart, Schubert, Tor-Aulin und Paganini. Diesen technisch wie musikalisch schier vollendeten Darbietungen gegenüber weiss man wirklich nicht, was man mehr bewundern soll, die für ihr Alter erstaunliche Virtuosität der Technik, den grossen, runden, von musikalischem Leben erfüllten Ton oder die Reife ihrer Gestaltungskraft. Was es an Geigenkünsten gibt, Staccato, Springbogen, Flageolett u. s. w., die heikelsten technischen Probleme wurden mit einer Sicherheit ausgeführt, die kaum übertroffen werden kann. Wahrlich, hier liegt eine Begabung vor, wie sie nur selten begegnet.

Im Saal Bechstein veranstaltete tags darauf Frl. Johanna Dietz, als Oratoriensängerin hier bestens bekannt und geschätzt, einen Liszt-Liederabend Ein solches Unternehmen erfolgreich durchzuführen, dazu bedarf es ausgiebiger Stimmmittel, einer reifen Vortragskunst, eines vielseitigen Ausdrucks- und Gestaltungsvermögens. Frl. Dietz darf sich rühmen im Besitze all dieser Eigenschaften zu sein. Soweit ich ihren Vorträgen lauschen konnte, bewährte sie sich als die musikalisch zuverlässige, intelligente Gesangskünstlerin, als die wir sie längst hochschätzen. Ihre Vorträge, unter denen ich als besonders eindringlich und wohlgelungen die Wiedergabe der Gesänge: „Es muss ein Wunderbares sein", „Ich scheide", „Lasst mich ruhen" und „Jugendglück" hervorheben möchte, ernteten lebhafteste Anerkennung. Vornehme künstlerische Unterstützung fand die Sängerin durch Hrn. Prof. Berth. Kellermann aus München am Klavier

Im Beethovensaal stellte sich an demselben Abend die Sängerin Angelika Rummel in einem eigenen Liederabend vor, dessen Programm sich aus Kompositionen von Gluck, Beethoven, Schubert, Brahms, H. Wolf und Rich. Strauss zusammensetzte. Was ich von den Vorträgen der Konzertgeberin hörte, war zwar nicht geeignet, einen tiefergehenden Eindruck zu erwecken, zeigte die Vortragende aber immerhin im Besitze einer hübschen stimmlichen und gesanglichen Begabung. Sympathisch berührte auch die verständnisvolles Eingehen auf den Inhalt von Dichtung und Komposition bekundende Art des Vortrags, dem man manchmal nur etwas mehr Wärme und unmittelbares Empfinden gewünscht hätte.

Im Mozartsaal liess sich am 9. Oktober der vortreffliche Geiger Arthur Hartmann mit grossem und wohlverdientem Erfolg hören. Er spielte, vom Mozart-Orchester begleitet, das Tschaikowskysche Ddur-Konzert, das Mendelssohnsche in Emoll und das Hmoll-Konzert op. 61 von Saint-Saëns. Seine grosse, fein ausgefeilte Technik, die keine Schwierigkeiten zu kennen scheint, seine energische Bogenführung und die Kraft seines Ausdrucks sichern ihm eine Stelle in der Reihe unserer hervorragenden Geiger. Eine imponierende Leistung bot der Künstler namentlich mit der Wiedergabe des Tschaikowskyschen Konzerts, die in ihrer vornehmen künstlerischen Auffassung eine im besten Sinne des Wortes virtuose zu nennen war. Das Mozart-Orchester, dessen Leitung an diesem Abend Hr. Kapellmeister Aug. Scharrer übernommen hatte, besorgte die Begleitungen in durchaus verlässlicher Weise.

Im Beethovensaal konzertierte am folgenden Abend der seit längerem bereits auf das vorteilhafteste bekannte Geiger Karl Flesch mit dem Philharmonischen Orchester unter Hrn. Dr. Kunwalds Leitung. Er hatte das Ddur-Konzert von Brahms, die erste Sonate op. 42 für Violine allein von Max Reger und das neue Violinkonzert op. 66 von Emanuel Moór auf dem Programm. Letzteres Werk, aus vier knapp geformten Sätzen bestehend, wurde hier noch nicht gehört; es gibt sich höchst anspruchslos und erweckt schon dadurch Sympathien. Der Komponist strebt nirgends über die ihm von Natur gesteckten Grenzen hinaus und gibt deshalb immer etwas Abgerundetes und selbst Festes. Der erste Satz mit seinen kräftig gegensätzlichen Themen und der letzte, der einen energischen Aufschwung nimmt, sind am besten geraten; die Mittelsätze, ein Allegro ma non troppo und Adagio, wirken dagegen recht matt. Bedeutend ist das Werk keineswegs, aber ehrlich und gut gearbeitet, und deshalb immerhin der Anerkennung wert. Über Hrn. Fleschs violinistische Kunst brauche ich mich nicht aufs neue eingehend zu verbreiten, an seinem technisch tadellosen, noblen Spiel konnte man wieder seine rechte Freude haben.

Von dem gleichzeitig im Saal Bechstein stattfindenden Klavierabend des Pianisten Hermann Lafont hörte ich noch den Schlussteil des Programms, einige Kompositionen der französischen Autoren Cl. Debussy und M. Ravel und die Lisztschen Etüden „Mazeppa" und „La Campanella", deren Wiedergabe eine elegante flüssige Technik und bedeutende virtuose Fähigkeiten erkennen liess. A. Sch.

### Leipzig.

Frl. Sara Gurowitsch, eine hier noch gänzlich unbekannte Violoncellistin, gab am 7. Oktober unter Mitwirkung des Winderstein-Orchesters im Kaufhaussaale ein eigenes Konzert und erspielte sich damit einen sehr ehrenvollen, vor allem aber wohlverdienten Erfolg. Die noch sehr junge Dame entwickelte in ihren Vorträgen technische und musikalische Qualitäten, die auch dem strengeren Kritiker Respekt vor ihrem Können wie vor ihrer natürlichen Beanlagung abnötigten. Was sie gab, trug bereits den Stempel einer bemerkenswerten Reife. Die Finger- und Bogentechnik ist allem Anschein nach sehr solid fundiert, das Passagenspiel ungemein sauber und klar, der Ton gesund und wohllautend, wenn auch zur Zeit noch nicht eben gross, teils weil die junge Künstlerin vorerst über ein bescheidenes Mass physischer Kraft verfügt, teils aber auch weil das von Frl. Gurowitsch benutzte Instrument anscheinend einen besonders glänzenden Ton überhaupt nicht hergibt; schliesslich war noch zu berücksichtigen, dass die namentlich in den Bläsern etwas zu robuste Begleitung in dem für orchestrale Darbietungen überhaupt nicht sonderlich günstigen Kaufhaussaale der Solistin zeitweilig das Durchdringen erschwerte. Wo das Soloinstrument nur dem wesentlich diskreter begleitenden Streicherchor gegenübertrat, kam die schöne, gesangreiche und ausdrucksvolle Tongebung der Künstlerin sehr vorteilhaft zur Geltung. Besonders erfreulich aber gestalteten sich die Vorträge des Frl. Gurowitsch infolge der durchaus nicht mehr schülermässigen, geschmackvollen und im geschmei-

digen Zusammengehen mit dem Orchester sich volle Freiheit wahrenden, gut musikalischen Auffassung und Darlegung der gewählten Kompositionen. Eugen d'Alberts schönes C dur-Konzert erfuhr eine sehr stimmungsvolle und stimmungsgerechte Wiedergabe; auch Bruchs Bearbeitung der alten jüdischen Tempelweise „Kol Nidrei" wurde von Frl Gurowitsch sehr ausdrucksvoll gespielt. Dass das dann noch folgende A moll-Konzert von Saint-Saëns lediglich in spieltechnischer Hinsicht interessierte, lag nicht an der Solistin, sondern an der Komposition. Das Winderstein-Orchester leitete den Abend mit Griegs Konzertouvertüre „Im Herbst" ein und gedachte damit sinnig des Ablebens des Tondichters. Die Komposition selbst interessierte nur mässig; Griegs Stärke lag in der Genremalerei mit nordischem Lokalkolorit; in grösseren Formen vermag er nur lose Aneinandergereihtes zu bieten, wo man organisch Entwickeltes verlangt.

Am 9. Oktober gab der (jetzt 14 jährige) galizische Wunderknabe Miecio Horszowski im Kaufhaussaale einen von ihm ganz allein bestrittenen Klavierabend mit Werken von César Franck, D. Scarlatti, Chopin, Beethoven, Schumann, Reger und Liszt im Programm. Kein Zweifel, in dem Knaben steckt ein phänomenales Talent; wie der kleine Klaviermann zumal zart-verträumte Sachen spielt, das ist von einem ganz eigenen, unmittelbar fesselndem Reiz. Das kann nicht lediglich angelernt sein; da muss die musikalische Sprache bereits einen — wenn auch ihm selbst vielleicht noch unbewussten — Widerhall in dem Empfindungsleben des Knaben geweckt haben. In der Schönheit und Weichheit des Anschlags erinnerte mich der Knabe lebhaft an die ersten öffentlichen Vorführungen des kleinen Koszalski, nur dass der kleine Horszowski weit weniger willkürlich, vielmehr musikalisch sinnvoller spielt als jener. Man darf daraus auf einen in dieser Hinsicht besseren Anfangsunterricht des kleinen Galiziers schliessen. Chopins Des dur-Nocturne erklang unter seinen Händen wirklich poesievoll-klangschön. Nicht ganz gleichwertig ist die Tongebung im forte, weil der Knabe die fehlende Kraft hier durch die Wucht des steifen Arm- und Handgelenks zu ersetzen trachtet. Die Fingertechnik an sich ist weit vorgeschritten; Scarlattis A dur-Sonate und Chopins Cismoll-Etüde aus op. 10 waren in technischer Beziehung die besten Leistungen an diesem Abend. Auch in Beethovens 32 C moll-Variationen bot der Knabe eine technisch bemerkenswerte Leistung, wenn auch geistig noch nicht alles ganz bewältigt wurde. Wird der Kleine nicht durch allzuvieles Konzertieren vorzeitig von der Fortsetzung strenger Studien abgezogen, so darf man sicher von seiner weiteren Entwicklung Aussergewöhnliches erhoffen.

Das 1. Gewandhauskonzert (10. Oktober) stand, wenigstens soweit es sich um die rein orchestralen Darbietungen handelte, im Zeichen dreier grosser „B": von Beethoven gelangte man über Brahms zu Bruckner; dazwischengeschaltet waren (mit Sologesängen) Gluck und Hugo Wolf. Während die Einen meinten, dass da ziemlich verschiedene Elemente zusammengefügt seien, dass also dem Programm die innere Einheit gefehlt habe, fanden Andere wieder, dass gerade die Nebeneinanderstellung klassischer und romantischer Kunst einen gar nicht üblen Kontrast ergeben habe. Beider Ansichten mögen etwas für sich haben; sicher aber ist, dass an diesem Abend — wenigstens für ein Eröffnungskonzert — etwas zu viel Grau in Grau gemalt wurde. Ein paar freundlichere Lichter hätten der Vortragsordnung durchaus nicht schaden können. Was nun die Ausführung der Orchesterwerke anlangt — es waren Beethovens „Egmont"-Ouvertüre, Brahms Variationen über ein Haydnsches Thema und die zwar nicht zum ersten Mal gespielte, nichtsdestoweniger aber kaum zu den „alten Bekannten" zu zählende 2. Symphonie (C moll) von Bruckner —, so wurden ungewöhnliche Höhen des Aufschwunges nicht erklommen. Man war, so schien es, noch nicht recht wieder eingespielt; so taten z. B. in der Coda der Ouvertüre die Trompeten auch bei nicht obligaten, sondern nur füllenden Stellen ein Übriges an Kraftentfaltung auf Kosten der melodieführenden Stimmen, und auch in den Brahmsschen Variationen kam es nicht überall zu jener fein vermittelnden Abstimmung und Mischung der Klangtinten, auf die sich Meister Nikisch sonst so vortrefflich versteht. Auch in der Symphonie blieb streckenweise die letzte, vollkommenste Klarheit und Durchsichtigkeit zu vermissen; doch war sie immer noch die bedeutendste, weil innerlich belebteste der orchestralen Leistungen. Bruckners Werk selbst, auf das sich das Hauptinteresse an diesem Abend lenkte, gibt sich im ersten, ein mehr passives, mit Leid und Entsagung ringendes, als aktives, tatenfrohes Heldentum vergegenwärtigenden Satz musikalisch am geschlossensten und bedeutendsten; der zweite (langsame) Satz ist weniger konsequent in der logischen Entwickelung geraten, birgt aber Partien von wunderbarer Empfindungsinnigkeit und (zumal gegen den Schluss) von durch Klangschönheit verklärter Gehobenheit. Das äusserlich sehr wirksame Scherzo ist in der rein musikalischen Erfindung wohl der schwächste der vier Sätze. Das Finale ist reich an schönen Einzelvorfällen, erreicht an innerer Geschlossenheit aber doch nicht den ersten Satz. Die oben genannten Gesangsoli von Gluck und Hugo Wolf hatte der Dresdener Meistersänger Hr. Carl Scheidemantel übernommen. Ob der Künstler nicht ganz gut disponiert war, oder ob sein ehernes Organ eben doch schon etwas gelitten hat, lasse ich unentschieden, kann aber nicht verschweigen, dass Tongebung und Vortrag diesmal nicht ganz jene sieghafte Frische und Schwungkraft offenbarten, die sonst Scheidemantels Gesang so überaus genussreich machten. Immerhin blieben die von dem ausgezeichneten Künstler gebotenen Leistungen wertvoll und erbaulich genug, um den ihm gespendeten reichen Beifall als vollberechtigt erscheinen zu lassen.

Anton Schlosser aus München, ein Sohn des ersten Bayreuther Mimen, gab am 11. Oktober im Kammermusiksaale des Zentraltheaters einen Liederabend. Das dabei gezeitigte künstlerische Resultat war wenig erfreulicher Art. An Dr. L. Wüllner hat man es zwar in den letzten Jahren oft genug erlebt, dass auch ohne Stimme oder doch wenigstens mit einer Stimme von sehr fragwürdiger Qualität sich noch gar stark gesangliche Wirkungen erzielen lassen, — — aber, aber: Eines schickt sich nicht für alle! Herr Schlosser ist kein Wüllner; ihm ist nichts von der eminenten Gestaltungskraft und jener suggestiven Macht des letzteren gegeben, die des Hörers Denken und Empfinden ohne weiteres gefangen nimmt und ihn das stimmliche Manko fast ganz überhören lässt. Zwar war auch an der Art, wie Herr Schlosser im allgemeinen die von ihm vorgetragenen Lieder (ich hörte solche von R. Franz, R. Schumann und H. Wolf) anfasste, schliesslich eine gewisse musikalische Intelligenz nicht zu verkennen; allein sie konnte sich nicht recht zur Geltung bringen, weil die dem Vortrage zur Verfügung stehenden stimmlichen Hilfsmittel doch gar zu dürftige sind und der Sänger — wenigstens nach seinem diesmaligen Auftreten zu urteilen — eine zu geringe Herrschaft über dieselben besitzt. Kein Ton steht wirklich fest; die hohl klingende Kopfstimme steht unvermittelt neben den ebenfalls wenig tragenden Basstönen; sobald der Sänger von dem vorwiegend angewendeten pp nur zum mf übergeht, wird der Ansatz kehlig; die Kürze des Atems zwingt den Sänger zur Zerbröckelung breiterer Melodiephrasen und gibt dem Vortrag etwas Kleinliches, auch da, wo Herr Schlosser anscheinend innerlich richtig empfindet. Die Begleitung der Gesänge besorgte Herr Jos. Pembaur jun. schmiegsam und mit schöner Tongebung. Weniger konnte ich mich mit des Pianisten selbständigem Vortrag, der E moll-Sonate op. 90 von Beethoven, befreunden. Das war ein ins Weibliche, Lyrische umgedeuteter, also missdeuteter Beethoven. Diese beständigen tempi rubati, diese verweichlichenden übertriebenen agogischen Akzente verträgt des Meisters mannhafte Tonsprache nicht; auch das Verwischen wichtiger Cäsuren wirkte störend. In rein spieltechnischer Beziehung war an der Leistung sonst nichts auszusetzen.

Willy Burmester spielte am 12. Oktober vor einer ebenso zahlreichen als beifallsfreudigen Zuhörerschaft im Kaufhaussaale. Neueres ist über Burmester kaum noch zu sagen. Aufgefallen ist mir, dass der ausgezeichnete Künstler wie schon früher hier einmal, so auch diesmal wieder eine gewisse Zeit brauchte, um sich in Stimmung zu spielen. Die an die Spitze des Programms gestellte 3. Klaviervioliosonate (C moll) von E. Grieg, die übrigens an Erfindungsfrische stark hinter der ersten in F dur zurückbleibt, wurde z. B. mehr eilfertig, als innerlich schwungbelebt gespielt, selbst kleine Intonationstrübungen flossen mit unter; auch war der Geigenton gegenüber dem keineswegs rücksichtslos in die Tasten greifenden Pianisten nicht immer tragfähig genug. Selbst der erste Satz des dann folgenden Violinkonzerts von Mendelssohn kam noch etwas kühl heraus; im Andante aber hatte der Künstler sich dann ganz wiedergefunden, die Geige sang erquickend schön und innig; das in äusserst rapidem Tempo genommene Finale wurde unter Burmesters Händen ein Bravourstück von bewundernswerter Leichtflüssigkeit. Gerade bei diesem Satze aber trug die sehr fein anschmiegsame, für den Pianisten der ermüdenden Handgelenkstaccati wegen bekanntlich recht heikle Begleitung durch Herrn Mayer-Mahr nicht wenig zum prächtigen Gelingen der Leistung bei. Seine ganze Meisterschaft reifster Vortragskunst entfaltete Burmester dann in einigen ganz entzückend fein gegebenen kleinen älteren Sächelchen von Pergolese (Aria „Tre giorni"), Haydn (Menuett), Händel (Menuett), Gossec (Gavotte) und Bach (Gavotte). Gossec musste wiederholt werden; auf Bach folgte als stürmisch begehrte Zugabe noch ein Menuett von Beethoven. Zwischen das Konzert und die Nippsächelchen schaltete Mayer-Mahr als selbständigen Klaviervortrag R. Schu-

manns „Papillons" ein, die reizvollen Tanzbilder in sehr sauberer und verlässlicher Technik und zumal gegen Schluss hin auch sehr stimmungsvoll interpretierend. Die beiden letzten Programmnummern, Klavierstücke von Chopin und Liszt und „Faust-Phantasie" von Wieniawski, wartete ich nicht mehr ab.

C. K.

Frl. Leocadie Kaschperow, eine ehemalige Schülerin Anton Rubinsteins, gab am 8. d. M. ein Konzert im Städtischen Kaufhaussaale — vielleicht ohne recht innerliche Notwendigkeit, denn die Darbietungen mehrerer Klavierwerke von Bach, Beethoven, Schumann und Chopin entbehrten so gut wie aller und jeder physiognomischer Merkmale. Wie es in rein technischer Beziehung nicht ohne Patzer und Irrtümer abging, so gebrach es Frl. Kaschperows Musizieren auch durchweg an feinerem Empfinden, was sich u. a. besonders in der Behandlung des Anschlags, in unästhetischem Forcieren gewisser dynamischer Akzente und häufig bedenklich überhasteter Temponahme kundgab. Infolge dessen war von musikalischem Genusse kaum die Rede; ich verliess vor Schluss den Saal, musste mir aber noch die Vorstellung der Komponistin Kaschperow höflicher Weise gefallen lassen. Genannte wartete mit einer Fdur Sonate für Klavier und Violoncello auf, die auf den Zentimeter genau die weite Entfernung zwischen der Autorin und der Kammermusik angab. Die vier Sätze sind eben nichts als Sätze, einzelne Stücke ohne innerlichen Konnex. Am besten noch war das Scherzo, wennschon in unverblümtem Salongenre geschrieben, doch wenigstens flott und wirklich amüsant. Aber gleich darauf versetzte die Dame ihren Hörern ein Andante als Beruhigungsmittel, wie es schlimmer kaum gedacht werden kann. Alles darin war öde Phrase und hohle Redensart. Auch äusserlich entsprach die Sonate keineswegs den Anforderungen des Kammermusikstils, denn der Klavierpart ist viel zu konzertant und aufdringlich geschrieben. Herr Prof. Heinrich Grünfeld bewies mit prächtiger Tongebung und fein ausgefeilter Technik aufs Neue seine auf der Höhe stehende Künstlerschaft — schade, solche schöne künstlerische Mittel an ein Nichts verschwenden zu müssen!

Hr. Artur Reinhold zeigte an seinem Konzert am 11. d. M. im Städtischen Kaufhaussaale nicht geringen Mut. Sein Meister Reisenauer hatte mit dem Vortrag der Beethovenschen Hammerklaviersonate 12 Jahre gewartet im Bewusstsein, sich ihrem Inhalt nach nicht zu eigen gemacht zu haben. Hr. Reinhold spielte das kolossale Werk schon jetzt. Es war ein Versuch, bis allerdings auf einige schöne Stellen im Adagio total verunglückt; eine entsetzliche Menge Noten, Töne, Pausen, Irrtümer (in der Fuge, kurz, wie's bei der Fugen-Überschrift heisst „con alume licenge"). Der Konzertgeber ist ohne allen Zweifel für dieses Werk noch nicht reif genug, wenngleich seine Arbeit einige Anerkennung verdiente. Glücklicher war er in kleineren Stücken Bachs, Händels und Mozarts. Die Variationen des Letzteren „Zu Steffen sprach im Traum" spielte Hr. Reinhold aber zu hart und trocken. Dass er sie, als selten öffentlich zu hören, spielte, sei besonders lobend hervorgehoben. Auch unter Chopinschen Sachen fanden sich Raritäten, z. B. die Bdur Variationen, 3 Ecossaisen und der Amoll Bolero. Jedenfalls fühlte sich der Pianist hier weit mehr zu Hause als bei den alten Meistern, und gewann sich gerade mit diesem Stücken leichteren Genres erklecklichen Beifall.

Eugen Segnitz.

Nur matten äusseren Erfolg und kein künstlerisches Ergebnis hatte ein von der Pianistin Anna von Gabain am 13. Oktober im Kaufhaussaale veranstaltetes Konzert. Die Dame vermochte in keinem der drei Klavierkonzerte, deren Vermittlung sie sich vorgenommen, den Beweis einer solistischen Befähigung zu erbringen. Bildete Halfdan Cleves Adur-Konzert, das ganz den Charakter und die Mängel einer Jugendarbeit trägt, keine dankbare Aufgabe, so wäre doch in dem darnach gespielten Mozartschen Konzert (Ddur) und ganz besonders in Beethovens Esdur-Konzert genug Spielraum zur Entfaltung pianistischen Könnens und musikalischen Empfindens gewesen. Aber technisch wie geistig blieb die Vortragende hierbei gar vieles schuldig, ein leidlich flüssiges Passagenspiel entschädigte nicht für manche Unsauberkeit der Kantilene, der Anschlag zeigte ganz beschränktes Nuancierungsvermögen, von seelischer Anteilnahme und lebendigerer Ausgestaltung war nichts zu bemerken. Kein Wunder, dass die Zuhörer sich zu langweilen begannen. Dem Winderstein-Orchester wurde durch solch unreifes Solistentum die Begleitung nicht leicht gemacht, doch ersetzte die Aufmerksamkeit der Musiker, was der Spielerin an rhythmischem Sinn und Ensembleroutine fehlte.

Felix Wilfferodt.

Die Hofopernsängerin Lotte Kreisler aus Dresden scheint mit Leipziger Gesellschaftskreisen verbunden zu sein. Hätte sie sonst den Ertrag des Konzertes zum Besten armer Konfirmanden des Herrn Pastor Pescheck bestimmt! Nun wohlzutun und mitzuteilen vergesset nicht! Und wenn eine Sängerin mit dem Können und stimmlichen Vermögen vor das Publikum hintritt wie Fräulein Kreisler, kann sie eines schönen Erfolges sicher sein. Die Stimme der Künstlerin ist ein wohlklingender Sopran von grosser Modulationsfähigkeit, dem nur der völlige resonatorische Ausgleich in den einzelnen Lagen und die ebenmässige Behandlung fehlt. Die Schwächen alle, die der Stimme sowohl als der Tonbildung und des Ausdrucks, treten gegenüber den Vorzügen der Singweise zurück. Mit grosser Innigkeit sang sie Schumanns Liederzyklus „Frauenliebe und Leben", mit grosser Begeisterung Hugo Wolfs „Er ist's" und Otto Urbachs „Lenzfrühling", mit grosser Schalkhaftigkeit desselben Komponisten „Beim Schlafengehen", „Pierrete", Hugo Wolfs „In dem Schatten meiner Locken", mit grosser Inbrunst zwei Lieder von Sitt und „Sehnsucht" von H. Hofmann und mit grossem Deklamationston von Richard Wetz „Der Unbehauste" und „Habenichts". Erschien auch die Art des Vortrags an manchen Stellen fast auf die Spitze gestellt, so war doch die Wirkung recht gut. Die Sängerin wurde lebhaft applaudiert, wie auch der seine eigenen Lieder begleitende Komponist Otto Urbach.

Paul Merkel.

**Halle a. S.** 9. Oktober.

Der Anfang der Theatersaison hat sich recht vielversprechend angelassen und die Unkenrufe von Pessimisten zu Schanden gemacht, die von dem Beginn der neuen Pachtperiode des Hofrats Max Richards keine sonderlichen Anstrengungen der städtischen Bühne glaubten erwarten zu dürfen. Gleich die Eröffnungsvorstellung — Mitte September — die einen teilweise neu inszenierten und durchweg neu einstudierten „Fliegenden Holländer" brachte, liess erkennen, dass unsere Oper gewillt war, wacker zu arbeiten. Mit dem für Bühnen vom Range der unsrigen gerechten Massstab gemessen, war diese „Holländer"-Aufführung sehr lobenswert: weniger nach der solistisch-musikalischen, als nach der orchestralen und szenischen Seite hin. Zur Leitung des jetzt erfreulicherweise vollkommener wie früher besetzten Orchesters ist in Eduard Mörike eine Kraft gewonnen, deren erzieherische Potenz sich trotz der beschränkten Anzahl der vorangegangenen Proben bereits am ersten Abend merkbar äusserte. Dieser junge Dirigent verbindet techniche Überlegenheit mit Geschmack und Temperament, er besitzt vor allem aber die Gabe, seine intelligenten Intentionen unweigerlich auf jeden einzelnen Musiker auch bei der bescheidensten Phrase zu übertragen. Er erzeugt dadurch eine Ausdrucksfähigkeit des Instrumentalkörpers, die weit hinaus geht über den Rahmen dessen, was man bislang im Halleschen Stadttheater zu hören gewohnt war. Da seine Kunst keineswegs einseitig auf Richard Wagner eingeschworen ist, sondern sich auch bei Mozart („Hochzeit des Figaro") und Beethoven („Fidelio") durchaus auf der Höhe der Situation zeigte, so scheint er eine dankbare Aussicht auf die Entwicklung der neuen Opernsaison zu gewährleisten. Was die Wiedergabe des „Holländer" ferner interessant und wertvoll machte, war die Vervollkommnung der Bühnenbilder, die namentlich die Beweglichkeit der Schiffe auf einer seltenen Höhe zeigte, sowie der äusserst stattlich besetzte Chor, der eine strichlose, rhythmisch und dramatisch sehr annehmbare Ausführung des sonst so übel verkürzten III. Aktes ermöglichte. Von den Vertretern der Hauptpartien seien der temperamentvolle Erik des Herrn Gogl und die sauber ausgefeilte Mary des Fräulein Seebald mit Lob genannt. — Im Gesamteindruck sowohl in den Einzelleistungen des musikalischen Parts wie des szenischen Apparates noch ungleich höher zu bewerten ist der vollkommen neu ausgestattete „Tannhäuser", der am 1 Oktober anlässlich des 25jährigen Bühnendirektionsjubiläums von Max Richards, in dessen Händen seit 11 Jahren die Leitung des Stadttheaters liegt, auf den Brettern erschien. Nichts spricht wohl mehr in einer Epoche, in der die Wiener Operette wieder Trumpf zu werden droht, für die ausschlaggebende Bedeutung, die Richard Wagner im modernen Opernwesen errungen hat, als der Umstand, dass ein schon seit Jahrzehnten durch und durch populäres Musikdrama, wie der „Tannhäuser", von einem geschäftskundigen Bühnenleiter auserwählt wird, um in einer Form herausgebracht zu werden, bei der die Kosten der dekorativen Anschaffungen erst in zweiter Linie, der Wunsch aber, Wagners Vorschriften bis ins Detail hinein gerecht zu werden, an erster Stelle steht. Was Brückner-Coburg in diesem Fall, in getreuer Anlehnung an die Bayreuther Muster, an stimmungsvollen Bühnenbildern

geschaffen hat, ist in der Tat sehenswert und kann mancher grösseren Bühne als Vorbild dienen. Das Innere des Venusberges: eine von schwüler Wollust durchtränkte Farbensymphonie, das Wartburgtal im Maiensonnenschein· ein Idyll, schliesslich die dämmernde Todesahnung des Herbstabends im III. Akt gehören mit zu dem Schönsten, was das berühmte Atelier je für die Bühne geschaffen hat. Dankbar anzuerkennen war, dass sich die Neugestaltung nicht auf den äusseren Apparat beschränkte, sondern dass auch der musikalische Teil des Dramas durch den Kapellmeister Mörike in einer Weise mit neuem Leben erfüllt war, dass selbst anspruchsvolle Hörer ihre Freude daran haben konnten. Der Dirigent war denn auch neben dem Regisseur Raven der Held dieses Tages, der dem Jubilar eine Fülle von Anerkennungen brachte. Doch darf auch der impulsive und stimmlich ausdauernde Tannhäuser des Herrn Gogl, sowie die stilvolle Elisabeth des Fräulein Wolf nicht unerwähnt bleiben — Das Jubiläum des Hofrats Richards, an dem die musikalischen Kreise der Stadt, der deutsche Bühnenverein. die Behörden und zahlreiche Freunde von Nah und Fern lebhaften Anteil nahmen, wurde zu einem Feiertag für den viel angefeindeten Theaterdirektor, der in dem Dezennium seiner hiesigen Tätigkeit sich rühmen darf, dem Halleschen Theater, speziell der Oper eine geachtete Stellung im Kreise der deutschen Bühnen errungen zu haben. Niemand gönnt dem fleissigen Fachmann diese Anerkennung lieber als die Kritik, die hoffen darf, dass der so gefeierte Direktor die Lust und Kraft gewinnen möge, die ihm anvertraute Bühne zur Lösung immer höherer Aufgaben geeignet zu machen.

Das Hallesche Konzertleben ruht in der Hauptsache noch. Gott sei Dank! Denn hart im Raume stossen sich die Konkurrenzen in einer Stadt wie Halle, deren musikalische Gemeinde für die Menge der Orchester-, Kammer- und Solistenkonzerte eine verhältnismässig allzu bescheidene ist. Erwähnt sei der Klavierabend von Télémaque Lambrino (7. Okt.). Der Leipziger Künstler errang mit einem Programm, das ebenso vornehm zusammengestellt war, wie es mit makelloser Virtuosität ausgeführt wurde, einen Sieg auf der ganzen Linie.

Otto Sonne.

### Wiesbaden.

Orchester-Musikfest.

Das Wiesbadener Orchester-Musikfest, mit dem die neue Saison eröffnet wurde, umfasste 6 grosse Konzerte im Saal des neuerbauten Kurhauses: fünf Dirigenten, zum Teil von Weltruf; drei auswärtige Kapellen, zum Teil von allererstem Rang; unser beliebtes Kur-Orchester mit grossem Vokal-Chor vereint; einige bedeutende Solisten; dazu ein Programm, das in etwa dreissig Nummern fast einzig die Namen Beethoven, Wagner, Rich. Strauss aufwies; und das alles in wenig mehr als 8 Tagen —: wahrlich, das Publikum hat einen guten Magen!

Das 1. Konzert musste, vom künstlerischen Standpunkt aus, den meisten Anreiz bieten: hier stand nicht irgend ein „berühmter" Dirigent an der Spitze irgend eines ihm fremden Orchesters, das er für einen Abend — nach vielleicht nur einer Probe — zu erhöhter Leistungsfähigkeit vorübergehend aufzustacheln suchte: hier sahen wir den Gastdirigenten als Herrscher in seinem eignen Reich —: meines Erachtens die einzige Art von „Kapellmeister-Gastspiel", die ein wirklich tieferes musikalisches Interesse beanspruchen kann. Wer den Dichter will verstehen, muss in Dichters Lande gehen; und wer Felix Mottl recht verstehen will, der muss nach München gehen und ihn als Dirigenten seiner Hofkapelle sehen. Da die Wiesbadener nun nicht gut alle nach München gehen konnten, war es wirklich keine üble Idee, „die Münchener" alle nach Wiesbaden kommen zu lassen: das kgl. Hof-Orchester an 100 Mann stark und Felix Mottl an der Spitze! Kraft und Energie sind und bleiben die hauptsächlichsten Vorzüge seiner Battuta; eisern sein Wille; diktatorisch seine Winke; doch lässt er seinen Künstlern gern auch einmal (scheinbar) ganz freie Hand: weiss er doch, dass der leiseste Fingerzeig sofort verstanden wird; denn unweigerlich hat er sein Orchester in der Gewalt: diese Künstler spielten — fast ohne die Noten nachzulesen; sie lesen nur im Mottl Hinreissender Schwung beseelte die Wiedergabe der Adur-Symphonie von Beethoven; durchdringende Klarheit und Feinheit der Darlegung waltete in Wagners Faust-Ouvertüre, die ich mich nicht entsinne, je so aus- und eindrucksvoll gehört zu haben Mottls Handhabung in der geistvollen Modifikation der Zeitmasse ist bekannt: er bewahrte in dieser Kunst, seiner eigenen Kapelle gegenüber, eine wahrhaft staunenswerte Elastizität. Die edle Klangpracht der Münchener feierte in „Siegfried-Idyll" und „Tannhäuser-Ouvertüre" noch besondere Triumphe

Am 2. Abend gastierte das Berliner Philharmonische Orchester mit Fritz Steinbach an der Spitze: man kennt dieses Künstlers innerlich gefestete, äusserlich nur etwas allzu heftig bewegte Direktionsführung. Das vorzüglich disziplinierte Orchester ist im Klangcharakter nicht so machtvoll wie das Münchener (es waren hier auch nur 5, dort 9 Kontrabässe), doch von sehr wohltuender Abtönung der verschiedenen Klanggepräge. Dem Dirigenten folgte man mit offensichtlicher Hingabe: wo er zum Angriff kommandierte, gab es schneidige Attacken; wo er ins Feuer geriet — und er geriet gern ins Feuer — da liess sich auch die Kapelle gern fortreissen und — das Publikum auch. Im Vortrag der Brahmsschen Cmoll-Symphonie war wohl das Finale der Höhepunkt: wie ein Berg im Feuer — so stand dieser Satz da, — felsenfest — flammenumlodert! In Beethovens 3. Leonoren-Ouvertüre vermisste man die klassische „Ruhe in der Bewegung": er zersplitterte in Einzelteile. Vortrefflich dagegen geriet Strauss „Don Juan" Da das Publikum den Komponisten selbst in der Orchester Loge entdeckte, gab es enthusiastische Ovationen, die sich am Tage darauf wiederholten, wo denn Strauss selbst am Dirigentenpult erschien. Ihm stand unser gut geschultes Kur-Orchester zur Verfügung, welches namentlich in der „Sinfonia Domestica" — die vorangehende Beethovensche Eroica kam unter Strauss Direktion nicht so recht in Schwung — Heldentaten verrichtete. Die Domestica schlug besonders im Schlussteil sehr kräftig durch. Die instrumentale Pracht, die virtuose Behandlung des schematischen Materials, die Keckheit und Verwegenheit der Tonsprache erregten von neuem Staunen, und dem im ganzen Werke vorherrschenden so glücklich spielenden, oft übermütigen Humor gab man sich gern gefangen Zwischen den genannten Monumentalwerken — eine momentane Abwechslung: Fred. Lamond spielte in seiner reizenden, wenn auch nicht weiter aufreizenden Weise einige Liszt-Kompositionen.

Das Programm des 4. Konzerts war einzig den Manen Beethovens geweiht. Das Hauptstück bildete die IX. Symphonie, die unter der von warmherzigem Eifer erfüllten Direktion unseres Kurkapellmeisters Afferni und seitens der Kurkapelle zu tiefgehender Wirkung gelangte: vorzüglich schön — der Vortrag des Adagio durch die feinsinnige Hervorhebung und Ausgleichung seiner Gegensätze. Im Chor des Finale wirkten Mitglieder des „Cäcilien-Vereins" und „Lehrergesang-Vereins", die gleich dem Orchester sehr rühmliche Haltung bewahrten. Das Solo-Quartett bot eine ganz selten abgeklärte Kunstleistung; hier sind die Namen: Frau Grumbacher, Frl. Philippi, Hrn. Reimer und Sistermans. Noch ist des Geigers Arrigo Serrato zu gedenken, der sich im Violin-Konzert als ein ebenso famoser Spieler wie Künstler bewährte.

Die beiden letzten Konzerte gehörten dem Münchener Kaim-Orchester, das, wie mir scheinen will, namentlich in der Herausarbeitung glänzender Orchester-Effekte moderner Art seine Hauptstärke findet. Daraufhin hatte auch der äusserlich sehr aufgeregt aber zielbewusst agierende Dirigent G. Schnéevoigt sein Programm zusammengestellt: Liszts „Les Préludes", Tschaikowskys „Hmoll-Symphonie", Strauss „Tod und Verklärung" — jedes eine brillante Leistung Solistisch wirkten Frl. L Ostermann und Hr. Whitehill (aus Köln), welche die ganze zweite Hälfte des Schluss-Aktes der „Walküre" sangen —: im Konzertsaal ein problematisches Unterfangen!

Gustav Mahler dirigierte dann das 6. Konzert: eine unbeugsame Energie, ein überschauender Kunstverstand und, bei aller Besonnenheit, ein konzentriertes Feuer der Leidenschaft sprach aus seiner Direktion, die auf das Orchester faszinierend wirkte: Beethovens „Coriolan" und Cmoll-Symphonie, Wagners „Tristan"- und „Meistersinger"-Vorspiel — waren zugleich Meisterstücke moderner Dirigenten- und Orchesterkunst; vor dem grossen Zug, der namentlich in der Wiedergabe der drei ersteren Werke waltete, mussten alle etwaigen Bedenken über diese oder jene Eigenheiten der Mahlerschen Auffassung schweigen. Das Publikum (das allerdings auf den ersten, sehr teuren Plätzen nur spärlich — sonst aber recht zahlreich erschienen war), blieb bis zum letzten Moment in enthusiasmierter Stimmung: alle die vorbezeichneten Dirigenten und Orchester wurden in echt musikfestlicher Weise akklamiert.

Prof. Otto Dorn.

## Österreich-Ungarn.

### Wien.

„Fidelio" in der „Volksoper".

Mit der Erstaufführung von Beethovens „Fidelio" am 3. d. M als Festvorstellung zum Vorabend von „Kaisers Namenstag" ist die rührige und energische Direktion der Wiener Volksoper der Verwirklichung ihrer ehrgeizigen Pläne, auch im klassischen Repertoire der kaiserlichen Hofoper ernsthafte

Konkurrenz zu bereiten, um ein Beträchtliches näher gerückt. Dies gilt namentlich von den Kostümen und Dekorationen, überhaupt der ganzen überzeugenden Ausprägung des Milieus. Mit besonderer Genugtuung begrüssen wir es auch, dass man in der Volksoper zu der vom dramaturgischen Standpunkt allein richtigen Gliederung einer Fidelio-Aufführung zurückgekehrt ist, wie sie von 1875 an bis 1905 auch in der Hofoper üblich war: d. h. die grosse Leonoren-Ouvertüre (No. 3) zu Anfang, dann aber vor Beginn des zweiten Aktes nichts willkürlich Eingeschobenes, sondern eben nur die unmittelbar in die Kerkerszene führende, tief ergreifende Orchestereinleitung in F moll. Mit dem, reiner Originalitätssucht entsprungenen, dramaturgischen Widersinn, die grosse Leonoren-Ouvertüre als Epilog erst nach der Kerkerszene zu bringen — wodurch man doch aus dem Verfolg der Handlung völlig herausgerissen wird! — ist glücklicherweise Direktor Mahler durchaus vereinzelt geblieben. In der Volksoper gestalten sich szenisch wie musikalisch besonders die beiden Finales äusserst lebensvoll: man merkt, dass da die sorgfältigsten, eingehendsten Proben vorausgegangen. Es ist dabei freilich nicht zu bestreiten, dass die Chorleistung (für die Mittel der Volksoper von erstaunlicher Kraft und Fülle!), jene des Orchesters — im „Fidelio" gerade so hochwichtig! — bedeutend überragte. In letzterer Hinsicht wird an Feinheit und Intensität des Ausdrucks noch so manches nachzubessern sein. Immerhin verdient auch die rein orchestrale Leitung seitens des tüchtigen und verständigen Kapellmeisters Herrn Gille fast durchaus Anerkennung, nicht zum mindesten wegen der feinfühligen, für unser Empfinden stets richtigen Tempowahl. Und die Sololeistungen? Nun, sie waren mehr oder minder höchst anständig: „so weit eben die vorhandenen Kräfte reichten". Den grossen technischen Anforderungen (besonders in der Edur-Arie) noch nicht ganz gewachsen, sonst aber eine überaus sympathische, in Maske und Spiel gleich überzeugende, wie auch über echte musikalische Herzenstöne gebietende Leonore war Frau Stagl. Dagegen schien uns die Auffassung des Wüterichs Pizarro als nur ein im Finstern schleichender, lauernder Intrigant seitens des Herrn Hofbauer — sonst einer der vorzüglichsten Charakterdarsteller der Volksoper! — zwar geistreich-originell, aber mit dem dämonischen Wesen der Beethovenschen Musik zu sehr in Widerspruch. Davon abgesehen eine wohldurchdachte, fortwährend interessierende Leistung. Hauptsächlich durch seinen schönen Tenor wirkte der Sänger des Florestan, ein Herr Anton, dessen Stimmbildung allerdings noch zu sehr den Anfänger verriet. Sehr hübsch fügten sich ins Ensemble der biedere Rocco des Herrn Lordmann, die muntere Marzelline des Frl. Petko, dann die Herren Lussmann (Jaquino) und Ludikar (Minister): letzterer in seiner gemütvollen Ansprache an die befreiten Gefangenen das Muster eines wahrhaft berufenen Apostels der Humanität.

Schliesslich ist noch die deutliche Aussprache sowohl in sämtlichen Solonummern, als auch in den Ensembles und im Chor als ein besonderer Vorzug der Aufführung zu rühmen. Alles in allem für das Stammpublikum dieser Vorstadtbühne ein wirklicher Festabend und das künstlerisch Bedeutendste, was die Volksoper seit ihrer Erstaufführung des „Tannhäuser" geleistet. Das alle Räume des Theaters füllende Auditorium schien auch für das Gebotene aufrichtig dankbar. Es applaudierte schon stürmisch nach der ganz wacker herausgebrachten Ouvertüre und ermüdete dann nicht nach den Aktschlüssen die Hauptdarsteller wie auch Direktor Rainer Simons — die künstlerische Seele der Vorstellung! — immer von neuem hervorzurufen.

Th. H.

## Kürzere Konzertnotizen.

Nichtanonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Bromberg.** Der Berliner Domchor gab am 5. Okt. in der Paulskirche ein Konzert, das Palestrina, Bach, Mendelssohn, Becker, Bruch, Vierling gewidmet war.

**Dortmund.** Wie in früheren Jahren, veranstaltet auch in dieser Konzertsaison Herr Musikdirektor C. Holtschneider in der Synagoge drei Orgelkonzerte. Als Novitäten gelangen folgende Werke zur Aufführung: Fantasie Dialogué für Orgel und Orchester von Boëllmann; Konzertstück für Orgel, zwei Hörner und drei Posaunen von Lux; Konzert mit Orchester von Prouth und Doppelfuge von Klose, gespielt auf dem Luzerner Musikfest.

**München.** Marie von Stubenrauch wird mit Prof. Heinrich Schwartz an drei Abenden sämtliche Beethovensche Sonaten für Klavier und Violine zum Vortrag bringen.

**Sorau N.-L.** Zur Weihe der neuen Orgel in der Haupt- und Marienkirche veranstaltete Organist und Chordirigent Johannes Dittberner am 3. Oktober ein Kirchenkonzert, das von ca. 3500 Personen besucht war. In diesem Konzert, das ausserordentlich glanzvoll verlief, wirkten ausser dem Veranstalter die geniale Konzertsängerin Fräulein Mary Münchhoff-Berlin und der neugegründete Kirchenchor verdienstvoll mit. — Es ist geplant, das herrliche, von Hoforgelbaumeister Sauer-Frankfurt a. O. erbaute Orgelwerk, das bei 68 klingenden Stimmen mit allen Errungenschaften moderner Orgelbautechnik ausgestattet ist, der ständigen Veranstaltung grösserer Kirchenkonzerte unter Mitwirkung hervorragender Künstler dienstbar zu machen.

**Schwerin.** Der neue Konzertsaal der Perzinaschen Hofpianofortefabrik wurde am 7. Oktober durch ein Festkonzert eingeweiht, das die Hofopernsängerin Frl. Hummel mit einem Prolog eröffnete. Frl. Clara Erler trug, von Kapellmeister Blumann vorzüglich begleitet, einige Lieder vor, während Frédéric Lamond Beethovens Appassionata spielte.

**Wien.** Das neu begründete, sogenannte „Wiener Tonkünstler-Orchester" hat am 10. d. Abends unter drei aufeinanderfolgenden Dirigenten — Oskar Nedbal, Bernhard Stavenhagen und Hans Pfitzner — mit überwiegend sehr günstigem Erfolg sein erstes Konzert im grossen Musikvereinssaal gegeben. Nach der glänzenden Wiedergabe von Liszts „Tasso" (Dirig.: Stavenhagen) mussten sich sämtliche Musiker von ihren Sitzen erheben. Ausführlicher Bericht folgt. Th. H.




**Leipzig.** Motette in der Thomaskirche am 12. Okt. Partita sopra: „Jesu meine Freude" von Joh. Gottfr. Walther; „Sei Lob und Preis mit Ehren" für 4stimmigen Chor von S. Bach; „Führe mich" von G. Schreck.

**Dresden.** Vesper in der Kreuzkirche am 12. Okt. Fantasia phrygisch für Orgel von Joh. Jac. Froberger; „Herr Christe, tu' mir geben", Motette für Chor von Joh. Eccard; „Der Herr ist Meister", geistlicher Gesang für Sopran mit Orgel op. 51, No. 2 von Albert Becker; Phantasie für Orgel, op. 101 Desdur von Camille Saint-Saëns; „Weiche nicht!", geistl. Lied für Sopran und Orgel op. 51 No. 5 von Albert Becker; „Cantate Domino canticum novum!", Motette für Chor aus „Cantiones sacrae, 4, 8 et plur. voc." von Hans Leo Hasler.

**Plauen i. V.** Kirchenmusik in der St. Johanneskirche am 20. Okt. „Ave verum" von Mozart.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* Prag. Im Kgl. böhm. Nationaltheater wird am 13. Oktober die Oper „Königin Fiametta" von Xavier Léront unter Karl Kovarovics Leitung zum erstenmale aufgeführt. L. B.

* Mailand. Mascagnis vor 7 Jahren entstandene und damals durchgefallene komische Oper „Die Masken" wurde unter des Komponisten Leitung im Teatro Lirico in einer Neubearbeitung aufgeführt.

* Ingeborg von Bronsarts neue einaktige Oper „Die Sühne" (nach Theodor Körners Drama) ist vom herzogl. Hoftheater in Dessau zur Aufführung angenommen, wo auch die Oper „Hiarne" in den beiden letzten Spielzeiten grossen Erfolg hatte.

* Im Théâtre des Arts zu Rouen wird im Verlauf dieses Winters die Uraufführung des vieraktigen lyrischen Dramas „Gloria victis" stattfinden, dessen Text und Musik von Pauline Thys herrührt. Die Künstlerin erhielt für dieses Werk, sowie für die Tragödie „Judith" seiner Zeit die goldne Medaille bei Gelegenheit der Brüsseler Weltausstellung.

A. N.

## Spielpläne

(nach direkten Mitteilungen der Theater).

a) **Aufführungen vom 14. bis 20. Oktober 1907.**

**Altenburg.** Hoftheater. 18. Okt.: Tannhäuser. 20. Okt.: Der Wildschütz.

**Berlin.** Opernhaus. 14. Okt.: Fidelio. 15. Okt.: Lohengrin. 16 Okt: Madame Butterfly. 17. Okt.: Der Freischütz. 19. Okt.: Manon. 20. Okt.: Tristan und Isolde. — Komische Oper. 14. u. 15. Okt.: Hoffmanns Erzählungen. 16., 18. u. 20. Okt.: Tiefland. 17. Okt.: Werther. 19. Okt.: Carmen. 20. Okt.: (nachm.) Die Hochzeit des Figaro.

**Braunschweig.** Hoftheater. 16. Okt.: Fidelio. 18. Okt.: Die beiden Schützen. 20. Okt.: Lohengrin.

**Bremen.** Stadttheater. 14. Okt.: Jolanthe (Fr. Valborg Svaerdstroem a. G.).

**Breslau.** Stadttheater 15. Okt.: Romeo und Julie (Fr. Sigrid Arnoldson a. G.). 16. Okt.: Salome. 17. Okt.: Lakmé. (Fr. Sigrid Arnoldson a. G.). 18. Okt.: Der Troubadour. 19. Okt.: Hoffmanns Erzählungen.

**Cassel.** Hoftheater. 15. Okt.: Die Bohème. 16. Okt.: Der Postillon von Lonjumeau. 20. Okt.: Der Postillon von Lomjumeau.

**Chemnitz.** Stadttheater. 15. Okt.: Aïda 18. Okt.: Carmen.

**Coburg.** Hoftheater. 20. Okt.: Mignon.

**Dessau.** Hoftheater. 16. Okt.: Undine. 20. Okt.: Die verkaufte Braut.

**Dortmund.** Stadttheater. 15. Okt.: Hoffmanns Erzählungen. 17. Okt.: Der Troubadour. 19. Okt.: Hoffmanns Erzählungen. 20. Okt.: Faust und Margarete.

**Dresden.** Hoftheater. 14. Okt.: Rienzi. 16. Okt.: Die Schönen von Fogaras. 17. Okt.: Tannhäuser. 19. Okt.: Die Meistersinger von Nürnberg. 20. Okt.: Die Zauberflöte.

**Düsseldorf.** Stadttheater. 14. Okt.: Die schöne Ungarin. 15. Okt.: Der fliegende Holländer. 18. Okt.: Aïda. 20. Okt.: Alessandro Stradella; Coppelia.

**Elberfeld.** Stadttheater. 14. Okt.: Carmen. 20. Okt.: Tannhäuser.

**Erfurt.** Stadttheater. 14. Okt.: Aïda. 16. Okt.: Der Postillon von Lonjumeau. 18. Okt.: Das goldene Kreuz.

**Frankfurt a. M.** Opernhaus. 15. Okt.: Die Entführung aus dem Serail. 17. Okt.: Samson und Dalila. 18. Okt.: Der Freischütz. 19. Okt.: Hänsel und Gretel; Der Bajazzo. 20. Okt.: Lohengrin.

**Graz.** Stadttheater. 14. Okt.: Der Troubadour. 17. Okt.: Die Königin von Saba. 18. Okt.: Tosca.

**Halle a. S.** Stadttheater. 15. Okt.: Tannhäuser. 17. Okt.: Figaros Hochzeit.

**Hannover.** Hoftheater. 14. Okt.: Preciosa. 15. Okt.: Die lustigen Weiber von Windsor (Hr. Wünschmann a. G.). 16. Okt.: Der fliegende Holländer (Hr. Wünschmann a. G.). 20. Okt.: Tiefland.

**Karlsruhe.** Hoftheater. 14. Okt.: Der fliegende Holländer. 17. Okt.: Fidelio. 20. Okt.: Rienzi.

**Krefeld.** Stadttheater. 16. Okt.: Lohengrin. 18. Okt.: Tannhäuser. 20. Okt.: Faust und Margarete.

**Köln.** Opernhaus 16. Okt.: Faust und Margarete. 17. Okt.: Mignon. 18. Okt.: Carmen. 19. Okt.: Martha. 20. Okt.: Genesius.

**Königsberg i. P.** Stadttheater 15. Okt.: Der fliegende Holländer. 17. Okt.: Rigoletto. 20. Okt.: Der Troubadour.

**Leipzig.** Neues Theater. 15. Okt.: Die lustigen Weiber von Windsor. 16. Okt.: Hoffmanns Erzählungen. 18. Okt.: Die Abreise; Der Bajazzo. 20. Okt.: Lohengrin.

**Mülhausen i. E.** Stadttheater. 20. Okt.: Der Freischütz.

**Plauen i. V.** Stadttheater. 16. Okt.: Lohengrin. 17. Okt.: Der Barbier von Sevilla. 19. Okt.: Der Waffenschmied.

**Posen.** Stadttheater. 13. u. 16. Okt.: Oberon. 18. Okt.: Fledermaus.

**Strassburg i. E.** Stadttheater. 15. Okt.: Tiefland. 17. Okt.: Die verkaufte Braut. 19. Okt.: Die Bohème. 20 Okt.: Cavalleria rusticana; Der Bajazzo.

**Weimar.** Hoftheater. 15. Okt: Der Wildschütz 20. Okt.: Philemon und Baucis.

**Wiesbaden.** Hoftheater. 15. Okt.: Die Bohème (Fr. Gemma Bellincioni a. G.) 16. Okt.: Der Waffenschmied 17. Okt.: La Traviata (Fr. Gemma Bellincioni a. G). 20. Okt: Tannhäuser.

**Zürich.** Stadttheater. 14. Okt.: Tiefland. 17. Okt.: Tannhäuser. 18 Okt.: Der Zauberbecher, Gute Nacht Herr Pantalon.

## Kreuz und Quer.

* Caruso hat soeben in Gemeinschaft mit Professor Barthelemy einen Walzer, adorables tourments, für Gesang und Orchester vollendet!!

* In Berlin hat sich ein neues Trio A. Hekking (Cello). L. Siegel (Violine) und Clarence Adler (Klavier) gebildet, das sich mit Werken von Mendelssohn und Brahms sehr gut einführte.

* Eine neue Geigerin, Kathleen Parlow aus Canada, erst 17 Jahre alt, erwies sich bei ihrem Auftreten in Berlin als ein überraschend reifes Talent. (Siehe Bericht.)

* Die Musikgesellschaft „Echo" in Lemberg hatte einen Kompositionswettbewerb ausgeschrieben. Den ersten Preis erhielt nun das Chorwerk „Totenfeier" von Felix Nowowieski aus Berlin.

* Seine letzte musikalische Vesper gestaltete der Dresdener Kreuzchor (Dir. Musikdirektor Otto Richter) zu einer Grieg-Gedenkfeier aus. Das Programm bestand meist aus Griegschen Tondichtungen und brachte u. a. die nach des Meisters Tode erschienenen wertvollen Psalmen für a cappella-Chor mit Bariton-Solo op. 74. Von ihnen hinterliess der im letzten Jahre entstandene Psalm „Im Himmelreich" den tiefsten Eindruck. —ph.

* Professor Karl Panzner aus Bremen, über dessen Erfolge in Paris mit dem Bremer Lehrer-Gesangverein wir bereits in letzter Nummer berichteten, erhielt einen Antrag, sechs Konzerte im kommenden Winter in Paris zu dirigieren. Professor Panzner musste aber dankend ablehnen, da er ausser den Abonnementkonzerten der Philharmonischen Gesellschaft in Bremen die zehn Konzerte des Mozartorchesters in Berlin, ferner im Dezember zwei Konzerte der Philharmonischen Gesellschaft in Moskau, sowie im Februar und März zwei Konzerte in Rom zu leiten hat.

* Der Dresdener Lehrergesangverein unter Leitung von Professor Friedrich Brandes wird im kommenden Winter folgende Neuheiten für Dresden zur Aufführung bringen: An den Mistral, ein Tanzlied von Friedrich Nietzsche, für Chor und Orchester von Karl Bleyle; Im Nachtzug, Dichtung von Gerhart Hauptmann, für Baritonsolo, Chor und Orchester von Willy von Moellendorff (Uraufführung); Sonnenaufgang für Orchester von Gerh. Schjelderup (neu bearbeitet, Uraufführung); Am Siegfriedbrunnen Dichtung von Philipp See, für Chor und Orchester von Fritz Volbach; Norwegische Volkslieder von Gerhard Schjelderup (Uraufführungen) und neue Chöre von Josef Reiter und Hugo Kaun (Uraufführungen).

* Die Berliner „Barthsche Madrigal-Vereinigung" wird ihre Berliner Konzerte in der „Singakademie" daselbst am 23. Okt. 07 und 14. März 08 geben und im Laufe der Saison u. a. in Augsburg, München, Düsseldorf, Breslau, Eisenach, Gotha, Altenburg und Leipzig auftreten.

* Unter dem Titel „Comoedia" erscheint seit dem 1. Okt. eine Tageszeitung in Paris, die ausschliesslich den Interessen des Theaters (Schauspiel, Oper und Operette) dient. Die Musikkritik besorgen Henry Gauthier-Villars, der bis vor kurzem unter der Spitzmarke „L'ouvreuse" (Die Logenschliesserin) für das „Echo de Paris" tätig war, ferner J. Torchet. Auch V. d'Indy ist gewonnen. Bereits hat das Blatt eine Konkurrenz um eine Oper ausgeschrieben. Das beste Werk wird mit einem Preise von Frs. 10000. — gekrönt. A. N.

* Das altberühmte Pariser Operettentheater, die „Bouffes-Parisiens", wird Mitte November mit der Operette „L'Amazone et le Pâtissier" von Claude Terrasse wieder eröffnet. A. N.

* Im Winter 1907/8 veranstaltet der Kieler Gesangverein (Dir.: Dr. Albert Mayer-Reinach) 6 Konzerte, in denen u. a. zu Gehör gebracht werden: Tschaikowsky (V. Symphonie); Bach (Matthäus-Passion, Suite D dur); Beethoven (Klavierkonzert c moll, Trauerkantate, IX. Symphonie); Brahms (Requiem, Tragische Ouvertüre, Gesänge); Weingartner (Symphonie Es dur, Chorwerke); Strauss (Till Eulenspiegel). Zum ersten Male aufgeführt werden: Noren (Kaleidoskop) und Hugo Wolf (Italienische Serenade).

* Hans Wetzler, Kapellmeister des Stadttheaters zu Hamburg, wird im Januar 1908 zwei Symphoniekonzerte mit dem Orchester der kaiserlichen Hofoper in Petersburg dirigieren.

* Im Vatikan wurde ein grosser Konzertsaal fertiggestellt, in dem man klassische Kompositionen und Kirchenkonzerte unter Leitung von Maëstro Perosi aufzuführen gedenkt.

* In dem Bostoner Symphonie-Orchester werden demnächst unter Leitung von Hofkapellmeister Dr. Muck die Orchesterstücke von Hugo Kaun, op. 70, zur Aufführung gelangen. Ebenso wird das Werk in Chicago und Milwaukee vorbereitet.

* Der Kreisrichter F. G Tornerhielm in Wärmland (Schweden) feierte in diesen Tagen auf seinem Gute seinen 80. Geburtstag. Dadurch wird man an seinen Schützling, die berühmte Sängerin Kristina Nilsson erinnert: „N. D. Allehanda" erzählt bei dieser Gelegenheit, wie Tornerhielm Kristina Nilsson, jetzt Gräfin Casa de Miranda, entdeckte. Noch ein kleines Mädchen, war sie eines Tages zur Messe nach dem Orte Ljungby gelangt, wo sie vor einer schnell zusammengelaufenen Menge sang. Atemlos lauschte man den frischen Tönen, als ein Wagen daherrollte. Der Reisende — der Kreisrichter Tornerhielm — liess halten und fand bald heraus, dass die kleine Sängerin Gold in ihrer Kehle hatte. Er rief sie heran, sprach ein paar Worte mit ihr, liess sie dann in seinem Wagen Platz nehmen und fuhr mit ihr nach Hause, wo er sie den Seinen vorstellte. Sodann wurde der Vater benachrichtigt, der zu allen Vorschlägen seine Zustimmung gab. In der hochgebildeten Familie lernte Kristina viel Nützliches und Schönes. Den Gesangsunterricht erteilte ihr die Meisterin Adelaide Valerius. Dreizehn Jahre alt, kam sie nach Gothenburg zu einer deutschen Familie namens Koch in Pension, und hier verlebte sie eine schöne, sonnige Zeit, bis sie sich in ihrer Kunst sicher fühlte, um die Welt mit ihrem herrlichen Gesang zu entzücken.

* In Chemnitz feierte die Stadtkapelle das Jubiläum ihres 75jährigen Bestehens, sie wurde gleichzeitig von der Stadt übernommen.

* In Paris wird ein grosses biographisches Werk über Bizet geplant; ein Pariser Verleger veröffentlicht daher im „Mercure de France" einen Aufruf an alle, welche Briefe des Komponisten besitzen, mit der Bitte, ihm diese käuflich zu überlassen.

* Das Bayerische Musikfest von 1908 soll Pfingsten in Nürnberg stattfinden.

* In Strassburg i. Els. erscheint seit 1. Okt. eine „elsasslothringische Gesang- und Musikzeitung", welche Organ für alle gesanglichen Interessen des Landes sein will.

* In Cardiff begann am 26. Sept. unter Leitung von Dr. Frederic Cowen das 5. Musikfest. Zur Aufführung gelangten: „Hail hight Cecilia" von Purcell, „Golden Legend" von Sullivan, „Summer" von Hervey, „Ode an die Nachtigall" von Harby, „Omar Khayam" von Bantock. Den Schluss bildete Beethovens 3. Leonoren-Ouvertüre, vom Londoner Symphonie-Orchester glänzend ausgeführt.

* Das diesjährige Felix-Mendelssohn-Bartholdy-Staatsstipendium für Komponisten ist dem Studierenden der musikalischen Meisterschule für Komposition des Professors Gernsheim in Berlin Paul Steinhausen verliehen worden. Das Staatsstipendium für ausübende Tonkünstler wurde dem bisherigen Studierenden der Königl. Hochschule für Musik in Berlin, dem Pianisten Emerich Stefaniai verliehen.
A. Sch.

* Der Violinvirtuose Bronislaw Hubermann hat eine Guarnerius del Gesu vom Jahre 1733 für M. 36000 von dem Geigenmacher Oswald Möckel in Berlin gekauft.

* Gustav Mahler hat seine Pläne insofern geändert, als er bereits anfang Dezember nach New York reist und seine Konzertengagements in Petersburg, Moskau, Haag, Berlin und München auf nächstes Jahr verschiebt.

* In Venedig plant man im „Fenice"-Theater nach Bayreuther Vorbild Festaufführungen, von klassischen und modernen italienischen Opern abwechselnd mit Symphoniekonzerten. Der Plan geht von Tito Ricordi, dem bekannten Verleger, aus. Die ersten Festspiele sollen im Sommer 1908 unter Leitung von Arturo Toscanini stattfinden.

* Willem Mengelberg errang in seinem ersten Konzert mit dem Orchester der Museumsgesellschaft in Frankfurt a. M. einen glänzenden Erfolg.

* Der „Böhm. Orchestermusikverein" in Prag veranstaltet in der Saison 1907—08 vier Abonnementskonzerte mit S. Noskowski (Warschau), Rudolf Reissig (Brünn), Adolf Piskáček (Prag) und Felix Mottl (München) als Dirigenten; ferner mit César Thomson (Violine), Jan Heřmann (Klavier) und Franz Ondříček (Violine) als Solisten. Ausserdem werden der Prager Gesangverein „Hlahol" und der „Brünner Philharmonische Verein" mitwirken. Das Programm enthält folgende Novitäten: „Sündflut" symph. Dichtung von Karl Moór, „Dem Andenken Chopins" symph. Dichtung von S. Noskowsky, „La vie du poète" von Gustave Charpentier, „Les Djinns" symph. Dichtung für Klavier und Orchester von César Franck, Violinkonzert Adur von Christian Sinding und das symph. Scherzo „Stańczyk" von Ludomir Rózycky. Der übrige Teil des Programms ist älteren Werken gewidmet, darunter gelangt auch die symph. Dichtung „Im Tatragebirge" von Vitězslav Novák in ganz neuer Bearbeitung zur Aufführung.
L. B.

* Laut Beschluss des niederösterreichischen Landtages soll die Regierung zur Verstaatlichung des Konservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien veranlasst werden, oder aber eine Hochschule für Musik und darstellende Kunst errichten. Die Regierung ist jedoch gegen eine Verstaatlichung, da diese ungefähr 8 Millionen Kronen erfordern würde.

* Unter dem Namen „Concerts d'Avant-Garde" wird das bekannte Pariser Verlagshaus P. Lafite eine Reihe von Konzerten veranstalten, in denen ausschliesslich junge unbekannte Tondichter auftreten werden.
A. N.

* Die französische Zeitschrift „Le Théâtre" wird in dieser Saison einen Theatersaal mit der Aufführung älterer komischer Opern einweihen. Als Eröffnungsvorstellung ist Cimarosas „Matrimonio secreto" geplant, die im Urtext gesungen wird.
A. N.

* Am 9. Oktober waren 25 Jahre seit dem Tode der einst so berühmten Altistin Marianne Schönberger-Marconi verflossen, die noch von Goethe und Weber gefeiert worden war. Ihre Stimme soll eine der schönsten und weichsten gewesen sein.

* Die Konzertdirektion Reinhold Schubert in Leipzig veranstaltet in der kommenden Saison 5 Kammermusikabende mit dem Brüsseler Streichquartett (2 Abende), Ševčík-Quartett (2 Abende) und Marteau-Quartett (1 Abend). In den Konzerten wirken u. a. noch mit Prof. Wilh. Berger, Fritz von Bose, Tilly Cahnbley-Hinken, Max Reger. Zur Aufführung gelangen ausser Werken von Beethoven, Brahms, Reger u. s. w. noch folgende Novitäten: Berger (Klavierquintett Fmoll op. 95), Marteau (Klarinettenquintett Amoll op. 13), Novák (Klavierquintett Cdur op. 12). Prokop (Streichquartett Ddur), Schlegel (Streichquartett op. 17).

* Die Konzertgesellschaft in Barmen erhielt von ihrem verstorbenen Vorstandsmitglied das ausserordentlich reiche Vermächtnis von M. 150000.

## Persönliches.

* Organist Reinhold Lichey aus Aachen ist nach erfolgtem Probespiel als Kantor und Oberorganist an die ev. Dreikönigskirche in Elbing als Nachfolger des Kgl. Musikdirektors Gulbins einstimmig vom Gemeinde-Kirchenrat gewählt worden.

* Jul. Feuchtinger, der Inhaber des bekannten Musikverlages in Stuttgart, wurde zum Offizier der Akademie von der französ. Regierung ernannt.

* Rudolf Kafka wurde als Violinlehrer an das Schles. Konservat. der Musik zu Breslau berufen und gleichzeitig als Konzertmeister für das Schauspielhaus verpflichtet.

* Der k. u. k. Kammervirtuose Alfred Grünfeld hat sich bereit erklärt, an Stelle des verstorbenen Ignaz Brüll als Direktionsmitglied und Examinator in den Ausbildungsklassen an den Brixelschen (vormals Ed. Hořakschen) Klavier- und Gesangschulen fungieren zu wollen.
Th. H.

* Am 20. Oktober begeht Hr. Bruno Heydrich, der Direktor des Konservatoriums in Halle, sein 25jähriges Künstlerjubiläum.

* Pablo de Sarasate erhielt vom König von Spanien das Grosskreuz zum Orden Alfons XII.

**Todesfälle.** In Wien starb am 7. Oktober der 68 Jahre alte Regierungsrat Ludwig Koch, bis zu seiner wegen Krankheit vor wenigen Monaten erfolgten Pensionierung der Generalsekretär und Kanzleidirektor der Gesellschaft der Musikfreunde, früher durch zehn Jahre auch Obmann des Wiener akademischen Wagner-Vereins, in beiden Stellungen um die betreffenden Vereine, wie überhaupt um das Wiener Musikleben hochverdient. — Romualdo Marenco, Komponist zahlreicher Ballette, starb in Mailand. — In Mannheim verschied im 75. Lebensjahre der frühere Hofopernsänger Fr. Xaver Krauttner.

# Verschiedenes.



## Rezensionen.

**Max Hesses illustrierte Katechismen.** No 2 und 3. Hugo Riemann, Katechismus der Musikgeschichte. 1. Teil Geschichte der Musikinstrumente und Geschichte der Tonsysteme und der Notenschrift. 2. Teil Geschichte der Tonformen. 3. verbesserte Auflage. Jeder Teil M. 1,50. — No. 14. Carl Schroeder, Katechismus des Dirigierens und Taktierens. 3. Auflage. M. 1,50. — No. 18. und 19 Katechismus der Fugen-Komposition (Analyse von J. S. Bachs „Wohltemperiertem Klavier" und „Kunst der Fuge"). Teil 1 und 2. („Wohltemperiertes Klavier", 1. und 2 Teil.) Zweite Auflage. Jeder Teil M 1,50. Leipzig, Max Hesses Verlag.

Über die vorliegenden Neuauflagen der obgenannten, in diesem Blatte bereits früher gewürdigten vortrefflichen Werkchen ist nur wenig zu sagen. In No. 2, 3 und 14 ist die katechetische Form auch in der Neuausgabe beibehalten; ob das durchaus nötig oder erwünscht war, bleibe dahingestellt. Einen nur ihr eigenen Vorteil für die Knappheit oder Prägnanz der Darstellung gewährt sie nicht; da sie aber andererseits auch nicht weiter störend wirkt, kann man sie sich schliesslich ruhig gefallen lassen. Nicht die Form, sondern der Inhalt ist ja die Hauptsache, — und dessen Gute ist hier bereits bekannt. Der Schroedersche „Katechismus des Dirigierens und Taktierens" ist ein bis auf einige kleine Verbesserungen unveränderter Abdruck der 2. Auflage. Auch die beiden ersten Teile von Riemanns „Katechismus der Fugenkomposition" (NB. der 3. Teil [No. 20 behandelt Bach „Kunst der Fuge"], in dem die Lehre von der Fuge nicht an abstrakten Regeln sondern an Beispielen Bachscher Fugenkunst entwickelt wird, hat hervorhebenswerte Änderungen nicht erfahren; dagegen hat Riemann selbstverständlich in dem „Katechismus der Musikgeschichte" die neuesten Ergebnisse der rastlos vorschreitenden musikgeschichtlichen Forschung, soweit sie im Rahmen dieser mehr populären Darstellung verwendbar waren, in der neuen Auflage benutzt. Für das 18. Jahrhundert sind namentlich Riemanns eigene Funde der durch die Mannheimer Symphonisten-Schule bewirkten Stilreform, für das 14. 15. Jahrhundert die durch Joh. Wolf's „Geschichte der Mensuralnotation von 1350 1460" gegebenen neuen Aufschlüsse geeigneten Ortes verwertet und auch sonst mancherlei Details richtig gestellt worden, so dass das Werkchen durchaus auf der Höhe des Tages steht.

H. Frey.

**Merian, Hans.** Geschichte der Musik im neunzehnten Jahrhundert. Neu durchgesehene und vielfach ergänzte zweite Auflage mit 174 Abbildungen im Text und 42 Beilagen. Geb. M. 15,—. Leipzig, Otto Spamer 1906.

Unter den nicht für die Hand des Fachmannes, sondern für die weiteren Kreise der Kunstfreunde bestimmten populären Darstellungen der Geschichte der Musik nimmt die Arbeit Hans Merians insofern einen hervorragenden Platz ein, als in ihr allenthalben hauptsächlich auf leichtestfassliche Heraushebung der Hauptlinien des Entwicklungsganges der Tonkunst abgezielt wird und bei den Hauptrepräsentanten der Kunstepochen vor allem die Wurzeln ihrer künstlerischen Existenzbedingungen aufgedeckt werden. Eben darum musste sich dem Autor sein Werk, dem eigentlich nur die Musikgeschichte der Neuzeit, etwa vom Jahre 1800 an, zum Ziele gesetzt war unvermerkt zu einer Geschichte der modernen Musik überhaupt von Palestrina bis zur Gegenwart ausweiten, in der aber aus der vorbeethovenschen Zeit alles das aus der Darstellung ausgeschaltet wurde, was zu unserer Zeit in keiner direkten Beziehung mehr steht. Nur indem Merian bis auf die Zeit der Renaissance zurückgriff, konnte er die Entstehung der Kunstformen der Oper, Symphonie, des Oratoriums etc., die zu Ende des 18. Jahrhunderts bereits eine hohe bezw. höchste Ausbildung erfahren hatten, dem Verständnis des Lesers in der ihm erwünschten Klarheit verdeutlichen und von da aus an seine Hauptaufgabe, eben die Darstellung der Musik seit Beethoven, herantreten. Die Fülle des zu bewältigenden Materials ist so gesichtet und gruppiert, dass, ohne dass das Detail zu kurz käme, die sekundären und tertiären Erscheinungen stets in ihren künstlerischen Beziehungen zu den führenden Geistern, deren Ausstrahlungen sie sind, mühelos überschaut werden können. Ausgerüstet mit umfassender Allgemeinbildung und einer seltenen Sicherheit des Urteils, weiss der Autor die einzelnen Erscheinungen in knappster Darstellungsweise scharf und zutreffend zu charakterisieren und ihnen den rechten Platz im Gesamtgefüge anzuweisen. Ein im besten Sinne moderner Geist beherrscht Merians Darstellungsweise. Die sehr günstige Aufnahme seines Werkes zu erleben, war dem Autor nicht mehr vergönnt; wenige Monate nach Vollendung seiner Arbeit erlag er (1902) einem hartnäckigen Leiden. Arthur Smolian, der Bearbeiter der bereits nötig gewordenen neuen Auflage, hat sein Augenmerk vornehmlich auf die ergänzende Revision des mehr skizzenhaft gehaltenen Schlussteiles, die neuesten Erscheinungen neben und nach Liszt und Wagner umfassend, gerichtet und dort mit Glück und Takt die erforderlichen Einschaltungen ganz im Sinne Merians gemacht, überdies auch durch Beistellung mehrerer Bilder und Autographen das reiche illustrative Beiwerk des Buches noch dankenswert erweitert.

C. K.

**Bussler, Ludwig.** Der strenge Satz in der musikalischen Komposition in zweiundfünfzig Aufgaben systematisch methodisch dargestellt. Zweite erweiterte Auflage von Dr. Hugo Leichtentritt. Preis M. 4. Berlin S. W., Karl Habel.

Dr. Hugo Leichtentritt hat nach der Neuherausgabe von Busslers „Harmonielehre" nun auch dessen „Strengen Satz" einer gründlichen Revision unterworfen. Auf den Text bezieht sie sich jedoch am wenigsten, ebenso wie des Verfassers Methode beibehalten worden ist. Wohl aber sind zu den bereits vorhandenen Musterbeispielen, die einer sorgfältigen Überarbeitung unterworfen wurden, neue hinzugekommen. Eine recht schätzenswerte Erweiterung hat „Der strenge Satz" ferner durch eine Anzahl erläuternder Fussnoten (27), wie durch einen Anhang erfahren. Darin führt der Herausgeber ausser einigen Bemerkungen über Kirchentonarten noch berühmte Stellen von Vergrösserung, Verkleinerung und Gegenbewegung aus der neueren Literatur an, um den Schüler von der hohen Bedeutung dieser wirksamen Steigerungsmittel im kontrapunktischen Satze zu überzeugen. Auch sind darin Beispiele aus Werken von Beethoven, Brahms und Kiel aufgenommen, in denen die Anwendung des Kanons gezeigt werden soll. Schliesslich enthält der Anhang neben einem Antifone von Costanzo Porta aus Padre Martinis schwer zugänglichem Werke „Saggio di Contrappunto" noch acht Choralbearbeitungen nach den verschiedenen Gattungen des strengen Satzes, um die Anwendung des durchgearbeiteten Stoffes auch in der Praxis zu zeigen. So hat das an sich schon treffliche Werk des angesehenen Theoretikers Professor Ludwig Bussler durch Dr. Leichtentritts Arbeit wesentlich an Wert gewonnen. Diese Neuherausgabe dürfte „für den Unterricht an öffentlichen Lehranstalten, den Privat- und Selbstunterricht", für welchen „Der strenge Satz" von Bussler ja bestimmt war, nun erst recht geeignet sein.

Curt Hermann.



## Zeitungsschau.



Für diese Rubrik sind dem Herausgeber Einsendungen von beteiligter Seite jederzeit sehr erwünscht.

Hannoverscher **Anzeiger,** Hannover, 12. Oktober 1907.
, Felix Weingartner als schaffender Künstler.

Der **Bazar,** Berlin, 7. Okt. 1907.
Dr. Wilhelm Kleefeld, Meisterdirigenten.

Das **Blaubuch,** Berlin, 3. Jahrg No. 37.
Max Chop, Edvard Grieg.

Santa **Cecilia,** Turin, 9. Jahrg. No 4.
Felice Milanese, Studi sull'innologia cristiana (Cont) — O. Ravanello, Sul ritmo e sull'accompagnamento del Canto Gregoriano (Cont) —

Musical **Courrier,** New York, Vol LV, No. 14.
Blumenberg, Reflections (Boston Symphony). C. W. Stanford, A. Joachim Tribute. —

Le **Courrier** Musical, Paris, 10. Jahrg. No. 19.
J. Loisel, Les origines de la Sonate — La Correspondance musicale de Goethe et Zelter. Traduite par Henri Kling (Suite).

**Dalibor,** Prag, 29. Jahrg. No. 48.
Karel Hoffmeister, O koncertních programech.

The **Etude,** Philadelphia. Vol XXV. No. 10.
Edvard Grieg. — Henry T. Finck, A Eulogy upon Grieg. — Charles E. Watt, Enthusiasm. — C. A. Browne, The story of the Gavotte. — James Francis Cooke, Continuity of purpose in teaching. — Edith Lyndwood Wynn, Joseph Joachim. — The Study of music. — Shoold recital music be memorized? — The business side of making an artist III. — Edward B. Hill, Talent Vs. self-development. — Miss E. L. Wynn. Ševčik and Joachim. — Walter, W. Farmer, Some common errors of piano pupils and how to correct them III/IV. — W. D. Armstrong, The lesson hour. — Dr. Bagby, How Rubinstein played the piano. — A. M. Piaget, Where is your piano? — N. J. Corey, Is a new notation desired?

Le **Guide** Musical, Brüssel, Vol LIII, No. 41.
May de Rudder, La musicalité de Shelley II. — Henri de Curzon, Le traité de violon de Joachim. — Henri de Curzon, Les tenors francais et latins au XIII[e] siècle. —

Le **Ménestrel,** Paris, 73. Jahrg. No. 41.
Arthur Pougin, Monsigny et son Temps II. — Julien Tiersot, Études sur Mozart (Idomène) [Suite]. — Raymond Bouyer, Encore un document sur la „physionomie" de la musique.

**Mercure** Musical, Paris, 3. Jahrg. No. 9.
Gaston Knosp, La musique indo-chinoise. — A. de Bertha, Franz Liszt — J. Ecorcheville, Wagner et l'université.

Der **Morgen,** Berlin, I. Jahrg. No. 17
S. von Hausegger, Alexander Ritters Lied.

Allgemeine **Musik-Zeitung,** Berlin, 34. Jahrg. No. 41.
Dr. Max Burckhardt, Männerchöre und Männerchorgesang. — Rechtsanwalt Neftel, Nochmals: Mein und Dein. — Dr. Richard Batka, Aus der Meistersingerzeit. — Otto Lessmann, Alfred Reisenauer †.

Rheinische **Musik- und Theater-Zeitung,** Köln, 8. Jahrg. No. 39/40.
Dr. Otto Klauwell, Eine Frage. — Dr. Ludwig Cöllen, Hans Wildermann-Ausstellung. — No. 41. Dr. Wolfgang A. Thomas, Die Frauenfrage in der Musik. — Joh. Oskar Gottgetreu, Das Brahms-Museum in Gmunden.

Svensk **Musiktidning,** Stockholm, 27. Jahrg. No. 14.
Tschaikowskys hem. Ett besök i hans bostad nära Klinn.

Polnische **Post,** Wien, 9. Okt. 1907.
Adolf Chybiński, Jungpolen in der Musik II.

Neue Freie **Presse,** Wien, 6. Oktober 1907.
Dr. Ferdinand Scherber, Charles Lecocq.

Neue Musikalische **Presse,** Wien, 16. Jahrg. No. 17.
A. Eccarius-Sieber, Eduard Grieg †. — B. Lvovsky, Ignaz Brüll †. —

**Sammelbände** der Internationalen Musik-Gesellschaft, 9. Jahrg. Heft 1.
Hugo Riemann, Die Metrophonie der Papadiken als Lösung der byzantinischen Neumenschrift. — Pierre Aubry, Iter Hispanicum. III Les lantigas de Santa Maria de don Alfonso el Sabio. — Francesco Pasini, Prolegomènes à une étude sur les sources de l'Histoire musicale de l'ancienne Egypte. — Oscar Chilesotti, Notes sur le guitariste Robert De Visée. — Bernhard Ulrich, Die „Pythagorischen Schmids-Füncklein". — Ludwig Schiedermaier, Die Blütezeit der Öttingen — Wallersteinschen Hofkapelle. — Georgy Calmus, Drei satirisch-kritische Aufsätze von Addison über die italienische Oper in England (London 1710). — Wilibald Nagel, Kleine Mitteilungen zur Musikgeschichte aus Augsburger Akten.

**Signale** für die Musikalische Welt, Berlin, 65. Jahrg. No. 57.
August Spanuth, Der Marktwert ausübender Tonkünstler — August Spanuth, Familienbriefe von Richard Wagner — A. Sp., Alfred Reisenauer †.

Prager **Tageblatt,** Prag, 5. Oktober 1907.
Dr. Richard Batka, Kritische Streifzüge durch das Prager Musikwesen. I. Konservatoriumsfragen.

The Daily **Telegraph,** London, 5. Okt. 1907.
Joseph Bennet, Origin of the "Ring".

Le **Temps,** Paris, 8. Okt. 1907.
Pierre Lalo, Wagner et l'Amour (R. Wagner et Mathilde Wesendonk).

**Toonkunst,** Amsterdam, 3. Jahrg. No. 40.
Wm. Hutschenruyter, Wie en wat is de Opera-Vereeniging? — Napoleon und die Tonkunst. — De Berlijnsche koninklijke Opera in 1807. — No. 41. J. J. Speet, De Hygiene der Hand. — M. C. van de Rovaart, Kunstbegrip.

**Weekblad** voor Muziek, Amsterdam, 14. Jahrg. No. 40.
H. N., De Salome-Opvoeringen.

**Zeitschrift** der Internationalen Musik-Gesellschaft, 9. Jahrg. H. 1.
O. G. Sonneck, Edward Mac Dowell. — Hjalmar Thuren, Das dänische Volkslied. — Hugo Goldschmidt, Der Messias, Oratorium von Händel. — The musician Astronomer.

**Zeitschrift für Aesthetik** und allgemeine Kunstwissenschaft, Stuttgart, II. Band, H. 4.
Arnold Schering, Christian Gottfried Krause. Ein Beitrag zur Geschichte der Musikästhetik.

Allgemeine **Zeitung, Beilage,** München, 11. Okt. 1907.
Dr. Eugen Schmitz, Zur Geschichte des Leitmotivs.

Breslauer **Zeitung,** Breslau, 5. Okt. 1907.
Paul Mittmann, Musiksteuer.

## Aus dem Antiquariat.

Leo Liepmannssohn, Berlin S. W. 11. Bernburgerstrasse 14. XXXVII. Autographen-Versteigerung. Katalog einer Autographen-Sammlung bestehend aus wertvollen Musik-Manuskripten und Musiker-Briefen aus den Nachlässen von Julius Stockhausen und Wilhelm Taubert und des Musikverlegers Maurice Schlesinger aus Paris (1798—1871), sowie aus Autographen von Dichtern, Schriftstellern, Schauspielern etc. Versteigerung am 4. und 5. Nov. 1907.

### Berichtigung.

In dem Aufsatz von Otto Erich Deutsch in No. 40 sind leider einige unliebsame Fehler stehen geblieben, die wir hiermit berichtigen: (Titel) Bewerbung statt Bewerbungen — (1. Sp. Z. 10 v. o.) Sedlnitzky statt Sedlritzky — (1. Sp. Note, Z. 3 v. u.) Bibliographen statt Biographen — (3. Sp. Z. 4 v. u.) das ich jüngst (50 Jahre . . .) statt das ich (eben 50 . . .).

Alle an die **Redaktion** gerichteten Zuschriften und Sendungen wolle man adressieren: **Redaktion des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.** Alle geschäftlichen Korrespondenzen, Zahlungen etc. sind zu richten an: **Expedition des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.**

**Die nächste Nummer erscheint am 24. Okt. Inserate müssen bis spätestens Montag den 21. Okt. hier eintreffen.**



# Künstler-Adressen.



## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Cronbergerstr. 12.

**Frida Venus,** Altistin. **LEIPZIG** Süd-Str. 13II.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3–4
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
**Berlin W. 50,** Rankestrasse 20.

**Hedwig Kaufmann**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Berlin W. 50, **Bambergerstrasse 47.**
Fernspr.-Anschluss Amt VI No. 11571.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: **Gera,** Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck** i. Thür.

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Maria Quell**
Konzert- u. Oratoriensängerin
**Dramatische Koloratur**
**HAMBURG 25,** Oben am Borgfelde.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion **WOLFF, BERLIN.**

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
**Essen** (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3012. — Konzertvertr.. Herm. Wolff, Berlin.

**Hildegard Börner,**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion **Reinhold Schubert, Leipzig.**

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
**Frankfurt a. M.,** Fichardstr. 63.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
**LEIPZIG, Georgiring 19,** Treppe B II.

**Alice Ohse,**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
**Köln** a. Rh., Limburgerstr 21 II.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

**Ella Thies-Lachmann.**
Lieder- und Oratoriensängerin.
**Bremen,** Obernstr. **68/70.**

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. **Wolff, Berlin.**

**Clara Jansen**
Konzertsängerin (Sopran)
**Leipzig,** Neumarkt 38.

**Antonie Beckert**
(Mezzo)
**Martha Beckert**
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: **Duette.**
**Leipzig,** Südplatz 2 III.




**Lucie Ruck-Janzer**
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 587.

**Alice Bertkau**
**Lieder- und Oratoriensängerin**
Alt und Mezzosopran.
**Krefeld,** Luisenstr. 44.

**Olga von Welden**
**Konzert- u. Oratoriensängerin**
(Altistin)
**Stuttgart,** Rothebühlstr 91 d.

**Martha Oppermann**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Hildesheim,** Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung: Reinhold Schubert, Leipzig.

**Johanna Koch**
Gesanglehrerin
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
**Leipzig,** Kochstrasse 23.

**Iduna Walter-Choinanus**
**BERLIN-WILMERSDORF,** Nassauischestr. 57.
Konzertvertretung: **Herm. Wolff.**

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
**Frankfurt a. Main,** Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. **Herm. Wolff, Berlin.**

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

Telegramm-Adresse: Musikschubert Leipzig.

**Konzertdirektion Reinhold Schubert** LEIPZIG. Poststr. 15. — Teleph. 382.

**Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.**

Übernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

---

Kammersänger

**Emil Pinks,**

Lieder- und Oratoriensänger.
**Leipzig,** Schletterstr. 4I.

---

**Heinrich Hormann**

Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
**Frankfurt a. Main,** Oberlindau 75.

---

**Oratorien-Tenor.**

**Georg Seibt,** Lieder- und Oratoriensänger
**Chemnitz,** Kaiserstr. 2

---

**Karl Götz,** Liedersänger :: Bariton ::
**MÜNCHEN.**
Engagements an das Konzerthaus Alfred Schmidt Nachf., München, Theatinerstr. 34.

---

**Willy Rössel.**

Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
**Braunschweig,** Kastanienallee 2 pt.

---

## Gesang mit Lautenbgl.

**Marianne Geyer,** BERLIN W., Eisenacherstr 122.
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder **zur Laute.**
Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W

## Klavier

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**

Konzertpianistin.
**Leipzig,** Davidstr. 1b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

---

**Erika von Binzer**

Konzert-Pianistin.
**München,** Leopoldstr. 63 I.

---

**Vera Timanoff,**

Grossherzogl Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
**St. Petersburg,** Znamenskaja 26.

---

**Hans Swart-Janssen.**

Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG,** Grassistr. 34, Hochpart.

## Orgel

**Albert Jockisch** Konzert-Organist,
**Leipzig,** Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

---

**Adolf Heinemann**

**Organist**
u. Lehrer d. Klavierspiels u. d. Theorie.
**Essen** (Rhld.), Kaiserstrasse 74.

## Violine

**Clara Schmidt-Guthaus.**

Violinistin.
Eigene Adresse: **Leipzig, Grassistr. 7 II.**
Konzert-Vertr.: **R. Schubert, Leipzig,** Poststr. 15.

---

**Alfred Krasselt,**

Hofkonzertmeister in Weimar.
**Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.**

## Violoncell

**Georg Wille,**

Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
**Dresden,** Comeniusstr. 67.

---

**Fritz Philipp,** Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

## Harfe

**Helene Loeffler**

Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).
**Homburg v. d. Höhe,** Dorotheenstr. 7

## Trios und Quartette

**Trio-Vereinigung**

v. Bassewitz—Natterer—Schlemüller.
Adresse: Natterer (Gotha), od. Schlemüller,
**Frankfurt a. M.,** Fürstenbergerstr. 162.

---

**Vereinigung für alte Musik Hamburg.**

**Emma Vivié**
Gesang zur Laute und zum Cembalo.
**Heinrich Kruse**
Kgl. Kammermusiker. Violadagamba, Viola d'amore.
**Leopold Brodersen**
Cembalo
Adressen: H. Kruse, Violoncellsolist, Altona, Turnstr. 25 I.
E. Vivié, Hamburg 21, Bassinstrasse 1.

---

**Henning Hamann Hansen-Trio**

LEIPZIG
Dr. Gotthold Henning (Klavier), Konzertmeister im Gewandhausorchester Hugo Hamann (Violine), Solocellolst i Gewandhausorchester Robert Hansen (Cello)
Adr für Korrespondenzen Dr. Gotthold Henning
Leipzig, Scharnhorststrasse 16, I.

## Unterricht

**Frau Marie Unger-Haupt**

Gesangspädagogin.
**Leipzig,** Löhrstr. 19 III.

---

**Jenny Blauhuth**

Musikpädagogin (Klavier und Gesang)
**Leipzig,** Albertstr. 52 II.

---

**Paul Merkel,**

Lehrer für Kunstgesang u. Deklamation.
LEIPZIG, Schenkendorfstr. 15.

---

**Dr. Gotthold Henning**

Lehrer für Klavierspiel
(Methode Teichmüller)
**Leipzig,** Scharnhorststr. 16, I.

---

**Musik-Schulen Kaiser. Wien.**

**Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.**
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1a.

---

**Gustav Borchers' Seminar für Gesanglehrer**

(gegründet 1898) in Leipzig (gegründet 1898)

Für Chordirigenten (Kantoren), Schulgesanglehrer und -Lehrerinnen:
**Winterkursus vom 7. Oktober—21. Dezember 1907.**
**Lehrkräfte:** Die Univers.-Prof. Dr. Barth (Stimmphysiologie), Dr. Prüfer (Geschichte des a capella-Gesangs), Dr Schering (Aesthetik), Etz (Didaktik), Dr Sannemann (Geschichte des Schulges.), Borchers (Kunstgesangstheorie und Praxis). Prospekte durch Oberlehrer Gustav Borchers, Hohe Str. 49.

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

**Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s**
empfiehlt vorzüglich ausgeb Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse.
**Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.**

---

Konservatorisch gebild. **Klavierlehrer** als

**Teilhaber**
**für eine Musikschule**

gesucht. Nur geringe Kapitalanlage erforderlich. Angebote unter **C. H.** an die Expedition dieses Blattes.

---

Vorzüglich erhaltene

**Johann Baptist Schweitzer-Violine**

ca. 100 Jahre alt, Pester Arbeit, edel im Ton, ist für M. 100.— verkäuflich

**Habelschwerdt** i. Schl.
**Georg Amft,**
Kgl. Seminarmusiklehrer.

---

In **Paris** und **Prag** ausgebildeter **Geiger** sucht

**Pianisten**

zwecks gemeinsamen Konzertierens. Offerten an die Exped. d. Blattes.

---

**Die Organistenstelle**
an der evangelischen **Dreifaltigkeitskirche in Aachen** (Burtscheid) ist zum 15. November d. J. oder später **neu** zu besetzen. Anfangsgehalt M. 1200. . Bewerbungen sind bis zum 1. November an den Präses Presbyterii Pfarrer **Bruch** in **Aachen-B.**, Zollernstrasse, zu richten.

---

**Violin-Noten**

zum Studium, Solospiel u. Kammermusik, klassische u. moderne Sachen empfiehlt billig Fr. verw Musiklehrer **Jockisch, Leipzig,** Wettinerstr. 28 II l.
**Gutes Cello** (Guarnerius), ¾ **Geige** daselbst.

---

**Anzeigen,**
besonders
**Stellengesuche und -Angebote**

finden durch die allwöchentlich erscheinenden Vereinigten musikalischen Wochenschriften

**Musikalisches Wochenblatt**
**Neue Zeitschrift für Musik**

die **weiteste** und **wirksamste** Verbreitung!

Die Anzeigen gelangen, wenn die Einsendung bis Montag früh erfolgt, noch in derselben Woche zum Abdruck.

## Anzeigen.

**Soeben** erschien:

# Max Reger

op. 104.

**Sechs Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.**

Text deutsch und englisch.

| | | |
|---|---|---|
| No. 1. | **Neue Fülle.** [The Rapture of Love.] *Stefan Zweig* | M. 1 |
| No. 2 | **Warnung.** [Warning] | „ 1. |
| No. 3. | **Mutter, tote Mutter.** [Mother, my dead Mother.] *Dora Hartwig* | „ 1. |
| No. 4. | **Lied eines Mädchens.** [The love-lorn Maiden's Song.] 13. Jahrhundert | „ 1.— |
| No 5. | **Der Sausewind.** [Young Scapegrace.] *Carl Busse* | „ 1.50 |
| No. 6. | **Mädchenlied.** [A Maiden's Song.] *M. Boelitz* | „ 1. |

Verlag von **Otto Forberg** in **Leipzig.**

---

**Verlag von Ries & Erler in Berlin.**

**Kompositionen von**
# Hugo Kaun.

**Sir John Falstaff.**
**Symphonische Dichtung.**

**Für grosses Orchester.** Op. 60.
Partitur z. Pivatgebrauch n. M. 20. -
**Von Felix Weingartner im Konzert der Kgl. Kapelle mit grossem Erfolge aufgeführt.**

Op. 64. **4 Klavierstücke.**

| | | |
|---|---|---|
| No. 1. | Gondoliera | M 2, |
| No. 2. | In der Dämmerung | M 1,50 |
| No. 3 | Konig Elfs Tochter | M 1,50 |
| No. 4. | Aus alter Zeit | M 1,50 |

Op. 63. **5 Lieder.**

| | | |
|---|---|---|
| No. 1. | In verschwiegener Nacht | M 1,— |
| No. 2. | Goldene Nacht | M 1,50 |
| No. 3. | Frau Sonne | M 1,20 |
| No. 4. | Einst. | M 1, |
| No. 5. | Liebesahnung | M 1,— |

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Verantwortlicher Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.

No. 43. Berlin · Leipzig · Wien am 24. Oktober 1907. No. 43.




Kommissions-Verlag von G. Kreysing. ▫ Telephon 1066 in Leipzig.

Chefredacteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig, Seeburgstr. 51 ▫ Teleph. 1066.

Redacteur für Berlin und Umgegend: Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend: Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9, Potsdamerstr. 21. Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend: Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4. 1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1349. Ung. Postsparkassen-Konto 8426.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,— = Kr. 9,60, vierteljährlich ℳ 2,— = Kr. 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 = Kr. 2,75 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf. = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. = 36 Heller.






## Modulation und Harmonik bei Max Reger.

Von **J. Richard Würz.**

Max Reger gab 1903 ein Büchlein „Beiträge zur Modulationslehre" heraus, das vor allem an der Hand von Modulationsbeispielen nebst deren genauen Analysen den Studierenden zu einer klaren Erkenntnis der Modulationsprinzipien im allgemeinen und im besonderen zu der Einsicht bringen soll, dass auch die komplizierteste Modulation und Harmonik strenger musikalischer Logik nicht entbehren kann und darf. Verfasser vorstehenden Aufsatzes, welcher mit dem Komponisten gründlichste modulatorische Studien getrieben, kann nur dankbar den grossen Nutzen anerkennen, den das Büchlein an ihm gestiftet hat. Man darf bei Würdigung der „Beiträge zur Modulationslehre" nicht übersehen, dass es sich eben nur um Beiträge handelt und dass es dem Komponisten nicht einfällt, die darin entwickelten Prinzipien als die „alleinseligmachenden" hinzustellen. Sicher aber ist, dass das Büchlein ausserordentlich dazu beiträgt, einen klaren Einblick in die harmonische Struktur, Modulation und auch Kontrapunktik namentlich moderner Schaffensart zu gewinnen. Es verhilft zu der Möglichkeit, auch inmitten des dichtesten harmonischen Gewirres die Gebilde klar herauszuschälen, ihre Physiognomie festzustellen und die modulatorischen Bewegungen zu erklären, zu verfolgen, auf einfache Grundformen zurückzuführen und einen logischen Zusammenhang alles Geschehens zu beweisen. Die Schwierigkeit und erschwerte Verständlichkeit vieler Werke Max Regers erklärt sich nicht nur aus einer eigenartigen Gestaltung im allgemeinen, sondern gewiss auch aus einer kühnen, oft sprunghaften Modulation und komplizierten Harmonik. Allein selbst die kühnen Exkursionen in das grenzenlose Gebreite künstlerischer Möglichkeiten sind auf eine — auch der raffiniertesten Darstellungsart zugrunde liegende — harmonische Simplizität, auf einen klaren, absolut verständlichen Sinn zu verweisen. Oftmals machen die hingestellten harmonischen Verbindungen den Eindruck, als ermangelten sie jeder Verwandtschaft, als seien sie Produkte beziehungslosen Geschehens; ohne logische Entwickelung, genialische Allüren voll der Reflektiertheit, à tout prix eigenartig und kakophon wirken zu wollen; alles in allem Gesuchtheit, Planlosigkeit ohne Zweck und Ziel, ein Abirren und Sichverlieren. Alles das hat man Max Reger schon vorgeworfen und ihn dabei verkannt. Wer dem Meister folgen will, muss vor allem sehen, welchen Weg er wählt, um rasch und sicher zu einer Erkenntnis und einem Verständnis seiner Musik zu gelangen. Wer sich Beethoven nähern will, darf nicht zu dessen letzten Quartetten greifen, wenn er z. B. die Symphonien oder die Streichquartette op. 18 noch nicht genügend kennen gelernt hat. Wer Reger kennen lernen will, greife z. B. nicht zur C dur-Sonate op. 72 oder zur Sinfonietta, sondern etwa zu den Liedern, vor allem zu den „Schlichten Weisen" oder den beiden Sonatinen op. 89. Und er wird sehen, dass der Mann etwas zu sagen hat und das, was er sagt, auch in einer einfachen, klaren, uns allen verständlichen Sprache sagen
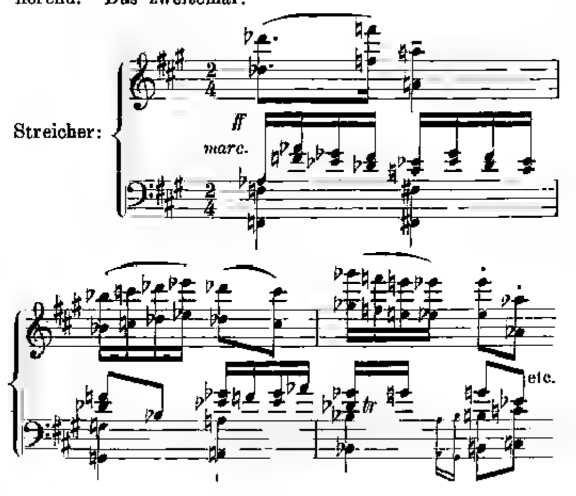
kann, dass er ein Herz hat, dass er ein ganzer, echter Musiker ist, der an unseren Herzen auch mit edlen, einfachen und warmen Tönen zu rühren vermag. Wahr ist aber auch, dass manchen Werken des Meisters der „Staub der Gelehrsamkeit" anhaftet und sie im allgemeinen nur sehr bedingt verständlich sind. Das ist allemal der Fall, wenn die grübelnde Gehirnarbeit überwiegt, welche wiederum Gehirnarbeit zu ihrem Verständnis erfordert, die förmlich verlangt nach dem Seziermesser des Musikanatomen. Wenn es sich um das staunenswerte und fabelhaft sichere Jonglieren mit allen künstlerischen Möglichkeiten und Mitteln handelt. Wo das Genie auch inmitten der grössten Schwierigkeiten überlegen und mit jener spielenden Leichtigkeit waltet, die gewöhnlichen Sterblichen nie zufällt. Wenn es sich um Regionen handelt, wohin auch Leute mit musikalischer Hellhörigkeit nicht immer zu folgen vermögen. Soviel im allgemeinen . . .

Ein Hindernis für eine direkt leichte Verständlichkeit Regerscher Musik ist — wie bereits hervorgehoben wurde — unter anderem auch die kühne, oft sprunghafte und ein eigenartiges Kolorit liebende Modulation und Harmonik. Als hauptsächlichste Modulationsmittel bei Max Reger sind die folgenden anzusehen:

1. Der verminderte Septimenakkord.

Die vierfache enharmonische Mehrdeutigkeit desselben ermöglicht die Verbindung auch der scheinbar fernstliegenden Harmonien und führt bei sehr häufiger Anwendung meist zu einer völligen Ignorierung der tonalen Einengungen. Wir sehen Reger die Tonalitätsgrenzen nicht nur erweitern, sondern auch oftmals völlig verwischen. Darum stossen wir auf manche Komposition, welche die eigentliche Tonart nur vorübergehend streift und sich in einer anderen ergeht. Die Ausbeutung des sehr schätzbaren Modulationsmittels, welches uns der verminderte Septimenakkord an die Hand gibt und das blitzschnelle Umdeuten des harmonischen bezw. tonartlichen Wertes zu einem anderen, sehen wir z. B. im letzten Satz der Sinfonietta in einer für Reger geradezu typischen Weise angewandt. Dass auch der Dominantseptimenakkord in den verschiedensten Erscheinungen als namentlich benützt erscheint, ist selbstverständlich, wenn man bedenkt, dass gerade dieser Akkord in verstärktem Masse den Keim zur Entwickelung, den Willen zur Bewegung in sich trägt, ein Produzent ersten Grades ist.

Man betrachte eine Stelle aus dem letzten Satz (Allegro con spirito) der Sinfonietta. Das kurze, dreitaktige Hauptthema in A dur erscheint bei seinem zweiten Auftreten (cf. Partitur Pag. 167, Zah. 52) als in Des dur transponiert, beidemale verschieden harmonisiert und modulierend. Das zweitemal:
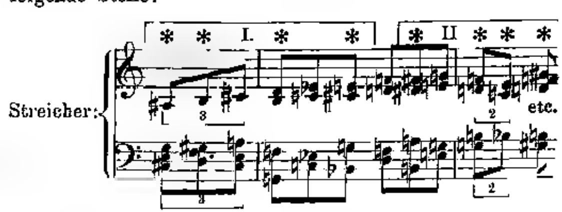



Harmonische Funktionen:

Des⁺ I — b VII♮⁷ (NB.!) (b = Tp v Des⁺) — f $II_7$ (f = $b^V$). — b VII♮⁷ — b VI — c I. (b = $IV^{IV}$ v. c.). —

Wenn wir die Durchgangsnoten entfernen, stossen wir auf eine Anhäufung von drei verminderten Septimenakkorden, von denen eigentlich nur der dritte — wenn auch nicht regelgemäss — aufgelöst, wobei es sich mehr um Verflüchtigung der dissonanten Elemente handelt. Der Nebenseptimenakkord fis-a-c-es kann seine Zugehörigkeit zu g moll oder G dur nicht leugnen (g oder G⁺ VII ⁷♭). Im vorstehenden Beispiel kann jedoch dieser Auffassung nicht weiter stattgegeben werden, da uns der nächstfolgende Septimenakkord unmittelbar vorhergegangenes, enharmonisches Geschehen annehmen lässt. Wenn wir die latente, unhörbare Veränderung betrachten, so ergibt sich eine Umdeutung von fis-a-c-es (Akkord A) zu a-c-es-ges (Akkord B). Es wurde demnach ein akkordlicher Bestandteil enharmonisch verwechselt In dem Akkord A unterscheidet sich das a von dem a des Akkordes B weder harmonisch noch in der Notierung; ebenso ist es mit c. — Aus fis wurde ges, dadurch Leiteton abwärts nach f als der Dominante von b moll oder B dur Im Akkord A ist fis Grundton des verminderten Dreiklanges a-c-es, Terz des eigentlichen „idealen" Grundtones d, (= [d]-fis-a-c-es); ges im Akkord B ist verminderte Septime des Septakkordes a-c-es-ges und auch None (= [f]-a-c-es-ges). a des Akkordes A ist Terz des vorhandenen Grundtones und auch Quinte. a bei B ist Grundton des Akkordes, Terz des idealen Grundtones und Leiteton aufwärts. c (Akkord A) ist verminderte Quinte und auch ideale Sept; c (Akkord B) ist Terz von a, auch ideale Quinte und Leiteton abwärts. es (Akkord A) ist verminderte Septime des verminderten Dreiklanges fis-a-c (und auch kleine None); es (Akkord B) ist verminderte Quinte (und kleine Septime). — Der im Beispiel folgende Septimenakkord g-b-des-f erscheint als vermindert-kleiner Nebenseptimen-Akkord auf der zweiten Stufe von f moll. Die verminderte Quinte des ist auch kleine Septime des „idealen" Grundtones es bezw. e (= [e]g-b-des-f) und Leiteton abwärts nach c als der Dominante von f moll oder F dur. - Der dritte Septimenakkord gibt zu weiteren Erläuterungen keinen Anlass wegen seiner Identität mit dem ersten. Die Lösung des dritten Akkordes erfolgt nach b moll.

2. Chromatik. Man muss wiederum den letzten Satz der Sinfonietta zur Hand nehmen, welcher überreich ist an wuchernder Chromatik und um sich zu überzeugen, welch ungeheuere modulatorische Bewegung den ganzen Satz beherrscht. Ruhepausen treten nur an ganz wenigen Stellen ein und man atmet ordentlich erleichtert auf, wenn man sich durch das harmonische Gewirr bis dahin durchgearbeitet hat. Es ist sehr schwer, immer die Hauptsache zu erkennen. Die Übertragung der Sinfonietta für Klavier war sicherlich eine ausserordentlich mühsame Arbeit; denn die Erkenntnis und Feststellung der harmonischen Profile ist durch die überreiche, freilich hoch geniale und ein gewaltiges Können dokumentierende kontrapunktische Arbeit sehr erschwert. Auch dem Geringsten, Sprödesten wird noch irgend eine Möglichkeit abgerungen; es ist, als befänden wir uns in der Arbeitsstätte eines kontrapunktischen Zauberers. In bezug auf Modulation betrachte man folgende Stelle:



Harmonische Funktionen:
[D⁺ $VII_7$ ♯ (NB. auch $_7$♭) oder h $VII_7$ — A⁺ $VII_7$ ♮ A⁺ I — c $V_7$ — c I — d $VII_7$ — d I — e $V_7$ — e I — C⁺ $V_7$ — F⁺ $V_7$ - A⁺ (oder a) $VII_7$].

In diesen $2^1/_3$ Takten finden wir acht von zwölf Akkordbildungen als Septimenakkorde (bezw. deren Umformungen). In normaler Form also folgende:

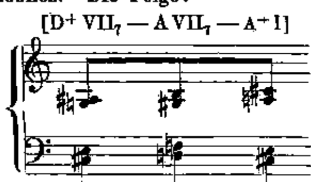
Gruppe I.

| A. nach | B. nach | C. |
|---|---|---|
| ais cis e g ⟶ (= h oder H⁺ $VII_7$). Verm. Sept.-Akk. Fünffache Umdeutungsmöglichkeit nach h, d, gis, f und as moll (oder Dur). | gis-h-d-f ⟶ (= a [A⁺] $VII_7$.) Verm. Sept.-Akk. Vierfache Umdeutungsmöglichkeit nach a, fis, c und es moll (oder Dur). | g-h-d-f (= C⁺ $V_7$). Dominantsept.-Akkord nach ⟶ |
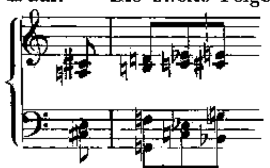
nach ⟶ D.
cis e-g-b.
Verm. Sept.-Akkord.
(= d [D⁺] $VII^7$.) Fünffache Umdeutungsmöglichkeit nach d, h, gis, f und as moll (oder Dur).
[Cis moll = fisis-ais-cis, e.
As moll = g-b-des-fes.]

Wir haben in Gruppe I drei verminderte Septimenakkorde und einen Dominantseptimenakkord, welch letzterer ganz regelmässig aufgelöst wird (nach c moll). Die Verwandtschaft der drei verminderten Septimenakkorde zu einander ist sehr erheblich. Die Folge:

[D⁺ $VII_7$ — A $VII_7$ — A⁺ I]



ist leicht verständlich und eigentlich nur eine Unterdominantbewegung zur Tonika. Dabei wurde der erste Akkord der D dur-Tonalität zugewiesen. (ais wurde zu b) h moll ist die Tonikaparallele von D dur, D dur Subdominante von A dur. — Die zweite Folge:



schliesst sich an die erste mit dem Dominantseptimenakkord von C⁺ (oder c), der normale Lösung erfährt. Die Verkettung von A dur und c moll lässt sich verschiedentlich begründen und erklären. Man könnte sich eine Elidierung von G dur denken. Dasselbe ist (Dur)-Oberdominante in c moll und zweite Unterdominante in A dur. Vom Akkord der neapolitanischen Sexte soll absichtlich noch nicht gesprochen werden. — Das es des c moll-Dreiklangs geht ruckweise nach e, das c nach cis und der nun mehr auftretende verminderte Septimenakkord gehört der d moll-Tonalität an. Die Tonalitäten d moll und c moll stehen in engem verwandtschaftlichem Verhältnis. (Akkord der dorischen Sexte von c moll ist a-c-es-f-a. Über denselben wird weitere Ausführung folgen.) — Die Auflösung des verminderten Septimenakkordes cis-e-g-b erfolgt regelmässig. —
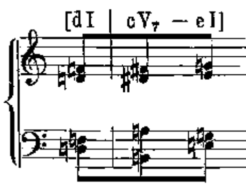
Gruppe II.

| A. nach ⟶ | B. ⟶ | C. ⟶ | D. |
|---|---|---|---|
| h-dis-fis-a (= E⁺ oder e $V_7$) | g-h-d-f (= C⁺ [c] $V_7$) | c-e-g-b (= F [f] $V_7$) | gis-h-d-f (= A (a) $VII_7$). Vierfache Umdeutungsmöglichkeit nach a, fis, c und es moll (oder Dur). |

Wir haben in Gruppe II eine fast unmittelbare Aufeinanderfolge von drei Dominantseptimenakkorden (E, C und F dur). Analog dem bisherigen Verfahren wollen wir diese Akkorderscheinungen nicht als blosse Durchgangsbildungen ansehen, sondern ihnen Tendenzkraft zubilligen und sie als Elemente einer neuen Tonalität, eines neuen harmonischen Tatbestandes bezeichnen. Allerdings: die harmonische Schwerkraft einer neuen, erreichten Tonalität fällt fast nie auf die Thesis; es ist ein betonungsloses Dahingleiten von harmonischen Schwerkräften.

Die Folge:
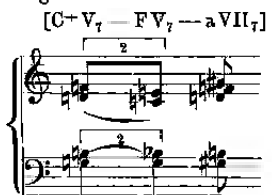
[d I | c $V_7$ — e I]



ist leicht verständlich. Das f des d moll-Dreiklangs geht ruckweise nach fis, das d nach dis. Der neue Akkord gehört zu e moll (oder dur). D moll ist die zweite (Moll)-Unterdominante von e moll.

Die letzte Folge:

[C⁺ $V_7$ — F $V_7$ — a $VII_7$]
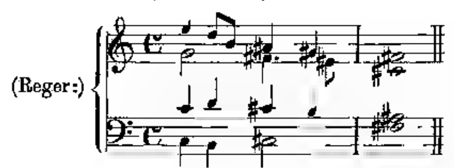


bringt eine unmittelbare Folge von drei Septimenakkorden, 2 × $V^7$ + $VII_7$. Zwischen dem Dominantseptimenakkord g-h-d-f und dem vorangegangenen e moll-Dreiklang sind Beziehungen vorhanden (g-h-d-f = C⁺; e moll = ⁺Dp v. C⁺). Die Terz des Septimenakkords g-h-d-f wird ruckweise erniedrigt und Leiteton abwärts als nach der Terz (a) von F dur; diese Terz (a) tritt jedoch nicht wirklich auf, das b wird sofort für den neuen Akkord als Septime konserviert. Der Dominantseptimenakkord g-h-d-f erfährt nicht Lösung nach C dur; man kann sich eine Elidierung desselben denken. Es wird sofort in die Unterdominante von C dur (= F dur) gesprungen. — Der Akkord F dur $V_7$ wird eigentlich überhaupt nicht gelöst, steht aber zu dem folgenden verminderten Septimenakkord (gis-h-d-f = a $VII_7$) doch in nahem Verhältnis: a moll = ⁺Dp. v. F dur.

3. Enharmonik. Welch grosse Rolle die enharmonische Verwechselung und Mehrdeutigkeit der Akkorde und speziell der verminderten Septimenakkorde in der Harmonik und Modulation Max Regers spielt, geht aus den bisherigen Ausführungen genügsam hervor und macht weitere Erörterungen überflüssig, dass wir jeden Ton — besonders den chromatisch erhöhten oder erniedrigten und enharmonisch verwechselten — nach Belieben definieren können; dass er dissonant oder konsonant, Leiteton aufwärts oder abwärts sein kann, ist eben für das Modulieren und für die Umdeutung harmonischer Werte von grosser Bedeutung.
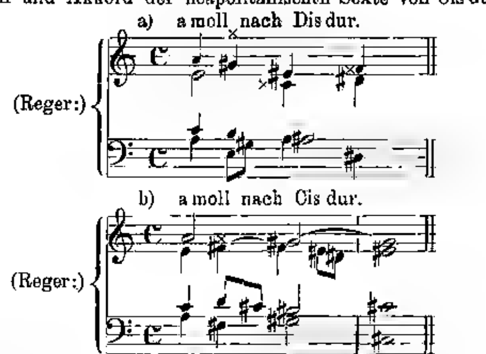
4. Der Akkord der neapolitanischen Sexte (nach Scarlatti in Neapel benannt, von Dr. Hugo Riemann

in seine Lehre aufgenommen), ist die Mollunterdominante einer Dur- oder Molltonart mit dem frei eintretenden Vorhalt der kleinen Sexte vor der Quinte und eine bei Max Reger ausserordentlich häufige Erscheinung. Der Akkord ist namentlich auch ein Objekt des harmonischen Umwertens und ein Mittel zur Abkürzung der modulatorischen Bewegung. Er ermöglicht eine blitzschnelle Verbindung selbst der scheinbar entferntesten und konträrsten Harmonien. Der Akkord ist ein trübendes, aber kein zerstörendes Element und erfordert die Bejahung des von ihm angeregten Willens zur Bewegung, die Bekräftigung des neuen harmonischen Tatbestandes auf irgend eine Art. Die Kadenzformel betätigt das letztere selbstverständlich am besten. Als dissonierende Vorhaltsbildung mischt der neapolitanische Sextakkord zwar ein fremdartiges Element in das harmonisch Gegebene; eine neue Forderung scheint sich dem Willen des Vorhandenen aufzudrängen. Entweder findet nun eine Zurückweisung des trübenden Elementes in die bestehende harmonische Ordnung statt oder aber es wird der Forderung und deren Ergebnis Raum gegeben. Im letzteren Falle handelt es sich dann um einen modulatorischen Vorgang. Der neapolitanische Sextakkord ist — wenn er nicht als zu einer neuen Tonalität gehörig bejaht wird — eine im Gewande der Konsonanz auftretende Dissonanz. Modulationsbeispiel: Von C dur nach Fis dur: (mit Kadenz)
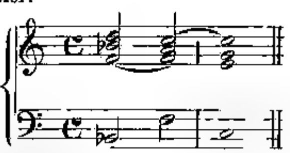



Die Oberdominante G dur von C dur wird umgedeutet zum Akkord der neapolitanischen Sexte von Fis dur (Kadenz).

5. Der Akkord der dorischen Sexte ist die Dreiklangsbildung*) auf der grossen Sexte in Moll, welch letztere zum Leiteton gehört und aufwärts zu führen ist. Der Akkord wird als Modulationsmittel von Reger ebenfalls mit besonderer Vorliebe gebraucht. Er ist auch Mittel zur Erzielung eigenartiger Stimmungen. Das Beispiel a zeigt eine Modulation von a moll nach Dis dur. Akkord gis-h-e ist Akkord der neapolitanischen Sexte von Dis dur (Kadenz). In dem Beispiel b hat der Sextakkord fis-a d zweifache Bedeutung: er ist Akkord der dorischen Sexte in a moll und Akkord der neapolitanischen Sexte von Cis dur.

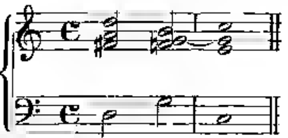



Wenn ältere Theoretiker die Behauptung aufstellten, eine Modulation entstehe bei Auftreten einer der bisherigen Tonart fremden Harmonie, so ist das vom Standpunkt der modernen Modulationslehre aus und aus den dargelegten Gründen doch nur sehr bedingt richtig. So ist das folgende Beispiel:



nicht nur als Halbschluss in F dur, sondern auch als Plagalschluss in C dur auffassbar. (C⁺ IV$^{IV}$-IV-I).
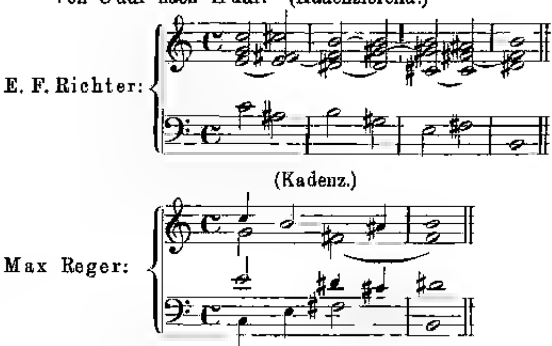
In dem folgenden Beispiel.



muss man nicht absolut eine Modulation von G dur nach C dur anerkennen. Mit dem ersten Akkord erscheint C dur (durch die zweite Oberdominante) zwar als getrübt, aber nicht als zerstört.

Man vergleiche auch folgende Modulationsbeispiele:

Von C dur nach H dur. (Kadenzierend!)




Die moderne Kunstlehre sucht nach neuen Ausdruckswerten. Auch die theoretischen Prinzipien erfuhren Veränderungen, sei es durch Vereinfachung oder durch Verbesserungen von praktischem Wert. Die Modulationslehre konnte von der umgestaltenden Hand kühner moderner Neuerer nicht unberührt bleiben; die Gesichtspunkte erweiterten sich. Die moderne Modulationslehre bevorzugt das Prinzip der Ellipse, die möglichste Abkürzung der Bewegung zu einem Ziele, ohne sich dabei der musikalischen Logik begeben zu wollen. Schlagfertigkeit in der Verbindung harmonischer Gebilde —, das ist auch bei Max Reger eins und alles. Exaktheit der musikalischen Logik, selbst in dem gewaltigsten Flusse der Bewegung, eine stets überlegene Zügelung und weise Gestaltung der aus allen Embryos hervorquellenden Lebenskräfte — das ist die Kunst der Modulation und Harmonik.

*) Die grosse Sexte wird entweder als Terz oder als Quinte des entstehenden Akkords gebraucht.

## Schule und Praxis des Operndirigenten.

Von **Adolf Prümers.**

Schule und Praxis, die sich gewöhnlich zum Ganzen hilfreich die Hände reichen, bilden unüberbrückbare Gegensätze, sobald die Karriere des Operndirigenten in Frage kommt. Denn in diesem Berufe gilt der Grundsatz nicht, dass die Praxis fortsetzt, was die Schule begonnen hat. Vielmehr hat der Operndirigent alle Höhen und Tiefen

zu durchwandern, welche zwischen den beiden Endpolen des menschlichen Lebens liegen. Und so drängt sich die Frage auf, ob die Schule mit ihrem jetzigen Wesen überhaupt irgendwelchen Wert für die Praxis hat; notabene, soweit es sich um die Ausbildung der Theaterkapellmeister handelt.

Wir lernen für die Praxis, aber weit mehr lernen wir in der Praxis. Erfahrene Operndirigenten raten daher den Eleven, möglichst schnell in die Praxis zu gehen, weil ein Jahr am Theater vier Jahre am Konservatorium aufwiegt, wenn die Schule das Fundament gelegt hat. Erfüllt die Schule nur diese Aufgabe, so hat sie ihre Schuldigkeit getan und kann gehen. Aber nein, sie will mehr leisten und doch ist dieses Plus nur ein Minus. Sie könnte mehr leisten, wollte sie sich auf Spezialfächer einlassen, statt ein höchst lückenhaftes Universalwissen feilzuhalten. Der Instrumentalist hat sein Spezialfach, der Dirigent in spe wird auf die Zukunft vertröstet. Man will am Dirigentenpult gern reife Männer sehen; wozu also die geistige Reife fördern, wenn sie der körperlichen Reife um ein Menschenalter vorausgaloppiert?

Ein Spezialfach neueren Datums ist das der Chordirigenten. Wo aber findet der Operndirigent Gelegenheit, sich zu versuchen? Orchesterschulen, wie solche in Weimar und Sondershausen vorbildlich geworden sind, warten noch immer auf nacheifernde Epigonen. Die Schule lehrt gewöhnlich nur die alten Schlüssel und gesteht später, wenn deren Bedeutung klar geworden ist, bedauernd ein, dass ihr Gebrauch in der Praxis abnimmt. Das Partiturlesen orientiert über transponierende Instrumente und über Effekte, die nur auf dem Papier existieren. Vom Dirigieren hört man einige wenige Phrasen theoretischer Natur, ausserdem wird die Binsenwahrheit verkündet, dass beim Viervierteltakt vier Schläge, beim Dreivierteltakt dagegen nur drei Schläge nötig sind. Die Folge davon ist, dass der Eleve in der Praxis einen Walzer fein säuberlich in vollen Vierteln dirigiert und der Kapellmeisterkollege der Regimentsmusik zuckt spöttisch die Achseln, um hinterdrein gegen Erlegung einiger Glas Bier dem Eleven in väterlichem Ton zu offenbaren, dass ein Walzer mit ganzen Schlägen taktiert wird, da bei vollen Vierteln niemals eine wiegende Bewegung erzielt werden kann. Der Eleve, der, wie alle „ernsten Musiker", von der edlen Tanzkunst keine Ahnung hat, weil er in der Stube hockt, statt jungen Mädchen den Kopf zu verdrehen — der Eleve dankt bestens für die Aufklärung und grollt seiner Schule, in der das Wort Walzer ebenso verpönt ist wie der Name Posse. Walzer aber und Posse werden für den Eleven achtunggebietende Herren, sobald er am Theater volontieren geht. Dabei merkt er nur zu bald, dass diese Herren recht schwer zu regieren sind.

In der Schulzeit war ihm die Oper ein seliger Traum, den er erfüllt glaubte, sobald er das Reifezeugnis der Anstalt in Händen hat. Weit gefehlt! Sein Debüt als Operndirigent rückt in weite Fernen. Statt dessen soll er, der Uneingeweihte, mit alten Routiniers Chorproben abhalten. Wer nicht ganz durch Naivität geblendet ist, wird sich eingestehen müssen, dass er sich dabei unsterblich blamiert. Gibt es denn kein Mittel, die Autorität zu wahren, die durch solche Experimente gleich von vornherein untergraben wird? Nach Lage der heutigen Verhältnisse bleibt dem Eleven eine Blamage nicht erspart; er muss sich gefallen lassen, dass Sänger, die nicht den zehnten Teil seiner Ausbildung genossen, ihn mit Recht verspotten. Was beim Theater in hohem Ansehen steht und gut honoriert wird, das ist die Routine. Diese kann nur durch die Jahre angeeignet werden. Die Schule entlässt ihre Eleven, ohne ihnen ein Führer in ein völlig fremdes Gebiet zu sein. Einige Winke zur Orientierung wären da sehr vonnöten; ein gutes Wort über Operntempi, über Form und Geist der Oper fände da stets willige Zuhörer.

Statt dessen liefert die Schule ein Fundament, an dem viel unnützes Gestein haftet, das mit der Zeit abbröckelt. So pflegt sie auch voll bewusster Einseitigkeit den Konzertstil. Wann hätte sich jemals eine Arie in das Musikzimmer verirrt oder warum zeigt man nicht an einem Opernfinale den Bau einer Melodie und die Tiefen der Harmonie? Ein Klavierauszug wird stets rasch beiseite gelegt, weil er im Lehrplan nicht vorgesehen ist. Die musikalische Erziehung richtet ihr Merkmal zu sehr auf Wohlanständigkeit im alten Geleise und dann ist ja das Leben lang genug, um dem Eleven das zu lehren, was er in der Schule nicht lernen durfte. Vielleicht befürchtet man eine Überfüllung der Karriere oder eine Überproduktion im Genre der ersehnten Volksoper oder will man die Jugend vor dem Sündenpfuhl bewahren, mit dem man das Theater vergleicht?

Man bildet also Pianisten, Geiger und Pädagogen aus, und ihnen bleibt es überlassen, später umzusatteln und Dirigent zu werden. Für das Fehlende entschädigt die Mitgift heiliger Ideale, wie sie ja auf der Schule mit Vorliebe gezüchtet werden. Mein Geigenlehrer verwehrte mir einst, eine Troubadour-Phantasie zu spielen und erwähnte dabei das Gleichnis von der Perle und den Säuen. Aber wie? Als Chordirektor hätte ich alle zehn Finger danach geleckt, Troubadour zu dirigieren. Statt dessen durfte ich eine Posse dirigieren! Den Namen Posse hört der Eleve erst, wenn er von der Schule zum Theater avanciert. In der Schule wurde kaum die Operette dem Namen nach geduldet. Kein Wunder allerdings, wenn die Champagnermelodien der Fledermaus im Trauermarschtempo heruntergespielt werden! Die Posse bedeutet für den Eleven das Exempel musikalischer Abscheulichkeit und so etwas soll man dirigieren? Was hilft das? Es führt kein anderer Weg zum Musikdrama. Der Operndirigent dient von der Pike aufwärts, denn nicht jeder assistiert in Bayreuth, der Talent zum Rosselenker hat. Es braucht sich niemand der Pike zu schämen, denn erfahrene Dirigenten wissen, dass ein Werk leichten Genres schwerer zu dirigieren ist als eine Oper. Auch das ist keine Schande, mit unzulänglichen Kräften arbeiten zu müssen. Es ist leichter, ein Orchester von 120 Mann zu dirigieren als eins von 12 Mann. Das Ergänzen fehlender Instrumente durch vorhandene ist eine gute Übung für den reifenden Kapellmeister.

Niemand wird von der Schule verlangen, dass sie jedem Pultvirtuosen ein Orchester als Probiermaschine zur Verfügung stellt. Denn die nähere Vertrautheit mit dem Orchester erzielt man in den ersten Jahren der Praxis. Dagegen ist es ein gerechtes Verlangen, dass der Theaterkapellmeister schon in der Schule über das Wesen des Theaters aufgeklärt und Anleitung und Einführung in den neuen Beruf vermittelt wird. In der Schulzeit ist die Stimmung allbeherrschend, die Lyrik ist Trumpf, die Dramatik eine Lüge. Da sollte der Praxis in die Hand gearbeitet werden. Warum lässt man lyrische Naturen zur Bühne gehen? Ihr Moderato wandelt sich beim Theater in ein Allegro, ihr Allegro in ein Presto. Das Mass der Schnelligkeit muss der Eleve taxieren lernen, denn nur zu oft passiert, dass die Tempi am Klavier anders sind als die am Pult. Das Taktieren in Ganzen beim Prestissimo sollte ebenfalls in der Schule geübt werden; sonst dürfte Mozarts Champagnerlied in die Brüche gehen. Zwar lassen sich unsere vortrefflichen Orchester durch Eleven

nicht aus der Fassung bringen, aber dann soll der Eleve nicht wagen, ungeübte Orchester mit seiner Weisheit zu inkommodieren. In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister und wer sein Lebtag hindurch Eleve bleibt, der ist nicht der Herr, sondern der Sklave des Orchesters. Mancher lernt es ja nie, weder in der Schule noch in der Praxis; dann aber bleiben ihm ja noch als Drittes die Beziehungen, Referenzen, Konnexionen, die eben eine Karriere in gleicher Weise beeinflussen, wie Schule und Praxis.



# Tagesgeschichtliches.



## Erstaufführungen in Theater und Konzert.



**Prag.**

„Königin Fiametta" (La reine Fiametta). Dramatische Erzählung in 4 Akten (6 Bildern). Libretto von Catulle Mendès, übersetzt von O. Smrčka und Jos. Vymětal. Musik von Xavier Léroux. Erstaufführung im kgl. böhm. Nationaltheater in Prag am 13. Oktober 1907.

In den letzten Jahren brachte die böhm. Opernbühne mehrere Werke der neueren französischen Schule (Bizet, Delibes, Lalo, Massenet, Messager, zuletzt auch Charpentier) zur Aufführung. Dagegen sind die Opern von Saint-Saëns, Reyer, Bruneau, Debussy hier ganz unbekannt. Von der gesamten französischen Opernliteratur sind jedoch nur „Mignon", „Carmen", „Werther", „Margarete" und „Louise" Repertoireopern geworden. Zu den oben erwähnten Komponisten kommt nun ein neuer, hier bisher gänzlich unbekannter Komponist, Xavier Léroux, ein Schüler Massenets, dessen längere Zeit versprochene und vorbereitete Oper „Königin Fiametta" am 13. d. M. ihre Erstaufführung erlebte. Das Libretto der Oper stammt von dem bekannten Dichter Catulle Mendès und die Handlung spielt in Italien im XVI. Jahrhundert. Von der Handlung wäre folgendes in Kürze mitzuteilen: Der Kardinal Cesare Sforza will durch verschiedene Intriguen das damals in viele Königreiche und Fürstentümer zerstückelte Land vereinigen. In Bologna regiert die Königin Orlande, die für Liebesabenteuer eingenommen ist und darum „Fiametta" genannt wird. Sforza will die Königin beseitigen und beauftragt den jungen Mönch Danielo Orlande zu ermorden, was dieser anfangs verweigert, weil er kein Weib töten will. Als ihm darauf der Kardinal erzählt, dass Orlande seinen Bruder geliebt und dann umgebracht hat, entschliesst sich Danielo zu der blutigen Tat. Er liebt aber eine Unbekannte, von der er nur weiss, dass sie Helena heisst, und mit der er heimliche Rendez-vous in einem Kloster hat. Als er dann die Königin in ihrem Garten töten will, erkennt er seine Helena und kann die Rache nicht vollbringen. Darauf übergibt ihn Sforza, welcher sieht, dass seine Pläne misslungen sind, der Inquisition und Danielo wird zum Tode verurteilt. Orlande will ihren Liebhaber retten, das kann aber nur dann geschehen, wenn sie eine Entsagungsurkunde zu Gunsten ihres Gemahls, Giorgio d'Ast, eines ehrgeizigen Abenteurers, unterschreibt. Orlande unterschreibt, wird aber dann sogleich von Sforza in Haft genommen, beschuldigt, dass sie die Reformen Luthers unterstützt, und zum Tode verurteilt. Danielo erfährt von Orlande im Gefängnis, dass die Geschichte von seinem getöteten Bruder erlogen war, und will den Kardinal Sforza mit einer Axt töten. Er verletzt ihn aber nur leicht, dafür wird ihm die Todesstrafe zudiktiert. Die beiden Liebenden schreiten dann gemeinschaftlich zum Richtplatz. Hiemit endet die auf sechs Bilder verteilte Handlung. Das Libretto bot dem Komponisten viel Gelegenheit, verschiedene Stimmungen desselben musikalisch auszudrücken. In buntem Durcheinander gibt es da lustige, leidenschaftliche, zarte und äusserst tragische Szenen. Neben wirklich hübschen lyrischen Stellen, findet man Stellen von falschem Pathos, die nur auf äussere Effekte berechnet sind. Die Musik nähert sich in ihrem Stil meistens dem Massenetschen lyrischen Drama, auch die Einflüsse der Jungitaliener sind nicht ganz unbemerkbar. Was Erfindung anbelangt, ist Léroux ein Eklektiker, dem am nächsten sein Lehrer und Meister Massenet steht; stellenweise begegnet man auch anderen Einflüssen wie z. B. denjenigen Bizets: (im III. Bild Szene der Pantasilea und die kurze Einleitung zum IV. Bild). Sonst ist die Musik melodiös, manche Stellen voll Grazie und Schwung; der Komponist sucht auch neue harmonische und rhythmische Kombinationen. Die Instrumentation ist, wie bei der grossen Mehrzahl der französischen Komponisten, sehr geschickt, interessant und nicht überladen. Léroux benutzt mit Vorliebe Harfe, Solovioline, Holzbläser, wie es auch Massenet gerne tut. Die Oper weist viele Rollen und Episoden auf, von denen manche zwei- bis dreimal besetzt werden müssen so dass die Oper deswegen nur grösseren Bühnen zugänglich ist. Dass die mehrmalige Besetzung einiger Rollen störend wirkt und der Oper nicht zum Vorteil gereicht, ist selbstverständlich. Die Oper hat der Opernchef Herr Kovařovic mit grösster Sorgfalt vorbereitet, das Orchester unter seiner Leitung spielte wie immer ausgezeichnet. Sämtliche Details der Partitur weiss Kovařovic vortrefflich zur Geltung zu bringen. Um den Erfolg der Oper haben grosse Verdienste die Solisten, in erster Reihe die Trägerin der Titelrolle Frl. Slavikova, deren glänzende Leistung alle Anerkennung verdient. Die übrigen Hauptrollen sangen Herren Mařák (Danielo), Kliment (Sforza) und Burian (Giorgio d'Ast) zur vollsten Zufriedenheit. Die übrigen kleineren nicht leichten Rollen und Episoden lagen in den verlässlichen Händen der übrigen Solisten. Um die stilvolle Ausstattung sorgte der Regisseur Herr Polák. Der Erfolg des neuen Werkes war ein grosser, das Publikum spendete den mitwirkenden Künstlern reichhaltigen Beifall, die ersten zwei Vorstellungen brachten dem Theater gänzlich ausverkaufte Häuser; der Komponist, der den Mitwirkenden für gute Ausführung schriftlich dankte, versprach einer Aufführung im nächsten Monat beizuwohnen.

Wir begrüssen stets jede gute Novität mit Freude, doch wäre es besser, eine stärkere und selbständigere Individualität kennen zu lernen. Ich nenne nur beispielsweise Claude Debussy. Für den Versuch mit „Pelléas und Mellissande" wären die Verehrer der französischen Kunst auf unserer Opernbühne sehr dankbar! Ludwig Boháček.

## Musikbriefe und Berichte.

### Deutsches Reich.

**Berlin.**

Das erste von der neuen Musikgesellschaft „Gesellschaft der Musikfreunde" veranstaltete Konzert (Philharmonie — 11. Okt.) gestaltete sich zu einem hervorragenden Ereignis. Zur Aufführung gelangte nur ein Werk: Jean Louis Nicodés Sturm- und Sonnenlied „Gloria", Symphonie in einem Satz für grosses Orchester, Orgel und Schlusschor. Der Eindruck war ein starker, nachhaltiger, der Erfolg des Riesenwerkes, das an Ausführende wie Aufnehmende gewaltige Anforderungen stellt, ein unbestritten grosser. Als ein ganzer Mann, der etwas zu sagen hat und auch zu sagen weiss, tritt uns der Komponist darin entgegen. Die Grundgedanken seiner Tondichtung ähneln denen des „Heldenleben" von Rich. Strauss. Sie stellt „das Lebensschicksal eines Propheten dar, der im Kampf um seine höchsten Ideen von der Macht der brutalen Wirklichkeit zu Boden gerungen wird. Auf freiem Berge, im Anblick der hehren Natur, findet er wieder sonnigen Frieden. Hier kann er seinem noch fortglühenden höchsten Trachten weiterleben, fern von dem weitertobenden Kampf im Tal." Erstaunlich und überraschend ist, wie sicher und überzeugend, wie kraftvoll und anschaulich der Autor den poetischen Vorwurf musikalisch gestaltet hat. Breit, im grössten Stil angelegt ist alles, kühn anstrebend vieles, doch nirgends stossen wir auf sinnlose Überschwänglichkeiten oder planlose Abschweifungen. Logisch durchdacht, klar und übersichtlich entwickelt und aufgebaut, natürlich im Ausdruck, wahr und tief empfunden ist alles. Die Themen sind durchgehend sehr charakteristisch, lebens- und ausdrucksvoll; leitmotivartig durchziehen sie die einzelnen Abschnitte, stellenweise ausserordentlich wirkungsvoll eingeführt, glänzend herausgearbeitet und auch im Ausdruck gesteigert durch echt musikalische Mittel der kontrapunktischen Künste wie meister-

liche Verwendung und Entfaltung der Orchesterkräfte. Als die bestgelungensten Episoden des Werkes erschienen mir die „Vorverkündigung" mit dem darauffolgenden Fugato (Anfang des I. Teiles), „Morgengrauen", des „Hirten Lied" im III. Teil, der schön gestimmte IV. Teil „Die stillste Stunde", wohl der beste Abschnitt des Werkes, und der Schlussteil mit dem prachtvollen, in gewaltiger Steigerung sich aufbauenden Chorsatz „Dämmernd erfüllt sich neu Kreislaufes ew'ger Gang". Die Ausführung des über die Massen schwierigen und komplizierten Werkes unter Herrn Oskar Frieds energischer, schwungvoller Führung war ausgezeichnet. Neben unserem philharmonischen Orchester waren an derselben mit bestem Gelingen beteiligt der Sternsche Gesangverein, Frl. Else Schünemann (Altsolo), Herr Walter Fischer (Orgel) und Herr Kapellmeister Otto Naumann-Dresden als Leiter der Aussenmusiker.

Der 14. Oktober brachte uns das erste philharmonische Konzert unter Arthur Nikischs Leitung. Wie das erste Konzert der Königl. Kapelle war auch dieses dem Gedächtnis Josef Joachims gewidmet. J. S. Bachs Orgelpräludium in Cmoll, von Herrn Musikdirektor Bernh. Irrgang trefflich durchgeführt, leitete den Abend stimmungsvoll ein, seine Kreuzstabs-Kantate („Ich will den Kreuzstab gerne tragen"), von Herrn Joh. Messchaert mit der ihm eigenen Innerlichkeit der Auffassung und Schönheit der Tongebung vorgetragen, folgte. Nicht minder wundervoll in Form und Stimmung brachte der Sänger weiterhin noch drei der ernsten Gesänge von Brahms zu Gehör. Joachim selbst kam an dritter Stelle mit seinem Violinkonzert „in ungarischer Weise" zu Wort, mit dessen technisch glänzender, klangschöner Wiedergabe Herr Alfred Wittenberg sich einen grossen Erfolg erspielte. Brahms dritte Symphonie in F dur bildete den Beschluss des Programms.

Im benachbarten Beethovensaal veranstaltete an demselben Abend der Männergesangverein „Berliner Lieder-Quartett" sein erstes Winter-Konzert. Der Verein verfügt über gutes Stimmenmaterial und scheint in seinem Dirigenten Herrn Rud. Fiering einen tüchtigen Lehrmeister zu besitzen. Die chorischen Leistungen bekundeten in allen technischen Dingen, so vornehmlich was rhythmische Präzision, Sicherheit und Sauberkeit der Intonation, Sprachbehandlung anlangt, eine gute Schulung. Was ich hörte — S. Breus „Verlorene Seligkeit", Fr. Hegars „Rudolf von Werdenburg", Kremsers „Im Winter" u. a. — zeugte von sorgfältigem Studium und wurde durchweg gut vorgetragen. Als Mitwirkende waren die Mezzosopranistin Fr. Antonie Stern und die Herren Prof. Bernh. Dessau und Chordirektor H. Rüdel mit einigen Solovorträgen erfolgreich an der Aufführung beteiligt.

Im Saal Bechstein brachte tags darauf Herr Eduard Behm eine Anzahl eigener Kompositionen zum Vortrag. Ich hörte eine Sonate für Klavier und Violine in Dmoll und mehrere Gesänge für eine Altstimme. Die Sonate erwies sich als eine fleissige, in allen Sätzen klar und übersichtlich geformte Arbeit ohne tiefergehende Bedeutung. Der erste Satz mit seinen kräftig gegensätzlichen Themen und der dritte, ein melodisch reizvolles Intermezzo, sind am besten geraten; matt in der Wirkung, ermüdend in seiner Länge ist das Adagio, etwas konventionell erscheint das Schluss-Allegro, das keine rechte melodische Grundlage hat. Immerhin ein liebenswertes Werk, das in der trefflichen Vorführung, die ihm der Komponist und Herr Prof. Dessau angedeihen liessen, wohl zu interessieren imstande war. Unter den Liedern, die Frl. Stapelfeldt mit schöner Stimmentfaltung sang, hinterliessen „Sehnsucht" (W. C. Gmoll) und „Aus dem Spanischen" (Fr. Daumer) die besten Eindrücke. Beide Pièçen sind wert, öfters gehört zu werden.

In seinem ersten Abonnementskonzert (Singakademie — 15. Okt.) brachte auch das Woldemar Meyer-Quartett den Manen Jos. Joachims seinen Tribut dar. Beethovens „Elegischer Gesang" und letztes Quartett in F dur op. 135, sowie die Romanze aus des verewigten Meisters „Ungarischem Konzert" bildeten die Bestandteile des Programms. Die künstlerische Ausführung rechtfertigte aufs neue den guten Ruf, dessen die Quartettvereinigung sich hierorts erfreut.

An gleicher Stätte gab tags darauf Gottfried Galston den ersten seiner fünf angekündigten Klavierabende, dessen Programm ausschliesslich Kompositionen von Bach brachte. Dem Künstler zu begegnen, bereitet stets Freude. Sein Klavierspiel ist so natürlich, gesund musikalisch, so geistig reif und von vielem Geschmack erfüllt. Dazu kommt eine Technik, die jegliche Schwierigkeit mühelos überwindet, sowie ein schöner, modulationsreicher Anschlag. Als hervorragende Leistungen erschienen mir die „Chromatische Fantasie", das „Italienische Konzert" und das Orgelpräludium nebst Fuge in D dur, deren Inhalt er bis auf den Grund erschöpfte und in hellster Klarheit darlegte.

Im ersten Konzert der Kammermusikvereinigung der Königl. Kapelle (Singakademie — 17. Okt.) gelangte als Novität Bernhard Sekles' Serenade für 11 Soloinstrumente (Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn, 2 Violinen, Viola, Cello, Bass und Harfe) zum Vortrag. Als wertvolle Bereicherung der einschlägigen Literatur werden alle Freunde der Kammermusik diese neue Serenade begrüssen. In den fünf knapp und übersichtlich geformten Sätzen birgt sich eine vornehm gefällige Musik, die in schönem melodischem Fluss und edler Romantik durch das stets angenehm berührte Ohr den Weg zum Herzen findet, zumal wenn sie in so ausgezeichneter Weise vorgeführt wird wie von den konzertierenden Künstlern hier. Unter den das Werkchen einleitenden Variationen sind einige ganz hervorragend; reizvoll das Scherzino und das folgende Divertimento in Fugenform. Gefühlvoll und dabei pikant ist das Intermezzo, frisch und flott das Schluss-Allegro. Mozarts Esdur-Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn und Beethovens liebliche Serenade für Flöte, Violine und Viola op. 25 vervollständigten das Programm des Abends. A. Sch.

### Leipzig.

Signor Enrico Caruso, der zur Zeit meistgenannte und teuerste der italienischen Tenoristen, war von der Direktion unserer Stadttheater zu einem einmaligen Gastspiel am hiesigen Platze bestimmt worden. Der Gast sang am 13. Oktober den Radames in der erst kürzlich teilweise neueinstudierten „Aïda" und erzielte damit bei der ausserordentlich zahlreichen Hörerschaft (NB. Das Haus war trotz den für hiesige Verhältnisse ungewöhnlich hohen Eintrittspreisen so ziemlich ausverkauft) einen unbestrittenen, glänzenden Erfolg, der um so höher veranschlagt werden musste, als er nicht etwa den mit ein paar verblüffenden Bravourmätzchen mühelos errungenen Sieg über die leicht mit fortzureissende grosse Masse bedeutete, sondern das Ergebnis einer schlicht-ernsten, auf allen willkürlichen äusserlichen Aufputz verzichtenden Kunstleistung war. Von Virtuosenungezogenheiten, wie selbstgefälligem Brillieren mit ein paar glänzenden hohen Tönen, rücksichtslosem Sichvordrängen und eigenmächtigem Heraustreten aus dem Rahmen des szenischen Vorganges, mutwilligem Umspringen mit Takt und Tempo, hält sich Caruso völlig frei. Er ordnet sich, wie das dem ernsten Künstler geziemt, verständig dem dramatischen Gesamtgefüge ein und unter, tritt im Ensemble willig zurück, wo anderen Stimmen die Führung gebührt und ist vor allem auf lebensvolle, dramatisch und psychologisch verständliche Verkörperung des darzustellenden Helden bedacht. Das bedürfte, als etwas Selbstverständliches, eigentlich gar keiner besonderen Hervorhebung, wenn nicht offenbar ein Teil des Publikums etwas anderes, eben den selbstherrlichen Virtuosen, erwartet oder auch gefürchtet hätte. Carusos Radames war in der kraftvoll männlichen Auffassung des Künstlers eine durchaus sympathisch fesselnde Figur, klar und bestimmt in der Anlage, einheitlich und konsequent in der Durchführung. In der Gestik arbeitet der — übrigens durch eine sehr stattliche Erscheinung gut unterstützte — Künstler mit einem ziemlich bescheidenen Aufwande von Hilfsmitteln; trotzdem ist die Darstellungsweise, zumal auch in dem haarscharfen Anschluss an die Musik, stets treffsicher. Noch höher als der Darsteller ist der Sänger zu bewerten: das für einen italienischen Tenor auffallend dunkel, in den tieferen Lagen fast baritonal timbrierte Organ kann nicht einmal als phänomenal glänzend gelten, aber es ist gleichwohl von gesunder Kraft und in allen Lagen von sattem, warmem Wohllaute getragen; musterhaft geschult, ist es des zartesten, innigsten Ausdrucks wie der stärksten Akzente fähig. Die erste Arie („Holde Aïda") und die ganze Schlussszene können in ersterer, das sehr eindringlich herausgearbeitete dritte Finale in letzterer Hinsicht als leuchtende Beispiele gelten. Carusos gesanglicher Vortrag zeichnet sich durch edles Masshalten und sehr kluge Verteilung von Licht und Schatten aus, so dass die dramatischen Höhepunkte ohne tonliche Übertreibungen wirksamst herausgeholt werden. Ging der Leistung Carusos somit das Blendende, Verblüffende ab, so fesselte sie dafür nachhaltig durch ihr schönes Ebenmass und die künstlerische Reife ihrer Durchführung. Neben dem illustren Gaste boten von unseren heimischen Künstlern Frl. Urbaczek (Amneris) und die HH. Soomer (Amonasro) und Rapp (Ramphis) Befriedigendes; unzureichend in Erscheinung und Spiel war die Aïda der Frau Osborn-Hannah.

Frau Karoline Doepper-Fischer aus Wiesbaden (Gesang) und Herr Theodor Prusse (Klavier), beide hier noch unbekannt, gaben am 14. Oktober im Saale des Hotel de Prusse ein eigenes Konzert, dem nur bescheidener Erfolg vergönnt war. Frau Doepper-Fischer singt musikalisch sicher und auch ihr Vortrag verrät, obwohl er nicht ganz unmanieriert ist, Verständnis und Routine; auch die Textaussprache war,

wenn freilich nicht immer tadellos korrekt, so doch sehr deutlich. Die Stimme der Dame aber, ein ursprünglich vielleicht ganz annehmbar gewesener dünner Sopran, hat anscheinend durch unfreien Ansatz und mangelhafte Atemtechnik bereits gelitten. Da die Konzertgeberin nachträglich erklärte, dass sie stark indisponiert gewesen sei, kann das Urteil über ihre derzeitigen stimmlichen Qualitäten nicht ohne einige Reserve abgegeben werden; nur das steht fest, dass die diesmaligen Darbietungen der Dame, aus einer Mozartschen Arie, Liedern von Beethoven, Schubert, Jensen etc. bestehend, infolge der flackernden Tongebung wenig klangliche Befriedigung zu gewähren vermochten. Herr Prusse begleitete die Gesänge korrekt, aber ziemlich trocken. Als Solist — er spielte „Präludium, Choral und Fuge" von César Franck — hat er mir keine sehr günstige Meinung von seinem Können beigebracht; der Anschlag ist rauh und hart, die Passagentechnik ermangelt der klaren Durchsichtigkeit, der Pedalgebrauch ist ganz undiszipliniert. Um wie viel tonschöner, reinlicher und ausdrucksreicher hat vor ein paar Tagen hier der kleine Horszowski dasselbe Francksche Stück gespielt!

Die Philharmonischen Konzerte des Winderstein-Orchesters begannen am 16. Oktober ihren 12. Jahrgang. Über die Existenzberechtigung, ja Existenznotwendigkeit dieser Konzerte im Leipziger Musikleben kann längst irgend ein Zweifel nicht mehr aufkommen. Träte einmal der — sicher von niemand herbeigewünschte — Fall ein, dass Kapellmeister Winderstein dieses sein ganz aus eigener Kraft und mit eigenen Mitteln, nicht ohne anfänglichen Widerstand geschaffene und mit zäher Ausdauer aufrecht erhaltene Unternehmen fallen liesse, so gäbe das einen klaffenden Riss in unserem Konzertleben, der notwendig zur alsbaldigen Neugründung eines ähnlichen Konzertinstitutes zwänge. Die Teilnahme des Publikums für das Unternehmen ist von Jahr zu Jahr gewachsen, und der sehr gute Besuch, den die Alberthalle bei dem ersten dieswinterlichen Konzert aufwies, zeugte dafür, dass auch heuer ein Nachlassen des Interesses an diesen Veranstaltungen nicht zu befürchten ist. Die Kritik hat das Windersteinsche Unternehmen ebenfalls von Anbeginn mit wohlwollender Anteilnahme verfolgt, und nicht blosse Nörgelsucht, sondern der Wunsch, ihrerseits an der Vervollkommnung der Darbietungen mitzuarbeiten, leitete ihr die Feder, wenn sie neben dem Lob zu gegebener Zeit auch mit Ausstellungen nicht zurückhielt. Das Orchester, d. h. der feste Stamm desselben, zeigte sich in dem ersten Konzert heuer in recht guter Verfassung; namentlich bezüglich der Holzbläser ergab sich kaum Anlass zu belangreicheren Ausstellungen; das Blech wird teilweise noch lernen müssen, sich mehr zu moderieren, besonders wenn es sich um Begleitung solistischer Vorträge handelt; im Streicherchor war vorläufig die Amalgamierung der für die grossen philharmonischen Konzerte herangezogenen Hilfstruppen mit dem eigentlichen Stamm noch nicht durchweg ganz gelungen, es fehlte da noch zuweilen die rechte Einheitlichkeit in Tongebung, Phrasierung, dynamischen Schattierungen etc. Längeres Zusammenspielen wird hier von selbst heilsam wirken. Mit diesen allgemeinen Vorbemerkungen ist zugleich die Kritik der diesmaligen Leistungen des Orchesters gegeben: sie waren am schwächsten, d. h. noch nicht immer schmiegsam und dezent genug bei den Solistenbegleitungen und am besten in denjenigen Abschnitten der selbständigen Orchesternummern, in denen sich eben die Verständigung zwischen Ausführenden und Leitung am leichtesten hatte herbeiführen lassen. Die dem Dirigenten besonders gut liegende Programmmusik der am Schluss des Konzerts gebotenen, farbenreichen symphonischen Dichtung „Vltava" (aus dem Zyklus „Ma Vlast") von Smetana und das recht klangschön und stimmungsvoll gegebene Andante aus der an die Spitze des Programms gestellten C moll-Symphonie von Brahms waren in diesem Sinne wärmster Anerkennung wert. Ihnen zunächst stand der erste Satz der Symphonie, der nur noch etwas mehr inneren Zusammenhalt und hie und da noch mehr Stilgrösse vertragen hätte. Das Finale befriedigte bis auf die noch nicht ganz ausgereifte Einleitung; am schwächsten, nüchternsten fiel der Allegretto-Satz aus. Von den beiden angekündigten Solisten hatte der Hauptlockvogel für das Publikum, der Dresdener Kammer- und Hofopernsänger Karl Burrian, wieder einmal — — in letzter Stunde abzusagen geruht; an seiner Stelle trug Herr Joern von der Berliner Hofoper die Gralserzählung aus „Lohengrin" und Walthers Preislied aus den „Meistersingern" vor, ohne indes als Konzertsänger ganz so gut abzuschneiden, wie bei ein paar früheren Gastspielen im Stadttheater als Opernsänger, weil Tongebung und Vortrag für den Konzertsaal noch mehr Verfeinerung vertragen hätten. Das Publikum aber ehrte den hilfsbereiten Ersatzmann durch lebhaften Beifall, für den der Sänger seinerseits mit einer Wiederholung des Preisliedes quittierte; der zweite Solist, ein hier noch unbekannter Pianist Emmanuel Wad, entfaltete in Rubinsteins D moll-Konzert eine ganz bedeutende, auch fast stets zuverlässige Technik, aber einen innerlich sehr kühlen Vortrag. Herrn Wads ziemlich kräftige aber anscheinend ziemlich spröde Tongebung mag zum Teil auf die Mängel des benutzten, gläsern und scharf klingenden Instrumentes (von W. Knabe in New-York) zurückzuführen gewesen sein.

Das zweite Gewandhauskonzert (17. Okt.) verlief ohne sonderliche Auf- und Anregungen. Cherubinis „Wasserträger"-Ouvertüre und Beethovens vierte Symphonie rahmten in technisch wohlgefeilter, geistig belebter Ausführung Saint-Saëns äusserlich brillantes, aber an eigenen Gedanken armes G moll-Klavierkonzert und — als dem vor etlichen Wochen gestorbenen Komponisten dargebrachte Huldigung — Orchester-Variationen über eine altnorwegische Romanze von E. Grieg ein. Das letztere, grösstenteils originell und geistreich, in einigen Variationen aber auch etwas brutal instrumentierte, harmonisch oft reizvolle, doch aber nichts eigentlich Neues über Grieg besagende Werk erfuhr eine virtuose und in den Farbenmischungen von Prof. Nikisch meisterlich ausgefeilte Wiedergabe. In dem Saint-Saënschen Konzert lernten wir in Frl. Irene Scharrer aus London eine in allen Arten brillanten, durchsichtigen Passagenspiels bestbewanderte Technikerin (im 2. Satz war das famose lockere Handgelenkstakkato hervorhebenswert) kennen, die sich im Zusammenspiel mit dem sehr geschmeidig begleitenden Orchester noch als sattelfeste, routinierte Musikerin auswies. Als vielbegehrte Zugabe spielte die junge talentvolle Künstlerin noch die A moll-Etüde aus op. 10 von Chopin. C. K.

In Maria E. Orthen stellte sich uns am 15. Okt. eine zu schönen Hoffnungen berechtigende, junge amerikanische Sängerin vor. Temperament und stimmliche Begabung weisen sie aufs Gebiet des Intim-Lyrischen, Elegischen und Getragenen; wirkliches Pathos, fortreissende Leidenschaft fehlen ihr noch. Die im Affekt etwas spröde, in der tiefen Lage flackernde und im Ausgleich der Stimmlagen nicht völlig fertig geschulte Stimme, der's bei anmutigster mezza voce noch an weniger auffälliger Atemführung, wirklichem Legato und richtiger Ausnutzung der Resonanzfaktoren gebricht, versagt vorläufig noch bei leidenschaftlichen, volltönenden Partien. Etwas mehr Seele, tiefere Empfindung, und wir dürfen der sehr musikalischen, hochbegabten Sängerin die schönsten Anweisungen für die Zukunft geben! — In ihr recht buntscheckiges Programm brachte das Ehepaar Josef Pembaur mit Saint-Saëns Beethoven-Variationen für zwei Klaviere festeren Halt. Ihre Wiedergabe des geistreichen, doch etwas trocknen und der Beethovenschen Grösse im Stil doch völlig entratenden Werkes war eine so ausgezeichnete und, in Rücksicht auf die ungünstige, räumlich zu sehr getrennte Stellung der Flügel, einheitliche Leistung, wie Herr Pembaur als Begleiter der Gesänge sich kraft seines feinsinnigen, mit ganzer Seele nachschaffenden Spiels neue Lorbeeren auf diesem Gebiete holte.

Fräulein Margarethe Eusserts pianistische Vorzüge liegen ausschliesslich im Virtuosen. Schon das Programm ihres Klavierabends am 18. Oktober, das neben Schumanns C dur-Phantasie nur moderne, aufs Virtuosische gestellte Sachen brachte, war in Voraussetzung dieser Tatsache angelegt. Geistige Durchdringung, sinnige und tief empfundene Lyrik, satte, weiche Tongebung ist ganz und garnicht ihre Sache. Die Mängel ihrer Technik, ihres Anschlags liegen tiefer begründet: in der ganz verfehlten Hand- und Armhaltung. Die Dame spielt mit ganz hohem oder, gelegentlich einmal, ganz tiefem Handgelenk, mit steifem Handgelenk und Arm, mit langgestreckten Fingern. Daraus erklärt sich alles: ihre sehr unzuverlässige Sprung-, Passage- und Arpeggientechnik, ihre schnelle physische Ermüdung, ihr harter, wenig nüancierungsfähiger Klavierton, der im forte stechend hart und spitz wird. Dazu hatte sie sich Aufgaben gestellt, denen sie geistig wie technisch noch nicht gewachsen war und ermüdete schliesslich durch das Ungestüm ihres Temperaments, das sie nur nach der virtuosen Seite auszunutzen, nicht aber geistig aufs rechte Mass zurückzuführen und zu veredeln wusste. Für das, alle ausgetretenen Pfade vermeidende Programm gebührt ihr dagegen unser Dank; namentlich wars hochinteressant, einmal mit einigen charakteristischen und koloristisch bewundernswerten Proben der französischen Neuimpressionisten, Claude Debussys und seiner Schule, bekannt gemacht zu werden.

Dr. Walter Niemann.

Als Anfängerin trat Fräulein Melanie Büller mit ihrem Konzerte am 18. Oktober recht sicher auf und erreichte auch damit einen matten Erfolg. Der nicht grosse Sopran der leider

in allen Lagen unfrei klingt, eignet sich vorläufig besser für Lieder ernsten Inhalts. Bei einer einwandfreien Tongebung jedoch dürfte er für das heitere Liedgenre in gleicher Weise passen. Denn aus dem Vortrage des böhmischen Volksliedes „Der abgewiesene Schreiber" liess sich das Heitere im Charakter der Sängerin leicht erkennen. Bei ihren Vorträgen trat besonders gut hervor: eine scharfe Deklamation und eine den Inhalt der Lieder unterstützende Mimik, nicht so vorteilhaft aber: die unsichere Intonation und die flackernde Tongebung. Fräulein Büller sang vier Lieder von Brahms, sechs von Peter Cornelius und fünf Volkslieder. Von diesen fünfzehn Liedern gerieten ihr das von Cornelius „Untreue" und das „Littauische Volkslied" von Chopin am besten. Zwischen den Liedern von Brahms und Cornelius spielte Herr Georg Zscherneck Phantasie und Fuge in A moll von W. Fr. Bach in der Bearbeitung von Stradal und von den Volksliedern die „Dante"-Sonate von Fr. Liszt — und zwar wie er immer spielt, technisch recht fertig, sonst aber Bachs Werk ohne historisches und geistiges Verständnis und Liszts Sonate völlig poesielos. Schade um die sonst recht guten pianistischen Eigenschaften des Herrn Zscherneck. Um die Klavierbegleitungen bemühte sich Fräulein Elsa von Monakow, es wäre für die Sängerin aber besser gewesen, ein anderer hatte sie am Klavier begleitet. Paul Merkel.

Die Damen Käte und Maria Heumann brachten am 19. d. M. im Städtischen Kaufhaussaale den Beweis, dass Zwiegesänge von Mezzosopran und Alt recht geringe Wirkung ausüben können. Die Vorträge liessen durchaus kalt; das stimmliche Material der Sängerinnen ist sehr bedeutend, aber noch nicht fertig ausgebildet, der Ton starr und nicht modulationsfähig, Intonation und Aussprache oft unklar und undeutlich. Lobenswert war die Wahl des Programmes, das u. a. fünf ausgezeichnet schöne, auf einen elegischen Grundton abgestimmte Lieder von Hugo Kaun, selten gehörte Brahmssche Duette und das Schubertsche Idyll „Der Hirt auf dem Felsen" mit obligater Klarinette enthielt. In Herrn Prof. Oscar Schubert hatten sich die Damen einen schlimmen Konkurrenten mitgebracht. Sein wundervoll gesangreicher und vollgerundeter Klarinettenton stach beide Sängerinnen völlig aus, denn er hatte etwas wirklich Musikalisches und Charakteristisches, was den Vorträgen der genannten Konzertgeberinnen durchaus abging. Immer und überall fehlte es an positiver Empfindung und an künstlerischem Vermögen, verschiedene seelische Stimmungen und musikalische Nüancen zu glaubhaftem Ausdruck zu bringen. Auch die vortreffliche Pianofortebegleitung des Hrn. Eduard Behm konnte die Sängerinnen nicht zu besserem Tun mitreissen. Eugen Segnitz.

Zu dem Liederabend der Frau Susanne Dessoir (am 20. Okt.) hatte sich eine stattliche Zuhörergemeinde eingefunden, die den Vorträgen der gefeierten Künstlerin mit gesteigertem Entzücken lauschte und es an stürmischen Beifallskundgebungen nicht fehlen liess. Die Sängerin hatte ihr Programm in vier Kategorien zerlegt; sie sang fremdländische und deutsche Volksweisen, Handwerker- und Kinderlieder. Ihrer individuellen Anlage entsprechend gab sie wieder ihr Bestes in Liedern schlichten Stimmungsgehaltes, wo sie durch ihren warmfühligen, bestrickend liebenswürdigen Vortrag alle Herzen im Fluge gewann. Solche Lieder waren, um einige herauszugreifen: „Der Hirsch" (Österreichisch), Mozarts „Komm, lieber Mai", K. Reineckes „Kindertanzlied", Hildachs „Die Kinder und die Mummeln" und E. v. Strauss „Bei'm Birnenschütteln". Von den Handwerkerliedern trug die Künstlerin am ansprechendsten und in recht feiner Formung Weingartners „Schuhmacherlied" vor, wogegen ihr für Bungerts „Die Scheuerfrau am Christabend" stärkere Akzente fehlten. Ihr Ausdrucksvermögen ist eben nur ein begrenztes und die Töne der Leidenschaft, der Tragik sind ihr versagt. Im Intimen, im Einfach-Sinnigen und Gemütvollen wird sie stets Erfolge erzielen. Herr Bruno Hinze-Reinhold begleitete die Gesänge am Blüthnerflügel mit künstlerischem Geschmack. L. Wambold.

### Chemnitz.

Festkonzert der städtischen Kapelle zur Feier des 75jährigen Bestehens und der Übernahme in städtische Verwaltung.
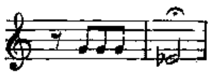
Der 5. Oktober 1907 bildet in der Musikgeschichte unserer Stadt einen Markstein. Die im Jahre 1832 gegründete städtische Kapelle, die sich aus kleinen Anfängen durch tüchtige Kapellmeister, wie Mansfeld, Hans Sitt, Scheel, vor allem M. Pohle zu einem der angesehensten Orchester des Landes emporgeschwungen, feierte ihr 75jähriges Jubiläum. Gleichzeitig übernahm sie die Stadt, die bisher nur eine Subvention gegeben, in eigene Verwaltung, so dass Dirigent und Kapellisten städtische Beamte mit dem Anspruch auf Ruhegehalt geworden sind. Am Abend fand ein grosses Festkonzert unter Teilnahme sämtlicher Behörden statt. Gleich einem gewaltigen Triumphbogen baute sich die Vortragsordnung auf: der eine Pfeiler, Rich. Wagners „Meistersinger-Vorspiel" mit anschliessendem Choral, in breiten, massigen Quaderthemen das kraftvolle deutsche Burgertum monumental darstellend, der andere Pfeiler, Beethovens Neunte, das Lied der Freude, einer Freude nicht im Dienst der Sinnlichkeit, sondern der Freude, die aus Kampf und schöpferischem Wirken erblüht, das Ganze so erhaben, herrlich, deutsch und so beziehungsreich für den Tag. Als der Meistersänger von Nurnberg seine Weisen sang, waren die grossen Bürgerstädte Deutschlands die Mittelpunkte deutscher Kunst. In den folgenden Jahrhunderten gestalten die Fursten ihre Residenzen zu Kunststätten. Heute vollzieht sich wiederum — wie auch Lichtwark im „Kunstwart" vor Jahresfrist ausführte eine Verschiebung der Kulturzentren. Unser Geschlecht hat die neuerstandenen Industriestädte dafur zu gewinnen, dass sie ihre ungeheuren Mittel auch an künstlerischen Aufgaben betätigen. Unsere kunstfrohe Stadtverwaltung hat ihre Aufgabe recht erkannt und die Zeichen der Zeit verstanden. So baut die Stadt jetzt auch ein neues schönes Stadttheater und ein Museum. — Auf die musikalischen Genüsse wurde die grosse Festgemeinde eingestimmt durch einen von Herrn Stadtverordneten Dr. med. R. Meyer verfassten und gesprochenen Prolog, durch den das „Lied der Freude" klang. Und nun rauschte wie ein gewaltiger Dithyrambus auf die Freude das „Meistersinger-Vorspiel" dahin. Der Eintritt des Chorales „Da zu dir der Heiland kam" war von ergreifender Eindringlichkeit. Machtvoll griff Herr Organist Pfannstiehl mit der Orgel, einem neuen schönen Werke von Jehmlich, ein. In der Neunten entwickelte Herr Kapellmeister Pohle, der an dem Tage vom König zum Professor ernannt wurde, eine einheitliche Auffassung. Grosszügig spielte die Kapelle. Der Chor, aus 600 Sängern und Sängerinnen bestehend, sang über alles Lob erhaben. Die hier so schwierige Intonation und Deklamation, der heikle Rhythmus liessen nichts zu wünschen übrig. Das Soloquartett vertraten aufs würdigste Frau Helene Günter-Berlin, Frau Adrienne v. Kraus-Osborne-Leipzig, die Herren Nietan-Dessau und Dr. Fel. v. Kraus-Leipzig, der ausserdem in dem feierlich erhabenen Vortrag von Fr. Schuberts „Dem Unendlichen" sich wieder als auserwählter Meistersänger erwies. Frau Günter trat uns als feinsinnige Künstlerin entgegen. Durchsichtige Klarheit, Feinheit in der Durcharbeitung, musterhafte Textbehandlung erschienen als die wesentlichen Eigenschaften des schönen, umfangreichen Organs. Zu den Sologesängen schuf die Kapelle ein wahres Kabinettstück Pohlescher Begleitungskunst. Der übervolle Raum und der rauschende Beifall sprachen eindringlich genug, welches Interesse die musikliebenden Kreise dem Jubelfest entgegenbrachten. Der Abend gab aber auch die Gewissheit, dass unsere städtische Kapelle auch in Zukunft das heilige und hehre Vermächtnis, das uns die Grossen der Kunst hinterlassen, allezeit würdig und gewissenhaft bewahren werde. O.

**Dresden,** 20. Oktober.

Das Urteil, das ich hier neulich über Grünfelds „Schönen von Fogaras" fällte — die erste heurige Novität der Königl. Oper — hat sich nach beiden Richtungen bestätigt, einerseits hinsichtlich der musikalischen Wertlosigkeit, die alle Beurteiler zugeben, anderseits insofern, als die Gänseherde immer noch ihre Schuldigkeit tut und die erwartete Zugkraft ausübt; es ist doch eben gar zu amüsant, Frau Wedekind als veritable Gänsehirtin in Tätigkeit zu sehen und dabei wahrzunehmen, dass die Gänse, die mit ihrem Gackern und Kreischen das niedliche Liedchen ihrer Hüterin unterbrechen, noch weniger Respekt vor der Heiligkeit der Kunst haben als andere Leute. Aber auch wirkliche Grosstaten haben sich unterdessen bei der Oper ereignet, und zwar gelegentlich der kürzlichen Aufführung des Nibelungenringes: Herr von Bary sang in der Götterdämmerung erstmalig an Burrians Stelle den Siegfried. Nichts liegt mir ferner, als Burrians vortreffliche Gaben geringzuschätzen, aber einem Siegfried ist eben mit blosser äusserlicher Mache und schauspielerischer Routine ebensowenig beizukommen wie mit dem hellen Klang einer zwar strahlenden, unverwüstlichen, aber seelischer Vertiefung nicht fähigen Virtuosenstimme; Hr. von Bary dagegen, dessen Hünengestalt schon äusserlich den kraftstrotzenden Recken ganz anders nahebringt, besitzt neben den geistigen Qualitäten, ohne die Wagners Gestalten nun einmal nicht Leben gewinnen, die starken, sonoren Stimmmittel, die den wunderbaren Helden der erschütterndsten Tragödie so ungleich besser charakterisieren als die hell-

glänzenden Töne, die wieder in vielen anderen modernen Werken, besonders italienischen und französischen, am Platze sind. Auch die Waltraute war neu, da Frau Bender-Schäfer für die erkrankte Frl. v. Chavanne einsprang, und zwar mit glänzendem Gelingen. Nachdem auf diese Weise das völlig unberechtigte Privileg der älteren Sängerin durchbrochen ist, darf man wohl hoffen, Frau Schäfer mit ihren wundervollen, jugendfrischen Mitteln öfter in dieser bedeutungsvollen Rolle zu hören.

Die Königl. Kapelle unter Hrn. von Schuch absolvierte ihre ersten beiden Symphonie-Konzerte; im ersten ehrte man zwei Dahingegangene, Joachim und Grieg, den ersten durch die unbedeutende Ouvertüre zu einem Gozzischen Lustspiel, den zweiten durch seine bekannte erste Peer Gynt-Suite. Neu war sodann die Phantasie-Ouvertüre „Hamlet" von Tschaikowsky, die einen ganz hervorragenden Eindruck hinterliess; dass sie der deutschen Auffassung des grüblerischen Helden weniger Rechnung trägt und die dramatischen Elemente mehr betont, dürfte nur ein Vorzug sein; die Ausmalung der Geistererscheinung, überhaupt der unheimlichen Stimmungsatmosphäre des Werks, ist ganz vortrefflich gelungen. Die Ausführung unter Schuchs Meisterhand war mustergültig, ebenso wie vorher bei Griegs Werk, in welchem Ases Tod einen tiefergreifenden Eindruck hinterliess, da man unwillkürlich die Totenklage auf Grieg selbst bezog und durch die wundervolle Wiedergabe in weihevollste Stimmung versetzt wurde. Im ersten Solistenkonzert (Reihe B) begrüsste man freudig den von Wien zurückgekehrten Emil Sauer, der in Schumanns herrlichem Klavierkonzert in A moll eine Leistung allerersten Ranges bot. Der Virtuos trat zurück hinter den wunderbaren Künstler, bei aller technischen Vollendung blieb doch die Technik nur Mittel zum Zweck, und unvergleichlich war die Mischung von duftiger Feinheit und vollster, fast lehrhafter Deutlichkeit, während andrerseits Temperament und fortreissendes Feuer den schwierigen letzten Satz erfüllten. In bösem Kontrast zu dieser künstlerischen Überlegenheit stand freilich die Haltung unseres dritten Kapellmeisters Malata, dem Hr. von Schuch leider immer wieder die Solistenbegleitungen überlässt; es ist nicht gerade ergötzlich zu beobachten, wie dieser bedauernswerte Herr angstvoll und krampfhaft die Partitur verschlingt und am Ende, wie die Affäre schliesslich ohne schlimmeren Unfall erledigt ist, sich von den lächelnden Orchestermitgliedern beglückwünschend die Hände schütteln lässt — dass Hr. von Schuch nur Mittelmässigkeiten neben sich duldet, ist ja menschlich erklärlich, aber für ein Institut wie unsere Königl. Kapelle ist es nicht gerade erfreulich. — Hr. von Schuch dirigierte ein Vorspiel zur Oper „Götz von Berlichingen" von Karl Goldmark, das an hohlem Getöse, vor allem in dem unsinnig aufgeblähten Schlussteil das Menschenmögliche leistete und eine Vorführung an diesem Orte wahrlich nicht verdiente, und vorher Beethovens Fünfte, äusserlich glatt und effektvoll, besonders in dem virtuos herausgeholten Schlusssatz, sonst aber nicht nach dem Geschmack solcher, die das Werk wirklich durchdacht haben und der vielbesprochenen Auffassung der Eingangsnoten



nicht völlig kenntnislos gegenüberstehen. Hr. von Schuch nimmt diese Achtel nämlich völlig im Allegrotempo des Hauptsatzes; dass aber das „Schicksal so an die Pforte klopft", so hastig und verwischt, kann ich mir nicht vorstellen.

In den Solistenkonzerten machte Fritz Kreisler den Anfang. Das war ein Hochgenuss für Feinschmecker! Nur alte Sachen, Händel, Bach, Gluck, Francœur, Porpora und Paganini, aber eine immer feiner und edler als die andere — vom letzten abgesehen, der, musikalisch wertlos, dem Künstler die Unterlage für eine Orgie in Flageolettpassagen gab, wie ich sie in solcher Ausdehnung und Vollendung noch kaum gehört habe; zumal die Doppelgriffpassagen waren ganz erstaunlich. Aber das ist ja nur Virtuosentum und nicht Kunst, Kunst in höchster Potenz dagegen war Bachs G mollsonate Nr. 1, die Herrn Kreisler ganz prächtig gelang; die Fuge (2. Satz) war eine Meisterleistung. — Ein Vergleich mit der einheimischen Geigerin Frl. Gertrud Matthaes, die am nächsten Abend im gleichen Raum konzertierte, wäre mehr als ungerecht; sie erwies sich aber als ernst strebende Künstlerin mit einer Reihe guter Eigenschaften. Auch der etwa 13jährige Miecio Horszowski ist reich begabt, und wenn auch manches zu rügen ist, z. B. der übertriebene Pedalgebrauch, so kann doch, zumal bei seiner im einzelnen vielleicht anfechtbaren, im ganzen aber echt künstlerischen Art Chopin zu spielen an seinem grossen Talent kein Zweifel sein. Nur müsste man dem armen Burschen Zeit zum Ausreifen lassen, anstatt ihn vorzeitig in den Konzertsälen herumzuschleppen.

Ein fertiger Mann ist der Pianist Mark Günzburg, Schüler Emil Sauers; er spielte Chopin und Liszt hervorragend, am besten aber eine mit Schwierigkeiten reichlich gespickte Sonate seines Lehrers. Lebhafter Beifall ward ihm zu teil. Auch der russische Pianist Wladimir Drosdoff, dessen Konzert mit dem vorhin besprochenen Symphoniekonzert kollidierte, soll Tüchtiges geleistet und viel Beifall gefunden haben

In den Sonntagmatineen bei Bertrand Roth gab es wieder allerhand Neues zu hören; die Lieder von Bernhard Sekles, dem vielbewunderten Sieger im Dresdner Tonkünstlerfest, musste ich leider versäumen; dann wurden neue Lieder von Otto Urbach vorgeführt, unter denen einige tieferes Interesse durch geschlossenen Aufbau und originelle Züge erweckten; dagegen waren 6 Lieder von Karl Pembaur, obwohl sie von Friedrich Plaschke u. Minnie Nast, den Lieblingen unserer Oper, geradezu glänzend interpretiert wurden, ohne persönliche Note, echte Kapellmeistermusik.

Ein ungemein interessantes historisches Konzert, das ebenso dem Musikgelehrten wie dem Dirigenten zur Ehre gereichte, gab Musikdirektor Otto Richter mit seinem Kreuzkirchenchor für die damals in Dresden tagenden Deutschen Historiker am 4. September: „Sumer is icomen in", vom Jahre 1226, „An Frau Minne" von Fürst Wizlaw († 1325), drei Volkslieder aus der Lochheimer Handschrift (ca. 1460), „Frisch auf, ihr Klosterbrüder mein" aus dem Studentenschmaus von Joh. Herm. Schein († 1630) und das „Nürnbergisch Quodlibet" von 1650 (für 3 Sing- und 2 Instrumentalstimmen und Cembalo eingerichtet vom Dirigenten selbst, der auch einige andere Stücke des Programms gesetzt hatte); dazwischen standen noch andere Lieder älteren Ursprungs in neuen Bearbeitungen, (Brahms) sowie eine famose Suite in 4 Sätzen für Blasinstrumente von Paul Bäwerl (Peurl), Organist zu Steyer, geb. um 1580. Dem historischen Interesse hielt aber das aktuelle vollauf die Wage, da die Werkchen allesamt von überraschender Frische waren, — gerade die ältesten klangen am frischesten — und da die Ausführung eine geradezu mustergültige war. Ich habe den Kreuzchor noch kaum so tadellos singen hören, Wohllaut und Abrundung liessen keinen Wunsch offen. Die illustre, von den städtischen Behörden geladene Gesellschaft liess es daher an lauter Anerkennung nicht fehlen.

Prof. Dr. Paul Pfitzner.

**Hannover,** Mitte Oktober.

Von den in meinem letzten Berichte (No. 41 d. Bl.) annoncierten Novitäten ist d'Alberts „Tiefland" am 10. Okt. im kgl. Theater unter ungeheurem Beifall erstmalig in Szene gegangen. Das melodisch ebenso wirkungsvolle wie dramatisch leidenschaftlich angelegte Werk war unter der musikalischen Leitung des Kapellm. Bruck und der szenischen Leitung des Oberregisseurs Derichs ganz vorzüglich einstudiert. Die Vertreter der Hauptrollen — Frl. Burchardt (Marta), Frau von Abranyi (Nuri), Herr Battisti (Pedro), Herr Bischof (Sebastiano) — gingen in ihren Aufgaben mit Leib und Seele auf und erschöpften diese wirklich aus dem Grunde. Hauptdarsteller, Kapellmeister, Regisseur und der anwesende Komponist mussten wohl 12 mal erscheinen, um ihren Dank für die vom begeisterten Publikum dargebrachten Ovationen entgegenzunehmen. Berückend schön war die Szenerie des Vorspiels, eine Pyrenäenhochgebirgslandschaft mit vereisten Schneegefilden, Schluchten usw., die bei dem dann erfolgten Sonnenaufgang mit ungemein natürlich wirkenden Lichteffekten bestrahlt wurde. Diese Premiere wurde gleichsam eingerahmt durch Aufführungen von Wagners „Tristan und Isolde" und dessen „Meistersinger von Nürnberg". In jenem boten die Damen Thomas-Schwartz (Isolde) und Hammerstein (Brangäne) sowie die Herren Gröbke (Tristan) und Bischof (Kurwenal), in diesem die Herren Gröbke (Walther), Bischof (Sachs), Moests (Pogner) und Hummelsheim (David) mit Frl. Burchardt (Evchen) ein Solistenensemble, das höchsten Kunstanforderungen gerecht wurde. Leider versagte Herr Wilhelmy als Beckmesser vollständig. Orchester und Chor, dieser in den „Meistersingern" auf 80 Sänger verstärkt, gaben unter Brucks Leitung ein glanzvolles Ensemble. Auch die Konzertsaison hat schon einige bemerkenswerte Ereignisse gezeitigt. Unsere kgl. Kapelle hat ihre beiden ersten Abonnementskonzerte hinter sich. Das erste, von Bruck dirigiert, war eine Gedächtnisfeier für den hier in Hannover zu seiner einstigen Bedeutung emporgewachsenen J. Joachim. Programm: „Maurische Trauermusik" von Mozart, Violinkonzert von Joachim, von Prof. Riller technisch tadellos, aber zu zier-

lich in der Auffassung vorgetragen, dann „Lustspielouvertüre" von J. Joachim, ein akademisch-trockenes Werk, „Ungarische Tänze" von Brahms-Joachim und Beethovens „Eroica". Im 2. Abonnementskonzert (Dirig. J. Doebber) gab es Dvořáks Symphonie „Aus der neuen Welt", deren instrumentale Farbenpracht von unserem vorzüglichen Orchester grossartig getroffen wurde, Serenade für kleines Orchester von Bernhard Sekles, ein melodisch dankbares, harmonisch und instrumental verhältnismässig einfach gehaltenes Novum, sowie Liszts „Préludes". Als Solist war der bekannte Tenorist Burgstaller gewonnen. Von Solistenkonzerten sind zu nennen drei ausnahmslos hoch künstlerisch verlaufene Klavierabende von Anton Foerster, Margarethe Eussert und Fr. Lamond, sowie Lieder-Abende der ausgezeichneten Sängerin Elena Gerhardt und unserer heimischen trefflichen Sopranistin Alma Brunotte. Ende September beging das hiesige Konservatorium die Feier seines 10 jährigen Bestehens mit 2 Festkonzerten, deren eines von Lehrern der Anstalt, deren anderes von Schülern der Ausbildungsklassen bestritten wurde. Beide nahmen einen wohlgelungenen Verlauf. L. Wuthmann.

## Österreich-Ungarn.

### Wien.

Das neue „Wiener Tonkünstler-Orchester" und sein Eröffnungs-Konzert.

Das vorstehend genannte Konzertorchester, welches, wie von uns bereits kurz gemeldet, am 10. d. M. mit seinem ersten Symphonieabend so grösstenteils glücklich vor dem Publikum debütierte, war ursprünglich nur als schlichte Populär-Kapelle geplant, welche die äusseren Bezirke Wiens zu möglichst billigen Preisen mit besserer Musik versorgen sollte. Nun wurde aber das Unternehmen eines „Häufleins ehrgeiziger Musikfreunde" von allen Seiten so sympathisch begrüsst, ihm so reiche Spenden zugewendet, auch war die Anmeldung tüchtiger, selbst vorzüglicher Instrumentalisten eine so umfassende, dass man sich die Ziele und Zwecke höher stecken konnte und hiermit dem so fest eingebürgerten Wiener Konzertverein gleichsam über Nacht ein ernsthafter Konkurrent erstand. Das bezeugten eklatant die meisten der am ersten Symphonieabend des neuen Vereins gebotenen Leistungen, schon hinsichtlich der quanti- und qualitativen Zusammensetzung des Orchesters verglichen mit jener des Konzertvereins. Die Kopfzahl nahezu die gleiche: beim Konzertverein 80, beim neuen Tonkünstler-Orchester 79 Musiker. Auch die Einzelbesetzung da und dort nur sehr wenig verschieden: in beiden Orchestern je 8 Violoncell- und Kontrabässe, ferner je 3 Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte, Posaunen, endlich je eine Tuba, Pauke und Vertretung des Schlagwerks. Dagegen beim Konzertverein 14 erste Violinen, beim Tonkünstler-Orchester deren 12, dafür dort nur 11, hier 13 zweite Geigen, welche kleine Differenz wieder durch den etwas stärkeren Violapart des Konzertvereins (10 gegen 8) ausgeglichen wird. Unter den Bläsern erscheint der Konzertverein um je 1 Horn (5 gegen 4) und je eine Trompete (3 gegen 2) überlegen, wogegen wieder der neue Verein den Harfenpart doppelt besetzt hat, der alte Verein nur einfach. Was nun aber ausser der beinahe übereinstimmenden quantitativen Gesamt- wie Einzelbesetzung das Tonkünstler-Orchester jenem des Konzertvereins noch mehr nähert, ist der Umstand, dass auch in letzterem ausgezeichnete Solokräfte an der Spitze der verschiedenen Instrumentalparte stehen. So finden wir als Führer der ersten Geigen Herrn Géza v. Kresz, einen der talentvollsten Schüler Ysayes, der sich u. a. an einem von seinem grossen Lehrer dirigierten Orchesterkonzerte bereits hier besonders hervortat. Als erster Solocellist wurde Hr. A. Walter gewonnen, schon durch seine ständige Mitwirkung im Fitzner-Quartett rühmlich bekannt. Meister ihres Faches scheinen der erste Hornist Hermann Gast und der erste Trompeter mit dem pompösen, beinahe selbst schon trompetenartig schmetternden Namen Mario Spampinato.

Kommt zu alledem noch die für den kurzen Bestand des Vereins wirklich überraschende Disziplin und einnehmende Spielfreudigkeit der zumeist jugendlichen Musikerschar, so begreift man, dass es das neue „Wiener Tonkünstler-Orchester" wagen konnte, ausser der umfassendsten populären Tätigkeit in anderen Lokalen ganz wie der „Konzertverein" 12 Symphonieabende (in 2 Zyklen geteilt) im grossen Musikvereinssaale anzukündigen. Und dass sich hierfür auch ausreichendes Publikum fand, entspricht einfach dem Musikbedürfnis unserer Zweimillionenstadt, welchem selbst durch den sich immer mehr als eine wahre künstlerische Wohltat und Notwendigkeit erweisenden Wiener Konzertverein (und die teuren „Philharmonischen Konzerte") bei dem enormen Andrange nicht vollständig genügt werden konnte. Hier füllt nun das „Wiener Tonkünstler-Orchester" in dankenswertester Weise die grosse Lücke aus und aus eben diesem Grunde halten wir das neue Unternehmen, so kühn es sich auch anzulassen scheint, für entschieden lebensfähig. Das verriet schon der im ersten Konzert dicht besetzte Saal, wobei die grosse Mehrheit der Besucher sich offenbar aus vom Konzertverein „Zurückgewiesenen" d. h. solchen Musikfreunden rekrutierte, welche für dessen Symphonieabende hatten keine Sitzplätze mehr erhalten können. Während nun die Symphonieabende des Konzertvereins F. Löwe allein dirigiert, teilen sich in die Leitung jener des Tonkünstler-Orchesters drei Dirigenten, der einstige schneidige Bratschist des „Böhmischen Streichquartettes" Oskar Nedbal (wie es scheint, die eigentliche künstlerische Seele des Unternehmens!), der ausgezeichnete Liszt-Schüler und -Interpret Bernhard Stavenhagen und der geistvolle Komponist der „Rose vom Liebesgarten" Hans Pfitzner. Am Eröffnungsabend — 10. Oktober — stellten sich noch einmal alle drei Dirigenten dem Publikum vor. Weiterhin aber wird Nedbal den ersten Zyklus (also noch 5 Konzerte) ganz allein dirigieren, die Leitung der Symphonieabende des zweiten Zyklus aber abwechselnd den genannten beiden anderen Künstlern zufallen. Das erste Wort hatte am 10. d. M. Nedbal; hier machte des neuen Orchesters Wiedergabe sowohl der Sakuntala-Ouvertüre Goldmarks, als der „lyrischen Suite" op. 54 (für Wien Novität!) den denkbar günstigsten Eindruck. Besonders die aufs feinfühligste herausgearbeitete und zum Schluss glänzend gesteigerte Sakuntala-Ouvertüre (obwohl bereits mehr denn 40 Jahre alt noch immer eines der wirkungsvollsten Werke des Komponisten!) wurde verdientermassen mit lebhaftestem Beifall aufgenommen. Etwas schwächer (obwohl in dem gemütlichen „Norwegischen Bauernmarsch" und dem sehr pikanten „Zug der Zwerge" als Schlussstück noch immer exotisch fesselnd) wirkte Griegs „Lyrische Suite". Unter diesem Titel hat der kürzlich heimgegangene geniale nordische Tonpoet vier Nummern aus dem 5. Heft seiner ursprünglich für Klavier geschriebenen „Lyrischen Stücken" fein-originell orchestriert, nachdem ihm schon Anton Seidl, der berühmte Bayreuther Festspieldirigent, († 1898) mit einer anderen Instrumentierung vorausgegangen war. Nedbal wählte natürlich die Griegsche Orchestration der „Lyrischen Stücke". Reizende musikalische Nippsachen, aber nicht mehr. Auch in ihrer neuen künstlerisch-vornehmen orchestralen Gewandung den pianistischen Salonton nicht ganz verleugnend, zur Aufführung in weiten Räumen wie unserm grossen Musikvereinssaal nicht recht geeignet. Eine ihm vorzüglich zusagende Dirigentenaufgabe hatte sich B. Stavenhagen als überzeugter Liszt-Verehrer in des Meisters „Tasso" erwählt. Da nun überdies das Orchester gerade dieses Stück mit grösster Lust und Liebe spielte, gab es nach demselben Stück den stärksten Beifall des Abends, für den sich die wackeren jungen Musiker durch Erheben von den Sitzen bedanken mussten. Trotzdem kann ich mit dem Bekenntnis nicht zurückhalten, dass ich schon seelisch tiefer gehende Aufführungen des herrlichen Lisztschen Tongedichtes erlebt habe. So namentlich einmal (11. März 1899) durch F. Weingartner mit dem Münchener Kaimorchester. Ein anderes Mal auch durch Mottl und den jungen Wiener Kapellmeister L. Brecher. Stavenhagen arbeitete diesmal mit weltmännischer Eleganz vor allem auf grosse, glänzende Klangwirkung hin — wobei das Blech etwas zu taub wurde — das innerste Melos der „Tasso"-Symphonie blieb er uns schuldig.

Immerhin ein bedeutender, packender Eindruck, gegen welchen H. Pfitzners mattherzige Interpretation der unsterblichen Pastoralsymphonie um so mehr enttäuschte. Warum dieses entsetzlich schleppende Tempo des ersten Satzes? Das war doch kein „Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande", sondern drückte mehr das Gegenteil aus: ein trübseliges, verdrossenes Hinschlendern durch jene ländlichen Gefilde, welche zu betreten Beethoven immer so heiss ersehnte. Des rechten, inneren Lebens entbehrte auch die (gleichfalls etwas verschleppte) „Szene am Bach", doch konnten hier wenigstens einige poetische Züge schadlos halten. Das rustikale Scherzo nahm Pfitzner eher zu schnell, auch unterliess er die von Beethoven ausdrücklich vorgeschriebene Wiederholung des Trio, von der sich dann die unerwartet stürmische Koda des Scherzos um so drastischer abhebt. Und beim Eintritt des „Gewitters" ging es in den zweiten Geigen gar holprig zu, diese konnten den Taktlinien des Dirigenten kaum nachkommen — da mussten wohl zu wenige Proben vorausgegangen sein. Überhaupt war das Orchester auch als solches gegenüber den prächtigen früheren an diesem Abend gebotenen Leistungen hier kaum zu erkennen. Jedenfalls fühlte man sich das Erlöserwort „Seid heute mit mir im Para-

diese!" (wie R. Wagner so schön von der Pastoralsymphonie sagt) diesmal — nicht zugerufen. Möge allen späteren Beethoven-Vorträgen des neuen „Tonkünstler-Orchesters" ein günstigerer Stern leuchten! Th. H.

## Ausland.

**Blackpool,** Ende August.

Musikalische Spaziergänge durch Blackpool.

Als ich dazu kam, die Wahl zu treffen für meine diesjährige Ferialzeit, die man hierzulande mit dem Spezialausdruck „Holidays" bezeichnet, da fiel mir ein, dass ein Freund und Kollege mir vor Jahren schon Blackpool empfahl, mit wohl warnender Hinzufügung: „Wenn Sie um diese Jahreszeit noch für viel Musik empfänglich sind". Damals lehnte ich entschieden ab. Heuer indes erinnerte ich mich, dass mein Freund, abgesehen von schweren musikalischen Bedenken, den Ort Blackpool mit schillerndsten Farben schilderte und ihn sozusagen mit ausserordentlicher Begeisterung beschrieb. Und in der Tat. Blackpool als Seekurplatz ist einzig in seiner Art, selbst die viele Musik kann ihm keinen Schaden zufügen. Die Bahnzüge und Schiffe bringen stündlich grosse Karawanen von Kurgästen, deren Zahl sich täglich während einer dreimonatlichen Saison auf 40 bis 50000 Fremde beläuft. Wohin sich das Auge auch immer wenden mag, dem Getriebe der enormen Massen begegnet man zur Tages- und Abendzeit. Blackpool geniesst den Ruf, das grösste Seebad der Welt zu sein, und fürwahr, nur zu oft beschleicht einen das Gefühl, als wäre man in London — am Meer. Ein Konzert von bloss Dreitausend besucht ist einfach leer. Die Kosten können kaum herausgebracht werden. Der Saal ist für Zehntausend gebaut, und von Dreitausend besucht, würde er sich leer präsentieren. Derartige Konzertsäle wie diejenigen des „Tower", „Palace" oder „Winter Gardens" sind die grossartigsten, die ich jemals gesehen habe, inbegriffen die Londoner Queens Hall, den grossen Musikvereinssaal in Wien oder etwa das Neue Gewandhaus in Leipzig. All diese Säle scheinen klein im Vergleiche zu den hiesigen; es sind die reinsten Vestibüls, will man sie mit den Blackpool-Sälen vergleichen. Doch nicht allein der imponierende Fassungsraum, die bequeme Anordnung der Sitzverhältnisse stempeln diese Säle als wirklich „einzig" in ihrer Art, sondern ebensosehr die ausgesuchte Eleganz, die reiche und dennoch nicht überladene Pracht der Deckengemälde und vor allem die eminente Akustik ist es, die diese Säle als wirkliche Errungenschaft unseres Jahrhunderts hinstellen. Und was Konzerte und Musik im allgemeinen betrifft, muss zugegeben werden, dass mitunter ganz Vortreffliches geboten wird, bei ganz abnorm niedrigen Eintrittspreisen. Nach den exorbitanten Londoner Konzert-Chargierungen findet man hiesige Preise geradezu frevelhaft billig. Natürlich erklären das die ungeheuren Massen, die die Konzerte förmlich belagern. Während bei den hohen Londoner Konzertpreisen der oft volle Saal buchstäblich ausverschenkt ist, sehen wir hier die überfüllten Riesensäle wirklich für klingende Münze ausverkauft.

Überhaupt gibt es hier nur zwei Lebensbedingungen: Musik und Mahlzeiten! Ich glaube vielleicht nicht fehlzugehen, wenn ich die Behauptung riskiere, dass keine zweite Nation der Welt derart aufnahmefähig für Musik scheint, wie die englische. Drei Stunden Musik in der Frühe, ebensoviel Stunden am Nachmittag und dreieinhalb Stunden Vokal- und Instrumental-Musik am Abend verdaut ein normaler englischer musikalischer Magen ganz gut. Was diese beneidenswerte Sonderstellung in der musikalischen Welt einigermassen trübt, ist die beängstigend trübe Tatsache, dass der Sinn, der Geschmack und das Bedürfnis der grossen Massen hier nach musikalischer Kost lechzt, die fast unverdaulich ist. Klassische Musik scheint für diese Klassen eine ziemlich überflüssige Einführung zu sein. Nicht etwa, als würde ich befürworten, dass im August, im grössten Seebade der Welt, die Menschen sich mit Ehrfurcht dem Genius eines Bach, Beethoven oder Brahms hingeben sollen. Gewiss nicht. Allein wenn man den Enthusiasmus betrachtet, den ein amerikanischer „Cake Walk" hervorzurufen im Stande ist, während nach Anhören eines Satzes der Italienischen Symphonie von Mendelssohn sich einige Hände nur mühsam oder gar unwillig zum Applaus entschliessen, dann muss man verwundert ausrufen: „Verdienen diese Leute überhaupt gute Musik?" Ungemein bezeichnend hierfür ist auch der Umstand, dass der „Cake Walk" oder irgend eine ähnliche geschmackzerstörende Importation von Amerika in weihevoller Stille angehört wird, während bei Mendelssohn, Gluck oder Spohr die allgemeine unsordinierte Konversation ihre wilden Orgien treibt, als würden die Leute sagen: „Diese Komponisten sind für uns ein überwundener Standpunkt".

Die Konzerte am North Pier zählen zu den elegantesten Open Air-Konzerts. Dort dirigiert Prof. Speelman, ein Vollblut-Holländer, mit grossem Verständnis und recht energisch sein ungefähr fünfzig Mann starkes Orchester. Heuer sind es fünfundzwanzig Jahre, dass Prof. Simon Speelman, der gleich Hans Richter in Manchester residiert, die Konzerte am North Pier leitet. Seine gewinnende, äusserst liebenswürdige Persönlichkeit hat ihm eine Legion von Freunden zugeführt. Er zählt hier zu den Gefeierten des Tages. Mit fast wehmütigem Lächeln erzählte er mir unlängst, dass ein sonst ganz normaler Musikenthusiast aus dem Publikum zu ihm kam und mit fast vibrierender Stimme hervorhob, wie erhebend es doch wirkte, als er der Manen Joachims gedachte. Er bezog sich dann auf den Trauermarsch, den er soeben vernommen. Im Programm stand nämlich und wurde auch gespielt: „Funeral March of a Marionette" von Gounod. Tableaux! . . . . . . . . Natürlich spielte Prof. Speelman tags vorher Chopins Trauermarsch, dem Andenken des grossen heimgegangenen Künstlers Joachim geweiht, dessen langjähriger Freundschaft er sich erfreute. Doch zu dieser Zeit zählte unser blamagenreicher Musikenthusiast noch nicht zu den Kurgästen Blackpools. In einem Abend-Konzert im Pavillon des North Pier debütierte ein noch sehr junger ungarischer Geiger namens Barker, Schüler von Dr. Brodsky aus Manchester. Er spielte unter der Direktion seines Professors ein Konzert von Saint-Saëns und kleinere Bravourstücke. Der Knabe scheint sehr talentiert und dürfte noch von sich reden machen. In demselben Konzert sang auch die treffliche Zelie de Lussan, deren dramatischer Sopran sich noch immer siegreich behauptet. Als Konzert-Spezialität und vielleicht auch als Novität produzierte sich eine bildhübsche junge Dame, die ihren gutgebildeten Mezzosopran dazu benützt, um ihre Geigenkunst prangen zu lassen. Das Ungewohnte auf einem Konzertpodium, lässt anfangs die Sache kaum aufkommen. Doch da die Künstlerin eine tüchtige Geigerin ist, mit schönklingender Stimme, hatte sich das Publikum für sie bald erwärmt. Neben brillanten Sächelchen, sang die junge Dame Bach-Gounods „Ave Maria" und Gounods Serenade „Quand tu chant" und spielte sich ihre Obligati selber dazu. Sollte ihr einmal die Stimme versagen, dann könnte sie Trost in ihrem Geigenspiel finden, das immer im Stande sein dürfte, sie auf der Oberfläche zu halten.

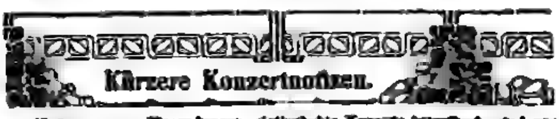
Am Victoria Pier spielt ein sehr tüchtiges Orchester unter dem Namen: „Berliner Meister Orchestra" unter der Leitung von Arnold Bloomé. Ob sie auch wirklich aus Berlin kommen, oder Berlin überhaupt je gesehen, bleibe dahingestellt. Das ist auch hier ganz nebensächlich, wenn es nur die grossen Massen glauben, für die der schwungvolle Titel berechnet ist.

Die eigentlich vornehmen Konzerte finden am Sonntag statt. Da sind die Säle im Tower, Palace und Winter Gardens vollständig gefüllt. Ich hörte da unsere besten Londoner Künstler. Unter anderen sang Ben Davies, the great Welsh Tenor, Recitativ und Arie aus Händels „Jephta" sehr stilrein. In demselben Konzert wirkte auch die bekannte Opernsängerin, Madame Alice Esty. Weder mit der Scena „Infelice" von Mendelssohn noch mit der Arie aus „Tannhäuser" „Dich, teure Halle", das da englisch lautet: „O Hall of Songs I give thee greeting"! konnte sie mich erwärmen. Mendelssohn's „Scena" ist einfach langweilig und für Wagner fehlt ihrer Stimme die Wucht. Dagegen spielte das Orchester, ungefähr 100 Mann stark, unter Kapellmeister J. Woof Gaggs, die Venusberg-Musik mit dem Bacchanale und das „Siegfried-Idyll" recht sauber. Am darauffolgenden Sonntag, sang die berühmte australische Altistin Mad. Ada Crossley mit gewohntem grossen Erfolg. Mit ihr zugleich trat der holländische Violoncellist August Van Biene auf. Er gehört zu den Auserlesenen „in the profession". Mit grossem Ausdruck und jugendlichem Feuer behandelt er sein Instrument. Und weil eben von Van Biene die Rede ist, sei kurz noch erwähnt, dass dieser Künstler demnächst ein in den Annalen der Kunstgeschichte noch kaum dagewesenes Jubiläum zu feiern sich anschickt. Er wird in dem Stück „The broken melody", das eigens für ihn geschrieben wurde und in welchem er die Hauptrolle spricht und spielt, zum fünftausendsten Male vor das Publikum treten. Das Stück geht jetzt seit etwa fünfzehn Jahren ununterbrochen, Van Biene hat dazu eine Art Elegie komponiert, die den gleichen Titel wie das Stück — „The broken melody" führt. Diese einfache Melodie, deren Popularität kaum zu beschreiben ist, hat den Erfolg des Dramas entschieden. Im nächsten Jahre will Van Biene seine „Broken Melody" als Volksstück in deutscher Sprache in Berlin

aufführen, wohin sich der Londoner Impresario Junkermann begab, um die nötigen Vorbereitungen zu treffen.

In den Winter Gardens Sunday Concerts, wo der treffliche Londoner Dirigent Mr. Landon Roland ein etwa 120 Mann starkes Orchester dirigiert, sang Madame Ella Russell. Sie war trefflich disponiert und erntete sich mit der „Ocean“-Arie aus Weber's „Oberon“ stürmischen Applaus. Ein tüchtiger Londoner Bariton, Mr. Charles Tree, gab gleichfalls Proben seines gutgeschulten und wohlklingenden Baritons. Seinen Liedern „Onily“ von Somerville und „Mementos“ von Löhr, gab er noch das reizende Lied „Myrrha“ von Landon Ronald und vom Komponisten seelisch begleitet als Zugabe. Madame Ella Russell gab noch stürmischem da Capo-Rufen ein Lied von Leoncavallo „Mattinata“, das sie herrlich sang, als Draufgabe. Das Orchester spielte sehr brillant Dvořák's Ouverture „Karneval“, das „Siegfried Idyll“ und die enorm populäre Ouvertüre „1812“ von Tschaikowsky. Trotz der vielen Musik, bedaure ich dennoch, dass meine Ferienzeit zu Ende geht.

S. K. Kordy.



Kürzere Konzertnotizen.

Nicht anonyme Einsendungen, zielgebliche Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Aachen.** 8. Okt. Unter Mitwirkung von Frl. Elsa Krüger-Berlin fand das erste Konzert des „Instrumentalvereins“ statt, das Edv. Grieg gewidmet war. Zur Aufführung gelangten u. a. Teile aus der Orchestersuite „Peer Gynt“, die Musik zu „Sigurd Jorsalfar“ (op. 56), beide wirkungsvoll vorgetragen. Die Pianistin spielte ausser verschiedener Soli das A moll-Konzert und zeigte ein feines musikalisches Empfinden in ihren Vorträgen.

**Altenburg.** 8. Okt. In dem von der „Künstlerklause“ veranstalteten Konzert traten mit grossem Erfolge Walter Soomer aus Leipzig (an Stelle des erkrankten Prof. Messchaert) und der Pianist Josef Weiss aus Berlin auf. Ersterer sang Lieder von Schubert, Löwe, Wagner (Preislied aus Tannhäuser), Grieg und Weingartner, von H. Woldemar Sachs feinsinnig begleitet. H. Josef Weiss spielte u. a. die Brahmsschen Variationen und Fuge über ein Thema von Händel, ferner Chopins Phantasie F moll und Barcarole Fis dur, Liszts 12. Rhapsodie.

**Annaberg.** 30. Sept. Das Dresdener Streichquartett (Stiglich, Eichhorn, Eller, Fleischer) brachte an seinem 1. Kammermusikabend u. a. Werke von Mozart (Quartett Es dur) und Beethoven (op. 18 No. 2) zu Gehör und erntete mit der Wiedergabe einen durchschlagenden Erfolg. Frau Wilhelmine Nüssle-Dresden entzückte mit ihrem eindrucksvollen Organ die Zuhörer mit den Brahmsschen Zigeunerliedern.

**Bonn.** 9. Okt. Prof. Grüters bereitete an dem ersten populären Kammermusik-Abend mit dem Cölner Gürzenich-Quartett (Eldering — Körner — Schwartz — Grützmacher) durch Wiedergabe von Mozarts sog. Dissonanzen-Quartett, Strauss' Klavierquartett und Griegs G moll Violinsonate einen hohen Genuss. Martha Beines und Elisabeth Diergardt sangen Duette von Cherubini, Haydn und Brahms. — 10. Okt. Das 2. Symphonie-Konzert des städtischen Orchesters brachte das Vorspiel zum 3. Akt des Tannhäuser, Smetanas Ouvertüre zur „Verkauften Braut“, Sibelius' Orchester-Legende „Der Schwan von Tuonela“ und Tschaikowskys „Symphonie Pathétique“. Die Ausführung aller Werke war musterhaft, der Besuch des Konzertes aber ausserordentlich spärlich.

**Braunschweig.** 7. Okt. Wie in einigen anderen Städten, so wurde auch hier zum ersten Male von dem Verleger Fr. Bartels ein Verlagskonzert veranstaltet, in dem Riedel, H. Sommer, M. Clarus, H. Schrader usw. zu Worte kamen. Die Ausführenden unterzogen sich ihrer Aufgabe mit grosser Liebe und verhalfen den meisten Werken zu grossem Erfolge. Leider wurde des Guten zu viel geboten. Das Konzert dauerte fast drei Stunden.

**Bremerhaven.** 9. Okt. Mit grossem Erfolg wurden im 1. Symphoniekonzert unter Leitung von Fritz Hügges Dvořáks 5. Symphonie (E moll), Saint-Saëns' „Le Rouet d'Omphale“ zur Aufführung gebracht. Frau Valborg Svaerdstroem von der Stockholmer Hofoper entzückte in einigen Liedern durch Wohllaut der Stimme.

**Cassel.** 5. Okt. Der Pianist Anton Foerster erwies sich in Werken von Rob. Schumann, Chopin, Beethoven, Xav. Scharwenka und Liszt als ein ausgezeichneter Techniker mit seelenvollem Spiel. — 7. Okt. Die jugendliche Violinvirtuosin Edith von Voigtlaender erregte bei ihrem Auftreten berechtigtes Aufsehen durch ihre alle Schwierigkeiten überwindende Technik, ihren vollen und runden Ton und ihr echt musikalisches Empfinden. Die Künstlerin spielte u. a. Bachs „Ciaccona“, Saint-Saëns' Konzert in h moll. Als feinsinniger Begleiter zeigte sich Arthur Perleberg aus Gotha, der auch solistisch mit einigen Sachen hervortrat.

**Chemnitz.** 9. Okt. Frédéric Lamond gab einen Beethovenabend, in dem er aufs neue seinen Ruf als einer der besten Beethovenspieler befestigte. Sein Spiel zeichnete sich durch restlose Ausschöpfung des Geistes, der Beethovenschen Klavierwerke, durch Selbständigkeit und Eigenart in der Auffassung aus.

**Coburg.** 4. Okt. In seinem Orgelkonzert (Hauptkirche zu St. Moritz) spielte Bernhard Pfannstiehl u. a. Bachs Toccata in C dur und E dur, sowie den Orgelchoral „In dulci jubilo“ mit gewohnter Meisterschaft, ferner Werke von Händel, Pachelbel und Guilmant. — 5. Okt. Raoul von Koczalski, der frühere Wunderknabe, erwies sich in seinem ersten Klavierabend als ein glänzender Techniker und ausgezeichneter Chopin- und Schumann-Spieler. Zum Vortrag gelangte u. a. Schumanns „Papillons“ op. 2, Schumann-Liszt „Frühlingsnacht“ und Schubert-Liszt „Der Lindenbaum“ und „Ständchen“.

**Duisburg.** 4. Okt. In vollendeter Ausführung kamen im I. Symphoniekonzert unter Leitung von Konzertmeister Schmidt die drei Leonoren-Ouvertüren, Beethovens 5. Symphonie, sowie sein Violinkonzert zum Vortrag, letzteres vom Dirigenten gespielt.

**Düsseldorf.** 7. Okt. Mit grossem künstlerischen Erfolge spielten die Pianistin Elly Ney aus Cöln, sowie der heimische Konzertmeister Ludwig Nagel Brahms' Sonate d moll, Mozarts D dur Sonate sowie die Es dur-Sonate von Richard Strauss.

**Erfurt.** 11. Okt. Das neugegründete Erfurter Trio führte sich mit seinem ersten Kammermusikabend sehr vorteilhaft ein. Bei anerkennenswertem Zusammenspiel machte sich ausserdem ein feines musikalisches Empfinden in der Ausführung geltend. Zu Gehör gebracht wurden u. a. Beethovens Trio op. 70 No. 1, Dvořáks Trio op. 90 (Dumky).

**Freiburg i. Br.** 9. Okt. Max Pauer spielte an seinem Klavierabend Beethovens Sonaten op. 10 II, op. 27 II und op. 111, ferner Rondo op. 51 II und die Eroica-Variationen. Der Gesamteindruck war bedeutend, wenn man sich vielleicht auch manches, wie Tempi, Dynamik anders gedacht hatte.

**Görlitz.** 5. Okt. Mit bestem Gelingen trat der bekannte Konzertsänger Dr. Brause in einem Lieder- und Balladenabend, und zwar mit Werken von Löwe, Hermann, Beethoven, Schumann, Strauss, Wolf etc. vor das hiesige Publikum. Seine schöne und grosse Stimme zeigte trotz des ziemlich umfangreichen Programms am Schluss keine Spur von Ermüdung. — 10. Okt. Der Verein der Musikfreunde eröffnete die Wintersaison mit seinem ersten Symphoniekonzert unter Leitung von Musikdirektor Elbenschütz. Zum Vortrag gelangte Mendelssohns „Ruy Blas“ Ouvertüre sowie die Symphonie in F dur von Hermann Goetz. Als Solist wirkte Fritz Kreisler mit, der ein Konzert von Antonio Vivaldi und Brahms' Violinkonzert meisterhaft spielte und zur grössten Bewunderung seiner glänzenden Technik und seines wundervollen Tones hinriss.

**Heilbronn a. N.** 5. Okt. Der bekannte Volksliedersänger Robert Kothe aus München veranstaltete mit grossem Erfolge einen Volkslieder- und Balladenabend; er begleitete sich wie gewöhnlich selbst auf der Laute.

**Hermannstadt.** 8. Okt. Ein noch jugendlicher Pianist, Paul Schramm, ein Schüler von Leschetitzky betrat zum ersten Male das Podium. In Werken von With. Friedemann Bach-Stradal (Orgelkonzert), Liszt (H moll-Sonate, La Campanella), Chopin (As dur-Polonaise, Ges dur-Walzer), Wagner-Liszt („Einzug der Gäste“ aus Tannhäuser) überraschte der 15jährige Künstler durch eine phänomenale Technik, Sicherheit des Spiels, Sauberkeit im Anschlag und Poesie im Ton.

**Itzehoe.** 11. Okt. Die städtische Kapelle eröffnete die Saison mit ihrem ersten Symphoniekonzert. Zur Aufführung gelangten u. a. Schuberts h moll-Symphonie, Webers Oberon-Ouvertüre, Beethovens 3. Klavierkonzert in C moll, Liszts 2. ungar. Rhapsodie, und zwar mit grossem künstlerischen Erfolge. Als eine achtunggebietende Persönlichkeit erwies sich die heimische Pianistin, Frl. A. E. Fohrs.

**Kolberg.** 2. Okt. Die vom Musikdirektor Springer unter Mitwirkung von Frl. Doris Walde-Dresden und Herrn Max Rothenbücher-Berlin mit dem Sängerbund und der hiesigen Infanteriekapelle veranstaltete grosse Musikaufführung brachte „Das Märchen von der schönen Melusine“ von H. Hofmann und Bruchs „Frithjof“. Reiches Gelingen lohnte die aufgewendete Mühe.

**Mainz.** 4. Okt. Die städtische Kapelle unter Leitung von Hofrat Emil Steinbach weihte ihr erstes Symphoniekonzert dem Andenken Joachims. Als Einleitung wurde der Trauermarsch aus Beethovens „Eroica“ gespielt. Karl Halir entzückte mit Joachims Violinkonzert in dmoll.

**Riga.** 4. Okt. Das Böhmische Streichquartett gedachte in seinem ersten Konzert des verstorbenen Freundes Alfred Reisenauer, der an diesem ersten Abend hatte mitwirken sollen, durch Wiedergabe des Andante funèbre von Tschaikowsky. Ihm schlossen sich mit gewohnter Meisterschaft vorgetragen desselben Komponisten Fdur-Quartett, Beethovens Adur-Quartett op. 18 und Schuberts dmoll-Quartett an.

**Siegen.** 2. Okt. Das Kölner Trio, Prof. Bram Eldering, Prof. Grützmacher und Hedwig Meyer veranstaltete zusammen mit Dr. Felix von Kraus ein Konzert, das sich durch künstlerische Vollendung auszeichnete. Zu Gehör gebracht wurden Beethovens Trio No. 3 cmoll, Smetanas Trio gmoll, Schuberts Phantasie für Violine und Klavier in Cdur. Dr. Felix von Kraus sang Lieder von Schubert, Schumann und Hugo Wolf.

**Stettin.** 8. Okt. Das „Russische Trio“ (Press-Maurina) eröffnete die Konzertsaison in vielversprechender Weise durch Aufführung von Mendelssohns dmoll-Trio op. 49 und Dvořáks fmoll-Trio. Unter Mitwirkung des Komponisten wurde Paul Juons neue Klavierkomposition zu vier Händen „Tanzrhythmen“ gespielt, hinterliess jedoch keinen sonderlichen Eindruck.

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Augsburg.** Dr. Hermann Kroyer, ein Bruder des Münchener Professors Dr. Theodor Kroyer und eine Zeitlang Musikreferent der Münchener Allgemeinen Zeitung wurde als neuer Tenor an das Stadttheater engagiert.

**Braunschweig.** Frl. Kortmann, ehemals an den Stadttheatern zu Hamburg und Aachen, hat sich überraschend schnell in die hiesigen Verhältnisse gefunden, mit jeder neuen Vorstellung erweist sie sich als tüchtige Künstlerin, die ihre Stelle als erste Soubrette voll ausfüllt. Die Koloratursängerin Frl. Ruzek wird am Schluss der Spielzeit aus dem Verbande der Hofbühne ausscheiden, tüchtigen Spezialkolleginnen eröffnen sich hier also gute Aussichten.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* Die Neueinstudierung von Wagners „Fliegendem Holländer“ im Braunschweiger Hoftheater war insofern bemerkenswert, als die maschinellen Verbesserungen des Oberinspektors Querfurth, wie die glänzenden Dekorationen der Herren Klippel u. Rüger dem Bayreuther Vorbilde nahekommen: das Werk kann jetzt als Ausstattungsstück gelten. Als erste Neuheit gelangt „Der Zauberlehrling“ ein dramatisches Capriccio nach Goethe von Erler, Musik von Joh. Doebber, Hofkapellmeister in Hannover, zur Aufführung.

* In Kopenhagen fand am 22. v. Mts. auf der kgl. Bühne die Erstaufführung von Massenets Werther statt. Die beiden Hauptrollen wurden von Herrn Herold und Frau Ulrich gesungen. Die Aufnahme seitens des Publikums war günstig, die Kritik dem Werke gegenüber durchgängig reservierter.

* Die Altistin Rosa Olitzka unternimmt mit noch anderen Künstlern eine amerikanische Tournee, die sich über Boston, Chicago, Washington, Baltimore, Pittsburg, St. Louis, Denver bis nach Kalifornien erstrecken wird. Unter den in Aussicht genommenen Werken befinden sich: „La Gioconda“, „Carmen“, „La Bohême“, „Martha“, „Barbier von Sevilla“, „Lucia“, „Aïda“ und „Troubadour“, die in deutscher, französischer und italienischer Sprache gesungen werden. In der ersten Vorstellung „Lohengrin“ in Boston singt Frau Nordica die Elsa, Frau Olitzka die Ortrud.

### Kreuz und Quer.

* Der Musikverein in Osnabrück unter Leitung Robert Wilmanns veröffentlicht soeben sein Winterprogramm. Er veranstaltet 5 Konzerte, in denen u. a. Brahms (Symphonie I), Haydn (Symphonie II), Rob. Schumann (Symphonie II), Liszt (Legende von der heiligen Elisabeth), Rich. Strauss (Serenade f. Blasinstrumente), Sinding (Violinkonzert I), Mozart (Konzert f. 2 Klaviere), Bach (Johannispassion) Georg Schumann (Lieder, Sehnsucht f. gem. Chor und Orchester) zur Aufführung. Die beiden Kammermusikabende bringen Glazunoff (Quartett op. 64), Beethoven (Klaviertrio op. 70 No. 1), Schubert (Quartett dmoll), Mozart (Quartett Cdur) Brahms (Trio op. 104) und Marteau (Quintett f. 2 Violinen, Bratsche, Violoncello und Klarinette, 8 Lieder mit Streichquartett).

* In Darmstadt soll in der kommenden Saison unter dem Protektorat des Grossherzogs ein Deutsches Kammermusikfest stattfinden, in dem u. a. Richard Strauss, Max Reger und Gustav Mahler mitwirken werden. Das Programm des 2 Tage dauernden Festes wird teils klassische, teils moderne Werke umfassen.

* Eine interessante Verfügung hat die Intendanz des Königlichen Theaters in Hannover getroffen. Um den fortwährenden Störungen durch das überhandnehmende Zuspätkommen von Theaterbesuchern zu steuern darf das Logenhaus in der Folge nur vor Beginn der Vorstellung bzw. des Vorspiels und während der Zwischenakte betreten werden. (Diese lobenswerte Einrichtung sollte überall durchgeführt werden. D. Red.)

* Zur Übernahme der Kapellmeisterstelle der Mainzer „Liedertafel“ haben sich 70 Bewerber gemeldet, unter denen sich namhafte Künstler befinden.

* Der „Musikverein“ in Plauen i. V. veranstaltet im kommenden Winter ausser seinen Konzerten noch 5 musikwissenschaftliche Vorträge, die Edv. Grieg, Hugo Wolf, Johannes Brahms, Fischer (Orgel-Komponist) und Enrico Bossi gewidmet sind.

* Die symphonische Dichtung „Belsazar“ von Paul Ertel errang bei ihrer Erstaufführung in Dortmund unter Leitung von Georg Hüttner einen starken Erfolg.

* In Duisburg werden Prof. Hugo Grüters aus Bonn und Prof. Willy Hess aus Boston an 3 Abenden sämtliche Beethovenschen Sonaten für Klavier und Violine zur Aufführung bringen.

* Das nächste bayrische Musikfest, welches, wie wir kürzlich berichteten, Pfingsten 1908 in Nürnberg abgehalten wird, wird 3 Tage dauern. Zur Aufführung sollen gelangen: 1. Tag. „Paulus“ von Mendelssohn; 2. Tag. Vorm. Kammermusikveranstaltung, nachm. eine Volkslieder-Aufführung. 3. Tag. „Eroica“ von Beethoven, „Triumphlied“ von Brahms und noch ein näher zu bestimmendes Orchesterwerk.

* Ein Caruso-Scherzwort. Alfred Grünfeld hatte der Aufführung von „Aïda“ mit Caruso an der Wiener Hofoper beigewohnt und wurde nach der Vorstellung von einem Freunde gefragt, wie ihm Caruso gefallen habe, und ob ihm am Ende Herr Slezak von der Wiener Hofoper besser gefalle. „Ich bin mir nicht ganz im klaren darüber“, meinte der Künstler, „Slezak ist ein ausgezeichneter Sänger und kaum zu übertreffen, der andere, nun, das ist vielleicht mehr eine Carusiosität.“

* In Odessa errang die symphonische Dichtung in 2 Abteilungen „Prometheus“ von Jon Selmer, die in dem im „Théâtre de la ville“ veranstalteten Podkaminerschen Symphoniekonzert zur Aufführung gelangte, einen grossen Erfolg.

* In Braunschweig wird das erste Konzert der Hofkapelle unter solistischer Mitwirkung von Karl Halir dem Andenken Joachims gewidmet sein; der Verein für Kammermusik ehrt am ersten Abend die verstorbenen Tondichter L. Thuille u. Ed. Grieg, dem ersteren widmet Willy Rössel eine ganze Matinée; für das erste populäre Konzert hatte Direktor Wegmann Alfr. Reisenauer gewonnen, ihn wird Max Reger ersetzen, diesem folgen Frau Valborg Svärdström-Werbeck, das Petersburger und Prager Streichquartett, Frl.

M. Siems und El. Bokemeyer, Frau Sus. Dessoir, Dr. L. Wüllner und die „Deutsche Vereinigung für alte Musik" (München). Direktor Settekorn gestaltet das 1. Konzert seines Cäcilien-Vereins zu einem Humperdinck-Abend („Das Glück von Edenhall", „Die Wallfahrt nach Keevlaar" u. a.), der Komponist hat sein Erscheinen zugesagt. Der Chorgesangverein (Hofmusikdirektor M. Clarus) bereitet „Die Zerstörung Jerusalems" von Klughardt und „Die heilige Elisabeth" von Liszt vor. E. S.

* Der Musikalische Verein in Goslar veranstaltet 1907/8 10 Konzerte, für die er folgende Kräfte gewann: Tilly Cahnbley, das Henry Marteau-Quartett, Joh. Bischoff, Mary Münchhoff, Joan Manén, C. Rusche Endorff, Elsa Ruegger, C. Chop-Groenevelt, Sus. Dessoir u. a. Den symphonischen Teil übernimmt Herr G. Radochla mit der Kapelle des 165. Inf.-Rgts.

* Dr. Ludwig Wüllner hat in Kopenhagen und den dänischen Provinzstädten eine Reihe glänzend verlaufener Konzerte gegeben, gefeiert wurde auch sein Begleiter Conraed van Bos.

* Kapellmeister Hans Winderstein verpflichtete zu seiner Entlastung für die laufende Konzertsaison den durch seine erfolgreiche Tätigkeit in Berlin, Hamburg und Sondershausen bekannten Hofkapellmeister Hofrat Prof. Carl Schweder.

* Das Wiener Tonkünstler-Orchester wird auf seiner im Frühjahr 1908 beginnenden Tournée unter der alleinigen Leitung von Franz Lehár stehen.

* Der Bremer Lehrergesangverein bringt demnächst die soeben erschienenen Kompositionen von Paul Scheinpflug: op. 10, „Selige Nächte" für Männerchor, Doppelquartett und Solo-Violine, sowie „Der Eidervogel" zur Aufführung. Ihre Uraufführung erlebt desselben Komponisten Violin-Sonate Fdur durch Prof. Bromberger und Konzertmeister Kolkmeyer.

* Im deutschen Volkstheater in Prag baut man ein neues Foyer, in dem von jetzt ab in den Pausen Promenadenkonzerte veranstaltet werden sollen.

* Die Singakademie in Halle a. S. bringt im kommenden Winter unter Leitung von Prof. Reubke Cherubinis „Requiem", den „Totentanz" von Woyrsch und als Erstaufführung Kiels „Christus".

* Das Duisburger Konservatorium (staatl. genehmigte Anstalt), welches unter der Leitung von Theodor Schlömer steht, besuchten im abgelaufenen 7. Schuljahr 180 Schüler. Die Leitung des neu organisierten Konservatoriumschors ging in die Hände von Musikdirektor Thomas Möller aus Würzburg über; dieser wird Anfang November mit einem geistlichen Konzert zum ersten Male an die Öffentlichkeit treten.

* Wir entnehmen dem 23. Jahresbericht des Grossherzgl. Konservatoriums für Musik in Karlsruhe, dass im Berichtsjahre 1906/7 die Anzahl der Schüler 893, die der Lehrer 44 betrug. Es fanden 16 Vortragsabende und 11 öffentliche Prüfungen statt.

* Zu einem Saint-Saëns-Fest unter persönlicher Leitung des hier in Paris als Altmeister der französischen Tonkunst verehrten Komponisten gestaltet sich das erste diesjährige Colonne-Konzert, das am 20. Okt. im Châtelet-Theater stattfand. Mit staunenswerter Rüstigkeit und Einzeldetaillierung dirigierte Saint-Saëns u. a. seine Gdur Symphonie, den berühmten „Totentanz" u. a. Auch als Pianist betätigte er sich und spielte gemeinsam mit L. Diémer ein Scherzo eigener Komposition für 2 Klaviere. A. N.

* Die Pariser Gesellschaft für Theatergeschichte hat für das Jahr 1908 einen Preis von 500 Francs für die beste Bearbeitung des ergiebigen Themas „Geschichte der italienischen Oper in Frankreich bis zur Revolution" ausgesetzt. A. N.

* „Pohjolas Tochter", eine neue symphonische Phantasie des finnischen Komponisten Jean Sibelius, die bereits in Helsingfors, Petersburg und London erfolgreich aufgeführt worden ist, wird ihre erste deutsche Aufführung am 3. November durch die Fürstliche Hofkapelle in Sondershausen unter Leitung von Professor Traugott Ochs erleben. — Sibelius hat soeben seine neue, dritte Symphonie in Cdur vollendet, welche im Verlage der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung, Berlin in Kürze erscheinen wird.

* Die nunmehr endgültig festgesetzten nächstjährigen Festspiele in Bayreuth werden in der Zeit vom 22. Juli bis 20. Aug. stattfinden und 2 Aufführungen des „Ringes des Nibelungen", sowie 7 Parsifal- und 5 Lohengrin-Aufführungen umfassen. Aufführungstage sind: „Lohengrin" 22. Juli, „Parsifal" 23. Juli, „Der Ring des Nibelungen": „Das Rheingold" 25. Juli, „Die Walküre" 26. Juli, „Siegfried" 27. Juli, „Götterdämmerung" 28. Juli, „Lohengrin" 31. Juli, Parsifal 1. August, Parsifal 4. August, Lohengrin 5. August, Parsifal 7. August, Parsifal 8. August, Parsifal 11. August, Lohengrin 12. August, Der Ring des Nibelungen: Das Rheingold 14. August, Die Walküre 15. August, Siegfried 16. August, Götterdämmerung 17. August, Lohengrin 19. August, Parsifal 20. August. Die Aufführungen des „Rheingold" beginnen um 5 Uhr nachmittags, diejenigen der übrigen Werke um 4 Uhr. Zwischen den einzelnen Aufzügen sind längere Pausen. Die Ausgabe der Eintrittskarten beginnt am 1. März 1908. Vormerkungen auf Plätze werden schon jetzt entgegengenommen und haben sich solche auf eine Reihe von Aufführungen (mindestens 4 Tage) zu erstrecken, insbesondere werden Karten zu Aufführungen des „Ringes des Nibelungen" auch späterhin nicht getrennt, sondern nur für den ganzen Zyklus abgegeben.

## Persönliches.

* Der Pianist Leopold Spielmann am Bromberger Konservatorium erhielt einen Ruf an das Klindworth-Scharwenka-Konservatorium in Berlin.

* Der städtische Musikdirektor Paul Radig in Heidelberg erhielt vom König von Siam den Orden der siamesischen Krone.

* Der Tonkünstler Richard Pahlen hat die Leitung des Konzertkurses für Klavierspiel an der Musikschule Clara Kopal in Wien übernommen.

* Dem Cellisten C. N. Rost vom Stadt- und Gewandhaus-Orchester in Leipzig wurde bei seinem Übertritt in den Ruhestand vom König von Sachsen das Ritterkreuz II. Klasse des Albrechtsordens verliehen.

* Der städtische Kapellmeister Mundry in Göttingen wurde zum städtischen Musikdirektor in Nordhausen gewählt. Mundry war zuerst Kammermusiker in dem Orchester des Königl. Hoftheaters in Wiesbaden, später leitete er die Bergkapelle in Clausthal. Er geniesst den Ruf eines genialen Künstlers.







**Musiker-Kalender, Allgemeiner deutscher** für 1908. 2 Bände 30. Jahrgang. Berlin, Raabe & Plothow. Pr. M. 2.–.
**Musiker-Kalender, Max Hesses deutscher,** 1908. 23. Jahrgang. Leipzig, Max Hesses Verlag. Pr. M. 1.75.

Fast zu gleicher Zeit sind die beiden neuen Ausgaben der beiden, dem deutschen Musiker schier unentbehrlich gewordenen Kalender wieder eingetroffen. Der Leipziger Kalender erschien heuer in einer doppelten Ausgabe, in einer kompletten einbändigen und in einer das Kalendarium und Notizbuch vom Adressbuch trennenden zweibändigen Ausgabe, wie sie der Berliner Kalender schon seit Jahren festhält. Die innere Einrichtung beider Kalender ist die wohlbekannte handliche geblieben. Dass beide Redaktionen fortgesetzt bemüht sind, die Zuverlässigkeit des gegebenen Notizenmaterials zu erhöhen, ist selbstverständlich; absolute Fehlerfreiheit der einzelnen Angaben ist indessen schon darum unerreichbar, weil das Material selbst beständigen Änderungen unterliegt und oft schon wieder der Korrektur bedarf, wenn die ursprünglich richtig gewesenen Angaben die Buchdruckpresse verlassen. Der Hessesche

Kalender bringt diesmal Bild und Biographie des im Sommer nach Leipzig übergesiedelten Max Reger; die letztere, aus der Feder des jugendlichen Jenenser akademischen Musikdirektors Fritz Stein, ist in dem von Regers Werken handelnden Abschnitt lückenhaft: wenn die kleinen Männerchöre besonders erwähnt werden, durfte eine grössere Arbeit von der Bedeutung des gemischtchörigen „Gesang der Verklärten" nicht ganz übergangen werden. In einem „Degeneration und Regeneration in der Musik" überschriebenen Artikel sagt Riemann den Ultramodernen harte, aber keineswegs unverdiente Worte. Die Bedeutung des Studiums der Alten für die erwünschte Regeneration der Musik schätzt Riemann aber doch wohl gar zu hoch ein. H. Frey.

---

**Wagner-Kalender auf das Jahr 1908.** Herausgegeben von der „Musik". Berlin, Schuster & Loeffler. Pr. M. 1,60.

Dieser „Wagner-Kalender" reiht sich dem im vorigen Jahre im gleichen Verlage erschienenen „Beethoven-Kalender" in Ausstattung und Inhalt würdig an und wird sich voraussichtlich des gleichen Beifalls wie sein Vorgänger zu erfreuen haben. Das Kalendarium, dem diesmal ein etwas breiterer Raum zugemessen wurde, bringt am Kopf jedes Monats ein musikalisches Motto aus einem der Bühnenwerke des Meisters und zwar in chronologischer Folge. Bei jedem einzelnen Tage des Jahres ist ferner je ein Ereignis aus Wagners Leben und Kunstschaffen vermerkt. An selbständigen Beiträgen zu dem Kalender hat diesmal Bayreuth mit zwei eigenen Arbeiten des Meisters das weitaus Wichtigste beigesteuert, nämlich mit dem aus der trüben Pariser Zeit Wagners stammenden, unausgeführt gebliebenen Opernentwurf „Die Bergwerke von Falun", in dem die aus E. T. A. Hoffmann geschöpfte selbe Bergmanns-Sage behandelt wird, die später in F. v. Holsteins lange Zeit populär gewesener Oper „Der Heideschacht" dramatische Gestalt gewann, und ferner mit dem unser Interesse in noch weit höherem Grade erregenden ersten, und hier zum erstenmal veröffentlichten Entwurf zu den „Meistersingern" aus dem Jahre 1845, der noch gar manche, tief einschneidende Wandlung erfahren sollte, ehe er 16 Jahre später, im Januar 1862, seine endgiltige Fassung erhielt. Die erste flüchtige Skizze mit dem vollendeten Meisterwerk Schritt um Schritt zu vergleichen, zu sehen, wie die Handlung und ihre Träger vertieft und geläutert wurden, ist von höchstem Interesse. Auf einzelnes einzugehen, verbietet hier der Raum; man lese im Kalender die dem Entwurf beigegebenen vortrefflichen Erläuterungen Prof. Dr. Sternfelds, in denen zusammengestellt ist, was über den Werdegang des Werkes z. Z. gesagt werden kann. Völlig übersehen wird sich das erst lassen, wenn auch die zwischen der ersten Skizze und der schliesslichen Ausführung liegenden weiteren beiden Entwürfe der Öffentlichkeit übergeben sein werden. Artikel von Prof. Dr. Arthur Seidl, Hans Pfeilschmidt und Kurt Mey, sowie ein reicher interessanter Bilderschmuck (Porträts, Karikaturen, Faksimiles etc.) vervollständigen den Inhalt des Kalenders. C. K.

---

**Niemann, Walter.** Die Musik Skandinaviens. Ein Führer durch die Volks- und Kunstmusik von Dänemark, Norwegen, Schweden und Finnland bis zur Gegenwart. Mit 6 Porträts. Leipzig 1906. Breitkopf & Härtel. Pr. M. 4,—.

Es war ein ganz zeitgemässer Gedanke Dr. W. Niemanns, einmal die Musik Skandinaviens im weiteren Sinne, d. h. die musikalische Produktion der eigentlichen skandinavischen Halbinsel mit Einschluss von Dänemark und Finnland, einer zusammenhängenden Darstellung zu unterziehen; denn wenn man den einst vielgepriesenen, jetzt aber fast allzusehr vernachlässigten Gade, den meistgekannten Grieg, dann Sinding und Svendsen allenfalls noch Selmer, ferner den neuerdings von grosseren Orchesterinstituten öfters gebrachten Sibelius, einige vereinzelte Lieder und Chöre von Lindblad, Kjerulf und einige Volksliedbearbeitungen streichen wollte, so bliebe wahrlich recht wenig übrig, was an Musik aus der stammverwandten nordischen Heimat bei uns breiteren Kreisen bekannt und vertraut geworden wäre. Handelte es sich vollends darum, die untereinander doch wahrlich stark genug differenzierten musikalischen Hervorbringungen der einzelnen Teile und Länder des weiteren skandinavischen Nordens mit Bewusstsein klar auseinander zu halten, so versagte das Wissen des Durchschnittsmusikfreundes beinahe stets, und die seltsamsten Missverständnisse waren keine Seltenheit. Die Kluft, die Volkstum und Kunst der Norweger und Schweden trennt, die Unterschiede der Eigenart dieser, wie der Dänen und Finnländer andererseits, waren kaum klar erkannt. Hier bot sich also noch reiche Gelegenheit, aufklärend zu wirken. Niemann hat sich dieser verdienstlichen Aufgabe mit Liebe und guter Sachkenntnis unterzogen. Er ist ein aufmerksamer Beobachter und geschickter Deuter der musikalischen Eigentümlichkeiten der einzelnen Volksstämme und ihrer künstlerischen Repräsentanten. Dass er sich bei seiner Arbeit vorwiegend mit der Gegenwart und Jüngstvergangenheit beschäftigt, mag einmal durch praktische Rücksicht auf den als zweckmässig erachteten knappen Umfang des Buches und sodann durch die relativ kurze Zeit, seit jene Länder eine eigene, ihnen eigentümliche Kunstmusik haben, bedingt gewesen sein. Findet das Buch den erhofften Anklang und macht sich eine neue Auflage nötig, so wird der Autor gewiss die Gelegenheit benutzen, die dermalen noch reichlich knapp behandelten Abschnitte über die Jahrhunderte alte und bis tief in die Gegenwart in voller Urwüchsigkeit erhaltene Volksmusik (vielleicht unter Einbeziehung Islands) in ausführlicherer, aber gleichfalls populärer Darstellung dem Interesse und Verständnis breiterer Kreise unserer Kunstfreunde näher zu rücken. C. K.

---

**Hofmann, Richard.** Die Musikinstrumente, ihre Beschreibung und Verwendung. Sechste, vollständig neu bearbeitete Auflage. Mit 205 in den Text gedruckte Abbildungen und zahlreichen Notenbeispielen. Leipzig, J. J. Weber. 1903. M. 4.—.

Über die neue Auflage des trefflichen Buches ist nichts weiter zu sagen, als dass der auf dem Gebiete der Instrumentenkunde und Instrumentationslehre als Autorität bekannte Verfasser mit Recht die veraltete katechetische Form (das Buch hiess früher: „Katechismus der Musikinstrumente") verlassen und die zusammenhängend dozierende Darstellung des Lesestoffes an ihre Stelle gesetzt, überdies einige früher nicht berücksichtigte ältere und neuere Instrumente mit einbezogen hat. Das Buch hat so an Brauchbarkeit noch gewonnen. Die Ausstattung ist die bekannte der Weberschen „Illustrierten Katechismen". C. K.

---

**Jelmoli, Hans.** Studien und Landschaften. Zürich, Schultheiss & Co. 1906. M. 2.20.

Das hübsche kleine Büchlein ist, was der Titel kaum vermuten lässt, auch für den Musiker lesenswert und soll darum hier mit ein paar Worten gewürdigt werden. Der Verfasser, der früher eine Zeitlang Kapellmeister in Würzburg war, auch als Komponist von Liedern, Klavierstücken und einem musikalischen Lustspiel („Sein Vermächtnis") hervorgetreten ist, jetzt aber meines Wissens den Fachmusiker an den Nagel gehängt hat, gibt sich in diesen kleinen Studien und Reiseschilderungen als ein gewandter Plauderer und feiner Beobachter, der, ob er nun in der Hauptstadt Dänemarks oder in Stockholm oder an der Adria herumschweift, überall auch die Musik in den Kreis seiner Beobachtung einbezieht und mancherlei feine Bemerkungen darüber macht. Mehr noch wie diese Reiseschilderungen mit ihren gelegentlichen musikalischen Abschweifungen interessieren uns hier die die erste Hälfte des Büchleins einnehmenden kleinen Studien. Da tritt er z. B. mannhaft dafür ein, dass die Kunst dem Volke zugänglich gemacht werde, verlangt aber mit Recht, dass man es auch für die Kunst verständig erziehe. Fein charakterisierende Bemerkungen enthält eine kleine Studie über „schwedische Liederkomponisten". Besondere Beachtung verdient der Aufsatz „Über das Element des Komischen in der Musik", in dem sorglich zwischen Text- und rein musikalischer Komik unterschieden, der Anteil von Melodie, Harmonie und Rhythmus an der erzielten Wirkung kurz erörtert und schliesslich an einer Reihe von Beispielen das Wesen der musikalischen Komik näher erläutert wird. Eine kurze kritische Würdigung von Bruneaus „Geschichte der französischen Musik" beschliesst diesen Teil. C. K.

---

**Hoppe, Adolph.** Praktisches Hilfsbuch der Harmonielehre. Freiburg i. B., Carl Ruckmich. Pr. M. 2,—.

Erfahrungsgemäss fällt dem Anfänger das in Harmonielehrbüchern dargebotene Material zu überblicken meist recht schwer, obwohl dies von grösstem Werte ist. Zur Erlangung einer solchen Übersicht will nun das praktische Hilfsbuch von Hoppe, das als Vorstufe zu den bekannten Lehrbüchern von Jadassohn, Richter, Bussler u. a. dienen soll, mit beitragen. In ihm sind die wichtigsten Regeln unter Vermeidung aller komplizierten Fälle in möglichst knapper Form zusammengestellt. Das Buch enthält ausserdem durchtransponierte Übersichtstabellen sämtlicher Intervalle, aller Dur- und Molltonleitern, sämtlicher Dreiklänge und Septakkorde in den ver-

schiedenen Lagen, sowie als Vorbereitung zur Modulationslehre durchgeführte Tabellen, die die Stellung aller einzelner Akkorde in den verschiedenen Tonarten angeben. Ob diese so ausführlich angegebenen Tabellen zur Erreichung des erwünschten Erfolges wesentlich mit beitragen werden, sei dahingestellt. Sicher aber sind die kleinen Hilfsmittel, die Verfasser bei der Verbindung der Dreiklänge gebrauchen lässt, wohl geeignet, dem Anfänger die Übersicht über die Aufgabe zu erleichtern und verdienen deshalb, auch anderwärts angewandt zu werden.

Curt Hermann.

**J. G. Prod'homme,** Les symphonies de Beethoven. Préface de Mr. Edouard Colonne. Paris, Librairie Ch. Delagrave. Pr. Frs. 5.—.

Eigentlich ist es doch recht beschämend für uns Deutsche, dass nunmehr zu dem trefflichen englischen Werk von Grove (Beethoven and his nine symphonies, London, Novello, 1896) nach zehn Jahren ein ganz ausgezeichnetes französisches Werk des hervorragenden Pariser Musikschriftstellers Prod'homme über den gleichen Gegenstand kommt, ohne dass wir auch nur ein Werk von gleicher Bedeutung diesen vorzüglichen Büchern an die Seite zu setzen haben. Prod'homme geht noch viel gründlicher und umfassender vor als Grove, den er an Kenntnis der deutschen Quellen weit übertrifft. Der Plan des Werkes ist sehr einfach und übersichtlich angelegt. Nach der chronologischen Ordnung werden die 9 Symphonien in je einem gesonderten Kapitel analytisch behandelt, wobei die gesamte Entstehungsgeschichte, soweit sie in Beethovens äusseres und inneres Leben eingreift, eingehend dargestellt wird; weiterhin ist der Weg, den die Symphonien durch die einzelnen Kulturländer gegangen sind, vom Augenblick der Uraufführung an unter Anführung charakteristischer zeitgenössischer Urteile deutlich gekennzeichnet, wobei namentlich trotz der Unzugänglichkeit wichtiger Archive (worüber der Verfasser mit Recht Klage führt) viel neues über die Geschichte Beethovens in Frankreich zu Tage gefördert wird. Ein schönes kurzes Vorwort des bekannten Dirigenten Colonne führt ein, in dem dieser bekennt: „Schon in meiner frühesten Jugend habe ich auf dem Altare Beethovens geopfert, und sein Kultus war die Religion meines ganzen Lebens". Hoffentlich gewinnt das Buch auch in Deutschland die ihm gebührende Verbreitung. Für diejenigen Musiker, die der französischen Sprache nicht genügend mächtig sind, wäre eine gute Übersetzung sehr zu wünschen.

Dr. Edgar Istel.

## Neuere Lyrik
## für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

**Anton, Fr. M.** Op. 1. „Aus fast vergessenen Tagen". Drei Gesänge. München, Josef Seiling. Pr. M. 3,—.
**Weismann, Jos.** Op. 15. Drei Gedichte. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger. M. 3,20.
**Fährmann, Hans.** Op. 30. Zwölf Lieder. H. 1. 2. Leipzig, Otto Junne. M. 4,80.
**Vollerthun, Georg.** Drei Lieder. Mainz, B Schotts Söhne. M. 3,—.
**Baeker, Ernst.** Op. 11. Sechs schlichte Weisen. Leipzig, D. Rather. M. 1,50.
**„Das Mühlrad".** Volkslied, arrangiert von S. A. E. Hagen. Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen, Musikverlag. M. —,50.
**Hiekel, Wolfgang.** Lieder im Volkston. Eigentum des Komponisten. Pr. M. 2,20.
**Roessel, Willy.** Drei Lieder. Braunschweig, Julius Bauer. Pr. M. 2,20.
**Gruber, Emma.** Sieben Gesänge. Strassburg i. E., Süddeutscher Musikverlag. Pr. M. 3,—.
**Gottlieb-Noren, H.** Op. 24. Drei Gesänge. Breslau, Julius Hainauer. Pr. M. 3,50.

Die drei Gesänge von Fr. Max Anton (op. 1) gewinnen durch den ihnen innewohnenden ziemlich stark persönlichen Zug und wollen wohl auch in der Tat die Erinnerung an Freud und Leid „aus fast vergessenen Tagen" heraufbeschwören und wieder lebendig machen. Jedenfalls verdienen die drei Tondichtungen infolge des darin ausgeprägten Sinnes für musikalische Charakteristik und breite Entfaltung der Melodie Beachtung. Grosszügige und leidenschaftsvolle Sprache wie auch still sinnige Betrachtungsweise sind dem Autor gleicher Weise eigen, obwohl sich manches, wie z. B. im zweiten Gesange „Höchste Schönheit", noch unreif und emphatisch übertrieben ausnimmt. Hoffentlich lassen sich die Käufer nicht durch das vom Tondichter selbst gezeichnete hässliche Titelblatt abschrecken, denn im vorliegenden Falle ist der Kern wirklich einmal besser als die Schale.

Nicht allzuviel gewann ich aus Julius Weismanns Op. 15, das drei Gedichte von Conrad Ferdinand Meyer mit musikalischen, freilich trotz aller beständigen Spreitzerei ziemlich farblosen Illustrationen enthält. Für total verfehlt erachte ich besonders den tiefsinnigen „Säerspruch", der vielleicht wegen seiner vorwiegend didaktischen Tendenz besser überhaupt nicht vertont würde. Kräftigere Töne schlägt Weismann im „Hugenottenlied" an und noch viel besser scheint der Sang vom „Alten Schweizer" mit seinem derben Humor gelungen. Aber immerhin haftet dem ganzen Werk ein gewisse Schwere an, etwas Hausbackenes, das nicht recht den gehofften Genuss aufkommen lässt.

In der Auswahl der Texte zu den zwölf Liedern seines op. 30. bewies Hans Fährmann einen guten Geschmack und er fand sie bei Lessing, Heine, Roquette, Mörike, Hamerling und anderen. Was der Komponist zu geben hat, ist solid und gut, weder anstössig noch umstürzlerisch. Fährmann hält es merk- und hörbar mit den alten Göttern und ist anscheinend den neuen Götzen ziemlich abhold gesinnt. Nur ist hierbei zu bedenken, dass es am Ende gar leicht auf einen Kreislauf hinauskommt und nicht recht vorwärts gehen kann noch will. Wirklich neuen Differenzierungen des menschlichen Empfindens kam der Tonpoet nirgends auf die Spur, vieles in seinen Sachen ist sehr hübsch, vieles aber auch schematisch und bereits tausendmal zuvor von anderen gesagt worden. Ein zwingender mächtiger Künstlerwille ist in den Fährmannschen Gesängen wohl nirgends zu verspüren, wohl aber das sorglich ordnende und langsam aufbauende Talent eines guten Musikers.

Eigentümlicher und unmittelbarer wirken dagegen drei Lieder von Detlev von Liliencron in der Vertonung von Georg Vollerthun. Gleich das erste „Zwei Meilen Trab" trifft in Ton und Rhythmus Liliencrons mit aller Naivität hingeworfenes Momentbild in ganz haarscharfer Weise. Tiefer geht das folgende „Und ich war fern" mit seiner auf- und abflutenden Leidenschaft und seinen schönen, wahrhaft innerlich gehobenen Steigerungen. Im letzten der drei Lieder: „Schrei" äussert sich diese Leidenschaft wieder aus anderen Beweggründen, aber auch zugleich nach einer ganz anderen Seite hin, mehr ins Weite, Ungemessene, schier Unerreichbare. Vollerthun empfindet immer als moderner Mensch und Musiker und die Anwendung der harmonischen Kunstmittel verrät jederzeit Gegenwartssinn und Originalität. Seine Lieder verdienen unstreitig, recht beachtet zu werden.

Sehr ansprechend berühren die „Sechs schlichten Weisen", die Ernst Baeker nach slavischen Volksdichtungen als op. 11 herausgab. Diese hübschen kleinen Miniaturen sind ebenso liebenswürdig in der melodischen Erfindung als fein in der fleissigen und sauberen Ausführung. Sie halten sich, was bei ihresgleichen häufig nicht der Fall ist, fern von jeglichem Salon- und Five o'clock tea-Beigeschmack und sind bei aller Vornehmheit doch immer schlicht, einfach und natürlich. Hoffentlich werden sie recht oft gesungen.

Ein Volkslied „Das Mühlrad" hat S. A. E. Hagen für eine Singstimme mit einer Klavierbegleitung versehen, die dem textlichen Inhalt wohl angepasst ist, vielleicht aber noch einfacher hätte gehalten sein können.

Zu den drei Liedern im Volkston von Wolfgang Hiekel ist nicht viel mehr zu bemerken, als dass sie im allgemeinen dem textlichen Inhalte entsprechen, ohne aber freilich tiefere Saiten der Empfindung zum Erklingen zu bringen. In der Erfindung sind sie ziemlich schwach und können nur ein sehr bescheidenes Plätzchen unter ihresgleichen beanspruchen. Eine etwas kräftigere Führung der melodischen Linie wäre unbedingt wünschenswert gewesen, um nicht so gänzlich süsslicher Sentimentalität anheim zu fallen. Jedoch vielen Leuten behagt es eben gerade so!

Nach Kenntnisnahme früherer Veröffentlichungen konnte man Willy Roessel, den einstigen stimmbegabten Leipziger Bruder Studio, kaum zu den Komponisten und Fachmusikern rechnen, da seinen Arbeiten unausgesetzt nur Dilettantisches anhaftete. Die oben angezeigten drei Lieder sind nun besserer Art, vor allem in der Form besser gelungen. Auch mit den lyrischen Nippessachen einer Anna Ritter und eines Johann Trojan ist der Autor fein und zierlich umgegangen, wusste gleichzeitig eine hübsche Weise dazu zu finden und sich einfach und natürlich zu geben. Für sehr schwächlich ist leider der letzte Cantus, das aus Röm. 5, 2—5 geschöpfte „Geistliche Lied" zu erachten. Es heisst zwar darin, Trübsal bringe Geduld, aber dieser faden Musiziererei gegenüber kommen Sänger und Hörer bei aller Geduld schwerlich aus trübseliger Langweile heraus.

Die sieben Gesänge von Emma Gruber vermögen kaum zu interessieren. Harmonisch und rhythmisch steht da alles schönstens an seinem Platze, aber auch die beste Ordnung macht zuweilen gerade leicht gähnen und wenn am Ende so alles nach einem althergebrachten melodischen Schema geht, so kann man es keinem Menschen übelnehmen, wenn er sich von solch vermeintlich Neuem ab- und dem positiv Alten und von Kindesbeinen an Liebgewonnenen wieder zukehrt. Es bleibt wohl eine alte Wahrheit, dass uns von komponierenden Musikvestalinnen schwerlich das Heil kommen werde.

Die drei Gesänge des op. 24 von H. Gottlieb-Noren scheitern an ihren faden Texten, die sich die Berliner Diva Emmy Destinn unbedachter Weise entschlüpfen liess. Musikalisch Wertvolles findet sich besonders in den beiden ersten Gesängen „Friedhofsabend" und „Es war einmal", wo sich Gottlieb-Norens lyrisches Talent in schöner und gewinnender Weise betätigt. Aufgebauscht und doch flach erscheint hingegen des „Altrömische Liebeslied". Das unglaublich hohle Pathos der Dichterin — wenn Emmy Destinn überhaupt eine wäre — ist wohl leider zum guten Teile mit schuld daran. Wünschen wir also dem begabten Tondichter später ein besseres Textfündlein!

Eugen Segnitz.



## Zeitungsschau.



Für diese Rubrik sind dem Herausgeber Einsendungen von beteiligter Seite jederzeit sehr erwünscht.

**Angers-Artiste,** Angers, 16. Jahrg. No. 1.
Louis de Romain, Réveil — Profils d'Artiste. Max d'Ollone.

**Caecilia,** Maandblad voor Muziek, Amsterdam, 64. Jahrg. No. 10.
Cath. van Rennes, De „cours de gymnastique rhythmique" van Emil Jaques Dalcroze in Genève. — Herman Rutters, De Salome van Richard Strauss. — Hollander, Italiaansche Opera-Ondernemingen I.

Musical **Courrier,** New York, Vol LV No. 15.
Blumenberg, Reflections (Foreigners, San Carlo, Conried, Muck and Grove). — Dr. Edouard Blitz, Sight singing in the public schools.

**Dalibor,** Prag, 30. Jahrg. No. 1.
Zdeněk Nejedlý, Smetana a kritika I. — Karel Hoffmeister, „Ke článku dra Richarda Batky, „Konservatoriumsfragen".

Le **Guide** musical, Brüssel, Vol LIII. No. 42.
May de Rudder, La musicalité de Shelley III.

Der **Klavier-Lehrer,** Berlin, 30. Jahrg. No. 20.
Prof. Dr. Franz Marschner, Stilprinzipien für den Vortrag J. S. Bachscher Klavierwerke sowie für Klavierbearbeitungen seiner Orgel- und Orchesterwerke II. — Dr. Karl Storck, Volksmusik II. — Anna Morsch, Fortbildungs- und Ferien-Kurse II.

Die **Lyra,** Wien, 31 Jahrg. No 2.
Prof. Dr. Adolf Mayer, Beiträge zu einer „Ästhetik" der Musik I. — A. A. Naaff, Das Schwedengrab (Zur Geschichte eines Chorliedes) II.

Le **Ménestrel,** Paris. 73. Jahrg. No. 42.
Arthur Pougin, Monsigny et son Temps III. — Julien Tiersot, Études sur Mozart (Idoménée) [Suite]. — Paul d'Estrée, L'âme du comédien (un syphon d'eau de Seltz — leçons de chant — coups de langue et coup de revolver).

**Mercure** musical, Paris, 3. Jahrg. No. 10.
Max-Anély, Voix mortes: musiques Maori. — Du Robec, A propos d'une robe de Charles d'Orléans. — Louis Laloy, La musique américaine. — A. de Bertha, Franz Liszt II. — M. D. Calvocoressi, Esquisse d'une bibliographie d'ouvrages sur la musique et sur les musiciens russes. — Louis Thomas, Poésie et musique.

**Monatsschrift** für Schulgesang, Essen, 2. Jahrg. No. 7.
Dr. Hermann Gutzmann, Über den sogenannten „primären Ton" I. — A. N. Harzen-Müller, Das Madrigal. — F. Wiedermann, Schillers Beziehungen zur Musik I/II. — Hugo Löbmann, Notenfuchserei. — Beethoven in der Dichtung von Max Bewer.

Svensk **Musiktidning,** Stockholm, 27. Jahrg. No. 15.
Alfred Reisenauer. † — Arthur de Greef. — F. S., Ludwig Wüllner. En återblick på hans gästuppträdande.

Allgemeine **Musik-Zeitung,** Berlin, 34. Jahrg. No. 42.
Johannes Conze, Vom Aeolischen zum Moll. — Brahms als Philologe. Sein Briefwechsel mit Ernst Rudorff über die Herausgabe von Werken Chopins' und Schumanns.

Neue **Musik-Zeitung,** Stuttgart, 29. Jahrg. No. 2.
Hugo Riemann, Die Entwicklung des modernen Instrumentalstils um 1750 II. — Dr. Gustav Altmann, Solisten in Orchesterwerken. — M. Koch, Der Septimenakkord der vierten Stufe in Dur. — Noilli Glöckner, Gabriella Wurzel — Eugen Honold, Alfred Reisenauer. † — Gottfried Kessler, Der Mutter Wiegenlied.

Rheinische **Musik- und Theater-Zeitung,** Köln, 8. Jahrg. No. 42.
J. G. Prod'homme, Emilie Zola und die Musik I. — Alois Schmitz, Über Vortrag und „Seele" im Gesang.

Schweizerische **Musik-Zeitung,** Zürich, 67. Jahrg. No. 27.
Nf., Zur Entwicklung des Männer-Gesangs.

**National-Zeitung,** Berlin, 16. Okt. 1907.
Das moderne Drama und Richard Wagner.

Polnische **Post,** Wien, 16. Okt. 1907.
Adolf Chybiński, Jungpolen in der Musik III.

La **Revue** Musicale, Paris, 7. Jahrgang. No. 20.
Henri Quittard, Musique française du XVIIIe siècle (Suite): Ernelinde, de Philidor. — Jules Combarieu, Organisation des études d'histoire musicale, en France, au XIXe siècle (suite) [cours du collège de France].

**Signale** für die musikalische Welt, Berlin, 65. Jahrg. No. 58.
Dr. Wolfgang A. Thomas, Glossen zur musikalischen Kultur. — August Spanuth, Wagner im Konzertsaal?

Anhaltischer **Staats-Anzeiger,** Dessau, 13. Okt. 07.
Paul Bekker, Das moderne Orchester.

Die **Stimme,** Berlin, 2. Jahrg. No. 1.
Dr. R. Imhofer, Über musikalisches Gehör bei Schwachsinnigen I. — Robert Handke, Zur Disposition des Volksschulgesangunterrichtes I. — Dr. phil. Martin Seydel, Goethes Bedeutung für die Kultur der Stimme. — Viggo Forchhammer, Stimmansatz oder Tonansatz. — Amélia Thylleri, Ein Weg zur Verbesserung der sozialen Lage der Kunstgesanglehrer.

Berliner **Tageblatt,** Berlin, 13. Okt. 07
Maria Wessel, Die Tonbildung in der Gesangskunst.

Leipziger **Tageblatt,** Leipzig, 17. Okt. 07.
Eugen Segnitz, Johann Nepomuk Hummel. (Zur Erinnerung an den 70. Todestag, 17. Okt. 1837).

Le **Temps,** Paris, 15. Okt. 07.
Pierre Lalo, Wagner et l'Amour. (Richard Wagner et Mathilde Wesendonk) II.

La **Tribuna,** Rom, 14. Okt. 07.
Franco Sabelli, L'anima intima di Wagner.

**Weser-Zeitung,** Bremen, 13. Okt. 07.
H. von Beaulieu, Wagneriana. Ein Dialog.

**Zeitschrift** für Instrumentenbau, Leipzig, 28. Jahrg. No. 2.
Die Orgel in der vormaligen Benediktiner-Abteikirche in Amorbach.

Alle an die **Redaktion** gerichteten Zuschriften und Sendungen wolle man adressieren: **Redaktion des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.** Alle geschäftlichen Korrespondenzen, Zahlungen etc. sind zu richten an: **Expedition des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.**

**Die nächste Nummer erscheint am 31. Okt. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 28. Okt. hier eintreffen.**

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

**Konzert-Direktion Hugo Sander**

Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 8221.

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.



# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Cronbergerstr. 12.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
**Berlin W. 50,** Rankestrasse 20.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 9III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Maria Quell**
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
**HAMBURG 25,** Oben am Borgfelde.



**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
**Essen** (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3012. — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

**Hildegard Börner,**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.

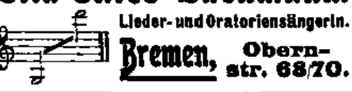
**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
**Frankfurt a. M.,** Fichardstr. 63.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
**LEIPZIG, Georgiring 19,** Treppe B II.

**Alice Ohse,**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
**Köln** a. Rh., Limburgerstr 21II.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

**Ella Thies-Lachmann.**
Lieder- und Oratoriensängerin.
**Bremen, Obernstr. 68/70.**



Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

**Lucie Ruck-Janzer**
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran — Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 537.

**Clara Jansen**
Konzertsängerin (Sopran)
**Leipzig,** Neumarkt 38.

**Antonie Beckert**
(Mezzo)
**Martha Beckert**
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: **Duette.**
**Leipzig,** Südplatz 2 III.

*Karoline* **Doepper-Fischer,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Duisburg a. Rhein,** Schweizerstrasse No. 25.
Fernsprecher No. 384.



**Alice Bertkau**
**Lieder- und Oratoriensängerin**
Alt und Mezzosopran.
**Krefeld,** Luisenstr. 44.

**Olga von Welden**
**Konzert- u. Oratoriensängerin**
(Altistin)
**Stuttgart,** Rothebühlstr 91d.

**Martha Oppermann**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Hildesheim,** Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung: Reinhold Schubert, Leipzig.

**Johanna Koch**
Gesanglehrerin
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
**Leipzig,** Kochstrasse 23.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

**Iduna Walter-Choinanus** BERLIN-WILMERSDORF, Nassauischestr. 57.
Konzertvertretung: Herm. Wolff.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
**Braunschweig,** Kastanienallee 2 pt.

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

**Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s** empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse. **Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.**

---

Konservatorisch gebild. **Klavierlehrer** als

**Teilhaber**

**für eine Musikschule**

gesucht. Nur geringe Kapitalanlage erforderlich. Angebote unter **C. H.** an die Expedition dieses Blattes.

---

**Rout. Autograph.**

**stud. Musiker, auch firm in Klavierauszügen** u. Partitur (Oper etc.) kann noch für ca. 1000 M. pro anno ständige Arbeit übernehmen. Sitz Hamburg. Off. sub. **T. H. 465 an Haasenstein & Vogler A.-G., Hamburg.**

---

**Klavierlehrer gesucht!**

Bei 24 Wochenstunden Kr 1600 — Gehalt; wenn Violine als Nebenfach, Erhöhung nach Vereinbarung. Anträge — belegt mit Zeugnisabschriften — zu richten an

**Musikverein für Kärnten, Klagenfurt.**

---

**Walter Kohlberg**

**Klavierpädagog und Konzertbegleiter**

**Leipzig,** Nordstrasse 33 III.

---

**Deutscher Organist**

auf staatlichem **Konservatorium** gebildet, sucht Stellung in **England.** Zeugnisse und Empfehlungen, sowie Angabe von Referenzen zu Diensten. Off. unt. **F. 1** a. d. Exp d. Bl.

---

**Institut-Verkauf.**

In einer sehr verkehrsreichen Stadt Schlesiens ist ein bestrenomiertes **Musik-Institut,** das als Spezialität Violin-Unterricht hat und bisher von einem vorzüglichen Geiger als Inhaber modern geleitet wurde, und das sich durch eine geeignete Kraft auch im Klavierteil höchst ausgestalten lässt, mit sämtlichen Inventar, wegen Zeitmangels durch Konzertreisen zum Spottpreise von M. 3000 Barzahlung sofort verkäuflich. Gefl. Off. u. „Kunst 1907“ an die Exp. d. Zeitschrift erbeten.

## Anzeigen.

**Der gebundene Stil**

**Lehrbuch für Kontrapunkt und Fuge**

von

**Felix Draeseke.**

2 Bde. je 5 Mk., geb. 6 Mk.

**Verlag von Louis Oertel, Hannover.**

---

**FRANZISKUS NAGLER**

Op. 33. **Drei geistliche Gesänge** für gem. Chor

1. **Seid fröhlich in Hoffnung** 2. **Kyrie eleison**
3. **Wie lieblich sind deine Wohnungen.**

**Jede Partitur 60 Pf., jede Chorstimme zu No. 1 je 15 Pf., zu No. 2 und 3 je 30 Pf.**

Kirchenmusikdirektor **Mayerhoff** Chemnitz schreibt Ich zweifle nicht, dass sich die Kompositionen Naglers gut einführen werden, glaube auch, dass in Anbetracht der einfachen und klaren Satzweise Kirchenchöre kleinerer Orte sich gern damit befassen werden.

*Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung*

**Chr. Friedrich Vieweg G. m. b. H., Berlin-Gross Lichterfelde**

---

**SELMER**

**Duett** für 2 Singstimmen (norwegisch und deutsch) mit Piano:

Op 45. Heft I. No. 1. **„Nun wünsch' ich, dass die ganze Welt“** *(Fr. Rückert).* [Ms. und Bt.] . . . M. 0,75
No 2. **Der Gesang** *(B. Björnson).* [S. oder Ms. und Bt.] . . . M. 0,75
Dasselbe komplett . . . M. 1,25
Heft II. No. 3. **Liebe zum Vaterland** *(John Paulsen)* . . . M. 0,75
No. 4. **Rote Schwäne** *(C. Sinding)* M. 1,50
Dasselbe komplett . . . M. 1,75

Op. 46. **Lichte Töne.**
Heft I. No. 1. **Frühlingsweise** *(S. Schandorff)* . . . M. 0,75
No. 2. **Frühlingstoilette** *(Th. Caspari)* M. 1,—
No. 3. **Sommernacht auf dem Gletscher** *(Th. Caspari)* . . . M. 0,75
Dasselbe komplett . . . M 2,—
Heft II. No. 4. **Wiesenklee** *(Th. Caspari).* Mit Violoncell und Pianoforte M. 1,—

Op. 47 No. 1. **„Alle die wachsenden Schatten“** *(J. P. Jacobsen)* . . . M. 0,75
No 2. **Landschaft** *(J. P Jacobsen).* [2 S. od. S. u. Bt.) . . . M. 0,75
No. 3. **Am Abend** *(E. Ziel)* . . . M. 0,75
No. 4. **Das Höchste** *(Petöfi)* . . . M. 0,60
Dieselben komplett (No 1 4) . . . M. 2,25

In ihnen allen offenbart sich Selmer als ein eigenartig schaffender, poetisch empfindender und ganz im Geiste moderner künstlerischer Anschauungen gestaltender Tondichter.
**Otto Taubmann,** Allg. Musik-Ztg 1896 No. 4.

In seinem Op. 46 ist Selmer ein Sänger des Frühlings, für dessen Verherrlichung er die herzinnigsten, lieblichsten Klänge gefunden hat „Lichte Töne“ ist zutreffend diese Folge von vier Duetten genannt . . **Op. 47, No. 1:** Das die Seele wunderbar Bewegende einer Frühlingsdämmerung ist hier in Dichtung und Musik rührend schön wiedergegeben. **No. 2:** . . . abgesehen von allem übrigen Schönen dieser Komposition — der Klangeffekt derselben ist bezaubernd.
**Louis Bödecker,** Mus. Wochenbl. 1895 No. 45.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann), **Leipzig.**



# Breitkopf & Härtel in Leipzig

Zum erstenmal veröffentlicht:

# Beethoven

## Elf Wiener Tänze

(4 Walzer, 5 Menuetten und 2 Lænderer)

**für 7 Streich- und Blasinstrumente**

Nach handschriftlichen Stimmen im Archiv der Thomasschule zu Leipzig

herausgegeben von

**Hugo Riemann.**

**Partitur M. 3.—.** **Stimmen je 60 Pf.**

Die hier zum erstenmal veröffentlichten Tänze waren bisher anonym. Ihre ungewöhnliche Schönheit und die mit auffallendem Raffinement ausgeführte Instrumentierung liessen auf einen der besten Meister zu Anfang des 19. Jahrhunderts schliessen. Einige melodische Wendungen wiesen zunächst auf C. M. v. Weber; doch ergab ein Vergleich mit dessen 18 Favoritwalzern, dass diese in der Erfindung und in der Instrumentierung obigen Tänzen nicht annähernd ebenbürtig sind. Wir wissen nun, dass eine Anzahl Tänze Beethovens für 7 Instrumente, die der Meister 1819, während er an der Missa solemnis arbeitete, in Mödling geschrieben hat, verloren gegangen sind. Schindlers Biographie von Ludwig van Beethoven (1840) berichtet hierüber: „Auch willfahrte er (Beethoven) im Sommer 1819, als er eben mit der Komposition des Credo (der Missa solemnis) beschäftigt war, den wiederholten dringenden Bitten einer aus 7 Mitgliedern (!) bestehenden Musikgesellschaft, die damals in einem Gasthofe in der Briel bei Mödling zum Tanze zu spielen pflegte, und schrieb einige Partien Walzer für sie, die er selbst auch in die einzelnen Stimmen aussetzte. Des auffallenden Kontrastes wegen, wie sich ein grosses Genie zu gleicher Zeit in den höchsten Regionen musikalischer Poesie und zugleich auch im Tanzsaale bewege, forschte ich einige Jahre darauf, als der Meister einstmals dieses Umstandes wieder erwähnte, diesen leicht beflügelten Horen nach; allein jene Gesellschaft hatte sich unterdessen zerstreut, und so blieb alles Nachsuchen vergebens. Auch Beethoven hatte die Partitur dieser Walzer verloren.“ Da auch die Entstehung bezw. Zusammenstellung der Bagatellen, Op. 119, die in verschiedenen Teilen in Tonart und Tonlage mit den elf Wiener Tänzen übereinstimmen, in dieselbe Zeit fällt, so darf die Verfasserschaft Beethovens als sicher gelten.

---

# Mozart

Ballettmusik aus der Pantomime **«Les petits riens»**

**für Orchester**

Für den Konzertgebrauch eingerichtet von

**Georg Göhler.**

**Partitur M. 4.—.** **18 Stimmen je 30 Pf.**

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Verantwortlicher Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.




Kommissions-Verlag von G. Kreysing. ◻ Telephon 1066
in Leipzig.
Chefredacteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig, Seeburgstr. 51 ∘ Teleph. 1066.

Redacteur für Berlin und Umgegend:
Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9,
Potsdamerstr. 21. ☎ Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4.
☎ 1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1349. Ung. Postsparkassen-Konto 8426.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,— = Kr. 9,60, vierteljährlich ℳ 2,— = Kr. 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 = Kr. 2,75 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. = 36 Heller.







## Über Musik und Leben.

Eine Betrachtung von **Dr. Wolfgang A. Thomas.**

Der Kulturgedanke ist uns heute sehr sympathisch. Wir beschäftigen uns weit mehr als früher mit der Kulturgeschichte. Die politische Geschichte hat ein wenig an Interesse eingebusst. Trotz dieser Vorliebe für den Kulturgedanken fühlt man sich einstweilen mehr an den Begriff „Kultur“ heran, als dass man ihn scharf begrenzte und definierte. Und vollends spezielle Gebiete und Aufgaben der Kultur sind vorerst nicht nur auf ihren Kulturwert gar nicht geprüft, sondern sogar vielfach noch ohne weitere Begründung als kulturell wertlos verschrieen. Ein Stiefkind ist in dieser Beziehung noch heute die Musik . . .

Otto Weininger, der hoffnungsvolle, frühvollendete Philosoph, bringt in seinem nachgelassenen Buche „Über die letzten Dinge“ einen dreiteiligen Aufsatz über „Wissenschaft und Kultur“, und in dem mittleren Abschnitt eine Erörterung über den Begriff der Kultur. Dort heisst es u. a.: „Das Spiel als solches ist zwecklos; denn es stellt Probleme, die nie Aufgaben werden können“. Eine Anmerkung fügt hinzu. „Darum hat alles Nur-Ästhetische keinen Kulturwert“. Da hätten wir denn einen der vielen Proteste gegen das von Cousin in die Welt gesetzte Wort: l'art pour l'art. Eine Kunst nur für die Kunst sei ein Unsinn, mit Weininger zwecklos.

Ob das Wort: l'art pour l'art gedeutet werden kann, und der Gedanke ad absurdum geführt, wenn man ihn deutet, mag auf sich beruhen. Er enthält jedenfalls ein Goldkorn Wahrheit: nur das interessiert: die Kunst hat ihre eigenen Aufgaben. Sie braucht nicht, ja darf gar nicht den Massstab für ihren Inhalt, ihre Aufgaben bei Belehrung, Moral oder sonstigen aufdringlichen Stellvertreterinnen erborgen. Sie läuft darum keinesfalls Gefahr „nur-ästhetisch“ und damit zwecklos zu werden.

Zunächst hat sich die Kunst allerdings nur um das Ästhetische, um die Schönheit, zu kümmern. Das Schöne nicht in dem Sinne der Wolkenlosigkeit oder wellenfreien Spiegelglätte, wie es das 18., aber vielfach auch das 19. Jahrhundert verlangte. Das Wort „schön“ ist verwandt mit „scheinen“ und „sehen“. In der Kunst hat alles zu „scheinen“, es hat An-„sehen“ zu haben. Darum verpönen wir in der Musik die bloss gelehrte, die Kathedermusik. Um den schönen Schein handelt es sich Doch nicht um einen Schein, der uns trügt wir verlangen Ansehen. Das echte Ansehen entspricht nur inneren Eigenschaften. Die vollkommene Schönheit tritt nur da auf, wo das Gute und Wahre auch im Verein sind. Wie es keine Denktätigkeit des Menschen gibt, die nicht mit Empfindungen und Willenstrieben verquickt wäre, so kann ein wirklich Schönes ohne Wahrheit und Ethos nicht existieren. Die Kunst wirkt darum stets auch ethisch und belehrt Aber dies geschieht nebenbei. Der Arzt hat zu heilen, nicht zu belehren; aber eine treffliche Heilung belehrt und bessert den Patienten. „Der Künstler ist kein Lehrer. Es ist die Aufgabe des Laien, sich selbst zu unterrichten, indem er die Geschichte des Produzierens, die aus dem Geleisteten spricht, in sich aufnimmt. Der Künstler ist keine Bonne,

die das Kind laufen lehrt. Er läuft, und wer ihn begleitet, hat sich im Gehen geübt." (Multatuli.) Die Kunst bringt uns die Schönheit; die Welt wird einmal von dieser Seite aus betrachtet.

Hat diese Betrachtungsweise aber Kulturwert? Ist dies nicht nur ein zweckloses Spiel? Nochmals muss jetzt betont werden, dass es sich nicht um Wolkenlosigkeit des Geschehens handeln kann. Auch der rasende Orkan, der Bösewicht können schön sein. Der sittliche Gehalt der Kunst, das, was man die Fabel in einem Werke der Literatur nennt, macht die Schönheit nicht aus. Schiller sagt schon in seinem Aufsatz: „Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst": „Kraftmangel ist etwas Verächtliches, und jede Handlung, die uns darauf schliessen lässt, ist es gleichfalls. Jede feige und kriechende Tat ist uns widrig durch den Kraftmangel, den sie verrät; umgekehrt kann uns eine teuflische Tat, sobald sie nur Kraft verrät, ästhetisch gefallen.. Diese Abweichung des moralischen Urteils von dem ästhetischen ist merkwürdig und verdient Aufmerksamkeit'. Diese Abweichung liegt nicht vor; ein nur ästhetisches Gefallen kann nicht zugegeben werden. Wenn wir der teuflischen Tat ästhetisches Gefallen abgewinnen, so entspringt dieses der Energie und Kraft, mit der die Tat vollführt wird, und zwar insofern als solche Eigenschaften, ohne Rücksicht auf die durch sie ausgeführten Absichten, rühmlich sind, also Ansehen geben. Und da die Kunst es nur auf die Darstellung des Schönen abgesehen, kann sie solche schöne Eigenschaften auch am Bösewicht zeigen, während ein Lehrbuch der Moral aus begreiflichen Gründen es vorzieht, nur den Braven mit löblichen Eigenschaften zu schmücken. An diesem Fall des kraftvollen Bösewichts sieht man indes deutlich, dass das Schöne immerhin mit ethischen Ingredienzien auftritt, denn der böse Feigling ist kein ästhetischer Gegenstand — es sei denn, dass er z. B. durch Klugheit glänze.

Wir wollen überall ein Gefallen an künstlerischen Gegenständen und Vorwürfen. Wozu aber bedürfen wir dies Gefallen, wenn es keine moralische Aufgabe an uns hat? Da kann uns Goethe erleuchten, der speziell dem Maler zugedacht, was allgemein dem Künstler gelten muss:

> Kunstler, zeiget nur den Augen
> Farbenfülle, reines Rund!
> Was den Seelen moge taugen,
> Seid gesund und wirkt gesund!

Wir bedürfen des Bildes der Gesundheit, der Vollkommenheit, wollen Freude am Dasein, die uns stärkt. Die ästhetischen Genüsse entsprechen also der körperlichen Nahrung in der seelischen Region, sie sind die geistige Nahrung, ohne die wir es nie und nirgends aushalten würden. Schon der Wilde hat seine unvollkommene Kunst, er schafft sich eine Lust am Dasein.

Das Gute haben wir im Leben zu tun, die Wahrheit wird von der Wissenschaft erforscht — die Kunst aber zeigt uns die Schönheit. Das Gute und Wahre brauchen wir nicht bei der Kunst zu suchen, aber die Kraft beides zu verwirklichen, gewährt uns nur der Gesundbrunnen der Schönheit.

Der Kulturwert aller Kunst beruht in geistiger Erfrischung, in der Stärkung unserer geistigen Kräfte, Erhaltung und Erhöhung unserer Spannkraft.

Kann die Musik, die verschwiegene Kunst, welche uns alles unausgesprochen mitteilt, dieser Aufgabe auch dienen? Auf verschiedene Weise. Gerade bei ihr ist oft von einem schönen, phantasielosen Tonespiel geredet worden. Und sicherlich gibt es für manch einen nur ein nichtssagendes Tönespiel. Der Wohllaut allein gefällt vorwiegend in Italien, im Lande des bel canto. Schon das Vergnügen am Wohllaut ist jedoch eine ästhetische Lust. Allerdings erst die niedrigste Sprosse auf der Leiter zum höchsten musikalischen Genuss. Wir wollen nicht nur Klangreize haben und Formen bewundern, sondern die vollkommene Welt im Symbol erleben. Da wir uns als Teil der uns umgebenden Natur und Welt bewusst sind, empfinden wir durch Vermittelung des Ohres in den Tönen die Gesetze, welche für uns und die Welt gemeinschaftlich gelten. Das Ohr lässt die Töne ein, welche sich im Nervennetz und Nervenzentrum des Körpers sofort in den Ausdruck, in die Gefühle umsetzen, welche ihre Entstehung begleiteten. Das Ohr scheint in dieser scharfen und spontanen Reaktion auf die Empfindungstemperatur dem Auge überlegen zu sein.

Auch von der Musik verlangen wir eine Erhebung, die Betonung des ästhetischen Momentes. Darum bleibt auch bei der inhaltreichsten Musik der Wohlklang mit Recht ein wesentliches Erfordernis echter Tonkunst. Die Leichtverständlichkeit kann dagegen nicht verlangt werden, da die Grösse des Kunstwerks, wie in aller Kunst, in der möglichst innigen Übereinstimmung der symbolischen Werte alles Lebens, in dem Reichtum an geistiger Nahrung besteht.

Das Ästhetische der Kunst liefert also niemals ein Problem, welches nie Aufgabe werden kann, und welches darum zwecklos ist. Die Aufgabe des Ästhetischen besteht in der Mitteilung geistiger Werte: als Ideal-Erhebung durch den Hinblick auf das Vollkommene. Diesem aber fehlt niemals eine ethische Seite und ebenso ist es im höchsten Sinne wahr. Darum kann man denn auch umgekehrt sagen, dass dem höchsten Kunstwerk jeweils auch die höchste Ethik, der grösste und wahrste Gedanke innewohnt, während man umgekehrt bei guten Gedanken nicht ohne weiteres auf ästhetische Eigenschaften schliessen darf.

Der Alltagsmensch nun aber nimmt daran Anstoss, dass die Kunst sich mit Illusionen abgibt: er sieht nicht die Probleme, die nicht Aufgaben werden können, sondern gewahrt Kunstgegenstände, die keinem praktischen Bedürfnis dienen, Verhältnisse, denen keine reale Existenz zukommt. Man lese einmal die „Betrachtungen über die Wahrheitsliebe jemandes, der das folgende Machwerk von Heine ('Auf Flügeln des Gesanges') einem jungen Mädchen vorträgt, die in der Suite sitzt und strickt" in Multatulis „Max Havelaar" (Bibl. d. Gesamtlit.: Hendel No 1396 9 p. 135 ff.), wo der „praktische" Standpunkt der Kunst gegenüber so humorvoll ironisiert wird. Kunstwerke geben nur Illusionen — und was kaufe ich mir dafür!

Indes muss unsere Illusionsästhetik allerdings erheblich zurechtgebogen werden. Die Illusionen, in die wir uns einfühlen, sind doch recht nebensächlich, wenn auch in manchen Kunstzweigen, z. B. Mimik und bildender Kunst, unumgänglich. Die Musik kann uns da als klarster Führer dienen. Wo stecken denn in der Tonkunst die Illusionen? Töne, Rhythmen, Melodien, Harmonien sind doch tatsächlich vorhanden. Der Bilder und Worte bedarf es durchaus nicht unbedingt, um die Musik zu verstehen. Mit anderen Worten: die geistigen Werte, welche die Kunst zur Geistesnahrung machen, werden nicht eingebildet, sondern sind tatsächlich vorhanden. Nicht die Personen, die Vorgänge, die Fabel im Kunstwerk, machen den ästhetischen Wert aus, sondern der Geist der Sache. Wenn eine Bühnenfigur auftritt, so hat sie das im Geist der Rolle zu tun. Dass die darstellende Person selbst als solche nicht in Betracht kommt, weiss jeder. Sie selbst ist aber doch tatsächlich nicht illusorisch vorhanden. Tut sie etwas ihrer leiblichen Person Eigentümliches, was der Rolle nicht ansteht, so bringt sie den Geist des Werkes

um. Aber weiter: Name, Umgebung und das alles sind ebenfalls irrelevant — wichtig ist letztlich nur das geistige Moment. An der Musik wirds deutlicher: der Sinn der Komposition verlangt ein ganz Bestimmtes in Ausdruck, Rhythmus, Tempo, eine bestimmte Geste — man nennt es Stilreinheit einer Aufführung, wenn alles getroffen ist. Unsere Gedanken und Gefühle müsste man Illusionen nennen, wenn und sofern ihnen keine praktischen Taten und Gegenstände entsprechen. Die Ideen und Empfindungen, welche wir durch die Kunstwerke in uns aufnehmen, sind ebenso real, wie die Ideale, an denen und durch die diese Ideen und Empfindungen uns vermittelt werden. Weder ich, der Zuschauer (oder Zuhörer), noch der Darsteller empfindet Liebe — aber beide müssen wir uns des Begriffes, der Idee der Liebe bewusst sein. Diese Idee der Liebe durchdringt den Künstler, je stärker er sich dessen bewusst ist, um so heftiger, so dass dann seine Äusserungen und Bewegungen dieser Idee — oft unbewusst — entsprechen. Die Kraft der Intuition verlange ich vom Künstler. Das Allgemeine, was sich im Symbol ausspricht, das ist vorhanden: Liebe und Tod sind unsere höchste Lust, unser herbster Schmerz — überall in unserem Leben treffen wir sie an: diese Mächte sind weiss Gott keine Illusion. Das Exempel, dieser einzelne Fall, an den dieses Allgemeine sich knüpft, weil es einer Form bedarf, um dem Auge sichtbar, dem Ohr vernehmbar zu werden — dieses Exempel ist eine Illusion, aber das Allgemeine existiert. Und wir sahen es ja, der Praktikus und „nichts-als-Praktikus" sieht und hört nur den erdichteten Einzelfall, über dessen Nicht-Realität er natürlich lachen muss.

Die Illusionsästhetik macht die Darstellung zur Hauptsache. Die Darstellung gehört allerdings zur Kunst unumgänglich. Aber die Musik bedient sich eines Wohllautes und einer Form, welche nicht bei der Natur erborgt ist. Auch kann ein sentimentales Stück, sei es der Dichtung, der Musik völlig die Illusion vortäuschen, wenn die Ausführung darnach ist. Aber den höchsten Ansprüchen wird ein solches Machwerk nicht entsprechen. Andererseits wollen wir die Ideen des Philosophen nicht alle dargestellt sehen. Der Künstler hat seine Ideen an dem Massstab der Vollkommenheit zu messen: Gedanken ohne Empfindungen taugen ihm nicht: der Gelehrte will abstrahieren, der Künstler will am farbigen Abglanz das ganze Leben — die ungeteilte Einheit des Lebendigen.

Die Kunst ist ein Kultus. Verehrt wird das Wesen der Welt.

Der Materialist wird demnach nicht behaupten können, dass die Kunst nichts praktisch Verwendbares enthalte, wird ihm doch täglich und stündlich das Wesen fühlbar am eigenen Leibe, welches die Kunst verehrt. Auch er wird die Gesundung durch Erhaltung der geistigen Spannkraft, welche nur die Kunst gewährt, nicht verleugnen können.

Darin beruht der Kulturwert der Kunst. Sie weist auf das Allgemeine hin. Sie ist ein Gesundbrunnen des Volkes, denn sie hebt und stählt die geistigen Kräfte. Und gerade die Musik, welche sich mehr wie alle anderen Künste jeglicher Äusserlichkeiten begibt, hat den höchsten Kulturwert. Fragt die Mütter musikalischer Söhne, die fern vom Vaterhause weilen, wie viele dieser Jünglinge ihre Kunst auf der rechten Bahn gehalten hat! Wir hören uns in der Musik an den Herzschlag der menschlichen Natur heran, wir bleiben in Fühlung mit dem Wesen der Welt und verstehen unbewusst den Sinn des Daseins. Die Kunst, vornehmlich die Musik, mit ihrem tiefen Zug ins Allgemeine, erhält uns den durchaus notwendigen Optimismus. Sie stärkt uns unmittelbar aus dem Born der Ewigkeit, wie die Speise den Leib.

Seine tiefen Ursachen hat es, dass die Künste fürs Auge ihre Heimat im Süden, in Italien und Griechenland haben. Die Wiege der innerlichsten Kunst, der Musik, stand unter nordischem, verhängtem Himmel. Unsere Baukunst ist die gotische; die Seele erhebt sich zu den Sternen. Unser Wohnhaus hat kleine Dimensionen, oft musste es sich an Bergrücken anlehnen und in kleine Tälchen zwängen. Wir brauchen Innenarchitektur, die uns den vielen Zimmer- und Hausaufenthalt verschönt — draussen im Bindfadenregen unseres Klimas glänzen unsere Bauten doch nicht. Unsere Kunst im engeren Sinne ist die Musik: Bach, Beethoven, Wagner. Die Idee steht im Vordergrund, der Wohllaut kommt in zweiter Linie. Die Charakteristik wurde bei uns ausgebildet: wir wollen ausgesprochene, schroff hervorstechende Ideen — mit äusserer Anmut allein ist es nicht getan.

Wir haben unsere Gefahren und verlieren uns in Kleinigkeiten. Die germanische Musik schleicht in langsamen Rhythmen. Unsere dionysische Musik ist ein Rausch, in den wir uns selbst versetzen, keine überschäumende Lust. Unsere apollinische Kunst möchte durch Logik überzeugen, statt im Glauben zu erheben. Bei uns kam das Wort, also der Gedanke mit frohen Prätensionen in die Musik.

Der deutsche Faust hat kein Talent zum romanischen Don Juan. Seine Vorzüge sind Kraft und Grösse. Er kultiviere sie. Vornehmlich in der Kunst und durch die Kunst.

---

## Ein Brief und Fragebogen Liszts an die Schwester Chopins.

Mitgeteilt von **Bernard Scharlitt.**

Vor nicht langer Zeit hat die Chopin-Sektion der Warschauer Musikgesellschaft eine ihr von der Nichte Friedrich Chopins, Frau Marie Ciechomska, zur Verfügung gestellte, grosse Sammlung bisher unbekannt gebliebener Papiere aus dem Nachlasse des Tondichters veröffentlicht, die neben vielen kostbaren Beiträgen zur Charakteristik des Notturnensängers auch zahlreiche Briefe der bekanntesten Tondichter jener Epoche, sowie vieler berühmter Zeitgenossen Chopins enthält; darunter zwei hochinteressante Dokumente aus der Hand Franz Liszts, von deren Existenz bislang keine Kunde vorhanden war und die für das Wesen dieses einzigartigen Meisters so bezeichnend sind, dass sie den weitesten Kreisen bekanntgegeben zu werden verdienen.

Wir finden hier auf der einen Seite, in der pietätvollen Art und Weise, mit der Liszt daran geht, dem verstorbenen Freunde ein Denkmal — nämlich seine berühmte Chopin-Biographie — zu setzen, einen neuen Beweis für die von Richard Wagner an dem „seltensten aller Freunde" immer wieder gerühmte selbstlose Treue und unerschütterliche Liebe und erhalten andererseits ein charakteristisches Zeugnis für die eminente schriftstellerische Begabung, sowie den psychologischen Scharfblick dieses in der Musikgeschichte eine so exzeptionelle Stellung einnehmenden Meisters, indem wir ihn in einem im ganzen 12 Fragen umfassenden, den Lebensgang Chopins betreffenden Quästionär, den er der Schwester des Tondichters mit einem seine grosse Liebe und Verehrung für den so früh dahingegangenen Freund atmenden Briefe übersendet, alles für den Biographen Wissenwerte zusammensetzen sehen.

Hier zunächst der, im Originale in französischer Sprache geschriebene, Brief Liszts an die Schwester Chopins, Frau Ludwika Jendrzejowicz:

Madame!

Meine langjährige Freundschaft mit Ihrem Bruder, die aufrichtige und tiefe Verehrung, die ich für ihn als eine der würdigsten Grössen unserer Kunst stets hegte, legen mir in einem gewissen Grade die Pflicht auf, zur Ehrung seines Andenkens einige Seiten niederzuschreiben. Es werden ihrer wahrscheinlich so viele, dass sie eine Broschüre von 3—4 Bogen bilden können.

Um nun dieser Arbeit die erwünschte Präzision geben zu können, sei mir, gestützt auf mein intimes Verhältnis zu dem erhabenen Verewigten, erlaubt, an Sie, Madame, eine Reihe von seinen Lebensgang betreffenden Fragen zu richten; ich wäre unendlich dankbar, wenn Madame die Antwort auf dem Rande niederschreiben wollten.

Mein Sekretär, Herr Bellini, der die Ehre haben wird, Ihnen diese Zeilen zu überreichen, ist auch ermächtigt, mir Ihre Antwort in kürzester Zeit zuzumitteln.

Wollen Madame die Ausdrücke meiner hochachtungsvollsten und ergebensten Gefühle entgegennehmen.

F. Liszt.

Pilsen, 14. November 1849.

Diesem Briefe war der folgende, ebenfalls in französischer Sprache geschriebene Fragebogen Liszts beigeschlossen:

I. Frage: Datum und Ort der Geburt?

II. Frage: Wie waren die Eigenschaften seiner Kindheit? Knüpft sich an dieselbe irgend eine Anekdote, ein seine damaligen Liebhabereien und Gewohnheiten kennzeichnendes Moment?

III. Frage: Wann begannen seine musikalischen Fähigkeiten zu Tage zu treten und welcher Art waren seine ersten Studien? Bildeten dieselben für ihn welche Schwierigkeiten? War ihm die Improvisation frühzeitig zugänglich?

IV. Frage: Welches Kollegium oder welche Schule hat er besucht? Sind die Namen jener wenigen seiner Kollegen bekannt, die er am meisten liebte? War sein musikalisches Talent nicht schon dazumal sehr bekannt und beliebt? Wurde er nicht von den Eltern seiner Kollegen oft eingeladen, die er gewiss durch sein Talent und seinen Esprit entzückt haben muss? Hat er unter anderem nicht auch im Hause der Fürstin Czetwertyúska verkehrt, deren Söhne um das Jahr 1824 seine Schulkollegen waren? Hat er bei der Fürstin Lowicz und in anderen grossen Häusern Warschaus verkehrt?

V. Frage: Wann und aus welchen Gründen hat er das Vaterhaus verlassen? Liess er dort noch Vater und Mutter zurück? Stand er späterhin noch in regem Verkehr mit seiner Familie? Wohin wandte er sich nach dem Verlassen der Heimat, und welche Absichten hatte er dazumal? Wie viele Konzerte gab er in Wien und München, und zu welchem Zwecke hat er sie veranstaltet? Liess er sich damals überhaupt zum ersten Male öffentlich hören, oder gab er nur zum ersten Male eigene Konzerte?

VI. Frage: Bei welchen polnischen Familien hat er während seines Pariser Aufenthaltes zumeist verkehrt? Welchen von seinen Freunden war er in den letzten Zeiten am meisten zugetan? Meine Intimität mit Chopin gibt mir vielleicht auch das Recht, einige auf seine Beziehungen zur George Sand bezughabende Fragen zu stellen? Erwünscht wären ferner einige Details über seine Reise nach der Insel Majorka und über die Eindrücke, die er von ihr behielt?

VII. Frage: Welchen Charakter nahmen seine Beziehungen zu Madame Sand vor dem Bruche an? Darf man glauben, dass — wie behauptet wird — der Roman der Lukrezia Floriani mit dem Prinzen, in Wirklichkeit die Geschichte jenes intimen Verhältnisses darstellt?

VIII. Frage: Hat er die ultrademokratischen Ansichten Madame Sands geteilt? Interessierte ihn die Sache, welche von Madame Sand verteidigt wurde? Welcher Art war sein Verhältnis zu Louis Blanc Ledru-Rollin und zu den anderen Zelebritäten des George Sandschen Kreises?

IX. Frage: Waren die Beziehungen zu ihr im Jahre 1848 bereits gelöst? Und lassen sich die Gründe dieser Lösung aufhellen? War dieselbe eine plötzliche oder freundschaftliche? Hat er infolge derselben gelitten, oder trug er sie leicht? Hat er in Nohaut des öfteren geweilt und war ihm der dortige Aufenthalt angenehm? Wann hat er Madame Sand zum letzten Male gesehen? Hat er um ein Wiedersehen gebeten? Hat er vor seinem Tode ihrer Erwähnung getan und mit welchen Gefühlen?

X. Frage: Zu welchem Zwecke ist er 1848 nach England gereist? Wie lange verweilte er dort? Ist jene Anekdote authentisch, die mir Herr Schlesinger*) erzählt hat, wonach die Königin Viktoria bei Chopin Unterricht genommen haben soll und zwar bei ihm zu Hause, in das sie sich in Anbetracht dessen, dass Chopin derart leidend gewesen, dass er nicht ausgehen konnte, zu begeben pflegte?

XI. Frage: In welchem Jahre begann sein Brustleiden? Wie war seine Stimmung in den letzten Zeiten? Hat er sich nach dem Leben gesehnt? Sah er dem Tode mit Grauen entgegen? Wann hat er zu komponieren aufgehört? Hat er noch zu jener Zeit den Wunsch zu schreiben geäussert, wo ihm dies nicht mehr möglich gewesen? Hat er unvollendete Werke hinterlassen und welcher Art sind dieselben?

XII. Frage: Wie waren seine letzten Augenblicke? Beruht die von den Musikzeitungen gebrachte Nachricht auf Wahrheit, Chopin habe, als er den Tod herannahen fühlte, gebeten, man möge ihn wie zu einem öffentlichen Auftreten kleiden? Erhielt er die Sterbesakramente? Hat er um sie gebeten oder sie abgelehnt? Welcher Geistliche war an seinem Sterbebette anwesend?

Eine eigenartige Fügung wollte es, dass die meisten dieser von der Schwester Chopins merkwürdigerweise unbeantwortet gelassenen Fragen Liszts in demselben oben erwähnten Chopin-Bande der Warschauer Musikgesellschaft, in Briefen Chopins, der George Sand und ihrer Tochter Solange, gewissermassen eine verspätete Beantwortung erhielten.**)

Namentlich sind die von Chopin selbst, in einem Briefe an seine Schwester gelieferten (die Fragen 6—9 des Lisztschen Quästionärs betreffenden) Mitteilungen über die bisher unbekannt gebliebenen wahren Ursachen der Lösung seiner Beziehungen zur George Sand von so hohem Interesse, dass sie hier kurz wiedergegeben zu werden verdienen.

In dem dem Bruche unmittelbar vorangegangenen Jahre, knüpfte — nach Chopins Anklagen die Sand, ungeachtet der Anwesenheit des Tondichters auf Schloss Nohaut, ein intimes Verhältnis mit dem

*) Liszt nennt ihn ausdrücklich so und nicht „Clésinger".
**) Siehe mein Chopin-Feuilleton in No. 14931 der „Neuen Freien Presse".

Pariser Journalisten Viktor Borie an. Um nun mit diesem ungestört zusammenleben zu können, trachtete sie danach, nicht nur Chopin, sondern auch ihre Tochter Solange, die um diesen Zeitpunkt bereits jenes Alter erreicht hatte, wo sie unbequem zu werden begann, aus dem Hause zu schaffen, weiters aber auch ihren dazumal ebenfalls schon reifgewordenen Sohn Maurice für ihre Liaison mit Borie gewissermassen zu entschädigen. Dies erreichte sie nun in der Weise, dass sie ihrer Tochter, trotz deren wiederholter Weigerung, die Heirat des Bildhauers Clesinger aufzwang, ihrem Sohne hingegen, der, nebenbei gesagt, von Chopin als eine nette Pflanze geschildert wird, eine von ihm geliebte nahe Verwandte, die jugendliche Augustine Brault ins Haus brachte, die sie deren Eltern unter dem Vorwande, das Mädchen als künftige Schwiegertochter erziehen zu wollen, herauslockte, um sie in Wirklichkeit zur Maitresse Maurices zu machen. Gleichzeitig wollte die Sand aber auch vor der Welt den Anschein erwecken, nicht Maurice, sondern Borie habe Beziehungen zu Augustine. Dies gelang ihr jedoch nur für kurze Zeit, da der Vater Augustines gar bald den Braten roch und einen argen Skandal gegen die Sand inszenierte, indem er auf den Strassen von Paris eine die Affäre seiner Tochter darstellende Broschüre verteilen liess, in welcher er die Dichterin geradeswegs der Kuppelei bezichtigte. Chopin, der jede von der Geliebten ihm selbst angetane Unbill mit unbegreiflicher Ruhe ertragen hatte, vermochte nun — was die Sand, seinen Charakter genau kennend, eben vorausgesehen und wonach sie ihren ganzen Plan eingerichtet hatte — das an der von ihm wie ein eigenes Kind geliebten Solange, die er in den acht Jahren seines Zusammenlebens mit ihrer Mutter miterzogen hatte, beabsichtigte Verbrechen, nicht minder aber das an Augustine Brault begangene, unmöglich stillschweigend hinzunehmen, protestierte vielmehr lebhaft gegen dieses ungeheuerliche Vorgehen der Dichterin und riss sich endlich, da seine Vorstellungen nicht fruchteten und Château Nohant ihm zur Hölle zu werden begann, von dem Weibe los, das eine so verhängnisvolle Rolle in seinem Leben gespielt hatte.



# Tagesgeschichtliches.



## Erstaufführungen in Theater und Konzert.



### Leipzig.

Erstaufführung im Neuen Stadttheater am 25. Oktober 1907. „Messalina". Oper in vier Akten von Armand Silvestre und Eugen Morand. Deutsch von Otto Rupertus. Musik von Isidore de Lara.

Die Gestalt der römischen Kaiserin Messalina trägt an ihrem, ausschliesslich auf die äussere Welt der Sinne und der Sinnlichkeit gerichteten Charakter so viele und so starke theatralische Merkmale, dass der Gedanke, sie auf die weltbedeutenden Bretter zu stellen, ziemlich nahe lag. Nur schade, dass es Armand Silvestre und Eugen Morand in ihrem, für Isidore de Lara geschriebenen Textbuch rein beim Äusserlichen haben bewenden lassen, und sich nicht bemühten, uns die Persönlichkeit der gekrönten Hetäre irgendwie menschlich näher zu bringen. Der Theaterfigur fehlt jene imponierende Grösse des Lasters, mit der sich die von Tacitus geschilderte kaiserliche Dirne umgab. Die zwei Librettisten stellen nur eine feile, permanent auf den Männerfang ausgehende Hetäre niedrigster Art vor uns hin. Und — was das Schlimmste hieran ist — noch dazu eine recht sentimentale, die von „unbegrenzter Liebe" faselt und solche doch nur in ein paar Männerarmen, natürlich täglich verschiedenen, findet. Als Stoff dient der Oper de Laras eine der zahlreichen Liebesepisoden der Kaiserin. Zwei junge Griechen, der Strassensänger Hares und der Gladiator Helion wollen die „gemeinfährliche" Buhlerin bei Seite schaffen, fallen jedoch beide in ihre Netze. Infolge einer seltsamen Verkettung der Umstände verführt, ermordet Helion in rasender Eifersucht den heissgeliebten Bruder und gibt sich alsdann zur Sühne dieser seiner Untat den Löwen im Zirkus preis. Messalina aber lebt und tröstet sich. Die zwei Brüder sind im Gegensatz zu der ganz theatralischen Messalina mit ihren landläufigen Liebesbeteuerungen in wahrer Lebensfülle und -wahrheit wiedergegeben. Helion, der unbezwingliche Held der Arena, ist aus derberem Stoff gebildet als der feiner fühlende Hares, der lyrische Sänger, der jenes verruchte Weib als Schänderin „des hehren Bildes edler Frauen" mit Spott und Hohn angreift, um sie dann zu ermorden, schliesslich selbst aber dem Untergange zu verfallen. Die Episode ist die Signatur der Messalina-Oper überhaupt. Wie überall der grosse, alles zusammenfassende und energisch emporreissende dramatische Zug darin fehlt, so zerfällt alles in Teile und Stücke, so dienen alle anderen in grosser Anzahl auftretenden Personen nur als Staffagen in diesem verzeichneten historischen Gemälde. Isidore de Lara, in Spanien geboren, in London und Paris erzogen und als Kapellmeister in Monaco tätig, gab hierzu eine in allen nur erdenklichen Farben schillernde, durch geistreiche, wenn auch ausschliesslich auf sinnlichen Klangreiz ausgehende Musik, die, an der Charakterzeichnung einer Messalina total scheiterte und, oft gänzlich unbekümmert um die szenischen Vorgänge ihren eigenen Weg wandelnd, episodenhaft wirkt und mehr für den Wechsel der Dekorationen als für seelisches Mitempfinden des Zuhörers und Zuschauers geschrieben scheint. De Lara, eine unverfälschte romanische Natur, ist keine schöpferische, eigenartige Potenz, höchstens ein durch die mannigfachen Theaterpraktiken grossgezogenes Nachahmungstalent. Kleinigkeiten wie das Spottlied des Hares, mehrere Frauenchöre, die Abendstimmung am Tiberufer und dergleichen gelangen ihm noch am besten. Auch die wüste Kneipszene in der Taberna der altrömischen Suburra ward von ihm musikalisch zwar sehr derb, aber doch in jeder Note zutreffend illustriert. Der musikalische Teil der von Herrn Kapellmeister Hagel vorbereiteten Aufführung lag noch ziemlich im Argen. Besonders im ersten und zweiten Akte fehlte der sichere Zusammenhang zwischen Szene und Orchester, die Chöre sangen oft sehr unrein und liessen fast Alles zu wünschen übrig. Anderen Teilen der Partitur wurde jedoch, besonders in rein instrumentaler Beziehung, vollauf Genüge geleistet. Darstellerisch und gesanglich war die Messalina der Frau von Florentin eine sehr schwache Leistung, die sich zu manchen Malen bis zur Karrikatur der geschichtlichen Erscheinung auswuchs. Ausgezeichnet waren die Herren Urlus und Whitehill (dieser als Vertreter des indisponierten Herrn Kase aus Köln herbeigeholt) als griechisches Brüderpaar. Auch die Träger der zahlreichen kleineren Partien verdienten durchaus Lob. Die durch Hrn. Oberregisseur von Wymetal besorgte Inszenierung war farbenprächtig und in allen szenischen Vorgängen äusserst lebendig. Das Werk steht und fällt mit der Trägerin der Titelrolle. Seine Aufführung bewies schlagend, dass das Leipziger Stadttheater noch immer keine erste dramatische Sängerin besitzt. Man bemühte sich, den Komponisten, den Kapellmeister und die ausführenden Künstler zu wiederholten Malen vor die Rampen zu zitieren, wodurch freilich der Scheinerfolg des Werkes keinesfalls bemäntelt werden konnte.

Eugen Segnitz.

## Musikbriefe und Berichte.

### Deutsches Reich.

#### Berlin.

Der zweite Symphonie-Abend der Königlichen Kapelle, der am 18. Okt. unter Leitung von Felix Weingartner im Opernhause stattfand, begann mit Liszts Symphonie zu Dantes „Divina Commedia", der Rob. Schumanns erste Symphonie in Bdur und Webers „Euryanthe"-Ouvertüre folgten. Mit der Wiedergabe der genialen Lisztschen Tondichtung boten

Dirigent und Orchester eine wahrhaft glänzende Leistung, die weder technisch noch geistig auch nur das geringste schuld blieb. Ich habe das Werk wiederholt an dieser Stätte gehört, aber nie in so eindringlicher, überzeugender Interpretation wie dieses Mal. Nie zuvor hat der erste Satz, das „Inferno", so wuchtig eingeschlagen, nie zuvor habe ich die Längen des „Purgatorio"-Satzes weniger als solche empfunden. Die eindringliche Deklamation, mit welcher Hr. Weingartner diesen Satz und insbesondere den Fugato-Abschnitt darin klarlegte und gestaltete, wirkte geradezu faszinierend. Herrlich führte die Kapelle nach dem Lisztschen Werke Schumanns frühlingsfrische, sonnig heitere Bdur-Symphonie aus; Ohr und Gemüt der Zuhörer konnten in dem Wohlklang und dem reichen, warmen Empfindungsgehalt dieses unvergänglichen Werkes mit vollstem Behagen schwelgen.

Max Pauer hatte für seinen ersten Klavierabend (Beethovensaal — 19. Okt.) Werke von Bach, Beethoven (Cmoll-Variationen), Schumann, Brahms (Rhapsodien in H und Gmoll) und Liszt (Hmoll-Sonate) zum Vortrag gewählt. Ich hörte die Brahmsschen Stücke und die Sonate, deren Wiedergabe die oft gerühmten Vorzüge des ausgezeichneten Künstlers im besten Lichte zeigte. Namentlich Liszts fein- und tiefsinniges, kunstvoll gestaltetes Werk wusste er mit ausserordentlicher Klarheit und Eindringlichkeit darzulegen. Mag auch bei Hrn. Pauer am letzten Ende der Intellekt stärker sein als die Empfindung, er fesselt den Hörer vor allem durch die Schlichtheit und gesunde Natürlichkeit, mit der er musiziert.

Das erste Konzert des Philharmonischen Chores (Philharmonie — 21. Okt.) brachte eingerahmt von Brahms' „Schicksalslied" und einer Reihe H. Wolfscher Kompositionen (Lieder mit Orchester, Chorballade „Der Feuerreiter") als Novitäten Bernhard Scholz' Chorwerk „Sylvesterglocken" und Arnold Mendelssohns Kantate „Paria". B. Scholz' Chorstück nach M. Kalbecks stimmungsreichem Gedicht, ist nicht mehr als gut gearbeitete, fliessende Musik, ohne Tiefe und Eigenart der Gedanken. Eine stärkere Wirkung übte das Werk trotz trefflicher Ausführung unter des Komponisten Leitung nicht. Bedeutsamer, gehaltvoller erwies sich A. Mendelssohns neue Tonschöpfung. Dem Aufbau der Dichtung folgend, gliederte sich die Komposition in drei Teile, deren zweiter und letzter ineinander übergehen. Die Ausführung des ersten Teiles „Des Paria Gebet", fällt ausschliesslich dem Chor zu; ihm gesellen sich im mittleren Teile „Legende" die drei Solisten hinzu, die sich auch im Schlussteil „Dank des Paria" dem Gesamtchor anschliessen. Wenn es dem Komponisten auch nicht durchweg gelungen ist, den Legendenton, den der Dichter so wunderbar getroffen hat, gleich wirksam und eindringlich musikalisch wiederzugeben, so steckt doch so viel poetisches Empfinden und melodische Kraft in seiner Musik, dass man die Schwächen der Komposition mit in Kauf nimmt. Als solche sind der Mangel an eigentlichen Höhepunkten und die vielfache allzu dickflüssige Instrumentierung zu bezeichnen. Die Aufführung, von Hrn. Prof. Ochs in allen Teilen sorgsam vorbereitet, verlief tadellos. Der Chor sang rein, ausdrucksvoll und präzis, und das Philharmonische Orchester begleitete sehr wacker. Die Soli vertraten Frau Julia Culp und die HH. Kammersänger Ludw. Hess und Georg Stahlberg in bester Weise. Beim Publikum fand das Werk lebhafte Zustimmung.

Im Mozartsaal fand am 21. Okt. das I Grosse Konzert des verstärkten Mozart-Orchesters unter Leitung von Hrn. Professor Karl Panzner aus Bremen statt. Zur Aufführung gelangten an rein orchestralen Werken im ersten Teil des Programms Rich. Strauss Symphonie in Fmoll, am Schluss des zweiten Teiles Liszts symphonische Dichtung „Les Préludes". Die Symphonie ist ein Jugendwerk des Komponisten; von der Selbständigkeit und Kraft seiner späteren symphonischen Tondichtungen ist noch wenig zu verspüren. In den ersten Sätzen erscheint der jugendliche Autor noch stark beeinflusst durch Brahms und auch Mendelssohn, hingegen zeigt das Finale, ein leidenschaftlich bewegtes „Allegro assai", schon Straussches Gepräge. Erstaunlich ist, mit welcher Sicherheit der junge Tondichter bereits alles Formale und die angewandten Ausdrucksmittel beherrscht. Gespielt wurde die Symphonie wie auch das Lisztsche Werk vortrefflich. Hr. Panzner, der uns schon wiederholt überzeugende Beweise seiner hervorragenden Direktionsbefähigung gegeben hat, erfasste die Werke mit Geist und Empfindung, das Orchester folgte ihm mit aller Lebendigkeit und leistete auch in der Überwindung technischer Schwierigkeiten wie in der Klangentfaltung Rühmliches. Als Solist erschien an Stelle des kgl. sächs. Kammersängers Karl Burrian, der einer plötzlich eingetretenen Indisposition wegen in letzter Stunde hatte absagen müssen, Hr. Karl Jörn von unserer Hofoper auf dem Podium. Mit schönem Stimmklang und warmer Empfindung trug der Sänger zunächst die Gralserzählung aus „Lohengrin" vor und sang später noch mit gleich edlem, warmem Ton und in gleich künstlerischer Prägung „Tannhäusers Romfahrt". A. Sch.

### Leipzig.

Am 21. Oktober trat im Kaufhaussaale das aus den HH. Ad. Betti, Alfr. Pochon, Ugo Ara und J. d'Archambeau bestehende Schweizer Flonzaley-Quartett zum erstenmal vor das Leipziger Publikum. Die Künstler spielten das sogen. Jagd-Quartett (Bdur) von Mozart (so genannt nach den im ersten Satz herrschenden jagdhornfanfarenartigen Motiven), das Fmoll-Quartett op. 95 von Beethoven und zwischen beiden je einen Satz von Ernst Chausson (Lento aus dem unvollendeten Quartett) und Max Reger (Scherzo aus dem Dmoll-Quartett). Was schon die Wiedergabe des übrigens kaum zu des Meisters bedeutenden Arbeiten zählenden Quartetts von Mozart ahnen liess, das wurde später bei der Ausführung des Beethoven-Quartetts dem Hörer zur Gewissheit, nämlich dass die Stärke des Flonzaley-Quartetts nicht im tiefschürfenden Auslegen des geistigen Gehaltes der Kompositionen, nicht in einer auch den Widerstrebenden unwillkürlich mit fortreissenden echten Leidenschaftlichkeit des Vortrags, sondern in einer allerdings zur Meisterschaft gediehenen Virtuosität in eleganter Kleinmalerei zu suchen ist. Es war ein den ganzen Abend über in der Hauptsache auf der Oberfläche bleibendes, dennoch aber durch die ungewöhnlich fein ziselierte Detailarbeit lebhaft interessierendes Musizieren. Nirgends ein wahrhaft grosser Zug, aber beständig ein Schillern und Flimmern von minutiös abgestimmten kleinen Nüancen bald der einzelnen Stimmen, bald des ganzen Ensembles, das die Aufmerksamkeit nicht erlahmen liess. Tadellose Sauberkeit der Tongebung wie grösste rhythmische Akkuratesse im Zusammenspiel, die Vorbedingungen solcher Vortragsweise, stehen den Künstlern hervorragend zu Gebote. Kam Mozart dabei inbezug auf die Inhaltsdarlegung noch ziemlich gut weg, so nahm sich dagegen Beethoven in der Transformation ins Niedlich-Elegante doch recht seltsam aus. Das harmonisch vergrübelte, in der Erfindung ziemlich schwache Lento von Chausson vermochte nicht nachhaltig zu interessieren; weit stärker fesselte das Regersche Scherzo, dessen eigenwilliger, aber auch eigenartiger Humor allerdings bei etwas robusterer Vortragsweise sicher noch eindringlicher gewirkt hätte. Die Künstler ernteten für ihre Gaben sehr lebhaften Beifall.

Im dritten Gewandhauskonzert (24. Oktober) gab es u. a. eine veritable Uraufführung: Max Regers op. 100, Variationen und Fuge über ein lustiges Thema von Joh. Ad. Hiller für grosses Orchester erklang zum erstenmal. Nach nur einmaligem Hören und ohne Einblick in die Partitur das Werk in seinen Einzelheiten eingehender würdigen zu wollen, kann mir nicht einfallen; nur von dem empfangenen Totaleindruck will ich kurz Rechenschaft ablegen. Mir will es scheinen, als gehöre dieses op. 100 einer neuen bedeutsamen Übergangsperiode in Regers Schaffen an, in der der kühne Kontrapunktiker und der frei von innen heraus schaffende Musiker miteinander ins Handgemenge geraten sind. Heftig wogt der Kampf hinüber und herüber, und noch ist nicht abzusehen, wer den endgültigen Sieg davontragen wird. Aber dass hier neben der in ihrer Art genialen und meisterhaften Kopfarbeit doch intensiver und zumal öfter, als man es sonst an Reger gewöhnt ist, echte Herzenstöne zum Durchbruch kommen, das eben scheint mir ein bedeutsames Zeichen; und was der Komponist in solchen Momenten zu sagen weiss, ist so geartet, dass man nur den einen Wunsch haben kann, es möge aus dem Kampfe der Tondichter als unbestrittener Sieger über den Tonsetzer hervorgehen. Sicherer als bei irgend einem ist gerade bei Reger die Gefahr, die Wendung könne etwa zu einem Versinken in einseitige Gefühlsduselei führen, gänzlich ausgeschlossen; seine kraftvolle Natur und seine ganze künstlerische Vergangenheit schützen ihn vor solchem Abwege. Was Reger in seinem Variationenwerk alles aus dem gar harmlosen Thema herausholt, oder sagen wir lieber: in dasselbe hineindeutet, ist erstaunlich, und der alte wackere J. A. Hiller hätte wohl zum Teil seine liebe Not gehabt, in all den Umbildungen immer den Urkeim seiner schlichten Weise wiederzuerkennen. Tiefe Versonnenheit und kecker Humor, übermütiges Spiel mit kontrapunktischen Künsten und echte Empfindungsmusik, fast naiver Frohmut und ungebärdiges Poltern treiben in buntem Wechsel ihr Wesen, immer geistvoll, in keinem Takt das Alltägliche, Gewöhnliche streifend, und in der technischen Mache von einer vielseitigen, reifen Kunst, wie sie auf dem Gebiet der Variationskunst derzeit eben nur Reger übt. Besonders hervorhebenswert ist die gegen früher hier ungleich klarer, plastischer gewordene, oft überraschend

reizvolle und stimmungsfördernde Instrumentation; nur in der das Ganze krönenden Riesenfuge wird dem Blech an Beweglichkeit zuweilen zu viel zugemutet, so dass, so vorzüglich auch die Ausführung des eminent schwierigen Werkes unter Prof. Nikisch auch vorbereitet und ausgearbeitet war, im Schlussabschnitt der Hörer doch manchen wirren Missklang mit in Kauf nehmen musste. Die übrigen orchestralen Darbietungen an diesem Abend bestanden in Reineckes freundlicher und flott gespielter Ouvertüre zu „Dame Kobold" und in Schumanns Cdur-Symphonie, in der zumal das Adagio eine ungemein tonschöne und ausdrucksinnige Wiedergabe erfuhr. Das Solistentum war in dem Konzert künstlerisch vollwertig durch Frau Merten-Culp vertreten. Die Dame war in vortrefflicher stimmlicher Verfassung und sang diesmal mit ungewöhnlicher Wärme. Lieder wie „Nachtigall", „Immer leiser wird mein Schlummer" und das zugegebene „Feldeinsamkeit", sämtlich von Brahms, waren Meisterstücke fein abgewogener und seelisch vertiefter Vortragskunst. Von den beiden zuerst gebotenen Gesängen von Astorga (Arie: „Morio vogl'io") und Händel (Arioso: „Dank sei dir, Herr") bot namentlich das letztere der Künstlerin Gelegenheit, ihre meisterliche Tonbehandlung ins hellste Licht zu rücken.

Nicht sonderlich bedeutende, aber ganz freundliche Eindrücke konnte man aus einem Liederabend mit hinwegnehmen, den Frl. Eleonora v. Wawnikiewicz am 26. Oktober im Kaufhaussaale gab. Eine gewisse zaghafte Zurückhaltung im ganzen Gehaben liess vermuten, dass die junge Dame noch nicht oft vor der breiteren Öffentlichkeit aufgetreten ist. Die Sängerin verfügt über ein sehr schmächtiges Stimmchen, das nur eine ziemlich beschränkte Skala dynamischer und klangkoloristischer Abschattierungen zu durchmessen vermag, daher in seiner Wirksamkeit vornehmlich auf kleinere Räume angewiesen ist und, da es energischerer Akzente nicht fähig ist, auch insofern einer Repertoirebeschränkung unterworfen bleibt, als ihm Gesänge leidenschaftlicheren Charakters kaum jemals zugänglich werden dürften. Bei etwas länger gehaltenen Tönen, sobald sie das mezzoforte überschreiten, neigt der dünne, sehr hellfarbige Sopran des Frl. v. Wawnikiewicz zu unschönem, weil zu kurzwelligem, Vibrieren; im piano aber klingt das Stimmchen nicht unangenehm. Die ganze Art der Tonbehandlung und zumal auch die lockere Beweglichkeit bei raschem Silbenwechsel liess auf fleissig und nicht erfolglos betriebene Studien schliessen. Der Textaussprache ist insonderheit noch schärfere Konsonantierung zu wünschen. Gesänge freundlichen, tändelnden, niedlichen oder leicht sentimentalen Charakters entsprechen dem stimmlichen und technischen Können wie dem Vortragsgeschick der jungen Sängerin, die übrigens auch hinsichtlich musikalischer Sicherheit sich gut bewährte, am besten. Frl. v. Wawnikiewicz begann mit einigen älteren italienischen Sachen und ein paar Bergerettes aus dem 18. Jahrhundert und gelangte dann über Mozart, Schubert und Schumann zur Neuzeit. Am artigsten gelangen ihr die zwei Bergerettes, Schuberts „Sulaika", Schumanns „Aufträge", Max Regers sinniges „Volkslied" („Ein Vöglein singt im Wald") und H. Pfitzners „Verrat". Konzertmeister Wollgandt brachte mit dem Vortrag des 7. Violinkonzerts (Emoll) von Spohr erwünschte klangliche Abwechslung in die etwas kontrastarme Reihe der gesanglichen Darbietungen. Herr Wollgandt spielte namentlich das Adagio sehr tonschön und ausdrucksvoll. Dem Konzert liess der Künstler auf allgemeines Verlangen noch eine Zugabe folgen. Die erforderlichen Klavierbegleitungen besorgte schmiegsam und gewandt Hr. Max Wünsche. C. K.

Der I. Gewandhaus-Kammermusik am 21. Okt. lag ein hübscher Gedanke zugrunde: der einer musikalischen Totenfeier für Joachim und Grieg. Beethovens sog. Zmeskallquartett, ein Lieblingswerk Joachims, Griegs Cellosonate und Schuberts grosses nachgelassenes grandioses Quartett mit den Variationen über „Der Tod und das Mädchen" führten diesen Gedanken sinnig aus. Man muss zur gerechten Beurteilung der augenblicklichen Leistungen unseres mit dem Hilfquartett einzigen Leipziger Streichquartetts mehrere Umstände in Betracht ziehen: nicht zum wenigsten den des häufigen Wechsels, sowie der angestrengten und ablenkenden beruflichen Haupttätigkeit seiner Mitglieder. Dann wird man ihm das Zeugnis tüchtigsten Könnens, ernstesten künstlerischen Strebens, und eifriger Weiterarbeit auf den Bahnen zum Ziele jedes idealen Quartettspiels gern ausstellen. Im Schubert waren der schönen und vollkommenen Momente, namentlich in den Variationen und im Schlusssatz, sehr viele, während sie freilich in Beethovens Quartett, das ja in seiner freien Formbehandlung, seiner komplizierten seelischen und technischen Anlage eine überaus schwierig zu bezwingende Sonder- und Vermittlerstellung zur letzten Periode einnimmt, die geistige Beherrschung und Durchdringung noch vielfach vermissen liessen. Doch auch sein reichlich langsam genommenes Allegretto war sehr fein herausgearbeitet. Prof. Klengel zeigte sich im Vortrag der Griegschen Sonate, die mir an Kraft nationaler Erfindung, mühelosem Strömen und einheitlichem Zusammenschluss seiner Gedanken die Violinsonaten nicht zu erreichen scheint, wieder als der Cello-Virtuos von höchstem Range. In seinem Partner, Herrn Leonid Kreutzer aus St. Petersburg reift ein Grosser auf dem Gebiete der Klaviervirtuosität heran. Ein wundervoll fälliger, satter und im Affekt wahrhaft eherner Klavierton, Feuer, nervige Rhythmik, Glanz und echter pianistischer Schmiss im Passagenwesen und der Figurationstechnik weisen's uns. Nur noch mehr seelisches Mitempfinden und, für die Kammermusik, weit grössere künstlerische Selbstzucht und Bekämpfung aller solistischen Anwandlungen am unrechten Platze! — Man wird den weiteren Abenden unseres Quartetts mit Interesse entgegensehen und die neue Einrichtung, dass sie in diesem Winter aus zweifellos materiellen Erwägungen im Rahmen dieser Abende mit den „Petersburgern" in vergleichende Konkurrenz treten sollen, verurteilen, da darin unbedingt eine kränkende Zurücksetzung der vier Künstler gesehen werden muss.

Das Spiel Wladimir Drosdoffs in seinem Klavierabend am 23. Okt. glich verzweifelt dem seiner Kollegen Leonid Kreutzer und Theodor Lemba. Typische Russen und typische Leschetizky-Schüler! Staunenswerte Technik, aber alle Mängel und Fehler modernen Virtuosentums in dem spitzen, stechenden Forte-Anschlag, in der Unfähigkeit, eine Kantilene innerlich singend und demnach auch äusserlich schön ausdrucksvoll zu binden. In der Leidenschaft forziert und leicht brutal, verfügt auch Drosdoff nicht über die feineren Mischtöne zwischen laut und leise. Feuriges Temperament ist vorhanden, allein noch wiegt der Techniker, der sein hohes technisches Können geistig nicht zu nutzen und zu veredeln weiss, vor. Dazu bewirkt seine Arm- und Handhaltung, die die wahren Kraftquellen des Klavierspiels in der Rücken-, Schulter- und Oberarmmuskulatur nicht ausnutzt, natürlich Schwäche und Glanzlosigkeit seines Passagen-, Doppelpassagen- und Trillerspiels. Das Programm interessierte durch Aufnahme einiger russischer Werke: Glazounows stark virtuosischer, doch meisterhaft gearbeiteter Bmoll-Sonate, deren einzig Russisches mir die lieblichen kurzen Variationen schienen, und Liapounoffs „Carillon" aus den „Etudes transcendantes". Sehr originell, halborientalisch im Kolorit und doch recht kunstlos gefügt. Byrd, Grieg und Liszt, der geistige und technische Vater und Namenspatron dieser zweifellos bedeutenden Sammlung, haben das viel feiner gemacht. Dass er Wagner-Transkriptionen an den Schluss setzte, verriet nur wieder des jungen Konzertgebers virtuose Neigungen. Wir setzen grosse Hoffnungen auf ihn, wenn er nun daran geht, den Geist über die Materie herrschen und siegen zu lassen!

Herr Dr. Ludwig Wüllner trug in seinem Liederabend am 25. Okt. Beethovens „Adelaide", Schuberts „Müllerlieder" und drei Loewesche Balladen vor. Der Sänger und der grösste musikalische Vortragskünstler unserer Zeit feierte in den Loeweschen Balladen, in deren beiden letzten er einen unerwartet feinen Humor und eine eminente Charakterisierungskunst zeigte, verdienten Triumph; für Beethoven und Schubert fehlts ihm aber denn doch, kurz gesagt: an Stimme; an sinnlicher Tonschönheit und blühender Kantilene. Bewundernswert aber bleibt, was er aus seiner unergiebigen spröden Stimme durch seine Stimmtechnik zu machen weiss. So steht man vor Leistungen, die geistig so bedeutsam erfasst und ausgeführt werden, dass man Wüllners Stimme ob seiner unvergleichlichen Vortrags- und Charakterisierungskunst fast vollkommen vergisst. - Sein gewohnter Partner, der kleine feurige Holländer Coenraad V. Bos war ihm ein idealer und bei aller künstlerischen Selbständigkeit dezenter Begleiter, der sich als Gleichberechtigter in die lebhaften Ehren des Abends teilen durfte.

Der von Berta Stahlberger-Stockert veranstaltete Liederabend am 26. Okt. stand unter dem Zeichen des vollkommensten Dilettantismus. Nehmen wir freundlich eine akute Heiserkeit der Sängerin, die über ein paar schöne Töne in der Tiefe verfügt, an — und denken wir nicht ans Schlimmere. Jedenfalls blieb geistig in Auffassung und Vortrag alles starr und tot, und im übrigen kam die kleine Stimme nicht aus einem dicken Herbstnebel heraus — Herr Georg Zscherneck, der junge Leipziger Pianist, zeigte in einigen Solis grosse technische Begabung, Vorliebe für sehr stark aufgetragene Farben, doch eine noch geringe musikalische Kultur. Wir wünschen ihm bei seinem offenkundigen konzertpianistischen Talent nunmehr die notwendige strenge geistige Schulung und Verfeinerung in Technik und Anschlag.

Dr. Walter Niemann.

Im Liederabend Frieda Hollsteins am 22. Okt. herrschte die bedrückendste Mittelmässigkeit von Anfang bis zu Ende. Der tiefe Mezzosopran der Dame ist total verbildet, und aller ersichtlicher guter Wille kann da nichts retten, nur ein vollständiges Umlernen und Rekapitulation der Tonbildungsstudien auf gesunder Grundlage. So wie die Stimme jetzt klingt: ohne das geringste Legato, ohne ein klingendes Piano, ohne dynamische, seelische oder charakterisierende Ausdrucksfähigkeit, so wie sie jetzt „im Halse stecken bleibt", statt frei und in den Lagen ausgeglichen hervorzuströmen, kann die Dame auf Gesangslorbeeren nirgends rechnen. Das Leipziger Henning-Hamann-Hansen-Trio spendete Beethovens grosses Bdur-Trio. So dringend wir in Leipzig fleissige Triopflege brauchen — eine Bläser-Kammermusik fehlt uns immer noch — so bedauerlich ist's, dass auch dieses Trio nur sehr Mittelmässiges leistet. Von geistiger Erfassung Beethovens keine Spur. Ich plädiere für schleunige Mauserung des Klavieristen. Wer Beethoven so unpersönlich-schulmässig, so schlecht phrasiert, geistlos-„korrekt" und rhythmisch verwaschen spielt, hat kein Recht darauf, ein Trio öffentlich zu führen. Da mag er's in Wohltätigkeits-Konzerten oder an Familienabenden tun. Bessere Instrumente, ihr Herren! Und Beethoven nicht so „süss" angefasst, liebe Geige! X. Y.

Unter Mitwirkung von Fräulein Christa Scriba führte am 23. Oktober Herr Friedrich Wild im Saale des Hotel de Prusse eine Reihe seiner Liederkompositionen vor. Den grösseren Teil davon sang der Autor selbst, sich zugleich begleitend — auch eine besser gebildete und weniger gaumig klingende Stimme als die des Hrn. Wild würde durch solche Doppeltätigkeit, vor allem durch die dabei bedingte sitzende Stellung, an freier Klangentwicklung gehindert worden sein. Die Wildschen Vertonungen sind von behäbiger Breite (der Schluss wird oft ganz grundlos immer wieder hinausgezogen), doch ohne erfinderische Kraft und schwunghaftere Phantasie. Im Gegenteil zeigt sich viel salonmässige, aus falschem Gefühl herauswachsende Süsslichkeit. So schon in dem vom Komponisten zur Anfangsnummer bestimmten „Senke Nacht dich nun hernieder", noch mehr in den „Lieschenliedern", darinnen geschmacklos genug phrasenhafte Erotik in unmittelbare Nähe von Todes- und Grabesklagen gerückt ist, und zwar mit Hinzufügung eines überladenen Klavierparts, der sich in jähem Wechsel zwischen Säuseln der obersten und Drohnen der untersten Oktaven nicht genug tun kann, auch (nachdem das gute Lieschen tot ist) einen wohl als Apotheose gemeinten weitschweifigen Epilog mit feuerzauberlichem Edur und sonstigen Reminiszenzen an Wagner, Liszt u. a. bringt. Ob Justinus Kerners „Der Wanderer in der Sägemühle" nochmals komponiert werden musste und gerade durch eine Frauenstimme am treffendsten zu vermitteln ist, darf bezweifelt werden. Fräulein Scriba bot das Lied, ebenso „Der Abend sank hernieder" und „Frühlingsrausch" mit Temperament dar, man gewann von ihr den Eindruck, dass sie Beanlagung habe, aber sich in ihrer Singweise zurzeit sehr gehen lasse, denn meistens klang ihr Ton flach und schrill. Felix Wilfferodt.

Der erste Kammermusikabend des Böhmischen Streichquartetts am 27. Oktober war zugleich eine Erinnerungsfeier intimen Charakters für Alfred Reisenauer, der so oft und mit so grossem Erfolge im Städtischen Kaufhaus sich mit den Herren Hoffmann, Suk, Herold und Prof. Wihan zu gemeinsamem künstlerischen Tun verband. Zu seinem Gedächtnisse spielten die exzellenten Künstler den langsamen Satz aus Tschaikowskys Esmoll-Streichquartett mit seltener Tonschönheit und reichem Empfindungsausdruck. Auch Schuberts prachtvolles, lebendurchglühtes und doch im Andante todestraurige Dmoll-Quartett gaben „die Böhmen" als eins der besten Stücke ihres Repertoires mit dem ganzen Aufwande ihrer schier unerschöpflichen Kunst. Diese zeigte sich in ihrer Grösse so recht auch dem Op. 133 Beethovens gegenüber. Dieses Fugenquartett technisch und geistig total wiederzugeben, ist vielleicht eine der grössten Aufgaben der reproduzierenden Kunst. Die böhmischen Quartettgenossen gaben, vollends im eigentlichen Fugenteile, an Tonschönheit, was zu geben wohl überhaupt möglich ist. Mindestens bewundernswert war die fabelhafte Sicherheit, mit der die vier Herren schon allein die komplizierte Spieltechnik des Ganzen beherrschten. Wenig günstig war die Stellung des Klavierquintetts in Amoll von Saint-Saëns zwischen Beethoven und Schubert; ein Werk, das vielleicht in dem Presto-Satze seine wirkliche musikalische Bedeutung repräsentiert, während die übrigen drei Sätze jenem an Originalität und geistigem Fonds nicht unwesentlich nachstehen. Herr Artur Schnabel vertrat den Klavierpart mit allen Vorzügen einer feinen Technik und lebhaftem Temperament, wenn auch ab und zu der Anschlag (in der Ausführung der Kantilene wenigstens) einige Härten empfinden liess. Die sehr zahlreichen Zuhörer spendeten allen Künstlern lebhaften Beifall. Eugen Segnitz.

## Österreich-Ungarn.

### Wien.

Brüll-Griegfeier des Wiener Tonkünstler-Orchesters.

Das neue „Wiener Tonkünstler-Orchester" hat am 17. Oktober unter O. Nedbals Leitung eine in jeder Hinsicht gelungene Gedenkfeier für die jüngst dahingegangenen Tonsetzer Ignaz Brüll und Edvard Grieg veranstaltet. Die Leistungen des erst so kurze Zeit bestehenden Orchesters zeigten sich diesmal durchweg auf voller künstlerischer Höhe, jene im Eröffnungskonzert an Feinheit und Präzision entschieden überbietend. Und zwar — was besonders hervorzuheben ist — verdienten sie dieses Lob nicht nur in der reinen Orchesternummer, sondern auch durch die schier mustergültige Begleitung zweier Klavierkonzerte — des Griegschen in Amoll und der Rhapsodie op. 65 von Brüll. Da nun überdies in den genannten beiden Werken die talentvolle junge Wiener Pianistin Frl. Vera Schapira mit vollendeter Technik und echt musikalischer Empfindung das Solo spielte, wurde hiermit wohl in der einen, wie der anderen Abteilung des Konzertes der jeweilige künstlerische Höhepunkt erreicht. Dass man Griegs romantisches Kraftwerk eben als solches noch packender, virtuos eindringlicher vortragen kann, wissen wir von den unvergesslichen Darbietungen Teresa Carreños und Raoul Pugnos. Sich aber in den zarten, lyrischen Stellen (an dem ja dieses Amoll-Konzert auch [illegible]) dem Orchester mehr künstlerisch anzupassen, überh[illegible] mit dem letzteren ein so vollbefriedigend Ganzes zu geben, ist in Wien bisher noch niemandem besser gelungen, als diesmal Frl. Schapira, die natürlich immer von neuem gerufen wurde. Sonst gab es noch von Brüllschen Kompositionen die Ouverture pathétique op. 98 und die Fdur-Serenade op. 29 für Orchester, sowie das (nicht recht in den Konzertsaal passende, vom Hofopernsänger W. Hesch auch wohl zu sentimental aufgefasste) Lied des Bombardon aus dem „Goldenen Kreuz" zu hören, von Griegschen Tondichtungen aber die dereinst in Christiania preisgekrönte hochcharakteristische Konzert-Ouvertüre „Im Herbst" op. 11 und den pompösen Huldigungsmarsch aus „Sigurd Jorsalfar" op. 56. Der überlegenen inneren Bedeutung entsprechend machte die Griegsche Serie einen weitaus stärkeren Eindruck, schien auch von dem schneidigen Dirigenten mit noch mehr Lust und Liebe einstudiert und demgemäss vom Orchester gespielt. Alles in allem aber jedenfalls ein den starken Besuch und Beifall verdienender Ehrenabend für die neue künstlerische Vereinigung sowohl, als für die Manen der von ihr so pietätvoll gefeierten beiden Tondichter.

Andere Konzerte.

Ungewöhnlich früh, nämlich schon am 15. Oktober, wurden heuer im Bösendorfer Saal die Solokonzerte der Saison eröffnet und zwar mit einem Klavierabend der jungen Rumänin Madeleine Cocorescu, deren ansehnliches technisches Können wir vom Konservatorium her kennen (wo sie zuerst von Prof. Louis Thern unterrichtet wurde, dann in die Meisterschule Prof. Emil Sauers übertrat) — das aber leider diesmal bedeutend hinter unseren Erwartungen zurückblieb. So seelenlos-äusserlich haben wir Beethovens „Appassionata" und Schumanns „Humoreske" schon lange nicht gehört. Auch der Vortrag Chopinscher Stücke (Desdur-Nocturne op 17 und Asdur-Polonäse) — sonst gewöhnlich ein Hauptstück der aus Sauers Schule Hervorgegangenen, liess Wärme und Poesie vermissen. Erst bei Prof. Sauers eigenen eleganten Bravoursachen verriet Frl. Cocorescu, dass sie die „Meisterschule" doch nicht fruchtlos frequentiert. Trotzdem möchten wir, wenn sich das Spiel der jungen Dame nicht mehr vertieft und verinnerlicht, von weiterem Konzertieren eher abraten.

Über die bisher sonst veranstalteten und von uns besuchten Klavierkonzerte, unter welchen das des jungen Russen Wladimir Drosdoff (wahrscheinlich Schüler Leschetizkis) durch Schönheit seines Anschlages und individueller Wärme als das bemerkenswerteste erschien, sprechen wir ein nächstes Mal.

Hugo Wolf-Abend von Oskar Noë.

In sehr interessanter Weise wurden die Lieder-Konzerte der Saison am 21. Oktober bei Bösendorfer durch den oben genannten Hugo Wolf-Abend des Leipziger Tenoristen Herrn Oskar Noë eröffnet. Derselbe scheint sich in diese eigen-

artige geniale Lyrik tief eingelebt zu haben, und wie ernst er es mit der nicht immer gerade leicht zu lösenden Aufgabe nimmt, bezeugt die edle Pietät, mit der er bezüglich der mittleren Abteilung seines Wolf-Programms — zehn aus dem „Italienischen Liederbuch" gewählte Stücke — ausdrücklich ersuchte, nach den einzelnen Nummern da diese ein zusammengehöriges Ganzes bildeten — nicht applaudieren zu wollen. Ein Konzertsänger, der so selbstlos zugunsten des harmonischen Gesamteindruckes seinen persönlichen Erfolg zurückstellt, ist mindestens in Wien eine seltene Erscheinung und schon darum nicht sympathisch genug zu begrussen. Aber auch die verständnis- und empfindungsvolle Art, mit der Herr Noë Wolf überhaupt interpretiert, verdient warme Anerkennung, wenn man auch hier und da etwas frischere Mittel, manchmal auch lebhafteres Temperament, ein keckeres, mehr spontanes Zugreifen, dann im rein Musikalischen eine noch bestimmtere Intonation wünschte, für welch letztere unsere beste einheimische Wolf-Sängerin Frau Bricht-Pyllemann dem Leipziger Gaste Muster sein könnte.

Am meisten wahlverwandt schienen Herrn Noë gerade die intimsten, innerlichsten der Wolfschen Lieder in dieser Beziehung bot er z. B. das wunderbar dämmerige und träumerische Mörike-Lied „Im Frühling" wirklich ergreifend. Ausser diesem feinsinnigsten Kabinettstück brachte er aus der grossen herrlichen Mörike-Sammlung noch acht Nummern. Dann nach der Serie aus dem „Italienischen Liederbuche" fünf bekannt prächtige Eichendorffiana, mit der genialen Humoreske „Der Schreckenberger" schliessend. Der bei Wolf so enorm wichtige, der Singstimme mindestens ebenbürtige Klavierpart war an diesem Abend einer gleichfalls berufenen Interpretin, Frau Mary v. Sponer anvertraut, die sich übrigens durch Bevorzugung des Leisen, Verschleierten vor dem elementar Kraftvollen, Energischen in den künstlerischen Tendenzen mit dem Konzertgeber zu begegnen schien. Jedenfalls verstanden sich die beiden Vortragenden aufs beste und darum wurden uns auch an diesem Abend fast lauter harmonisch trefflich abgerundete Gesamt-Stimmungsbilder vorgeführt, von denen allerdings einige lebhaftere Farben, schärfere Schlaglichter recht gut vertragen hätten. Th. H.

**Prag**, 18. Oktober 1907.

Das erste Philharmonische Konzert des k. deutschen Landestheaters hat eine eigenartige Vorgeschichte. Die Orchestermitglieder dieses Theaters streben schon von lange her eine zeitgemässe Regelung und Aufbesserung ihrer Gagen-Verhältnisse, in berechtigter Weise, an. Die Gagen sind in 18 verschiedene Klassen geteilt (von 300 Kr. bis 60 Kr. abwärts monatlich) und eben diese prinzip- und ordnungslose Systemisierung ist durchaus unhaltbar und fordert geradezu dringend eine Abänderung. Wir stellen uns hier auf den objektiven und unparteiischen Standpunkt, der da verlangt, dass dem Grundsatze: audiatur et altera pars entsprochen werde. Die Orchestermitglieder hielten vor dem Konzerte eine Versammlung ab, um ihre Ansprüche der Direktion gegenüber zu formulieren, und in dieser Versammlung erschien, als ein richtiger deus ex machina auch ein „Vermittler", von dem die Künstler jedenfalls erwarteten, dass er die bestehenden Gegensätze auszugleichen bestrebt sein werde, wie dies ja seine Pflicht gewesen wäre. Er hätte ja doch am besten die höchst unerfreulichen Gagenverhältnisse hier kennen lernen und demgemäss die Ansprüche der Künstler der Direktion gegenüber vertreten sollen. Aber bald hatten unsere Künstler Gelegenheit, die unliebsame Wahrnehmung zu machen, dass sie der diplomatischen Kunst und der „Vermittler"-Bemühung dieses Herrn zu gar keinem Danke verbunden sein würden Die Verhandlungen, bei welchen eben dieser „Vermittler" eine recht problematische Rolle spielte, führten zu keinem Resultat und die Künstler erklärten entschieden, dass sie die gegebene Situation nur als provisorisch ansähen; aber sie bewiesen ihren guten Willen und ihr loyales Entgegenkommen dadurch, dass sie versprachen, im ersten philharmonischen Konzerte spielen zu wollen. Diesen guten Willen und ein konziliantes Entgegenkommen den gerechten Ansprüchen der Musiker gegenüber bewies aber weder die Direktion, noch ihr „Mittelsmann", der sich noch schroffer erwies als die Direktion selbst. Diese erliess einen von dem „Vermittler" mitgefertigten Ukas, in dem diese beiden ganz à la Mufti erklären, dass Verhandlungen und Zugeständnisse abgelehnt werden. Und doch handelt es sich gegenwärtig, wie die Sachen stehen, nur um die Gewährung eines Betrages von ungefähr 3400 Kr., um die Ansprüche der Künstler voll zu befriedigen. Es wäre eitel Knickerei und Böswilligkeit — oder arbeitet der „Vermittler" pro domo? wollte man dieses unbedeutenden Betrages wegen unsere Künstler zum Ausstande drängen. Unsere gesamte Öffentlichkeit steht, wie dies nicht anders denkbar, auf seiten unseres trefflichen Orchesters. Über das Konzert selbst nächstens.

Dr. Franz Gerstenkorn.

## Ausland.

**Amsterdam**, 19. Oktober 1907.

Unsere Musiksaison wurde Ende September eröffnet durch ein Abonnementskonzert unter Leitung unseres tüchtigen Wm. Mengelberg. Die schöne, beliebte Euryanthe-Ouvertüre des romantischen Weber war die erste Nummer des Programms; die tadellose Ausführung brachte das Publikum, das in grosser Zahl erschienen war, in angenehmste Stimmung. Die schweren, weniger anmutsvollen Variationen auf ein originelles Thema komponiert vom Engländer Edw. Elgar, waren das Zwischenglied, das uns, durch eine kleine Pause geschieden, hinüberleiten sollte zur Eroica des noch immer unvergleichlichen Beethoven. Ein kaum endenwollender Jubel für so viel Herrliches, Schönes, Klares war der Dank, der den Künstlern und dem Leiter des berühmten Orchesters gebracht wurde.

Da unser Mengelberg Anfangs Oktober in Frankfurt a. M. zu dirigieren hatte, wurde seine Dirigentenstelle hier durch Max Schillings eingenommen, der auch Werke vom Tenorsänger Ludwig Hess zu Gehör brachte. Max Schillings' Vorspiel zum 2. Akt des Musikdramas „Ingwelde" war hier bekannt, wie auch sein Vorspiel zum 3. Akt „Von Spielmanns Lust und Leid", der Oper „Der Pfeifertag"; neu war uns aber sein „Bruns Monolog" aus „Ingwelde". Grossen Eindruck konnte diese Art Musik freilich nicht machen. Dies gilt auch für sein „Ein Zwiegespräch" für kleines Orchester mit Violine und Cellosolo. In diesem bewährten sich ausserordentlich unser Violinist Timmner und der Cellist Gaillard. Schillings „Seemorgen", eine symphonische Phantasie für grosses Orchester op. 6, lässt auch nicht den Wunsch aufkommen, diese Komposition öfters zu hören. Der Sänger Hess bewies sich mehr als Deklamator in seinen „Glockenliedern" op. 22 denn als Sänger. Das Ganze war mehr ein succès d'estime und der Beifall galt entschieden mehr der seltsam schönen Ausführung, wie eben unser Orchester das versteht. — Der hier von früher her bekannte und beliebte Pianist Ernest Schelling trat im Abonnementskonzert als Solist mit Beethovens herrlichem 5. Klavierkonzert auf. Er trug das erhabene Werk ganz im Geiste der Komposition vor; der Eindruck war gewaltig, erhöht durch eine seltsam grossartige Begleitung unseres Orchesters. Schellings eigene Komposition „Suite Fantastique" in vier Sätzen konnte nach Beethovens 5. Konzert nicht so recht den gewünschten Eindruck machen.

Das Kirchenkonzert der allgemein beliebten Altsängerin Tilly Koenen war leider nicht so sehr besucht, als ihre bekanntlich vorzüglichen Leistungen durften erwarten lassen. Ihr Vortrag von „Gebet" von Tosti, „Ruth" von Faisst, das weniger bedeutende „Immanuel" von Overbeck, ein Lied von Valerius und gewiss die einzig herrliche Wiedergabe von Schuberts „Allmacht" war geradezu vollendet; der junge Organist Louis Robert aus Haarlem (früherer Schüler vom hiesigen Konservatorium) war ein vorzüglicher Begleiter; als Solist hat er sich grossartig bewährt in Werken von Bach und Mendelssohn.

Als ganz neu erschien hier auf dem Podium der famose jugendliche Pianist Gottfr. Galston aus Wien; ich glaube Schüler von Leschetitzky; er hatte sich in fünf Abenden zur Aufgabe gestellt, Werke von Bach, Beethoven, Chopin, Liszt und Brahms zu spielen. Beide erste Abende — Bach, Beethoven — sind an uns vorübergegangen, er hat sich damit eingeführt als einer, der gewiss mit zu den ersten gezählt werden darf; denn was man von einem tüchtigen Klavierspieler fordern darf, besitzt er in grösster Vollendung: Anschlag, Farbenspiel, Phrasierung usw., es ist alles schön. Der herrliche Bechsteinflügel klang unter seinen Händen förmlich als wären es Töne vom Himmel. Sein erstes Programm bot uns 12 Bachsche Nummern; wunderbar spielte er die Chromatische Fantasie Dmoll, aber geradezu phänomenal gab er das Italienische Konzert in Fdur. Er bewies den ganzen Abend, dass man es nicht nur mit einem vollendeten Klavierspieler, sondern auch mit einem vorzüglichen Künstler zu tun hat. Von Beethoven brachte er die schweren Sonaten op. 101, 106, 109, 110 und 111. Er hatte sich ordentlich in Beethovens Tiefe eingearbeitet. Er spielte alles auswendig, eine Leistung, deren ich mich nur bei Bülow und Rubinstein erinnern kann. Einmal liess ihn das Gedächtnis im Stich, im übrigen war seine Wiedergabe fast vollendet zu nennen.

Unbefriedigt liess mich am folgenden Abend das Konzert des hier unbekannten Violinisten Ferenez Hegedüs und der Pianistin Lilly Henkel. Zusammen spielten sie Beethovens Sonate op. 12 No. 1 und die von Brahms op. 100; der Violinist gab weiter noch Werke von Tartini, Strauss, Händel usw. Die Klavierspielerin hielt es für nötig, Werke von Chopin, Schumann-Liszt zu bringen. Das Ganze war ganz einfach schülerhaft und kam über das Gewöhnliche nicht hinaus.

Dann hatten wir auch Richard Strauss' welterregendes, aber nicht erschütterndes Musikdrama „Salome" nach Oscar Wildés gleichnamiger Dichtung, unter Leitung von Rudolph Tissor aus Breslau, mit dem Utrechter Orchester. Die Hauptrollen waren wie folgt besetzt: Herodes — Jac. Urlus (Leipzig), Herodias — Marion Weed (New York), Salome — Leonore Sengern (Leipzig), die auch in Paris diese Rolle gab, Jochanan — Georges Beeg (Breslau), in Wien durch diese Rolle bekannt, Narraboth — Rud. van Schaick.

Was soll man eigentlich über dieses sensationelle Werk sagen?! — Von einer Begeisterung nach der Aufführung war gar keine Rede; an den darauffolgenden Abenden war das Publikum nur sehr spärlich gekommen. Wer mit guten Ohren der sogenannten Musik folgte, hatte eine schwere Aufgabe; es ist ein kaum dagewesenes Amalgama von Dissonanzen und eine derartige Überladung und Lärm im Orchester, dass man von dem, was auf der Bühne — von Singen will ich nicht reden — sprechend gesungen, oder eigentlich deklamiert wird, kaum etwas verstehen kann. Ich hatte den Eindruck, als wenn der orchestrale Teil ganz für sich allein da wäre, und was auf der Bühne vorgeht auch selbständig den Weg macht. Von Musik in der höheren Bedeutung des Wortes — wenn man dabei an die herrlichen und ewig lebenden Bühnenwerke von Mozart oder Beethoven denkt — ist gar nicht die Rede. Wenn Salomes Musik die Kunst sein muss, wovon die musikstudierende Jugend lernen und daran sich laben soll, und sie allein als Elite-Träger der hohen Würde der Kunst für kommende Zeiten eintreten soll, dann steht es schlecht um die Zukunft der herrlichen Kunst. Ich kann mir nicht denken, dass dies Werk auf dem Programm bleiben wird, seitdem Mode oder Neugierde die alles beherrschenden Faktoren sind; und wie es mit der Mode im Verbande mit Kunst steht, das hat Wagner uns sehr deutlich gesagt: „Sie zwingt den natürlichen Schönheitssinn des Menschen zur Anbetung des Hässlichen" und soweit ist man jetzt gekommen. Wie schade um die herrliche, erquickende, trostspendende, freudeerregende Kunst! — Ich glaube an das Wort eines der Romantici, der sagte: „Je mehr die Kunst vorwärts geht, je mehr sie rückwärts geht." — Von den Ausführenden war Jac. Urlus (Leipzig) der einzige, der auf der Höhe seiner Rolle stand und von dem man manches gut verstehen konnte. Der Tanz war absolut unbedeutend. Wenn Mozarts Cosi fan tutte an ein und demselben Abend mit Salome gegeben würde, dann würde Mozart glänzend die Krone verdienen.

Im Konzertgebäude spielte der Cellist Gaillard das Konzert op. 12 von Ernst von Dohnányi mit grossem Erfolg; geradezu herrlich klang darnach die reine poesievolle D moll-Symphonie von Schumann.

An Solisten-Abenden fehlt es uns nicht, vorgestern gab Ernest Schelling (ich habe ihn schon erwähnt) seinen Klavierabend. Ein sehr gemischtes Programm hatte er sich aufgestellt: Bach-Liszt Prélude und Fuge A moll, eine hier unbekannte Sonate von seinem Lehrer Paderewski, Es moll op. 21, die garnicht gefallen konnte, mehr Phantasie als abgeschlossene Form. Trefflich grossartig war sein Chopin (Nocturne, Etude usw.); etwas Neues von Claude Debussy: „La Soirée dans Grenade", eine Art Toccata; schliesslich Pugno und noch von Liszt Rhapsodie No. 10. Schellings Spiel war wieder zu bewundern, derartige Klavierspieler gibt es nicht sehr viel. Der Cellist Gerard Hekking hatte sich im gestrigen Abonnementskonzert Emanuel Moórs zweites Cellokonzert zur Aufgabe gestellt. Ein Werk vollkommen ohne Zusammenhang, fesseln konnte es gar nicht; den grossen und enormen Erfolg hat der genannte Cellist mit der wahrhaft prachtvollen Wiedergabe von Goltermanns Konzert A moll, erster Teil, errungen, das ist wirkliche Musik. Ganz neu waren uns Variationen und Fuge über ein lustiges Thema von Joh. Ad. Hiller für Orchester von Max Reger op. 100. An allen Ecken und Enden konnte man wieder den enormen Kontrapunktisten spüren; dieses opus ist so schwer und kompliziert in seinen neun Variationen, dass es kaum nach einmaligem Hören gewürdigt werden kann. Das Orchester hat wieder Grossartiges geleistet durch die Ausführung, denn eben durch die geniale Art der Instrumentation ist es nicht leicht, sich von allem sofort klar Rechenschaft zu geben. Seine Serenade ist viel verständlicher.

Jacques Hartog.

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Leipzig.** Am 18. Oktober gastierte im Neuen Theater sehr erfolgreich Herr Willy Lüppertz aus Köln als Tonio im „Bajazzo". Zwei Tage später sang der junge Künstler, dessen Gastspiel bereits zum Engagement geführt zu haben scheint, noch den Heerrufer in „Lohengrin", während in dieser Vorstellung Herr Erich Hunold von der Prager deutschen Oper als Telramund für das Heldenbaritonfach nicht ganz ausreichende Stimmmittel aufwies. Am 22. Oktober gastierte aushilfsweise, aber mit gutem Erfolg Hr. Stradtmann vom Hoftheater zu Weimar in der Titelrolle in „Czar und Zimmermann".




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* Massenet hat seine neueste Oper „Bacchus", die ihre Uraufführung in der Grossen Oper in Paris erleben soll, bald beendet. Sein Ballett „Espada" gelangt demnächst in Monte Carlo zur Aufführung.

* Charles Hue hat eine Oper „Miracle" geschrieben.

* Reynoldi Hahn arbeitet mit Jules Lemaître an einer Oper. Sein „Prometheus" ist für die Chevillardkonzerte zur Aufführung angenommen.

* Henri Florier schrieb eine Musik zu Maeterlincks „Monna Vanna".

* Léroux' „Pierre le Veredique" gelangt an der Opéra Comique zur Uraufführung.

* Nachdem das vorjährige Festspiel in Halberstadt mit so glänzendem Erfolge abgeschlossen hatte, plant man im November dieses Jahres eine Aufführung von Siegfried, wozu als Mitwirkende Burgstaller, Breuer und Frau Leffler-Burckard gewonnen sind. Die Opferwilligkeit der Bewohner aus Stadt und Umgegend zeigt sich hierbei im schönsten Lichte.

* Conried hat nun seine Vorbereitungen für die 20 Wochen währende Saison im Metropolitan Opera House vollendet. Eine so glänzende Künstlerschar wird wohl sonst bei keinem Theater zusammengebracht. Wir nennen die Damen Eames, Dereyne, Farrar, Fremstad, Gadski, Cavalieri, Leffler-Burckard, Sembrich, Weed, Homer und Kirkby Lunn; die Herren Bonci, Burgstaller, Burrian, Caruso, Dippel, Knote, Reiss, Campanari, Scotti, Stracciari, van Rooy, Journet, Chaliapine und Plançon. Unter den Dirigenten befindet sich bekanntlich auch Gustav Mahler, zur Aufführung sollen alle Wagnerschen Werke mit Ausnahme von Rienzi gelangen, ferner solche von Boïto („Mefistofele"), Mascagni („Iris"), Cilea („Adriana Secouvreur"), Verdi („Trovatore", „Othello"), Thomas („Mignon"), Giordano („Andrea Chenier"), Beethoven („Fidelio"), Weber („Der Freischütz"), und Kreutzer („Das Nachtlager von Granada").

* Wie wir schon kürzlich berichteten, wird die erste Novität der Grossen Oper in Paris unter den neuen Direktoren Messager und Broussan die Oper „Hippolyte et Aricie" sein. Das Werk ist von Rameau und seit dem Jahre **1767** nicht mehr aufgeführt worden. Natürlich wird alles der damaligen Zeit angepasst. Eine andere Novität wird bekanntlich „Le Crépuscule des Dieux" (Götterdämmerung) sein, dem „La Forêt" von Laurent Tailhade et Favart und Wiederholungen von Henri VIII, Namouna, Gwendoline und Fervaal folgen werden.

### Kreuz und Quer.

* Die Strassburger Stadtverwaltung veranstaltet in der Wintersaison 1907/8 unter Leitung des neuen Konservatoriumdirektors Pfitzner und Kapellmeister Gorter mit der städt. Kapelle 8 Abonnementskonzerte, 1 Chorkonzert und 3 Volkskonzerte. Zur Aufführung gelangen von Symphonien: Beethoven (5 u. 6), Brahms (c moll u. D dur), Bruckner (D dur und c moll), César Franck (d moll), Haydn (G dur), Mozart

(Jupiter); ferner u. a. von grösseren Werken: Ernst Böhe („Klage der Nausicaa"), Borodin („Steppenskizze"), Schillings („Seemorgen"), Tschaikowsky (Orchester-Suite 3), Brahms (Variation über ein Thema von Haydn), Wagner („Siegfried-Idyll"), Liszt („Hungaria", „Die Ideale", „Héroïde funèbre"), Heger („Hero und Leander"). In den 4 Kammermusikaufführungen sind in Aussicht genommen Quartette von Beethoven, Mozart, Haydn, Brahms, Cherubini, Arensky, Nováček, Borodin, H. Wolf etc.

* In Dortmund gibt Musikdirektor Holtschneider auch in diesem Winter 3 Orgelkonzerte, in welchen er wie stets eine grosse Anzahl Novitäten für Orgel und Orchester aufführt. Bisher kamen u. a. zu Gehör: Boëllmann „Fantasie Dialoguée", Bossi „Marche héroique".

* Der Konzertverein in Güstrow hat für seine drei Konzerte u. a. als Mitwirkende Clara Erler, Arrigo Serato, Eduard Behm gewonnen.

* Die Feier seines 50jähr. Bestehens begeht am 20. Nov. der Bremer Domchor. Aus diesem Anlass findet ein Festgottesdienst statt, in welchem eine neue Kirchenkantate von Martin Grabert „Pharisäer und Zöllner" unter Leitung von Prof. Ed. Nössler zur Aufführung gelangen wird.

* Der Cäcilienverein in Siegen i. Westf. bringt am 7. Nov. unter Leitung von Musikdirektor Kreutzer Liszts „Legende der heiligen Elisabeth" zur Aufführung. Die Solopartien liegen in den Händen von Frl. Hedwig Kaufmann-Berlin (Sopran), Frl. Emma Hesslöhe-Wiesbaden (Mezzosopran) und Hrn. Hermann Gausche-Kreuznach (Bass).

* Das Komitee der „Musik- und Theaterausstellung" in Wien beabsichtigt an die Besitzer der grossen Wiener Privatsammlungen von seltenen Musikinstrumenten, Handschriften, Musik- und Theater-Fachliteratur etc., mit dem Ersuchen heranzutreten, sehenswerte Kuriositäten und sonst schwer zugängliche Kunstschätze daselbst zur Schau zu stellen, wozu ein Sonderraum kostenlos reserviert bleibt. Zwecks der für diese Ausstellungsobjekte notwendigen Installierungsarbeiten sind alle diesbezüglichen Anfragen von Interessenten baldmöglichst an das Ausstellungs-Komitee Wien, I. Weihburggasse 26 erbeten.

* Arnold Mendelssohns neue Tondichtung „Paria", Text von Goethe, für Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel hatte im ersten Winterkonzerte des Musikvereins in Darmstadt einen durchschlagenden Erfolg. Mendelssohn, der sein Werk selbst mit Grösse und Schwung dirigierte, musste am Schlusse vielfachen, stets sich erneuernden Hervorrufen Folge leisten. Die nächsten Aufführungen des Werkes werden in Frankfurt a. M. (Rühlscher Gesangverein), Berlin (Siegfried Ochs), Breslau usw. stattfinden.

* Hugo Kaun hat sein op. 76, drei Stücke für kleines Orchester (Scherzo, Notturno, Intermezzo) Felix Weingartner gewidmet, der das Scherzo mit noch zwei Stücken aus op. 70 (Fröhliches Wandern, Elegie) Anfang November mit der Königl. Kapelle in Berlin zum ersten Male zur Aufführung bringen wird.

* Musikdirektor J. B. Zerlett-Hannover hat soeben eine dreiaktige Oper „Olaf" vollendet. Auch der Text nach der Heineschen Dichtung „Ritter Olaf", stammt vom Komponisten.

* Der Referent der Thüringer Zeitung in Erfurt schreibt am Schlusse eines Konzertberichtes folgende beherzigenswerte Worte: Eines möchten wir zum Schluss noch monieren, nämlich das viele Klatschen, so z. B. beim Heraustreten des für den Abend bestellten Solisten. Den Herrschaften muss das selbstrecht unangenehm sein, bei jedesmaligem Heraustreten und zwar vielmals unmotiviert beklatscht zu werden. Ähnlich ist es mit dem Klatschen nach jedem Satz der Symphonie. Warum nicht stille sitzen bleiben und das Gehörte noch einmal überdenken oder weiterspinnen, statt dieses öden Klatschens, das mehr auf Flüchtigkeit als auf sonst etwas schliessen lässt! (Dieselben Sätze könnten auch am Schluss einer Leipziger Kritik angebracht werden. D. Red.)

* In Zwickau beabsichtigt der sehr rührige Königl. Musikdirektor R. Vollhardt am 20. November Piernés „Kinderkreuzzug" unter Mitwirkung der Damen Dietz-Frankfurt, von Rappe-Mannheim und des Hofopernsängers Gresch-Dresden zur Aufführung zu bringen.

* Frau Olga Klupp-Fischer aus Karlsruhe, welche in der vorigen Saison die stattliche Zahl von 24 Konzert-Engagements absolviert und kürzlich bei dem Holländischen Musikfest in Rotterdam mit grossem Erfolg mitgewirkt hat, ist auch für diesen Winter bereits für eine Anzahl grosser Konzerte engagiert worden. Sie wird in Oratorien von Händel, Bach und anderen Komponisten, sowie als Liedersängerin auftreten.

* Einen bemerkenswerten Fund machte man in der Loge zum goldenen Rad in Osnabrück. Man entdeckte dort acht vorher völlig unbekannte Lieder Lortzings. Der Komponist hatte der Loge früher angehört und ihr seine Kompositionen gewidmet.

* In Jena veranstaltet im Winter 1907/8 Universitätsmusikdirektor Prof. Fr. Stein sieben akademische Konzerte, teils mit der Weimarer Hofkapelle teils mit der Jenaer Stadtkapelle. Zur Aufführung gelangen u. a. Berlioz (Ouvertüre Römischer Karneval), Rich. Strauss (Bläserserenade), Schubert (Symphonie Cdur), Dvořák („Legenden"), Krehl (Vorspiel zu Hauptmanns „Hannele"), Grieg (Holbergsuite), Brahms („Schicksalslied", Symphonie Fdur), Liszt („Dantesymphonie, Klavierkonzert Adur), Reger (Serenade, Lieder), Wager (Szenen aus Parsifal, Kaisermarsch), Mozart (Requiem). Als Solisten sind gewonnen: Frl. Mary Münchhoff, Karl Ansorge, Max Reger, Clara Rahn, Frau Soldat-Roeger usw.

* Das Soloquartett für Kirchengesang in Leipzig konzertierte in letzter Zeit in 20 Städten Westdeutschlands. Im Sommer sang das Quartett in 10 Orten Oberösterreichs von Linz bis Gastein. Auch Böhmen erschliesst sich mehr und mehr dem deutschen evangelischen Liede. Aus Prag, Pilsen, Budweis liegen Einladungen vor. Amerika musste bisher der grossen hiesigen Verpflichtungen abgelehnt werden.

* Die Universitäten Oxford und Cambridge haben mit dem Londoner Komitee der Joachim-Konzerte ein Abkommen getroffen, um den dahingegangenen gefeierten Meister durch ein Gedächtniskonzert zu ehren, das am 22. Januar 1908 stattfinden soll. Zur Aufführung gelangt Brahms' „Deutsches Requiem". Der Londoner und Oxforder Bach-Chor, sowie die Musikalische Gesellschaft in Cambridge werden mitwirken. Ausserdem soll im November Beethovens „Eroica" von der Musikalischen Gesellschaft aufgeführt werden.

* Musikdirektor Hans Pohl hielt in der Ortsgruppe der Internationalen Musikgesellschaft in Frankfurt a. M. einen Vortrag über: „Aus der Sturm- und Drangperiode der modernen musikalischen Bewegung". Redner erläuterte seinen Vortrag an Beethoven, Lesueur, Berlioz, Wagner, Spohr usw.

* Soeben ist No. 91 der „Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig" erschienen. Die Nummer bringt die Ankündigung der Herausgabe von Mozarts 7. Violinkonzert. Das Autograph dieses Konzertes (bis 1837 Eigentum von Habeneck in Paris) ist verschollen, nur eine Abschrift befand sich im Besitz von Eugène Sauzay, der sie niemand zugänglich machte. Es ist nun dem Vorsteher der Kgl. Bibliothek in Berlin, Prof. Dr. A. Kopfermann, gelungen, eine 2. Abschrift des Autographes aufzufinden und nach dieser erfolgte erstmalig die Herausgabe. Nach einer Notiz auf dem Autograph ist dasselbe am 16. Juli 1777 in Salzburg vollendet worden, also 2 Jahre später als die ersten bekannten Violinkonzerte. Die Spuren der Zeit seiner Entstehung zeigt das Konzert am deutlichsten in der Besetzung und Behandlung des Orchesters, das neben dem Streichquintett nur noch zwei Oboen und zwei Hörner verwendet. In dieser Beziehung hat der Komponist unzweifelhaft die örtlichen, immerhin beschränkten Salzburger Verhältnisse berücksichtigt. Nicht nur für unsere Geigenkünstler wird das Werk von Wert sein, insbesondere dürften sich auch Dilettanten und Musikschulen desselben annehmen. Die Uraufführung erfolgt gleichzeitig in Dresden (Petri-Mozartgemeinde), Leipzig (Frl. Bosch-Windersteinkonzert) und Berlin (Philharmonie-Witek) am 4. November dieses Jahres. — Das neueste Heft der Mitteilungen bringt ausserdem einen ausführlichen Bericht über das Weingartnerfest, das Kapellmeister F. Meister am 6.—8. August d. J. in Bad Wildungen veranstaltete, und die Kunde von neuen Schöpfungen Theodor Streichers: Vier Hefte mit 16 Hafisliedern übergibt Theodor Streicher der Öffentlichkeit.

* Das Musikinstitut in Coblenz bringt im kommenden Winter u. a. Händels „Judas Maccabäus" und Bruchs „Odysseus", ferner Brahms' „Naenie" und Cmoll-Symphonie, zwei Sätze aus Liszts „Prometheus", desselben Komponisten Faust-Symphonie und Adur-Klavierkonzert, Tschaikowskys „Pathétique".

* Die bekannte Trio-Vereinigung von Bassewitz—Natterer—Schlemüller veranstaltet auch in dieser Saison in den Städten Koburg, Eisenach, Gotha, Mühlhausen, Göttingen, Ober-Ingelheim ihre überall beliebten und künstlerisch an-

erkannten Kammermusikabende. Zur Aufführung sind Trios von Saint-Saëns Emoll, Wolf-Ferrari, Brahms, Arenský, Schubert, Beethoven, Haydn, sowie Klavierquartette von Brahms, Dvořák und Iwan Knorr in Aussicht genommen.

* In Magdeburg hat sich ein Organisten- und Kantorenverein der Provinz Sachsen gebildet.

* Ch. Wigdor hat eine Symphonie für Orgel und Orchester vollendet, die in Berlin ihre Uraufführung erleben soll.

* Im Jahre 1908 soll in Rostock ein mecklenburgisches Musikfest stattfinden.

* August Enna, der bekannte Komponist der „Hexe", hat eine Legende für Soli, Chor und Orchester unter dem Titel: „Mutterliebe" geschrieben, deren Uraufführung im Januar 1908 durch die Görlitzer Singakademie unter Leitung von Dr. Koch stattfinden soll.

* Der Baritonist Carl Götz gab im Bechsteinsaal in Berlin seinen 1. Liederabend. Die Kritik rühmt seine schöne sympathische Stimme und sein technisches Können.

### Persönliches.

* Kapellmeister Gütschow in Rostock wurde vom Grossherzog von Mecklenburg zum Grossherzogl. Musikdirektor ernannt.

* Königl. Musikdirektor Hubert in Detmold erhielt vom König von Sachsen das Allgemeine Ehrenzeichen.

* Dem Fürstl. Lippeschen Professor Hofpianisten Heinrich Lutter wurde vom König von Preussen der Professortitel verliehen.

* Organist Oskar Brellmeyer aus Graudenz wurde vom Elbinger Magistrat zum Kantor und Organist der Dreiköniginkirche in Elbing gewählt.

* Musikdirektor Plätz aus Stuttgart geht als städt. Musikdirektor nach Bernburg. Er war im letzten Sommer als Vertreter des Königl. Musikdirektors Hugo Rückbeil in Cannstatt bei der Kurkapelle tätig.

* Kapellmeister Max Krause in Kronstadt, ein Kind Leipzigs, beging sein 25jähriges Dienstjubiläum. Zuerst Konzertmeister, übernahm er später die dortige Stadtkapelle.

**Todesfälle.** In Harburg starb Musikdirektor Tückhardt im Alter von 75 Jahren. Er hat 38 Jahre lang das Kurorchester geleitet. — In Dresden starb der Kgl. Sächs. Kammermusiker a. D. Richard Müller. — In Darmstadt verschied der grosshzgl. Hofchordirektor Wilhelm Knörzer. — Im Alter von 45 Jahren starb in Ludwigshafen der städt. Kapellmeister Julius Scholz. — Soeben starb in Berlin der bekannte Musikkritiker und Musikschriftsteller Wilhelm Tappert. Weiteres in nächster Nummer.

## Verschiedenes.



## Musikalien- u. Büchermarkt.

### Eingetroffene Werke.

(Spätere Besprechung vorbehalten.)

### Bücher.

Anzeiger des Germanischen Museums. Jahrgang 1906, Heft IV. (Okt.—Dez.). Nürnberg, Verlag des Germ. Museums. 1906.

Armin, George. Konservatorium und Gesangunterricht. Mitteilung von Prof Xav. Scharwenka, die staatliche Prüfung der Gesanglehrer betreffend. Berlin, O. Jonassen-Eckermann & Co. 1907. Pr. M. —.75.

Aus Natur und Geisteswelt. Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen. Bd. 136. Prof. Dr. P. H. Gerber, Die menschliche Stimme und ihre Hygiene. Leipzig, B. G. Teubner. 1907. Pr. M. 1.—.

Bandmann, Toni. Die Gewichtstechnik des Klavierspiels. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1907. Pr. M. 3.

Batka, Dr. Rich. Aus der Opernwelt. Prager Kritiken und Skizzen. München, G. D. W. Callwey. 1907. Pr. M. 3.

Beethovens Sämtliche Briefe. Kritische Ausgabe mit Erläuterungen von Dr. A. Chr. Kalischer. Lfrg. 6—19. Berlin, Schuster & Löffler. 1907. Pr. à M. .60.

Bouasse, Prof. M. H. Bases physiques de la Musique. Paris, Gauthier-Villars. Pr. Fr. 2.

Bräutigam, Prof. Dr. Ludw. Meinungen. Leipzig, Teutonia-verlag. 1907. Pr M. 3.—.

Busoni, Ferruccio. Der mächtige Zauberer. Die Brautwahl. Zwei Theaterdichtungen für Musik. Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst. Triest, C. Schmidt & Co. Pr. M. 3.—.

Chop, Max. Erläuterungen zu Meisterwerken der Tonkunst. Band 11: Georges Bizet, Carmen. Leipzig, Ph. Reclam jr. 1907. M. —.20.

Combarieu, Jules. La musique, ses lois, son évolution. Paris, E. Flammarion. Pr. Fr. 3.50.

„Die Musik". Herausgeg. von R. Strauss. Bd. 22/23. Wilh. Klatte: Franz Schubert. Berlin, Marquardt & Co., G. m. b. H. Pr. M. 1.50.

Grunsky, Dr. K. Musikästhetik. Sammlung Göschen No. 344. Leipzig, G J. Göschensche Verlagshdlg. Pr. M. —.80.

Heuler, Raimund. Hofrat Dr. Karl Kliebert. Biogr. Skizze. Würzburg, R. Banger Nachf. (A. Oertel). 1907. Pr. M. 1.—.

Ipes-Speet, Maria. Wie ich über Sprechen und Singen denke. Berlin, A. Stahl. Pr. M. —.50.

Istel, Dr. E. E. T. A. Hoffmanns musikalische Schriften. (Bücher der Weisheit und Schönheit.) Herausgeg. von J. E. Freiherr von Grotthuss. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 1907. Pr. M. 2.50.

Kitson, C. H. The art of counterpoint and its applications as a decorative principle. Oxford, the clarendon press. Pr. M. 7.70.

Landolt, Julius. Methode des Notenlesens. Lehrer- und Schülerausgabe. Freiburg i. Br. Pr. M. 1.— u. M. —.80.

Les Maîtres de la Musique. Publiés sous la direction de M Jean Chantavoine. Vol. 4. Chantavoine, J., Beethoven. Vol. 5. Bellaigue, C., Mendelssohn. Vol. 6. Ritter, W. Smetana. Paris, F. Alcan. Pr. je Fr. 3.50.

Mayrhofer, R. Psychologie des Klanges und die daraus hervorgehende theoretisch-praktische Harmonielehre nebst den Grundlagen der klanglichen Ästhetik. Handbuchausgabe (mit einer graphischen Beilage). Leipzig, Fr. Schuberth jr. Pr. M. 4.—.

Merkel, Joh. Kurzgefasstes Lehrbuch der Harmonik. Für seinen Unterricht verfasst. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1907. Pr. M. 2.50.

Meyer, Gertrud. Tanzspiele und Ringeltänze gesammelt. Leipzig, G. B. Teubner. Pr. M. 1.—.

Moderne Geister. Herausg. Dr. H. Landsberg. No. 2/3: Pauli, Dr. W. Brahms. Berlin, Panverlag. Pr. M. 1.50.

Naumann, Emil. Illustrierte Musikgeschichte. Vollständig umgearbeitet und bis auf die Gegenwart fortgeführt von Dr. E. Schmitz. 2. Aufl. Lfrg. 1. u. 2. Stuttgart, Deutsche Verlagsgesellschaft. Pr. je M. —.50.

Opernführer. Schlesingersche Musikbibliothek. No. 100: Schattmann, R., „Salome" von Rich. Strauss. No. 106: Rychnowsky, E., „Das war ich" von L. Blech. No. 110: Kleefeld, W., „Tosca" von Puccini. Berlin, Schlesingersche Musikbibliothek R. Lienau. Pr. je M. —.50.

Pembaur, J. Über das Dirigieren. 2. Aufl. Leipzig, F. E. C. Leuckart. Pr. M. 1.—.

Prosnitz, A. Handbuch der Klavierliteratur. 1830—1904. Hist.-krit. Übersicht. Wien, L. Doblinger (B. Herzmansky). Pr. M. 4.—.

Rautenstrauch, Joh. Luther und die Pflege der kirchlichen Musik in Sachsen. (14.—19. Jahrh.). Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. 6.—.

Report of the librarien of congress and report of the super intendent of the library building and grounds for the fiscal year ending June 30. 1906. Washington, government printing office.

Reuss, Eduard. Liszts Lieder. (Sonderabdruck aus den „Bayreuther Blättern", Jahrg. 1906.) Leipzig, M. Brockhaus. Pr. M. 2.—.

Riemann, Hugo. Handbuch der Musikgeschichte. Zweiter Band. Erster Teil: Das Zeitalter der Renaissance (bis 1600). Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 11.—.

Schmidt, F. A. K. Möller und M. Radezwill. Schönheit und Gymnastik. Zur Ästhetik der Lebenserziehung. Leipzig, B. G. Teubner. Pr. M. 2.80.

Schmitz, Eugen. Dr. Rich. Strauss als Musikdramatiker. München, Dr. H. Lewy. Pr. M. 1.50.

Schröter, Sophie. Der natürliche Kunstgesang. Berlin, Selbstverlag der Autorin.

Sonneck, O. G. Early concert-life in America. (1731 bis 1800). Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr M. 12.—.

Stoye, Paul. R. M. Breithaupts „Natürliche Klaviertechnik". Ein Mahn- und Weckruf an die lehrenden und lernenden Musiker. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf. Pr. M. —.60.

Wolzogen, Hans von. Ferdinand Raimund. Eine Erinnerung und eine Mahnung. Mit einem Anhang: „Der Alpenkönig und der Menschenfeind" von Ferd. Raimund. (Bd. 66). Berlin, Verlag Deutsche Bücherei. Pr. M. —.30.

Wustmann, Rudolf. Musikalische Bilder. Mit zehn Tafeln nebst Notenbeispielen. Leipzig, E. A. Seemann. Pr. M. 4.—.

Ziegler, Eugen von. Rich. Strauss und seine dramatischen Dichtungen: Guntram, Feuersnot, Salome. München, Th. Ackermann. Pr. M. 2.—.




**Balakirew, M.** Klavierwerke: Walzer (No. 6, Fismoll), Phantasiestück (Desdur) je M. 1.50. Sonate (Bmoll). M. 4.—. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.

**Gernsheim, Fr.** Op. 76 B. Phantasie und Fuge (Gmoll) für Pianoforte. Leipzig, F. E. C. Leuckart. Pr. M. 3.—.

**Hegar, Fr.** Op. 34. Ahasvers Erwachen. Für Baritonsolo, gemischten Chor und Orchester. Leipzig und Zürich, Gebrüder Hug & Co. Part. M. 20.—. Klavierauszug M. 6.—.

**Malling, Otto.** Konzert für Pianoforte und Orchester, op. 43, Cmoll. Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen, Musikverlag. Partitur M. 15.—.

— — Op. 80. Quartett (Cmoll) für Klavier, Violine, Viola und Violoncello. Leipzig, Fr. Kistner. Pr. M. 9.—.

**Sitt, Hans.** Op. 83. Suite (Dmoll) für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Ernst Eulenburg. M. 3.—.

In dem Hmoll-Walzer und dem Desdur-Phantasiestück gibt sich Mili Balakirew ganz wesentlich harmonisch einfacher als dies sonst seine Art zu sein pflegt — ein Umstand, der nur gut zu heissen ist. Der Walzer ist nicht gar schwer, aber von prächtiger und vornehmer Wirkung. In dem folgenden Desdur-Stück vermisse ich hingegen absolut die zwingende musikalische Logik der effektiven Zusammengehörigkeit oder Ergänzungsfähigkeit von Haupt- und Seitengedanken. Dieser steht jenem völlig unmittelbar gegenüber, was nicht eben erfreulich wirkt. Die Bmoll-Sonate ist im Grunde genommen gar keine, sondern nur eine Folge von vier einzelnen Stücken, worin sich Balakirew keineswegs etwa von einer wirklich ernsthaften, also eigentlich für die meisten seiner Zuhörer gänzlich neuen Seite zeigt, sondern bleibt, was er von jeher gewesen: nämlich der elegante, witzig und geistreich unterhaltende Causeur, der nur hie und da einmal ein Quentchen Empfindung in sein Geplauder hineinfallen lässt, um gleich darauf alle seine netten und gut pointierten Sachen in umso schärferem Glanze erscheinen zu lassen. Im ersteren Satze dieser sogenannten Sonate freilich kommt Balakirew scheinbar gar nicht aus dem Ernste heraus, er imitiert ein Thema fast bis zum Überdrusse, was aber einem Nichtweiterkönnen verzweifelt ähnlich sieht. Sofort stimmt er denn auch als zweiten Satz eine Mazurka an, ein allerliebstes feines Dingelchen, dessen Physiognomie auch viel wahrheitsliebender dreinschaut als jene andere. Das darauffolgende „Intermezzo" ist nur quasi Vorwand, denn der Autor sieht sich selbst darin vis à vis de rien, und es dient lediglich als Einleitung zum Finale, einer lustigen Tanzweise, die von einer klang- und sangvollen Kantilene in angenehmer Weise unterbrochen wird. Das in Rede stehende Stück von Balakirew wird als „Sonate" zweifellos zu leicht befunden werden, als Suite mag es eher passen, wenn immer auch dann die einzelnen Sätze in engerem geistigen Konnex stehen sollten.

Manche Stellen im Klaviersatze der Gmoll-Phantasie und Fuge (op. 76 B) von Fr. Gernsheim lassen vermuten, die Komposition sei im Original für die Orgel erschienen und hier nur mehr eine Übertragung für Pianoforte geboten. Das Ganze ist ein ernsthaftes und sehr solides Werk, wenn sich auch darin keinerlei neue Ausblicke eröffnen. Der unverkennbar grosse Zug in der Phantasie und die schöne Architektonik der Fuge wird immer Freunde und Spieler finden. Ich empfehle das Stück als vortreffliches für Studium und Unterricht allen technisch bereits hochstehenden Pianisten.

Adolf Freys Dichtung schildert in „Ahasvers Erwachen" ein Idyll, Ahasvers Ruhe auf der ewigen Wanderung inmitten der Welt der Gletscher und Lawinen. Friedrich Hegar, der Vielgewandte, hat intuitiv die in der hübschen Dichtung geborgenen Stimmungsreize, Wechsel und Gegensätze erkannt und in seiner feinen, teils kraftvollen, teils zartsinnigen Weise zu musikalischen Zwecken in erschöpfendem Masse auszunutzen verstanden. Der nie endende, tiefbohrende Seelenschmerz des ewigen Juden, sein unausgesetztes Bitten um endliche Ruhe und Erlösung, sein Bereuen alles Geschehenen und seine Verzweiflung über den Wiederbeginn des Wanderns, ferner die, sich in schöner Naturschilderung ergehenden Betrachtungen der über Firn und Gletscher hinschwärmenden Geister, die sanften Tröstungen, die einige unter ihnen an Ahasver richten — alles das ergab eine Summe von Stimmungen, die der Komponist in ausnehmend schöner und ausgiebiger Weise in seiner Musik festgehalten und wiedergegeben hat. Über Friedrich Hegars Weise, den Chor zu behandeln und über seine hervorragende Stellung auf dem Gebiete der Chorkomposition ist schon reichlich geschrieben und wohl bereits überhaupt alles gesagt worden. Es genüge deshalb, an dieser Stelle mit den Ausdrücken höchsten Lobes und unumschränkter Anerkennung auf sein oben genanntes vortreffliches Werk mit allem Nachdruck hinzuweisen. Es bildet eine Zierde der einschlägigen Literatur und bald werden sich alle grösseren und leistungsfähigen Vereine seiner bemächtigt haben.

Mit seinem hier angezeigten Cmoll-Klavierkonzerte steht Otto Malling auf sicherem Boden und gibt mit dem neuen Opus eine neue Probe seines ansehnlichen Talentes, das in erster Linie freilich mehr formaler als originaler Natur ist. Das Konzert enthält glatte, blitzsaubere und von Beherrschung alles Technischen ehrendes Zeugnis ausstellende Arbeit, es ist aber ohne sonderlich hervorragende Probleme für den Konzertspieler und wird sich dadurch die Aufnahme in dem Kreise der Pianisten einigermassen erschweren. Im rein musikalischen Teile, der melodischen und thematischen Bildung, der Reinlichkeit des Satzes und der vornehmen, immer klangschönen Weise der Instrumentation und des Zusammengehens des Soloinstrumentes mit dem Orchester hat Malling wohl seine Vorbilder an Mendelssohn und teilweise auch an Schumann gewonnen. Um dem Leser eine gewisse Vorstellung zu geben von dem in Rede stehenden Cmoll-Konzerte, sei an Konzerte z. B. von Reinecke und Hiller erinnert, die ihm in Gedankengang und Faktur ähnlich, nur in der reicheren Anwendung chromatischer Momente von ihm unterschieden sind. Am wertvollsten sind die beiden letzten Sätze des Konzertes. Der zweite, eine Romanze in Asdur, hat ein sehr stimmungsvolles Hauptthema und lässt das Klavier in feiner Weise gegen das gedämpfte Streichorchester sich abheben. Ein flotter Satz (Fmoll, $^{6}/_{8}$) unterbricht — beinahe möchte man sagen leider! — die still und sanft gleitende dichterisch gebundene Rede mit wahrhaft mendelssohnscher Geschwätzigkeit, bis endlich der erste weit schönere Gedanke zurückkehrt und auch das Übergewicht behält. Sehr liebenswürdig, von bester Klangwirkung und durch feinen Humor gehoben finde ich den letzten Satz, dessen erregter und lustiger Hauptgedanke in dem Nebengedanken mit seinem melancholisch angehauchten Fmoll eine schöne Ergänzung und Anregung findet. Auch hier, in diesem Finale, ergeben sich durch das reizende Widerspiel von Pianoforte und Orchester höchst erfreuliche Wirkungen.

Otto Mallings Cmoll-Quartett für Klavier und Streichinstrumente ist eine sehr tüchtige, beachtenswerte Arbeit, wenn sie auch kaum neue Ausblicke eröffnet oder die Wesensart des bekannten Autors in andere Beleuchtung setzt. Es zeichnet sich vornehmlich durch schöne formale Verhältnisse aus, alles ist darin wohlproportioniert und am rechten Platze. Inhaltlich ist es nicht in ganz gleicher Weise zu bewerten und ist mehr von rückschauender, am guten Alten bestimmt festhaltender Art. Durch das Ganze geht ein gewisser, auf einen nationalen Ton abgestimmter Zug, der nicht ohne Anziehungskraft ist und dem schönen Werke eigentümlichen Reiz verleiht. Den stärksten Eindruck hinterlässt unzweifelhaft der erste Satz mit dem interessanten, rhythmisch fein gebildeten Hauptgedanken und dem echt kantilenenhaft geprägten Seitensatze. Der folgende Satz ist ein flottes, kapriziöses Scherzo, leidenschaftlich und flatterhaft zugleich, was sich auch im Trio, zumal im Klavierpart, kaum ändert. Am schwächsten ist der langsame Satz, wo, zwar äusserlich aber doch sehr hervortretend, ähnlich wie am Schlusse des ersten Satzes, dem Pianoforte ein ziemlich lang anhaltendes Tremolando zugeteilt ist, das für die Streicher doch viel angemessener wäre. Das Andante ist in der Erfindung

sehr bescheiden, hingegen nimmt der Komponist in der Folge durch sehr hübsche Melodieführung wieder einen kräftigen Anlauf, um das Werk zu ausserordentlich wirkungsvollem Ende zu führen.

Die Dmoll-Suite (op. 88) für Violine und Pianoforte von Hans Sitt enthält in jedem ihrer fünf Sätze kräftig empfundene Musik in schön abgerundeter Form. Der wohlbekannte Tonsetzer ist eine durchaus wahrhafte Natur, er hält sich konsequent von allem gespreiztem Wesen, von jeglicher Übertreibung zurück. In seiner Art zu musizieren ruht ein urgesunder Kern und schon diese eine Tatsache ist hinreichend, uns sein neues Werk lieb und wert zu machen. Ein ziemlich weit ausgeführtes Präludium (Dmoll, $^4/_4$) eröffnet die Suite, für die Violine eine Art von Perpetuum mobile, während dem Klavier meistens die Melodie überlassen bleibt. Energie und starkes Wollen prägen dem Einleitungssatze den charakteristischen Stempel auf. Noch immer ernsthaft und gemessen, aber etwas weicher nach Bdur gewandt, verbleibt die Stimmung auch im folgenden Menuett, einem feinen und melodisch sehr eindringlichen Stück, das in seinem (Gmoll) Trio auch beinahe schmerzhafte Töne anschlägt. Von ausgesprochener klanglicher Schönheit und tiefer Empfindung ist das Arioso (Fdur, $^4/_4$), ein wirklicher Gesangssatz, der dem Geiger Gelegenheit zu Tonentfaltung und grossem Bogenstrich gibt und von vornehmster und eindringlichster Wirkung ist, weshalb er auch zur Verwendung in kirchlichen Konzerten empfohlen werden kann. Das Intermezzo (Amoll, Allegretto $^2/_4$) bildet einen guten Übergang, es ist zart, leicht und luftig im Hauptsatz, ein wenig nachdenk- und gefühlsschwerer beim vorübergehenden Auftauchen des Seitenthemas. In Adur, der Dominantentonart, schliesst es ab und sogleich setzt sich die Introduktion und Gavotte in der Haupttonart der Suite (Dmoll) an, letztere in graziös leichtbeschwingtem Takt einherschreitend und das ganze Werk in lebendiger Steigerung im frohen Ddur mit bester Wirkung abschliessend. Eugen Segnitz.

---

**Bosse, Gustav.** Führer durch die Hausmusik. Die empfehlenswertesten Unterrichtswerke und Kompositionen für Klavier, Harmonium, Violine, Violoncello, sowie für ein- und mehrstimmigen Gesang ausgewählt. (Grethlein's Praktische Hausbibliothek. Bd. 25.) Leipzig, Konrad Grethleins Verlag. M. 1,—.

**Eccarius-Sieber, A.** Sechs Lehrgänge für den Klavier-Unterricht. Ein praktisches Handbuch für Lehrer und Lernende. Dritte, vollständig umgearbeitete Auflage. Berlin, N. Simrock, G. m. b. H. M. —,80.

**Eschmann, J. C.** Wegweiser durch die Klavier-Literatur. 6. Auflage, herausgegeben von Adolf Ruthardt. Leipzig und Zürich, Gebrüder Hug & Co. M. 2,50.

**Georgi, Edmund.** Der Führer der Pianisten. Literatur für den Klavierunterricht progressiv zusammengestellt. Aus dem Spanischen umgearbeitet und vermehrt. Eigentum des Herausgebers in Chillan (Chile).

**Horváth, Géza, und Max Adler.** Taschenbuch der modernen Klavier- und Violinliteratur für die Jugend herausgegeben. Empfohlen vom Gremium der konz. Musikschulen in Wien. Leipzig, Bosworth & Co. M. —,80.

Eschmanns „Wegweiser", der umfänglichste und inhaltlich wertvollste der hier vorliegenden Literaturführer, bedarf keiner neuerlichen besonderen Empfehlungen mehr. Das Buch, das in seiner völligen Unabhängigkeit von besonderen Verlagsinteressen einen seiner wertvollsten Vorzüge besitzt, hat sich in der Praxis nach jeder Richtung hin bestens bewährt; es ist dem jüngeren Lehrer ein nie versagender, zuverlässiger Berater, dient dem erfahrenen, literaturkundigen Lehrer als willkommenes Nachschlagebuch, wenn ihn einmal sein eigenes Gedächtnis im Stich zu lassen droht und leistet dem Autodidakten und Fachmusiker erspriessliche Dienste, wenn er seine Literaturkenntnis systematisch und ohne Irrfahrten zu erweitern strebt. Seit Eschmanns Tode, d. i. seit mehr als 20 Jahren zeichnet der vortreffliche Leipziger Klavierpädagoge Adolf Ruthardt als Herausgeber des „Wegweisers"; er ist mit dem Buche so innig verwachsen, alle nach und nach durchgeführten Erweiterungen und Verbesserungen sind durchaus sein Werk, dass er das Ganze füglich als sein geistiges Eigentum betrachten kann. Dass, wie in den früheren Auflagen, so auch wieder in der neuesten, die einschlägigen Erscheinungen der Jüngstvergangenheit, soweit dies Zweck und Umfang des Buches gestatteten, eingearbeitet worden sind, bedarf keiner besonderen Hervorhebung. — Bei Eccarius-Siebers „Sechs Lehrgängen" genügt es ebenfalls kurz festzustellen, dass in der neuen Auflage die neuzeitliche Literatur geziemende Berücksichtigung gefunden hat, denn Autor und Buch haben sich selbst bereits auf dem Felde der Klavierpädagogik zu Ansehen gebracht. Die 6 Lehrgänge exemplifizieren das verschiedenen Schülertypen gegenüber einzuschlagende Verfahren. Die Anhänge, allerlei Ensemble-, Unterhaltungs- und Gelegenheitsmusik etc. betreffend, werden als ergänzende Beigaben willkommen geheissen werden. — Mit viel Fleiss und Umsicht ist der „Führer" von Edmund Georgi gearbeitet. Der Verfasser, als Musikpädagog an höheren Bildungsanstalten in Chillan (Chile) wirkend, bietet eine umfängliche und verständige Auswahl der Klavierliteratur des 17.—19. Jahrhunderts in nach Gattungen (Technische Studien, Etüden, Vortragsstücke) und Schwierigkeitsklassen übersichtlich geordneter Zusammenstellung. Dass neben der selbstverständlich unbedingt vorherrschenden europäischen Literatur noch eine Anzahl hierzulande wenig oder gar nicht gekannter nord- und südamerikanischer Komponisten Aufnahme fanden, erklärt sich unschwer aus des Verfassers amerikanischem Wirkungskreise. Die tabellarische Anordnung des Textes kommt der Übersichtlichkeit des Inhalts sehr zu statten. Die dem Werkchen vorgedruckten, sehr günstigen Gutachten berühmter Musiker beziehen sich auf die erste (spanische) Ausgabe des Führers und finden natürlich auch auf die vorliegende deutsch-englische Ausgabe Anwendung. — Für die Hand von Autodidakten und Dilettanten ist Bosses kleiner „Führer durch die Hausmusik" bestimmt; auf diese sind auch die eingeschalteten kritischen Anmerkungen zugeschnitten. Auf die gleiche Rücksichtnahme dürfte des weiteren die starke Heranziehung leicht- und leichtestwiegender Unterhaltungsmusik zurückzuführen sein; während hinwiederum unter den schwierigeren Stücken gar mancherlei sich befindet, was die Leistungsfähigkeit der Dilettanten übersteigt und daher hier nicht recht am Platze ist. Eine gründliche kritische Durchsiebung des Inhalts dürfte sich bei einer eventuellen neuen Auflage immerhin empfehlen. — Das von Horváth und Adler herausgegebene „Taschenbuch" ist hinsichtlich der Auslese des Stoffes eine Kollektiv-Arbeit von Mitgliedern des Gremiums der konz. Wiener Musikschulen, und passt sich auch den praktischen Bedürfnissen dieser Anstalten in erster Linie an. Die im Titel enthaltene Hindeutung auf die „moderne" Literatur ist in nicht zu engem Sinne des Wortes zu verstehen; denn es ist neben der Musik des 19. Jahrhunderts auch die der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts geziemend beachtet. Die Klavierliteratur ist nach Schwierigkeitsklassen geordnet; bei der Violin-Literatur sind die Schwierigkeitsgrade von Fall zu Fall vermerkt. H. Frey.

---

**Knorr, Iwan.** Aufgaben für den Unterricht in der Harmonielehre. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Unter den in Harmonielehrbüchern enthaltenen Aufgaben nehmen die „bezifferten Bässe" gar oft eine bevorzugte Stellung ein, während nur verhältnismässig wenig die Bearbeitungen geschlossener Melodien verlangen, bei deren Lösung die bereits erworbenen Ausdrucksmittel nach eigenem Gutdünken anzuwenden sind. Die von Knorr für die Schüler des Dr. Hoch-schen Konservatoriums in Frankfurt a. M. zusammengestellten Aufgaben suchen nun das rechte Verhältnis herzustellen. Neben dem Aussetzen von bezifferten Bässen wird vom Schüler in einer grossen Anzahl von Aufgaben verlangt: „nach gegebenen Stufen und Akkorden Sätze zu bilden und Melodien mit Harmonien zu versehen". Die hierbei verschiedenen Schwierigkeitsgrade sind selbstverständlich berücksichtigt. An Vielseitigkeit lassen diese Aufgaben nichts zu wünschen übrig. In einigen Aufgaben versucht der Verfasser die komplizierteren Zusammenklänge auf möglichst einfache Akkorde zurückzuführen. So bezeichnet er den Quartsextakkord der ersten Stufe in der Kadenz IV I§ V als V mit zwei harmoniefremden Tönen. Auch erklärt er die Annahme eines selbständigen Nonen-, Undezimen- und Terzdezimenakkordes als hinfällig, da sich in vielen Fällen die None als Nebenton zur Oktave und die dem Septakkord hinzugefügten Töne als harmoniefremd auffassen lassen. Curt Hermann.

---

Alle an die **Redaktion** gerichteten Zuschriften und Sendungen wolle man adressieren: **Redaktion des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.** Alle geschäftlichen Korrespondenzen, Zahlungen etc. sind zu richten an: **Expedition des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.**

**Die nächste Nummer erscheint am 7. Nov. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 4. Nov. hier eintreffen.**

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

**Konzert-Direktion Hugo Sander**

Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 8221.

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.



# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Cronbergerstr. 12.

**Frida Venus,** Altistin. **LEIPZIG** Süd-Str. 13II.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
**Berlin W. 50,** Rankestrasse 20.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: **Gera,** Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: **H. Wolff, Berlin W.,** Flottwellstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Maria Quell**
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
**HAMBURG 25,** Oben am Borgfelde.

**Therese Müller-Reichel.**
Lieder- u. Oratoriensängerin (hoher Sopr.).
Vertr.: Konzertdirektion WOLFF, BERLIN.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
**Essen** (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3012. — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

**Hildegard Börner,**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
**Frankfurt a. M.,** Fichardstr. 63.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
**LEIPZIG, Georgiring 19,** Treppe B II.

**Alice Ohse,**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
**Köln** a. Rh., Limburgerstr 21II.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

**Ella Thies-Lachmann.**




**Frau Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

**Lucie Ruck-Janzer**
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 597.

**Clara Jansen**
Konzertsängerin (Sopran)
**Leipzig,** Neumarkt 38.

**Antonie Beckert**
(Mezzo)
**Martha Beckert**
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: **Duette.**
**Leipzig,** Südplatz 2 III.




**Alice Bertkau**
**Lieder- und Oratoriensängerin**
Alt und Mezzosopran.
**Krefeld,** Luisenstr. 44.

**Olga von Welden**
**Konzert- u. Oratoriensängerin**
(Altistin)
**Stuttgart,** Rothebühlstr 91d.

**Martha Oppermann**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Hildesheim,** Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung. Reinhold Schubert, Leipzig.

**Johanna Koch**
Gesanglehrerin
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
**Leipzig,** Kochstrasse 23.

**Richard Fischer**
**Oratorien- und Liedersänger** (Tenor).
**Frankfurt a. Main,** Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**Berlin W. 15,** Fasanenstrasse 46 II.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
**Braunschweig,** Kastanienallee 2 pt.

**Iduna Walter-Choinanus** **BERLIN-WILMERSDORF,** Nassauischestr 57
Konzertvertretung: **Herm. Wolff.**

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

Telegramm-Adresse: Musikschubert Leipzig. **Konzertdirektion Reinhold Schubert** LEIPZIG. Poststr. 15. — Teleph. 862.
**Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.**
Übernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
**Leipzig**, Schletterstr. 4I.

**Heinrich Hormann**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
**Frankfurt a. Main**, Oberlindau 75.

**Oratorien-Tenor.**
**Georg Seibt,** Lieder- und Oratoriensänger
**Chemnitz**, Kaiserstr. 2.

**Karl Götz,** Liedersänger :: Bariton ::
CÖLN a. Rh.
Gefl. Engagements an die Konzertdirektion Hermann Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

## Gesang mit Lautenbgl.

**Marianne Geyer,** BERLIN W., Eisenacherstr. 120.
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder **zur Laute.**
Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W.

## Klavier

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
**Leipzig**, Davidstr. 1b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Erika von Binzer**
Konzert-Pianistin.
**München**, Leopoldstr. 63 I.

**Vera Timanoff,**
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
**St. Petersburg**, Znamenskaja 26.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG**, Grassistr. 34, Hochpart.

## Orgel

**Albert Jockisch** Konzert-Organist, Solo u. Begl.
**Leipzig**, Wettinerstr. 28.

**Adolf Heinemann**
**Organist**
u. Lehrer d. Klavierspiels u. d. Theorie.
**Essen** (Rhld.), Kaiserstrasse 74.

## Violine

**Clara Schmidt-Guthaus.**
Violinistin.
Eigene Adresse: **Leipzig, Grassistr. 7 II.**
Konzert-Vertr.: **R. Schubert, Leipzig**, Poststr. 15.

**Alfred Krasselt,**
Hofkonzertmeister in Weimar.
**Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.**

## Violoncell

**Elsa Ruegger**
Violoncellistin
**BERLIN W.,**
Grolmannstr. 33, hochp. rechts.

**Georg Wille,**
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
**Dresden**, Comeniusstr. 67.

**Fritz Philipp,** Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

## Harfe

**Helene Loeffler**
Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).
**Homburg v. d. Höhe**, Dorotheenstr. 7.

## Trios und Quartette

**Trio-Vereinigung**
v. Bassewitz—Natterer—Schlemüller.
Adresse: Natterer, Gotha, od. Schlemüller,
**Frankfurt a. M.**, Fürstenbergerstr. 162.

**Vereinigung für alte Musik**
Hamburg.
**Emma Vivié**
Gesang zur Laute und zum Cembalo.
**Heinrich Kruse**
Kgl. Kammermusiker. Viola da gamba, Viola d'amore.
**Leopold Brodersen**
Cembalo.
Adressen: H. Kruse, Violoncellsolist, Altona, Turnstr. 25 I.
E. Vivié, Hamburg 21, Bassinstrasse 1.

**Henning Hamann Hansen-Trio**
LEIPZIG
Dr. Gotthold Henning (Klavier), Konzertmeister im Gewandhausorchester Hugo Hamann (Violine), Solocellist i. Gewandhausorchester Robert Hansen (Cello)
Adr. für Korrespondenzen: Dr. Gotthold Henning
Leipzig, Scharnhorststrasse 16, I.

## Unterricht

**Frau Marie Unger-Haupt**
Gesangspädagogin.
**Leipzig**, Löhrstr. 19 III.

**Jenny Blauhuth**
Musikpädagogin (Klavier und Gesang)
**Leipzig**, Albertstr. 52 II.

Musikdirektor
**Fritz Higgen**
Gesangspädagoge
Vollständige Ausbildung für Konzert u. Oper, **BREMEN.** Auskunft erteilt Musikh. von Praeger & Meier.

**Dr. Gotthold Henning**
Lehrer für Klavierspiel
(Methode Teichmüller)
**Leipzig**, Scharnhorststr. 16, I.

**Musik-Schulen Kaiser. Wien.**
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1 a.

**Gustav Borchers' Seminar für Gesanglehrer**
(gegründet 1898) in Leipzig (gegründet 1898)
Für Chordirigenten (Kantoren), Schulgesanglehrer und -Lehrerinnen:
**Winterkursus vom 7. Oktober—21. Dezember 1907.**
Lehrkräfte: Die Univers.-Prof. Dr. Barth (Stimmphysiologie), Dr. Prüfer (Geschichte des a capella-Gesangs), Dr. Schering (Aesthetik), Eitz (Didaktik), Dr. Sannemann (Geschichte des Schulges.), Borchers (Kunstgesangstheorie und Praxis). Prospekte durch Oberlehrer **Gustav Borchers, Hohe Str. 49.**

## Stellen-Gesuche und -Angebote.



## Anzeigen.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Verantwortlicher Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.




Kommissions-Verlag von G. Kreysing. ▫ Telephon 1066
in Leipzig.
Chefredacteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig, Seeburgstr. 51 ∘ Teleph. 1066.

Redacteur für Berlin und Umgegend:
Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9, Potsdamerstr. 21. Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4.
1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1349. Ung. Postsparkassen-Konto 8426.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,— = Kr. 9,60, vierteljährlich ℳ 2,— = Kr. 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 = Kr. 2,75 (Ausland ℳ 2,75).
Einzelne Nummern 40 Pf. = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. = 36 Heller.






## Wilhelm Tappert †.

**Von Erich Kloss.**

Tapperts Tod ruft „gemischte Gefühle“ wach. Zumal in den Reihen der älteren Leser des „Musikalischen Wochenblatts“, wo er vor 3—4 Jahrzehnten mit ehrlichster Begeisterung und kühnem Wagemute für die Kunst Richard Wagners eintrat, wird das Dahinscheiden des originellen Mannes teilnahmsvoll beklagt werden, — und doch wird auch bei d i e s e n Lesern das Gefühl der Teilnahme durchsetzt sein mit dem Bedauern, dass der begabte Wagner-Kämpfer und befähigte Musiker sich selbst um die Verehrung seiner ehemaligen Freunde gebracht hat und so enden musste.

Denn Tapperts Name war schon eine geraume Zeit tot. Eine peinliche Affäre, in welche er in seiner Eigenschaft als Rezensent verwickelt war, hatte ihn, den Freund der Öffentlichkeit bezw. der öffentlichen musikalischen Kunst, in die Einsamkeit getrieben.

Aber seine ehemaligen Freunde aus Wagner-Kreisen hatten sich innerlich schon viel früher von ihm gewandt! Mit Bedauern und nicht ohne Schmerz von ihm gewandt! Denn sein Abfall von der Bayreuther Sache und noch mehr sein späteres journalistisches Verhalten gegen die Bayreuther Kunst mussten nicht nur den Feinfühligen, sondern jeden ehrlich und ruhig denkenden Menschen tief verstimmen.

Der Mann, der ehemals die Gegner Wagners mit dem ganzen Geschick seiner literarischen Begabung dem Spott und der Verachtung preisgegeben, der sie tausendmal in allen Variationen für böswillige Neider, für kurzsichtige Dummköpfe erklärt hatte, — derselbe Mann begann nun eine skandalöse journalistische Wühlarbeit gegen das Werk des Meisters, welches dieser unter unerhörten Sorgen begründet und der Nachwelt zur Pflege hinterlassen hatte. Und bei diesem Gebaren verlor Tappert jede Objektivität und leider auch jedes Gefühl für Takt und Anstand: er richtete seine Pfeile nicht nur gegen Bayreuth, sondern er wurde persönlich, in der hässlichsten und widerwärtigsten Weise persönlich besonders gegen eine schutzlose Frau, gegen diejenige edle Persönlichkeit, der wir in erster Linie die heutige Blüte Bayreuths verdanken.

Gewiss: Tapperts Bosheit hat dem Werk auf die Dauer nicht schaden können; vielleicht war es das Gefühl seiner Ohnmacht, das ihn zu so blinder Wut trieb und ihm so hämische Waffen in die Hand gab, so dass er die Fähigkeit ruhigen Urteils verlor. Aber er hat doch während dieser Periode, wo er für ein damals besonders in musikalischen Kreisen vielgelesenes Berliner Journal schrieb, zeitweise eine beklagenswerte Verwirrung in manchen Köpfen angerichtet. Gott sei Dank ist Berlin nicht Deutschland, und selbst den Berlinern wurden die ewig wiederholten Tiraden des Verärgerten schliesslich über. — Dann kam die Nemesis, sein Prozess, in welchem „der Unbestechliche“, der seine Feder gegen Bayreuth „nur um der Reinhaltung des Wagnerschen Werkes vor neuen Einflüssen“ und um des Prinzips der „alten Tradition“ willen

gekehrt hatte, böse blossgestellt wurde. Jetzt glaubte man auch nicht mehr daran, dass er seinen Kampf gegen Bayreuth aus ehrlicher Überzeugung geführt hatte!

Es war der verhängnisvolle Irrtum in Tapperts Leben, dass er sich nicht belehren lassen wollte durch die Macht der fortschreitenden Zeit und durch die ehrliche Überzeugung aller älteren und jüngeren Freunde des Bayreuther Kunstwerks, die doch sämtlich dem Werke die Treue hielten. Hierbei mag dahingestellt bleiben, wie viel „Persönliches" mit hineinspielte. Sicher haben unerfüllte Hoffnungen, unbefriedigter Ehrgeiz und gewisse Enttäuschungen dazu beigetragen, seine Haltung so schroff zu gestalten. Sein impulsives Temperament riss ihn dann fort!

Dass Persönliches hineinspielte, hat er nicht nur anderen, sondern auch mir gegenüber selbst zugegeben. Er wusste wohl, dass viele seiner Leser mit Recht allerlei Vermutungen wegen seiner Haltung hegten, und hielt es für politisch, in geheimnisvoller Weise von „Differenzen" zu sprechen, die sich bei Korrespondenzen mit massgebenden Persönlichkeiten in Bayreuth über die Art der Weiterführung der Festspiele ergeben hätten.

De facto datiert Tapperts Wandlung schon etwa von 1886 ab, also sie geschah noch vor dem Eingreifen jener Persönlichkeit, gegen welche sich später seine Hauptangriffe richteten, und noch vor der Zeit, die von ihm als die Periode der „Ausländerei", der „Bevorzugung ausländischer Künstler" und der „Geschäfte-Macherei" gebrandmarkt wurde. 1886 war der Besuch der Festspiele noch keineswegs überaus glänzend. „Ausverkaufte Häuser" gabs noch nicht, aber eine Steigerung des öffentlichen Interesses und damit eine Zunahme des Besuches war sichtlich zu spüren. Dass Tappert wider besseres Wissen den Vorwurf der „Geschäfte-Macherei" gegen Bayreuth aufrecht erhielt, ist eigentlich das Unbegreiflichste bei seiner sonstigen Ehrlichkeit gegen sich selbst.

Dazu kam, dass — genau den Weisungen des Meisters entsprechend — „Tristan und Isolde", also zum ersten Male ein früheres Werk des Meisters, in den Spielplan aufgenommen wurde. Die Zunahme des Besuchs und die Vergrösserung und Veränderung der Verhältnisse behagten offenbar Tappert nicht! „Merkwürdiger Fall!" Ich stelle fest, dass er schon damals in seinen Bayreuther Berichten die törichte Ansicht aussprach: „Bayreuth ist ‚Mode' geworden!" — Also nachdem der erfreuliche und ersehnte Umschwung in der öffentlichen Meinung eingetreten war, nachdem man den unermesslichen Wert Bayreuths zu erkennen angefangen hatte, fühlte sich der alte Kämpfer nicht mehr wohl, und gerade das, wofür er gekämpft, erschien ihm „verdächtig". Nochmals: „Merkwürdiger Fall!"

Ein wesentliches Moment muss noch betont werden. Tappert war nur Musiker! Von diesem Standpunkte aus fasste er im Grunde die Wagnersche Kunst auf. Es fehlte ihm das, was auch z. B. den anderen alten und ältesten „Wagnerianern" den Pohl, Nohl und anderen fehlte: das wirkliche und tiefe Verständnis für die Universalität des Wagnerschen Kunstwerks, für die kulturelle Bedeutung Bayreuths. Arthur Seidl hat beim Tode Richard Pohls in den „Bayreuther Blättern" in einem sehr verständnisvollen Artikel auf diese Rückständigkeit der ersten Pioniere Wagnerscher Kunst hingewiesen. Diese lag begründet in den Verhältnissen, in dem ganzen Werden der neuen Kunstwerke, in deren — der Zeit weit vorausgeeilten — Eigenart! Tappert fasste auch den „Tristan" nur „musikalisch" auf! Konnte ein solcher Mann die Wunderwelt des „Ringes" in seiner das Wesen aller Dinge umspannenden Bedeutung, konnte er ganz den ethischen Gehalt des „Parsifal" erfassen?

Dass ihm diese Fähigkeit mangelte, dass er sich nicht bemühte, hier tiefer in den Geist der Wagnerschen Dichtungen und damit in das ganze Wesen der Bayreuther Kunst einzudringen, ist das Beklagenswerte! Dass er dieses Moment, vielleicht sich selbst nicht ganz bewusst, dennoch fühlte, geht aus vielen seiner Äusserungen hervor. Es kam alles immer wieder auf die Musik heraus. Er hörte den Gralsruf, aber nur mit dem Ohr, nicht mit dem Herzen!

Die Erkenntnis der allgemeinen Bedeutung Bayreuths für unsere ganze Kunst, für unser nationales Leben, für die Gestaltung einer tief sittlichen Anschauung über unser Dasein, über Menschen und Dinge; der Glaube an eine neue und doch so alte durch höchste künstlerische Offenbarung verklärte Lehre und das rückhaltlose Bekenntnis zu diesem edlen und hehren Himmelsgeschenk, — diese Erkenntnis konnte sich nicht Bahn brechen in den Seelen derer, die in Richard Wagner immer nur noch den Schöpfer einer neuen Kunstform oder gar nur einen „Reformator der Oper" erblickten. An den Gesangslehrer Friedrich Schmitt, damals in Leipzig, schreibt Wagner bereits am 8. November 1853 ärgerlich: „Wo zum Teufel hast du je von mir erfahren, dass ich ‚Reformator' der Oper sein will? Für mich kann die Oper sein und werden, was sie Lust hat, mir graut darum kein Haar". — Und dann kommt der Meister auf „sein grosses künstlerisches Vorhaben" zu sprechen, das die Keime der Bayreuther Idee enthält!

Trotz alledem sind Wilhelm Tapperts Verdienste um die werdende Wagnersche Kunst unbestritten. Diese Verdienste hatten es auch zu Wege gebracht, dass ihm ausserordentlich viel verziehen wurde von all seinen Freunden, die seine originelle Persönlichkeit schätzten und aus diesen Gründen noch an ihm hingen, und selbst von denen, die er oft schonungslos und grundlos beleidigte. Es war ein versöhnendes Moment in Tappert: sein Humor, der vieles milderte! Aber dieser Humor, den auch Wagner in einem „Briefe an den (einstigen) Herausgeber des Musikalischen Wochenblattes" (E. W. Fritzsch) speziell als „eigentümlichen Witz" rühmte, war einem vernichtenden Sarkasmus, einer schneidenden Ironie, einer zuletzt meist boshaft auftretenden Schärfe gewichen. Das musste auch mancher ernstlich strebende junge Künstler erfahren! Es schien, als ob Tappert zuletzt häufig nur um des Witzes willen schriebe. Im Negieren und Nörgeln war er gross; die Gabe, auch als Kritiker sich positiv aufbauend zu betätigen, war ihm versagt. Viele Künstler hat er geschädigt, viele zur Strecke gebracht oder es wenigstens versucht! Freilich hat er auch manche gefördert. Wohl ihm, dass ihn seine einwandfreien und unbestrittenen Verdienste um eine grosse Sache davor bewahrten, nur seiner niederreissenden Tätigkeit gedenken zu können. Ein antiquiertes und oft deplaziertes Sprichwort sagt „de mortuis nil nisi bene". Der Verstorbene hat es selbst oftmals nicht beherzigt: er fühlte dessen relativen Nonsens. Dennoch urteilen wir milde an seinem Grab. Freund und Feind hatten Tappert die beklagenswerten Ausschreitungen seines verärgerten Temperaments längst vergeben. Die tragischen Wendungen seines Lebens erfüllten alle, die seine einst schneidige Feder kannten, mit menschlicher Teilnahme. Man las diese Feder ungemein gern; treffend war stets ihr Ausdruck, und niemals hat er seine Leser gelangweilt. Das war ein unleugbarer Vorzug, den Tappert vor vielen „schreibenden Musikern" hatte. Auch sein musikalisches Metier verstand er aus dem ff, und seine Verdienste z. B. auf dem Gebiete der Sammlung von Lauten-Tabulaturen usw. werden von Dauer sein. Ein knapper Lebensabriss Richard Wagners erschien

gleich nach dem Tode des Meisters — 1883 — gerade zur rechten Zeit. Chamberlain nennt diese Biographie mit Recht „ein Muster von Gedrungenheit".

## Psychologische Streifzüge eines Musikers.

Von **Dr. Heinrich Tonaillon.**

Jeder ausübende Musiker, der nicht nur seiner Kunst von Herzen zugetan ist, sondern auch ab und zu Betrachtungen über die Art und Weise seines Spieles anstellt und ein möglichst genaues Bild desselben mit allen Vorzügen und Mängeln zu gewinnen sucht, wird beobachtet haben, wie sehr sein Vortrag von der eigenen seelischen Stimmung abhängig ist. Trauer, Freude, Schwermut, kurz die allermannigfaltigsten Affekte und Gemütszustände üben unbewusst, mitunter auch bewusst, entscheidenden Einfluss auf den Ausdruck, den der Spieler dem Tonstück verleiht, aus. Schon die Wahl des Musikstückes wird unter dem Banne dieses Einflusses stehen. Wir werden uns dann solchen Tonstücken zuwenden, welche Stimmungen ausdrücken, die mit den in unserer Seele gerade herrschenden nahe verwandt sind. Es wird der Phantasie offenbar ausserordentlich erleichtert, sich in die durch das Musikstück angeregte Stimmung hineinzuversetzen. Die vom Tonstück zum Ausdruck gebrachte Stimmung findet in unserer Seele empfänglichen Boden vor; sie wird ein lebhafteres Echo in uns erwecken, wenn unser eigener Seelenzustand schon gleichsam auf halbem Wege entgegenkommt; das Musikstück wird uns daher mit geringerer Mühe seine volle Schönheit offenbaren und uns darum besonders sympathisch erscheinen.

Da nun aber der Fall selten eintreten dürfte, dass ein Musikstück in allen seinen Teilen einer und derselben Stimmung Ausdruck gibt, und da es vielfach vorkommen kann, dass uns irgend eine Veranlassung nötigt, Dinge zu spielen, die unserem seelischen Zustande nicht angemessen sind, so wird in diesem Falle ein Zwiespalt zwischen der Stimmung, welche das Tonstück ausdrücken will, und unserer eigenen Seelenstimmung entstehen. Die Folge davon wird sein, dass sich ein Kampf zwischen beiden entspinnt, aus welchem je nach Verschiedenheit der Intensität der Stimmungen die eine von ihnen als Siegerin hervorgehen wird, vorausgesetzt, dass überhaupt eine Auflösung in eine einheitliche Stimmung stattfindet.

In aller Regel wird das die eigene Stimmung sein, weil diese uns ja offenbar viel näher liegt; die Stimmung, die das Tonstück hervorzubringen strebt, findet die Erstere schon fertig in uns vor und wird selten von solcher Macht sein, dass sie imstande wäre, diese zu verdrängen. Unter Umständen, namentlich, wenn der Stimmungsgehalt des Musikstückes nicht allzu weit von unserer Seelenstimmung verschieden oder diese nicht sehr intensiv ist, wird aber auch das Musikstück siegen können Darauf beruht ja die beruhigende Wirkung der Musik bei erregten Seelenzuständen; freilich muss sie auch danach beschaffen sein: würde ihr Stimmungsgehalt unsere Stimmung an Heftigkeit übertreffen, so könnte selbst das Gegenteil stattfinden

Tritt nun der ersterwähnte Regelfall ein, so nimmt das Musikstück etwas vom Charakter unserer Stimmung, wenn auch ganz ohne Wissen und Wollen des Spielers, in sich auf und erlangt dadurch einen Charakter, der von dem vom Komponisten gewollten mehr oder weniger verschieden ist.

Wenn ich übrigens von einem Siege der einen oder anderen Stimmung gesprochen habe, so wird dieser gewöhnlich kein vollständiger sein, sondern es wird eine Stimmung erzeugt werden, welche zwischen den beiden ursprünglichen Stimmungen steht. Der Sieg wird sich nur dadurch dokumentieren, dass die resultierende Stimmung einer der beiden ursprünglichen Stimmungen näher als der anderen steht; es wird gewissermassen ein Kompromiss abgeschlossen werden.

Ferner ist zu beachten, dass die Tonstücke selbst sich in dieser Richtung ausserordentlich verschieden verhalten. Ein Teil ist an die verschiedenartigsten Stimmungen erstaunlich anpassungsfähig, wenngleich nicht behauptet werden kann, dass sie, im Zustande der Gemütsruhe gespielt, nicht doch eine ganz bestimmte Stimmung ausdrücken, mag sie auch oft schwer charakterisierbar sein. Als Beispiel hierfür möchte ich die Mehrzahl der Chopinschen Nocturnen anführen. Ein anderer Teil hat einen ausgesprochenen Stimmungseindruck, ist aber sehr wenig modulationsfähig, wie z. B. die meisten Tanzstücke. Endlich gibt es Tonwerke, die gar keinen ausgesprochenen Stimmungsausdruck haben, gleichwohl aber hohe Schönheit enthalten können. Hierher gehören insbesondere die Mehrzahl der Erzeugnisse der Meister früherer Jahrhunderte, von welchen ich am Schlusse dieser Betrachtungen noch näher sprechen werde.

Von diesen drei Gruppen von Musikstücken wird die zweite Gruppe der Ummodelung durch unseren jeweiligen Gemütszustand am wenigsten günstig sein und wenn die eigene Gemütsstimmung so überwiegt, dass das Umgekehrte des oben als Regel beschriebenen Vorganges, nämlich dass unsere Seelenstimmung durch das Musikstück umgeändert wird, nicht möglich ist, so wird der Widerstreit ungelöst bleiben und zur Folge haben, dass uns das Musikstück missfällt. Zu welcher dieser Gruppen, die natürlich nicht scharf getrennt einander gegenüberstehen, sondern nur gleichsam die Extreme einer ausserordentlich langen Reihe von ineinander übergehenden Zwischenstufen darstellen, ein Tonstück gehört, dass hängt vor allem von der grösseren oder geringeren Vieldeutigkeit und Uneinheitlichkeit der gebrauchten musikalischen Ausdrucksformen ab, mögen sie nun die Melodie (z. B. ausser der Tonart liegende Durchgangsnoten) oder die Harmonie (häufiger Gebrauch von Septimenakkorden oder anderen dissonierenden Akkorden, enharmonische Wechsel) betreffen, sowie auch davon, ob das Tonstück lose oder streng rhythmisch gegliedert ist. Auch der Umstand ist von Einfluss, ob der vorherrschende Toncharakter des Stückes Moll oder Dur ist. Im ersteren Falle wird im allgemeinen die Anpassungsfähigkeit eine grössere sein. Ein Tonstück, das sich hauptsächlich in Durdreiklängen bewegt und auch im melodischen Teile grösstenteils in leitereigenen Tönen fortschreitet, gehört zu den anpassungsunfähigsten Werken (z. B. der Schlusssatz der 5. Symphonie von Beethoven). Doch ich will diese Erscheinung, die einer eingehenden Untersuchung bedarf, hier nicht weiter verfolgen und zu meinem eigentlichen Gegenstand zurückkehren.

Ganz ähnlich wie beim ausübenden Musiker verhält sich die Sache beim Komponisten Seine Werke werden nicht minder von seiner Seelenstimmung beeinflusst sein, und da die Tonsetzer gewöhnlich nicht genötigt sind, zu bestimmten Zeiten bestimmte Charaktere zum Ausdruck bringende Tonstücke zu produzieren, so dass also der eigene Seelenzustand nicht leicht in Zwiespalt mit den Produkten ihrer Kunst geraten kann, so hängen ihre Werke umsomehr bezüglich ihres Stimmungsausdruckes von ihrem seelischen Zustande ab; ja man kann mit einiger Übertreibung, aber doch in der Hauptsache zutreffend sagen, dass sich der Lebensgang der Tondichter gewissermassen in ihren Stücken abspiegelt (mit einiger Übertreibung nämlich insofern, als die Gemütsbeschaffen-

heit eines Menschen nicht bloss von seinen äusseren Lebensverhältnissen sondern auch von angeborenen Zuständen abhängt).

Ich will nur ein Beispiel anführen; könnte man doch mit der Aufzählung solcher Fälle Bücher füllen. Ich meine jene hübsche Geschichte von H. W. Ernst, welcher seinem Schmerze über den Tod der Geliebten, die er nach langer Abwesenheit glücklich in seine Arme zu schliessen hoffte und auf dem Sterbebette fand, in der bekannten Elegie ergreifenden Ausdruck gab. Originell ist sie freilich nicht, weil Ernst überhaupt kein schöpferischer Geist war, aber sie ist doch, weil aus einer intensiven Seelenstimmung heraus geboren, eine seiner besten Kompositionen geworden und hat sich erhalten, während seine übrigen Tonstücke wegen ihrer Seichtheit und Leere längst der Vergessenheit anheimgefallen sind.

Wenn bei einzelnen Tondichtern, wie z. B. Haydn oder Mozart, der Grundcharakter ein heiterer geblieben ist, obgleich sie von schweren Schicksalsschlägen, Not und Entbehrung, heimgesucht worden sind, so beweist das nichts gegen das Behauptete sondern zeigt nur, dass diese Menschen zufolge eines ausserordentlich glücklichen Naturells trotz der Widerwärtigkeiten des Lebens ihre angeborene Heiterkeit des Gemütes bewahrt haben, wie übrigens auch ihre Biographie und ihr Briefwechsel es dartut.

Wie beim ausübenden Musiker wird auch beim Zuhörer der Genuss umso grösser sein, je mehr die eigene Stimmung der des Musikstückes entspricht. Allein hier schiebt sich noch der Vortragende als Zwischenglied ein, und seine Stimmung und der hierdurch bedingte Vortrag sind für den Genuss des Zuhörers fast von ebensolcher massgebenden Bedeutung als die Natur des Musikstückes selbst; eine Charakterisierung des Tonstückes, die dem Vortragenden zufolge seines Gemütszustandes natürlich und angemessen erscheint, wird dem in anderer Stimmung befindlichen Zuhörer widernatürlich erscheinen können und zumal, wenn er dasselbe Tonstück schon gehört und es ihm damals besser gefallen hat, wird er, der ja die Stimmungsverschiedenheit nicht kennt und vielfach auch nicht kennen kann, und auch, wenn er sie kennt, nicht für die Ursache des Missfallens hält, unwillkürlich die Schuld daran der schlechten und verfehlten Auffassung des Vortragenden beimessen.

In der Tat tragen wir von Aufführungen musikalischer Werke selten einen so reinen Genuss mit uns fort, als von unserem eigenen Spiele Nichts geht über den Genuss, den das Selbstausüben der Musik bereitet, wenngleich es an die Kunst der Konzertvorträge sowohl in technischer Beziehung als auch selbst in bezug auf den Vortrag meist nicht entfernt hinanreicht. In letzterem Falle haben wir es in unserer Hand, das Stück - und schon seine Wahl wird eine angemessene sein — nach unserem seelischen Bedürfnisse umzumodeln, wenn wir uns auch dessen nicht bewusst werden. Aus dem Umstande allein, dass produzierende Tätigkeit überhaupt mehr Freude bereitet als aufnehmende, kann das ausserordentliche Überwiegen des Genusses beim Selbstausüben der Musik gegenüber dem Zuhören sicher nicht erklärt werden. Natürlich darf man dieser Behauptung nicht Fälle gegenüber halten, wo der Spieler auf Schritt und Tritt durch Schwierigkeiten gehindert wird und entweder überhaupt nicht zum Verständnis des Gespielten gelangt oder zwar in das Verständnis einzudringen vermag, aber durch die Unmöglichkeit, die Schönheiten des Musikstückes so zur Darstellung zu bringen, wie sie ihm vorschweben, missvergnügt wird; stets darf man nur solche Fälle heranziehen, wo der Spieler Stücke wählt, die er in jeder Hinsicht gut bewältigen kann.

Da es nun ein seltener Zufall ist, dass alle beim Hörer in Berücksichtigung kommenden, für den höchsten Genuss erforderlichen Momente zusammentreffen, so mag in dieser Tatsache auch der Grund liegen, warum wir mitunter von einem Tonstücke einen so tiefen Eindruck empfangen, dass er uns oft viele Jahre lang lebendig vor der Seele steht, ja uns vielleicht das ganze Leben hindurch in Erinnerung bleibt, während so viele andere Musikstücke von gleich hohem oder noch höherem künstlerischen Werte, vielleicht im selben Konzert und vom selben Künstler vorgetragen, spurlos an uns vorüberziehen.

Nun wäre es aber weit gefehlt, danach zu glauben, dass ein im Zustande einer ausgeprägten Gemütsbewegung befindlicher Mensch die am besten zum Vortragen oder Zuhören geeignete Person wäre; im Gegenteil, dieser erscheint dann eben nur zu jener engbegrenzten Gruppe von Tonstücken geeignet, die seiner Stimmung entsprechen; zu dieser allerdings ganz besonders. Im allgemeinen aber ist der Zustand, in welchem keine ausgeprägte Gemütsstimmung und vor allem kein Affekt vorhanden ist, also der Zustand der Gemütsruhe, der beste, um die verschiedenartigsten Tonstücke im Sinne des Tondichters vorzutragen und mit Genuss aufzunehmen. In diesem Zustande sind wir befähigt, jede vom Musikstück geforderte Richtung der Phantasie ohne Schwierigkeit einzuschlagen; wir befinden uns gewissermassen im Mittelpunkte, von dem wir uns unbehindert nach allen Seiten in die verschiedensten Stimmungen hineinversetzen können.

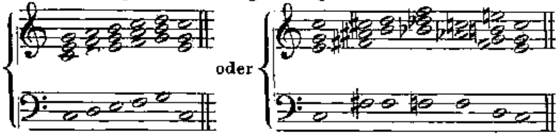
Wie sich nun diese Erscheinung bei einem einzigen Musikstück geltend macht, so wirkt auch das Vorwalten eines gewissen Gemütszustandes bei einem Menschen bestimmend auf die Art der Musik, die er wiedergibt oder zu hören liebt, und geradeso ist es auch mit ganzen Volksstämmen. Bei jedem Volke kann man von einer Grundstimmung insofern sprechen, als gewisse vorwiegende Gemütsstimmungen bei der Mehrzahl der Stammesgenossen sich vorfinden, und diesen entsprechend ist auch der allgemeine Charakter ihrer Musik. Dies zeigt sich am deutlichsten beim Volksliede; nur das wird vom Volke mit Freuden aufgenommen, verbreitet und wiedergegeben, was dem Volkscharakter entspricht. Man vergleiche nur einmal die melancholisch leidenschaftlichen Volkslieder slavischer Völkerschaften mit den heiteren, einschmeichelnden und feurigen Melodien Italiens und diese wieder mit der klagenden aber doch kräftigen und energischen Volksmusik der Norweger, und man wird den besprochenen Zusammenhang unschwer herausfinden.

Allein noch in einer ganz anderen Weise übt der individuelle Gemütszustand Einfluss auf die Art und Weise der Wiedergabe oder Aufnahme musikalischer Tonwerke.
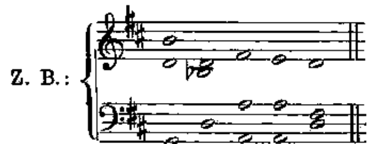
Der Mensch braucht, um die Aufeinanderfolge von Melodietönen und Akkorden aufzufassen, eine, wenn auch noch so geringe, Zeit. Allein diese Zeit ist sehr verschieden nach der Beschaffenheit der aufeinanderfolgenden Melodietöne und Akkorde. Je entfernter die Verwandtschaft zwischen diesen ist, umsomehr Zeit ist erforderlich, um sie in ihrer Folge zu erfassen. Diese Verwandtschaft gründet sich aber selbst wieder auf die Art und Weise, wie durch die Gleichheit von Tönen und Obertönen (eventuell auch Kombinationstönen) in den aufeinanderfolgenden Tönen und Akkorden ein Anknüpfungspunkt für die Auffassung hergestellt wird (vgl. das grundlegende Werk von Helmholtz: Die Lehre von den Tonempfindungen). Wird nun eine Ton- oder Akkordfolge schneller gespielt, als der Zuhörer sie auffassen kann, so wird sie ihm miss-

fallen, und umgekehrt können wir durch langsames Spielen einer uns missfallenden Tonfolge, vorausgesetzt, dass das Missfallen eben in der nicht schnell genug vonstatten gehenden Auffassung seinen Grund hat, diese Tonfolge wohl klingend machen oder zum mindesten das Missfallen bannen.

Es sei gestattet, einige Beispiele anzuführen:




Man spiele diese Akkordfolge sehr schnell und dann immer langsamer bis zum Largo, und man wird finden, dass sie anfangs „ohrenzerreissend“ klingt, dann immer mehr von ihrer Schärfe verliert, schliesslich ganz angenehm anhörbar wird. Natürlich könnte man auch vom langsamen zum raschen Zeitmasse fortschreiten, selbstverständlich mit umgekehrter Wirkung; nur wird im letzteren Falle der Unterschied zwischen dem hässlichen und angenehmen Klange weniger zutage treten und der Übergang in dem Klange wird sich verhältnismässig später vollziehen, weil der Hörer durch das vorhergehende langsame Spiel der Tonfolge Zeit und Gelegenheit gehabt hat, sie gut zu erfassen und nun auch in rascherem Zeitmasse ihr noch folgen kann, bis endlich auch in diesem Falle eine Grenze kommt, wo die Tonfolge misstönend wird. Ähnlich verhält es sich beim unharmonischen Querstand.




Dieser ist nur im schnellen Zeitmasse unharmonisch. Wie man daraus ersieht, tritt diese Erscheinung nicht bloss dann ein, wenn es sich wirklich um weit entfernt verwandte Akkorde handelt, sondern auch bei Aufeinanderfolge ganz nahe verwandter, deren Anordnung jedoch dergestalt ist, dass der Geist nur mit Mühe einen Verbindungspunkt findet. Ja selbst für nahe verwandte, in leicht fasslicher Weise aneinander gereihte Akkorde kommt, wenn auch erst bei viel grösserer Beschleunigung des Zeitmasses, ein Zeitpunkt, in welchem die Akkordenreihe zwar nicht gerade misstönend wird, aber an Wohlklang einbüsst, weil ihr der Geist nicht mehr zu folgen imstande ist. Dass aber daran nicht die allzurasche Aufeinanderfolge der Töne überhaupt es ist, welche bewirkt, dass uns die Tonfolge misstönend erscheint, sondern dass nur die Unmöglichkeit, die Beziehung der aufeinanderfolgenden Töne aufzufassen, diese Wirkung hervorbringt, kann man leicht nachweisen, wenn man die vorigen Beispiele mit folgender Modifikation spielt: usw.

Dies zeigt auch der Triller, welcher, noch so rasch ausgeführt, dennoch nicht unschön klingt.

Die Nähe oder Weite der Verwandtschaft ist aber keineswegs der einzige Umstand, welcher auf die Auffassungsgeschwindigkeit Einfluss hat, vielmehr wird sie auch noch durch die Klangfarbe und Tonstärke beeinflusst. Man denke z. B. an die grossen Blechblasinstrumente. Ein Tonsatz, der sich auf dem Klavier noch ganz wohlklingend ausnimmt, kann, vom schweren Blech im selben Tempo vorgetragen, misstönend erscheinen; er wird aber wohlklingend, wenn man das Zeitmass verlangsamt, und zwar wird eine umso grössere Verlangsamung notwendig, je verwickelter er gebaut ist. Aber selbst ganz einfache Tonstücke, die sich nur in wenigen nahe verwandten Akkorden bewegen, vertragen, durch Blechinstrumente zu Gehör gebracht, kein rasches Tempo. Hier wirken ausser der Tonverwandtschaft eben noch die Klangfarbe und die Tonstärke in hervorragender Weise auf die Auffassungsgeschwindigkeit ein. Selbstredend kann nur der Wohlklang durch Verlangsamung des Zeitmasses hergestellt werden, die Schönheit des Musikstückes als Kunstwerk kann dadurch allerdings gänzlich zerstört werden, wenn die Verlangsamung eine bedeutende ist.

Je mehr man sich von der Blechmusik entfernt, um so rascher kann das Tonstück gespielt werden, ohne misstönend zu werden, weil hierdurch die Tonstärke subjektiv verringert wird. Dass es aber doch nicht die allzugrosse Tonstärke allein ist, welche unabhängig von der Tonfolge in dem betreffenden Musikstücke das Missfallen erregt, wie man allenfalls meinen könnte, beweist, dass ganz einfache getragene Musikstücke wie Choräle, Fanfaren, Trauermärsche, auch in der Nähe angehört, nicht unschön klingen. Damit ist natürlich nicht geleugnet, dass es auch eine Tonstärke gibt, die schon an und für sich durch ihr Übermass unser Ohr unangenehm berührt, allein diese Stärke liegt noch weit über jener Grenze, wo die Erschwerungen der Auffassung von Tonfolgen infolge der Tonstärke eintreten. Was die Klangfarbe anbelangt, so bewirken reichere Klangfarben eine Verlangsamung der Auffassungsgeschwindigkeit. Doch ist ihr Einfluss kein besonders hervortretender.

Es gibt jedoch auch subjektive Einflüsse auf die Auffassungsgeschwindigkeit. Ein solcher Einfluss ergibt sich vor allem aus der Beschaffenheit unseres Gemütszustandes. Bei den sthenischen Affekten — um mit Kant zu reden — nämlich bei denjenigen Affekten, bei welchen ein energisches Zuströmen und rasches Abwickeln der Vorstellungsreihen, kurz eine Steigerung der geistigen Tätigkeit stattfindet, mögen diese Affekte nun angenehme (wie Heiterkeit, Begeisterung, Entzücken) oder unangenehme sein (wie Ärger, Groll), bewirkt diese Steigerung in bezug auf unsere Frage, dass das Nacheinander der Töne in kürzerer Zeit aufgefasst wird. Bei den asthenischen Affekten, bei denen eine verlangsamte Abwicklung der Vorstellungsreihen stattfindet, die Tatkraft vermindert ist, das ganze seelische Leben minder rasch pulsiert, ist die Wirkung natürlich die umgekehrte. In der Mitte beider Zustände liegt derjenige der Gemütsruhe, für welchen die Auffassungsgeschwindigkeit einen Mittelwert annehmen wird, welcher die normale Auffassungsgeschwindigkeit des betreffenden Menschen darstellt. Wird nun aus dem angeführten Grunde die Auffassungsgeschwindigkeit vergrössert, so werden uns die Zwischenzeiten zwischen den aufeinanderfolgenden Tönen eines gegebenen Musikstückes grösser erscheinen, und die praktische Folge ist, dass wir das Tonstück schneller als im Zustande der Gemütsruhe spielen werden, damit eben die Tonfolgen für unseren Geist in jener Geschwindigkeit sich abwickeln, bei der das Tonstück unserer Auffassung nach am schönsten erscheint. Das Umgekehrte tritt selbstredend bei den asthenischen Affekten ein.

Was von den Affekten gilt, gilt aber auch schon, wenn auch in geringerem Masse, von jenen Gemütsstimmungen, welche sich den Affekten nähern. Ja es offenbart sich bei diesen gerade am häufigsten, weil — wenigstens bei den höheren Graden der Affekte nicht allzuselten der Fall eintritt, dass der Affekt jede anderweitige geistige Tätigkeit unterdrückt, daher auch jeden Musikgenuss und noch mehr jede Selbstausübung

der Musik unmöglich macht. Im höchsten Affekte kann ja auch der Dichter nicht dichten, der Komponist nicht komponieren, er muss zum mindesten warten, bis der Affekt sich gemildert hat.

Von dem Gesagten können wir uns durch den Versuch überzeugen. Wir spielen, wenn wir uns in freudiger Stimmung befinden, ein Tonstück, erproben das Zeitmass mit Hilfe eines Taktmessers; dann spielen wir in möglichst kurzer Zeit, damit nicht andere Einflüsse störend dazwischentreten können, das Stück, wenn wir uns im Zustande der Gemütsruhe befinden und stellen das Zeitmass wieder mit Hilfe des Taktmessers fest; sodann werden wir die grössere Geschwindigkeit im ersteren Falle, wenn schon nicht in jedem Einzelfalle, weil sich vielleicht doch manchmal unbekannte andere Einflüsse geltend gemacht haben können, so doch jedenfalls im Durchschnitte aus den Ergebnissen einer längeren Versuchsreihe feststellen. Zum Gelingen des Versuches ist notwendig, dass das Tonstück in der Zwischenzeit nicht gespielt wird, und damit das Ergebnis der Prüfung nicht durch den darauf gerichteten Gedanken des Spielers eine Trübung erleidet, ist es auch zweckmässig, wenn eine zweite Person — etwa im Nebenzimmer — am Taktmesser das Zeitmass bestimmt. Noch besser ist es, wenn die zweite Person die Sache so einzuleiten weiss, dass der Spieler von der Untersuchung des Zeitmasses überhaupt nichts erfährt.

Gerade wie beim Spielen ist es auch beim Aufnehmen musikalischer Eindrücke. Wir werden in freudiger Stimmung das Tempo eines Tonstückes zu langsam finden, während wir vielleicht tags vorher im Zustande der Gemütsruhe das Zeitmass dieses Stückes, von derselben Person in derselben Weise gespielt, vollständig angemessen gefunden haben

Wir haben aber als Zuhörer über die Töne nicht die Gewalt des Spielers, dass wir in dem Masse, als durch unseren Seelenzustand die Auffassungsgeschwindigkeit geändert wird, auch das Zeitmass ändern, und daher wird uns ein solcher Vortrag als im Tempo verfehlt erscheinen.

Allein auch noch aus einer anderen Ursache, die in uns selbst gelegen ist, kann sich die normale Auffassungsgeschwindigkeit ändern, und dieser Faktor ist die Wiederholung von Tonfolgen. Hierdurch war der Geist geübter, diese Tonfolgen aufzufassen und hat daher weniger Zeit hierzu nötig. In dem Masse aber, als die Tonfolgen uns schneller zum Verständnisse gelangen, spielt sich derselbe Vorgang ab, der vorhin bei Gelegenheit der durch Affekt gesteigerten Auffassungsgeschwindigkeit auseinandergesetzt wurde, und dessen Schlussergebnis darin besteht, dass die Tonfolge unwillkürlich schneller gespielt wird. Auch hierüber kann uns ein ähnliches Experiment wie das vorhin beschriebene die erwünschte Bestätigung liefern. Wir spielen ein uns noch unbekanntes Stück, das nicht zu einfach gebaut sein darf, aber unserer Technik doch keine solchen Schwierigkeiten bereitet, dass es nicht schon beim ersten oder zweiten Male völlig im Tempo, welches nach unserer Meinung für dieses Tonstück angemessen ist, bewältigt werden kann. Haben wir dieses Tempo gefunden, setzen es mittels des Metronomen fest und wiederholen dann das Stück in kurzen Zwischenräumen (z B. ein paar Wochen hindurch mehrere Stunden täglich), wobei wir von Zeit zu Zeit das Tempo mittels des Metronomen kontrollieren (am besten wieder durch eine zweite Person) so werden wir das Tempo immer schneller finden. Selbstverständlich darf der Gemütszustand während dieser Zeit keine erheblichen Änderungen erfahren, soll das Ergebnis des Versuches nicht getrübt oder ganz vereitelt werden. Da aber der Gemütszustand vielfach beträchtliche Schwankungen erleidet, ohne dass wir uns ihrer bewusst werden, so wird ein einzelner Versuch nicht immer die Richtigkeit des Gesagten dartun, sondern erst das Gesamtergebnis einer Reihe derartiger Versuche.

Die Steigerung der Geschwindigkeit geht übrigens nicht ins Unbegrenzte, sondern es tritt je nach der Natur des Stückes und unserer eigenen Individualität in kürzerer oder längerer Zeit ein gänzlicher oder fast gänzlicher Stillstand ein. Es ist klar, dass bei fleissigem Spielen oder Hören die verschiedenartigsten Akkorde und Melodiefolgen uns mehr und mehr geläufig werden und diese oder ähnliche, wenn sie uns in neuen Stücken vorkommen, gleich von vornherein einen empfänglicheren Boden finden. Es steigert sich daher die Auffassungsgeschwindigkeit eines in uns wohlbekannten musikalischen Phrasen sich bewegenden Tonstückes durch Wiederholung viel weniger als die eines an originellen Tonverbindungen reichen Stückes.

(Fortsetzung folgt.)

---

## Bülow, Lindpaintner und die Kapellmeisterfrage.

Von **A. Chybiński.**

Der Stuttgarter Hofkapellmeister galt lange Zeit wenn nicht als tüchtiger Komponist, so doch als ausgezeichneter Kapellmeister. Wir lesen in den „Schriften" von Schumann (I, 156) eine freundliche Bemerkung, in der Lindpaintner fast in einem Hauch mit Spontini, Spohr, Hummel, Mendelssohn, Reissiger, Schneider, Marschner, Lachner, Löwe, Dorn, Kalliwoda in die „Reihe würdiger Künstler" gestellt wird. Anderer Meinung war aber Hans von Bülow. In der „Neuen Zeitschrift für Musik" (1853, Band 39, No. 22—26) veröffentlichte er eine vernichtende Kritik der Dirigententätigkeit Lindpaintners. Dieser Aufsatz, der den Titel „Die Opposition in Süddeutschland" führt, ist natürlich a priori polemisch, und wenn man auch den edlen Zorn des genialen Kapellmeisters ohne Mühe zwischen den Zeilen bemerkt, so muss man doch Bülows Erklärungen folgen, weil Lindpaintner noch immer als hervorragender Kapellmeister gepriesen und Bülows durchaus sachliche Kritik ignoriert wird. Denn nicht Lindpaintner und Bülow, sondern die alte und die neue Kapellmeisterschule werden in dieser Kritik gegenübergestellt. Darin stecken schon in nuce dieselben Gedanken, welche Richard Wagner 16 Jahre später in der Schrift „Über das Dirigieren" (1869) niedergeschrieben hat. Darin liegt auch die besondere Bedeutung der Bülowschen Kritik. Und wir dürfen nicht vergessen, dass die „Théorie du chef d'orchestre" von Berlioz erst 1856 erschien. Bülow spricht ganz deutlich von der „alten Schule" der „Takthacker" (!) und der „Takt-Stockmeister", er hatte also das Bewusstsein des herannahenden Umschwunges, umsomehr als er 1850 das Dirigieren bei Wagner lernte. Wenn es auch nicht ausgeschlossen ist, dass seine Erörterungen der Kapellmeisterfrage aus dem Geiste R. Wagners geboren sind, so hat er doch das Verdienst, dieses so wichtige Kapitel überhaupt zum ersten Mal angeschlagen zu haben. Vom historischen Standpunkte aus betrachtet ist dieser Lindpaintner-Aufsatz sehr wichtig. Zum ersten Mal wird die Bedeutung und Verantwortung des Kapellmeisters und sein moralischer Einfluss auf die ausübenden instrumentalen, wie vokalen Kräfte betont. Bülow macht Lindpaintner den Vorwurf, dass er keine Proben veranstalte und die Einstudierung vernachlässige, weswegen die neueren (also für die damaligen Zeiten komplizierteren) Werke durchfielen und die schwierigeren älteren (z. B. die IX. Symphonie von Beethoven) überhaupt nicht aufgeführt wurden. Dieses Beispiel des Kapellmeisters wirkte ähnlich

auf die Sänger, Sängerinnen und Solisten, welche sich nicht scheuten, ihre solistischen Vorträge mit Orchester vor dem Konzerte zu probieren. Lindpaintner hat auch sein Orchester vernachlässigt: schlechte Besetzung, Mangel an „namhaften Virtuosen auf ihrem Instrumente“ und „dann vorzüglich an einem abgerundeten schönen Ensemblespiel“ waren die Folgen der Scheu Lindpaintners vor jedem ernstlichen Versuch zu einer Besserung. Die bitteren Worte sind desto wichtiger, als es schon im 18. Jahrhundert musiktheoretische Bücher gab, in welchen die Verfasser die richtige und sorgfältige Stimmung der Instrumente besonders betonten, was wiederum am Anfang des 19. Jahrhunderts vernachlässigt wurde. (Freilich gingen die Kapellmeister aus dem Anfange des 18. Jahrhunderts zu weit, wenn sie verlangten, dass jeder Orchestermusiker sein Instrument abgesondert mit dem Kapellmeister am Cembalo stimme). Die Orchesterbesetzung lag schon damals dem genialen Bülow am Herzen, denn er machte Lindpaintner den Vorwurf, dass er die „Coriolan“-Ouvertüre mit drei Bratschen und drei Celli aufführe, dass er „Violoncell-Solo mit Solo-Violoncellist identifiziere“. — Dem Dirigenten Lindpaintner macht Bülow keine Komplimente: sein Dirigieren nennt er „schlecht“. Oft verstümmele er die Melodien, gebe auf die Taktveränderung nicht acht, er dirigiere „in abschreckend langweiliger Weise“; „selbst bei der Aufführung klassischer Werke“ fehlten „Weihe und Schwung“, „die einfachste Präzision und Korrektheit“. Er ironisiert das Müde-Handwerkern des Armes (der alten Dirigenten) „zum Wohle der Kunst durch festes und sicheres Markieren“. Ihm liegt am Herzen „die Anordnung in der Reihenfolge der einzelnen Stücke“ — also die Programmreform! Er ist entrüstet, weil zwischen Ouvertüre und Symphonie die „Einzel- oder Ensemble-Gesangstücke aus den gerade auf dem Repertoire stehenden Opern durch die übrigen Mitglieder des Hoftheaters vorgetragen wurden, weil „unmittelbar auf den Vortrag des Schumannschen Klavierkonzertes“ — „unmittelbar auf den Genuss eines wirklichen Kunstwerkes, die nun doppelt schmerzliche Ohrfeige (!) des ordinärsten Bänkelsängerliedes „Das Mailüfterl“ von Kreipl folgte. Von der Programmreform wurde in letzter Zeit so viel gesprochen und geschrieben, aber man vergass stets das Urheberrecht des genialen Bülow zu erwähnen und hervorzuheben.




**Die Herren Korrespondenten werden gebeten, von jetzt an gesonderte Berichte für Oper und Konzert einzusenden. D. R.**

## Oper.

**Barmen-Elberfeld,** Ende Oktober.

Eine äusserst rege Tätigkeit, der auch schöne Erfolge nicht gefehlt haben, entfalten die Opern. Das Barmer Haus (Direktor Otto Ockert) brachte während 6—7 Wochen insgesamt 16 Neueinstudierungen zuwege, worunter Lohengrin, Tannhäuser, Fidelio, Evangelimann, Troubadour, Maskenball, Zauberflöte, Undine, Zar u. Zimmermann, Postillon zu erwähnen sind. Für die abgegangenen Kräfte scheint die ruhige und opferfreudige Direktion vollwertigen Ersatz gefunden zu haben. Der neue Heldentenor Martin Volcker sang und spielte den M. Freudhoffer (Evangelimann) dem Publikum sehr zu Gefallen, desgleichen Hans Brunow den Tannhäuser u. Manrico (Troubadour), aber auch die hochdramatische Sängerin Marie Gärtner gab die Carmen, Venus und Berthalda (Undine) in recht zufriedenstellender Weise. Mary Melan, die neu engagierte Altistin, trat als Ortrud, Magdalena (Evangelimann) und Azuzena (Troubadour) auf; ihre Stimme ist namentlich in der Höhe und Mittellage gut ausgebildet. Die übrigen Solisten — lyrischer Tenor Paul Hochheim, Tenorbuffo Hans Arndt, Heldenbariton Hans Bahling lyrischer Spielbariton Guido Herper, seriöser Bass Theodor Lattermann, Bassbuffo Karl Krutoffer, jugendlich dramatische Sängerin Elsa Merenny, Koloratursängerin Sofie Berg — genügten den Ansprüchen ihrer Rollen verschiedentlich in einem solchen Masse, dass einige Werke (Fidelio, Evangelimann) musterhafte Aufführungen erlebten. Auch der Chor, sonst häufig das Schmerzenskind mancher Provinzbühnen, wurde allen billigen Anforderungen gerecht. — Unter den bisherigen Gastspielen war dasjenige der lyrisch-dramatischen Tänzerin Rita Sachetto-München ebenso interessant wie erfolgreich. Im Kostüm der Herzogin von Devonshire bot sie Tänze nach einer Sarabande von Händel, nach Menuetten von Mozart u. dergl. Eine Veredelung des modernen Tanzes des Balletts nach dem hier gezeigten Vorbilde wäre sehr und bald zu erhoffen. — Neu eingetreten in das Elberfelder Opernensemble ist der Heldentenor Louis Arens, der anfänglich unter einer heftigen Indisposition litt, in der letzten Zeit aber freien Gebrauch seiner prächtigen und kräftigen Stimmmittel als Lohengrin, Florestan, Tannhäuser u. a. machen konnte. An Mornys Stelle ist der Heldenbariton Julius Kiefer getreten und hat sich als Don Pizarro, Telramund, Torero, Wolfram, Wotan u. a. die volle Gunst der Theaterbesucher und der Kritik in der Tagespresse erworben. Vali von Osten, die Nachfolgerin von M. Sommerfeld gab die Sieglinde (Walküre) in Maske, Gesang und Spiel sehr sympathisch. Achtungswerte Leistungen waren die Elvira (Stumme v. Auber) und Mignon der neuen Koloratursängerin Else Thornsward, sowie auch die Elisabeth der jugendlichen Sängerin Maud Roosevelt, einer Nichte des Präsidenten der nordamerikanischen Union. — Der Spielplan des von Julius Otto künstlerisch geleiteten Hauses verzeichnete für die Zeit vom 22. September bis 30. September 13 Neueinstudierungen, darunter auch die mit grössten Schwierigkeiten überladene Salome, in welcher Margarete Kahler, unsere hochdramatische Sängerin, in der Titelpartie wahre Triumphe feierte. — Von stattgefundenen Gastspielen verlief dasjenige von A. Burgstaller als Siegmund besonders glanzvoll. — Dass die „Lustige Witwe“ hüben wie drüben die meisten Aufführungen erlebt, ist ein ebenso sicherer wie trauriger Beweis von dem Tiefstand musikalischer Bildung der breiten Masse der Bevölkerung. H. Oehlerking.

**Bremen,** 1. November.

Das Bremer Stadttheater untersteht auch in diesem Winter noch wie im vorigen nach dem Tode des Hofrats Hrn. Erdmann-Jesnitzer der Direktion seiner literarisch tätigen und auch als Bühnenschriftstellerin bekannt gewordenen Gattin Frau Selma Erdmann-Jesnitzer, welche in dem Oberregisseur Hrn. Gustav Burchard tüchtigen Beistand findet. Mit dem nächsten Jahre geht die Direktion in andere Hände über. Es muss anerkannt werden, dass die jetzige sichtlich bemüht ist, das Theater auf seiner Höhe zu halten, ja sogar Verbesserungen zu schaffen. Über das Schauspiel steht mir kein Urteil zu. Über die Oper aber kann ich Erfreuliches berichten. Zwar ist es der Direktion nicht gelungen, für den nach Hannover übergesiedelten lyrischen Bariton Hrn. Vogl, der in Bezug auf Stimme und Technik hervorragend war, vollwertigen Ersatz zu schaffen. Hr. Nils Svanfeldt, der ihn zu ersetzen bestimmt ist, ist zwar musikalisch sicher, aber die Stimme ist etwas spröde und glanzlos, ohne Fülle in der Tiefe und ohne den rechten Schmelz in der Höhe, und der Ausgestaltung seiner Rollen — ich hörte ihn als Papageno in der „Zauberflöte“, Zar Peter in „Zar und Zimmermann“, Robert in „Jolanthe“, Lothario in „Mignon“, Heerrufer in „Lohengrin“ und Wolfram in „Tannhäuser“ — fehlt es noch an der nötigen Reife und Vertiefung. Dagegen ist für Hrn. Neldel in Hrn. Karl Brandes ein Ersatz gefunden, mit dem man wohl zufrieden sein kann. Sein Bürgermeister in „Zar und Zimmermann“ war gesanglich und schauspielerisch eine anerkennenswerte Leistung. Frl. Müller-Reichel hat als jugendliche Sängerin schon mehrfach — als Marie in „Zar und Zimmermann“, Ännchen im „Freischütz“, Brigitte in „Jolanthe“, Hirtenknabe in „Tannhäuser“ — Proben von schöner stimmlicher Ausbildung und lebenswarmer Auffassung gegeben, und Fr. Tilla Schordt füllt ihren Platz in kleineren Mezzosopranrollen bestens aus. Ihre „Erda“ war sogar eine künstlerisch ausgereifte Leistung. Einen ganz entschiedenen Fortschritt gegen das vorige Jahr zeigt aber die Zusammensetzung und

Ausbildung des Chores, dem es sogar gelang, der Schwierigkeiten in den achtstimmigen Doppelchören im „Lohengrin" durchaus Herr zu werden. Dass er mehr und mehr an der Handlung selbst Anteil nimmt, ist wohl hauptsächlich das Verdienst des Hrn. Oberregisseur Burchard. Übrigens ist dafür gesorgt, dass er für besondere Fälle verstärkt und so grösseren Aufgaben gerecht werden kann. Die Lohengrin-Aufführung am 8. September erwies das Vorteilhafte dieser Massnahme.

Als Neuheit kam am 24. September P. Tschaikowskys lyrische Oper „Jolanthe" heraus. Am 14. Oktober konnte sie wiederholt werden, wiederum mit Fr. Valborg Svaerdstroem von der Kgl. Hofoper in Stockholm als Gast. Dauernd dürfte sie sich kaum auf dem Spielplane halten. Über die Erstaufführung ist bereits (lfd. Jahrg., No. 41) berichtet worden. Neueinstudiert kam am 11. September nach dreizehnjähriger Pause Bellinis „Norma" zur Aufführung und konnte noch zweimal wiederholt werden. Es war gewiss kein kleines Wagnis, mit einem am modernen Musikdrama herangebildeten Ensemble an das Werk heranzugehen, das an die Sänger und Sängerinnen so immense Anforderungen stellt. Dass es verhältnismässig gut gelang, ist in erster Linie der Vertreterin der Titelrolle, Frl. Gerstorfer, zu verdanken, welche mit ihrer warmen und wohlausgeglichenen Stimme, ihrer vornehmen Gesangskunst und der bis ins kleinste gehenden musikalischen Durcharbeitung eine Glanzleistung schuf, sowie der Vertreterin der Rolle der Adalgisa, Fr. Hubenia-Burchard, deren Stimme zwar nicht ganz so abgerundet ist, die aber durch feines künstlerisches Empfinden und geschmackvollen Vortrag neben jener wohl bestehen konnte. Die Rolle des Sever sang Hr. Maier, der sonst zu allerlei Unarten neigt, diesmal mit überraschend schöner Tongebung und edlem, nur hier und da etwas zu weichlichem Ausdruck. Auch die weniger wichtigen Rollen lagen in guten Händen. Dem Orchester kommt ja bei Bellini eine viel geringere Bedeutung zu als in unserer modernen Oper. Aber deutlich genug machte sich bei diesem der künstlerische Ernst und das Temperament fühlbar, mit dem Hr. Kapellmeister Pollak seines Amtes als Dirigent waltete. Eine „Mignon"-Aufführung gab Gelegenheit, in der Rolle des Wilhelm Meister den Kgl. Hofopernsänger Hrn. Max Traun zu hören, der in letzter Stunde für den erkrankten Hrn. Baum eingetreten war. Hr. Traun war bis vor wenigen Jahren Mitglied der hiesigen Bühne und ist seit Beginn dieses Winters Leiter einer hierselbst errichteten Gesangs- und Opernschule. Als solcher tritt er für die natürliche Ausbildung der Stimme ein im Gegensatz zu den Methoden, bei welchen mehr oder weniger eine Verbildung der natürlichen Stimmmittel herauskommt. Er selbst zeigte bei seinem Gastspiele die an ihm von früher her bekannten Vorzüge: edle, vornehme Tongebung und ausgereiftes künstlerisches Empfinden.

Ausser anderen im Spielplan regelmässig wiederkehrenden Opern brachte die Direktion im Anfang des Oktober den ganzen Nibelungenring und zwar ausschliesslich mit eigenen Kräften. Von den übrigen Wagnerschen Werken kamen bereits zur Aufführung: Der fliegende Holländer (dreimal), Tristan und Isolde, Lohengrin und Tannhäuser. Bei der letzten Aufführung am 11. Oktober sang den Tannhäuser kein geringerer als Karl Burrian. Er glänzte durch die Entfaltung seiner gewaltigen Stimmmittel, geriet aber bei dem Schwelgen in Tönen zuweilen in einen bedenklichen Widerspruch mit Takt und Rhythmus. Störend wirkte auch, namentlich im Anfange, wiederholt ein ganz unmotivierter plötzlicher Übergang vom heroischen Pathos zu lyrischem Schmachten. Davon abgesehen war sein Auftreten von echt künstlerischem Geiste beseelt, auch was die willige Unterordnung unter die Idee des Werkes anbetrifft; wunderbar gelang ihm z. B. die Erzählung von Tannhäusers Romfahrt. Neben dem Stimmgewaltigen hatten unsere Sänger und Sängerinnen keinen leichten Stand, aber als wenn die Anwesenheit des Gastes anregend wirkte, entledigten sie sich ihrer Aufgaben mit Feuereifer und bestem Erfolge.

Nach so vielen und grossen künstlerischen Taten darf man es wohl der Direktion verzeihen, dass sie, um der Freimarktsstimmung Rechnung zu tragen, die Operette von Oskar Straus „Ein Walzertraum" zur Aufführung brachte und gleich dreimal auf den Spielplan setzte. Ein schwerer Missgriff! Ein seichter und ziemlich ungenierter, geschmackloser Text fast ohne Handlung, eine recht triviale, erfindungsarme Musik ohne prickelnden Reiz in bekannter Instrumentation, mit Glockenspiel und Paukenschlag, das war die Kost, bei der das Publikum sich durch drei Akte hindurch amüsieren sollte. Die paar guten Einfälle und einige hübschen Walzermelodien konnten das Ganze auch nicht retten, so dass nur zu bedauern war, dass die Mitwirkenden ihre Kraft nicht einer besseren Sache widmen konnten. Während des Freimarktes sollte nun einmal etwas Besonderes geboten werden, und so war auch ein Gastspiel von Miss Isadora Duncan bei nicht allzu niedrigen Preisen mit auf das Programm gesetzt worden, hatte aber nur eine geringe Anziehungskraft auszuüben vermocht. Diejenigen aber, welche erschienen waren, konnten die Überzeugung in sich befestigen, dass man es nach Abzug dessen, was Reklame- und Klatschsucht hinzugefügt haben, in Isadora Duncan mit einer eigenartigen künstlerischen Persönlichkeit zu tun hat. Sie versteht es, das, was das Menschenherz bewegt, Freude und Schmerz, in rhythmisch bewegten, in vollendeter Schönheit schmiegenden Körperlinien zum Ausdruck zu bringen, und das ist Kunst. Belanglos ist es dabei, ob sie, indem sie Glucks klassische Musik zu Iphigenie zugrunde legt, gerade die antike Iphigenie zu verkörpern sucht. Dr. R. Loose.

**Frankfurt a. M., 25. Okt.**

Die rote Gredl Oper in 3 Akten von Julius Bittner. Erstaufführung an der Frankfurter Oper.

Die Frankfurter Oper hat innerhalb Monatsfrist zum zweiten Mal einem österreichischen Komponisten das Wort erteilt, der nicht aus den Kreisen der Berufsmusiker hervorgegangen ist. Zuerst kam mit negativem Erfolge der k. u. k. Rittmeister Rudolph von Erlanger mit seinem „Ritter Olaf" und jetzt der k. u. k. Gerichtsadjunkt in Wien Julius Bittner, der gleich seinem Landsmanne sein eigener Dichter war. Bittner wollte unzweifelhaft eine Volksoper schreiben; er spiegelt ein Ereignis, das unserem Empfinden nahe liegt, im Lichte des XVII. Jahrhunderts, ohne allerdings jene dramatischen Akzente anzuschlagen, die für ein Sujet wie das verarbeitete von zwingender Notwendigkeit sind. Der Star einer wandernden Komödiantentruppe, die Tänzerin Gred, ist eine Persönlichkeit, die es den Männern angetan hat. Sie zieht sie alle in ihren Bann und hat einen nicht geringen Verbrauch von Liebhabern. Als sie mit ihrer Truppe in ein oberösterreichisches kleineres Städtchen kommt, besitzt ihre Gunst der Gaukler Friedo, dessen sie jedoch bald überdrüssig wird, als sie des Bürgermeisters Sohn Hans kennen lernt und sich ihm fast willenlos hingibt. Als Friedo dies merkt, zündet er dem jungen Paare ein „Brautlicht" an, indem er den Pulverturm in Brand steckt. Er hofft in der Verwirrung — die rote Gred hat Unterschlupf bei dem Turmwächter gefunden seine Liebste zu entführen. Das vereitelt ihm aber das Volk, das die rote Gred als Hexe verschreit und dadurch veranlasst, dass ihr der Prozess gemacht wird. Vor dem hohen Tribunal verweigert sie jede Auskunft. Nur der Stadthauptmann weiss ihr einige Antworten zu entlocken. Mann führt sie, um ihr Zeit zur Sammlung zu geben ins Gefängnis zurück, aus dem sie Hans, des Bürgermeisters Sohn, entführt, nachdem er den Wächter erstochen hat. Der Stadthauptmann eilt der Fliehenden nach, verwundet im Zweikampfe Hans, sieht aber zu seinem grössten Erstaunen, dass ihm Gred sekundiert. Sie hat in dem Hauptmann den ersten Mann gefunden, der ihr durch seine Kraft imponiert, und den sie gern erobern möchte. Dieser weist sie zurück und überlässt sie ihrem Treiben. Der Dichter hat unzweifelhaft hier symbolisch andeuten wollen, dass Strindberg mit seinem Satz: „Alles Unheil kommt vom Weibe" recht hat, denn in einer Schlussszene entführen Landsknechte die rote Gred und streiten sich um ihren Besitz.

Schon aus dieser kurzen Schilderung geht hervor, dass Bittner in der Titelheldin eine Art Carmen hat schildern wollen, die einen Stich von der Wedekindschen Lulu hat. Allerdings die Beweiskraft ist eine so schwache und die Schlussszene von einer solch brutalen Realistik, dass wir nicht mitfühlen können. Die einzelnen Begebenheiten sind auch psychologisch zu oberflächlich motiviert und die Gerichtsszene kann uns kein Interesse abgewinnen, weil sie die ganze Tragik des Ereignisses nicht zu fassen vermag. Musikalisch ist Julius Bittner durchaus Epigone von Richard Wagner und Richard Strauss. Er behandelt die Singstimme selbständig und schlägt gar oft einen verblassten Meistersingerton an Nur an einzelnen Stellen bricht sich der Hang zur Melodik durch. Diese Stellen, wie namentlich ein kurzer Ländler-Tanz, die Liebesszene im 1. und 2. Akt, sowie die Schlussszene des dritten Aktes sind die leuchtenden Punkte der Partitur, ohne allerdings durch originelle Erfindung zu fesseln. Dem Orchester, dem die Aufgabe zu illustrieren und zu charakterisieren zugewiesen ist, fehlt es an sinnfälliger Hervorkehrung der einzelnen Motive. Nur die Gred hat ein in die Ohren springendes Motiv, sonst sind die Personen gar zu gleichmässig behandelt, so dass aus dem Melos eigentlich nur die Stellen hervorspringen, in denen der Komponist die Erotik nach Mascagnis Art mit Tuttischlägen zu markieren sucht. Doch auch dies reicht nicht, weil die beiden Liebesszenen zwischen Hans und Gred, die den ersten Akt und die erste Hälfte des zweiten Aktes beschliessen, zu gleichmässig gearbeitet sind. Für das Volksliedmässige findet

Bittner, wie einige schüchterne Ansätze beweisen, recht packende Ausdrucksformen, sodass sein Talent mehr dem Hermann Kienzls ähnelt. Das erste Vorspiel interessiert noch, das zweite dagegen ist recht banal ausgefallen, das dritte stellt sich als verwässerter Tristan vor. Die Oper erzielte zwar einen lärmenden Erfolg, sie dürfte sich aber kaum auf dem Repertoire erhalten können, weil nach dem straff geführten ersten Akt das Interesse des Hörers erlahmt. Um die Aufführung machte sich ausser dem musikalischen Leiter Dr. **Rottenberg** unsere neue Mezzosopranistin Frl. Schröder, sowie die Herren Gentner und Braun verdient. Julius Wertheimer.

**München.**

Der Trojanerzyklus von Berlioz im Münchner Hoftheater.

„Divo Virgilio" hat der Feuergeist des grossen, so lange verkannten französischen Meisters die gewaltige Partitur gewidmet, in der er gleich dem von ihm so gepriesenen römischen Dichter „arma virumque" besang, ein Werk, das in seinem Leben und Schaffen ungefähr die Stellung einnimmt wie in dem Wagners die Nibelungentetralogie. Doch ihm war es nicht gleich Wagner beschieden, das gigantische Werk so zu schauen, wie er es vor seinem geistigen Auge sah, und resigniert musste er schliesslich ausrufen: „O meine herrliche Kassandra, du jungfräuliche Heldin, so muss ich mich denn bescheiden: ich werde dich niemals hören". Verstümmelt nur — lediglich die zweite Hälfte „Die Trojaner in Karthago" gab man — kam das Werk auf die französische Bühne, und erst lange nach dem Tode Berlioz' war es in Deutschland, das der grosse Franzose stets als seine geistige Heimat betrachtet hatte, möglich, den ganzen Zyklus zur Aufführung zu bringen: Felix Mottl vollbrachte die Tat in Karlsruhe 1890. Berlioz hat das vorausgeahnt, schrieb er doch bereits im Mai 1859 noch während er an der Dichtung arbeitete: „Je ne demande rien à personne en France. On le jouera où je pourrai le faire jouer: à Berlin, à Dresde, à Vienne etc. où même à Londres. Mais on ne le jouera pas à Paris (si on en veut) que dans des conditions tout autres que celles où je me trouverai place aujourd'hui. Je ne veux pas remettre ma tête dans la gueule des loups ni dans celle des chiens".

Dass Mottl nunmehr als Münchner Hofoperndirektor das grossartige Werk auch auf dieser Bühne, die ausser Karlsruhe als einzige sich vor 14 Jahren unter Herman Levi daran gewagt hatte, wieder einführte, kann ihm nicht genug gedankt werden, ist doch der zwei Abende umfassende Zyklus von so eigenartiger Konzeption, dass er stets ein Publikum, das nicht seichtem Modegeschmack huldigt, aufs tiefste ergreifen muss. Zwar haften ihm sicherlich Schwächen an, die aus der Zeit seiner Entstehung sich erklären, zwar finden sich Absonderlichkeiten und Längen, die gelegentlich der Bühnenwirkung nicht günstig sind, indessen als Ganzes betrachtet verschwinden diese Erdenreste vor der Fülle genialer Gedanken, eingekleidet in ein verschwenderisches Gewand, wie es nur der Beherrscher aller Feinheiten des Apparats zu weben vermag. Denn nicht nur auf instrumentalem Gebiet, sondern auch im gesanglichen Teil finden sich leuchtende Schönheiten, die es stets verlohnen werden, den Zyklus dem deutschen Opernrepertoire dauernd einzuverleiben zur Entschädigung dafür, dass das Werk in seinem Heimatlande nie heimisch zu werden vermochte. Aber wo ist die Bühne, die dem in Karlsruhe und München gegebenen Beispiele nun nachfolgen wird?

Das Werk gliedert sich in zwei Abschnitte, deren erster „Die Zerstörung Trojas" behandelt, während der zweite „Die Trojaner in Karthago" betitelt ist. Aeneas ist der Held beider Teile, tritt aber in der ersten dreiaktigen Hälfte vor der reinen hoheitsvollen Gestalt Kassandras in den Hintergrund. Erst im zweiten fünfaktigen Teil gewinnt er die ihm zukommende Bedeutung, und hier tritt ihm in Dido eine Frauengestalt von solcher Grösse gegenüber, dass man nur noch Wagners Brünhilde damit in Vergleich ziehen kann. Eigentümlich ist die Verbindung klassischen und romantischen Geistes in diesem Zyklus. Von seinem erhabenen Vorbilde Gluck geleitet, sucht Berlioz zu abgeklärter Schönheit zu gelangen, und doch, sein romantisches Empfinden ist wieder so stark, dass es ihn unwillkürlich fortreisst zu seltsam-schaurigen, zu bizarr-grotesken Gestaltungen. Eine Vereinigung klassischen und romantischen Geistes ist ihm restlos erst in der ergreifenden Schlussszene, Didos Tod, geglückt. Die Münchner Aufführung unter Mottl war über alle Massen herrlich. Aus der Zahl der Mitwirkenden sind Frau Preuse-Matzenauer (Kassandra) und Frl. Fassbender (Dido), zwei wahrhaft geniale Künstlerinnen, hervorzuheben. Ihnen verdanken wir es nächst Mottl, dass das Werk wirklich lebendig vor uns erstand.

Dr. Edgar Istel.

**Stuttgart.**

Es ist merkwürdig, welcher Mut sich des Publikums wie der Kritik bemächtigt, sobald kein Wagnis mit den Äusserungen des Missfallens verknüpft ist. Werke, die den Instinkten der Halbbildung schmeicheln, werden nicht abgelehnt; aber ein anspruchloses, niedliches Liederspiel, wie „Aucassin und Nicolette" von Max Marschalk ist der Herrscherlaune des Publikums, das von Zeit zu Zeit etwas ablehnen muss, um Urteil zu beweisen, ganz unerwartet zum Opfer gefallen. Ob Intriguen im Spiel waren, weiss ich nicht. Selbst wenn das Werk missglückt sein sollte, musste man doch der Opernleitung Dank wissen, dass sie nicht bloss alles Neue sofort heranzieht, sondern immer mehr Uraufführungen zustande bringt. „Aucassin und Nicoletée" ist ein alter, aber nicht veralteter Stoff; Grétry, und von Dichtern Platen und Heine haben sich für ihn interessiert. Wenn die Oper mit Sedaines Text in Grétrys Gesamtausgabe erschienen sein wird, kann man Vergleiche anstellen. Marschalk kam es darauf an, in seinem Liederspiel neben erprobter Liedform auch einmal den raschen Wechsel von Dialog, melodramatischer und musikdramatischer Behandlung auf die Probe zu stellen. Meinem Eindruck nach ist nun freilich diese heikle, interessante Aufgabe nicht durchweg befriedigend gelöst. Es gab einige Stellen, an denen jener freie Wechsel gut begründet war; andere wieder, die unruhig wirkten. Nachteilig war auch die Trennung in zwei Akte; alle 6 Bilder, nicht nur 1.—3., 4. 6., sollten durch Zwischenspiel verbunden sein, damit die romantische Stimmung erhalten bliebe. Der Komponist, eigenen Textes Herr, hat in melodischer Erfindung Hübsches, Reizvolles zu sagen; das Orchester klingt zart und schön. Nirgends eine verstimmende Absichtlichkeit, nirgends ein brutaler Effekt. Auf den einfachen Wechsel von Musik und Dialag gebracht, dürfte das Stück doch seinen Weg nehmen.

Dirigiert wurde Aucassin von Hofkapellmeister Pitteroff, der seit Herbst neu verpflichtet ist. Er hat seine Geschicklichkeit auch in Carmen und sogar in Kloses Dramatischer Symphonie Ilsebill bewiesen; dass letztere seit ihrer Erstaufführung auf dem Spielplan geblieben ist, erfüllt mit Freude und Genugtuung. Einen vorzüglichen Opernregisseur haben wir an Dr. Hans Löwenfeld, der auf Aucassin alle mögliche Mühe verwendete; vielleicht zu viel Mühe, insofern manchmal der intime Charakter nicht genug betont schien. Löwenfeld ist die Wiederaufnahme alter Opern zu danken. Seit Herbst erschienen zwei Neulinge aus der guten alten Zeit: „Des Teufels Anteil" von Auber und „Die weisse Frau auf Avenel" von Boïeldieu. Beide wurden sehr freundlich begrüsst und bleiben Zierden unseres vielseitigen Spielplans. Hofkapellmeister Erich Band leitet derlei Opern gewandt und gewissenhaft. Auch an „Fidelio" und „Lohengrin" hat er sich schon gewagt. „Tannhäuser" und Liszts „Legende der Heiligen Elisabeth" gehören zu den Werken, die von Dr. Obrist aus Weimar dirigiert werden. Obrist war vor Pohlig fünf Jahre in Stuttgart, ein seltsamer Zufall hat es gefügt, dass wir ihn nun nach Pohligs Weggang wieder willkommen heissen dürfen, freilich nicht als eigentlichen Nachfolger, sondern nur als Gast. Wer endgültig hierherkommt, weiss man noch nicht; jeder Name, der zur Zeit genannt wird, ist unsicher. Obrist hat von der Beherrschung des Ensembles nichts verloren und an Wärme, Hingebung, Feuer entschieden gewonnen. Nachdem Pohlig mit der Erstaufführung von Liszts „Christus" voriges Jahr einen grossartigen Erfolg errungen, plant Obrist, die Graner Festmesse aufzuführen, die Stuttgart leider bis jetzt ebenfalls fremd geblieben war.

Noch ist einiges von Neuverpflichtungen zu melden. Frau Senger-Bettaque, die aus München zu uns kam, ermöglicht nun, als erste dramatische Sängerin fest verpflichtet, den Ring, Tristan usw., ohne auswärtige Brünhilde oder Isolde zu geben; herrliche Rollen sind für sie Leonore und Ilsebill. Neben Frl. Odiborg, die im Tannhäuser eine ganz hervorragende Venus ist, und die regelmässigen Aufführungen der „Heiligen Elisabeth" zu denkwürdigen Festabenden macht, tritt eine Anfängerin, die jugendliche Frl. Bartsch auf, die als Elsa sympathischer war als in der Rolle der Elisabeth; kürzlich sang sie die Nicolette. Gleicherweise ist nun auch das Fach des Heldentenors doppelt besetzt: neben dem bekannten Oskar Bolz wirkt Karl Erb, der z. B. als Lohengrin durch edlen Stimmklang und vornehmes Spiel zu grossen Hoffnungen berechtigt. Die ausgezeichnete Kraft der Frl. Sutter wird durch die gutausgebildete Frl. Hedwig Brucker (Schülerin des Frl. Paulus in Stuttgart) entlastet, z. B. in der Rolle der Marzelline. Auch Peter Müller, der lyrische Tenor, hat seit einem Jahr in dem stimmbegabten Wolfg. Kanzow (einem Schüler Scheidemantels) einen Doppelgänger. Entzückend ist der grundmusikalische Gesang der Frau Bopp-Glaser, die als Carlo Broschi in des Teufels Anteil und als Weisse Frau grosse Erfolge errang.

Dr. Karl Grunsky.

## Konzerte.

**Barmen-Elberfeld,** Ende Oktober.

Nach fünfmonatlicher Ferienzeit, wurden um die Mitte des Septembers unsere beiden Opern wie die meisten Konzertsäle wieder eröffnet. Das bis jetzt Gebotene verdient, sowohl was Quantität als Qualität anlangt, vollste Anerkennung. Entschieden hat Barmen vor der Schwesterstadt Elberfeld einen merkbaren Vorsprung gewonnen. Ausser der Konkordia (Dirigent Königl. Musikdirektor R. Stronck) und dem Volkschor (geleitet vom Königl. Musikdirektor Karl Hopfe), die sich der Pflege des Oratoriums widmen, gibt es neuerdings 3 kammermusikalische Einrichtungen, nämlich die Soireen von Frau Ellen Saatweber-Schlieper, die Kammermusikabende von R. Stronck und des Barmer Streichquartetts. Das Eröffnungskonzert der Konkordia wurde mit einem musikalischen Nachruf, dem Trauermarsch aus Beethovens „Eroica", für den verstorbenen Gonner Karl Toelle, welcher dem Verein ein hohes Kapital (150000 Mk.) testamentarisch vermacht hat, sinnig und ergreifend eingeleitet. Die Hauptnummer des Abends war „Der Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius. Die Aufführung selbst war eindrucksvoll und der gut besetzte Chor hielt sich recht wacker. Die Solopartien waren bewährten Kräften anvertraut; besonders hervor taten sich der Barbier des Kammersängers R. Moest, der Nureddin des Herrn A. Kossmann und die Margiane von Frau Emilie Herzog.

Frau Ellen Saatweber-Schlieper verschaffte auf ihrer 1. Soiree im Verein mit dem Geigenvirtuosen Henri Marteau auserlesene Genüsse: Sonate F dur Nr. 9 von Mozart, Sonate D moll Opus 108 von Brahms und zum ersten Male Sonate Opus 30 von L. Thuille, dem leider so früh verstorbenen Münchener Meister. Da Thuilles Sonate eine ausgezeichnete Wiedergabe erfuhr, war die Aufnahme seitens eines feinsinnigen Publikums eine freudig-dankbare. Besonders gefiel das von edlem melodisch-harmonischem Wohllaut durchtränkte Adagio molto. Herr R. Stronck bescherte zunächst einen Liederabend, auf welchem er kostbare Gaben verschwenderisch austeilte: seine Gattin Anna Stronck-Kappel und Fräulein Maria Philippi aus Basel sangen nahezu 30 Lieder und Duette von Händel, Haydn, Schubert, Schumann, Brahms, Lalo, Berlioz, H. Wolf, R. Strauss, P. Cornelius, A. Dvořák. Nur dem Umstande, dass Sachen verschiedenster Stilgattungen mit feiner Empfindung und Nüancierung dargeboten wurden, ist es zuzuschreiben, dass die Zuhörerschaft bis in späte Abendstunde unermüdlich das Ende abwartete. Zum ersten Male im Wuppertal trat auf Stroncks Einladung das berühmte Wiener Rosé-Quartett auf und spielte Beethovens Streichquartett D dur Opus 18, 3 und Brahms Klavierquartett G moll Opus 25. Ein Wagestück war es, in der Nachbarschaft dieser „Grossen" mit einem Arnold Rosé zugeeigneten Streichquartett B dur Opus 15 von Ewald Straesser aufzuwarten. Das wundervolle Zusammenspiel der Wiener Herren verschaffte jedoch dem Quartett des zeitgenössischen Tonsetzers, der namentlich dem 2. Satz (Adagio, ma non troppo) gefällige Ausdrucksformen verliehen hat, beifällige Aufnahme. Der 1. Kammermusikabend des Barmer Streichquartetts brachte uns die Bekanntschaft zweier neuer Künstler aus London: Ferencz Hegedus (Violine) und Lily Henkel (Klavier). Auf dem Programm standen 3 Werke: Sonate A dur Opus 47 (Kreutzersonate) von Beethoven, Konzert D moll für Geige und Klavier von G. Tartini und Sonate A dur für Geige und Klavier von César Franck. Herr Hegedüs verfügt über eine tadellose Technik und ein feuriges, musikalisches Temperament. Frl. Henkel hat einen männlich kräftigen Anschlag, weiss aber auch dem Flügel ein duftiges Piano zu entlocken. Beide Künstler wurden mit lautem Dank geehrt.

Steht Elberfeld zahlenmässig zur Zeit in den Konzertaufführungen hinter Barmen zurück, so doch keineswegs in der Gediegenheit des Gebotenen. Eine erfreuliche Leistung der Elberfelder Konzertgesellschaft (Dirigent Königl. Musikdirektor Haym) war Haydns ewig jugendfrische „Schöpfung". Die Solisten Emma Rückbeil-Hiller (Eva, Gabriel), Thomas Denys (Adam, Stephnel) und Felix Senius (Uriel) boten einzeln und im Ensemble hervorragend Gutes. — Das 1. Symphoniekonzert unsers trefflich geschulten städtischen Orchesters galt dem Andenken Edvard Griegs. Zum Vortrag kamen die stimmungsvolle Konzertouverture „Im Herbst", 2 elegische Melodien für Streichorchester und die Orchestersuite „Peer Gynt". Die viel zahlreicher als im Vorjahre erschienenen Freunde symphonischer Musik lauschten den Offenbarungen des norwegischen Meisters mit andächtiger Aufmerksamkeit. — Die ferneren Konzerte sollen einen Überblick über die historische Entwicklung der Symphonie und der symphonischen Werke verschaffen. Madame de Sauset begann ihre Künstlerabende (Solistenkonzerte) mit einem Richard Wagner-Abend. Dr. Otto Neitzel-Köln dirigierte das Barmer städtische Orchester. Interessant war zu beobachten, mit welcher Ruhe und Sicherheit der bekannte, geistvolle Musikschriftsteller den gesamten Apparat beherrschte. Öfters liess der Gastdirigent bei gesenktem Taktstock das Orchester allein weiterspielen, welches den Intensionen Neitzels leicht und willig in der Tannhäuser-Ouvertüre, im Vorspiel und Isoldens Liebestod und dem Meistersingervorspiel folgte. — Karl Burrian führte in der Tannhäusererzählung und den Nothungliedern Siegfrieds die glänzende stimmliche Veranlagung und die schlechtweg vollendete Ausbildung des herrlichen Bühnentenors auch als Konzertsänger ins hellste Licht. Der gottbegnadete Künstler ward mit Beifall von allen Seiten förmlich überschüttet.

H. Oehlerking.

**Berlin.**

Im Beethovensaal gab am 22. Okt. Emil Sauer seinen ersten Klavierabend vor einer zahlreichen, beifallsfreudigen Hörerschaft. Er begann seine Vorträge mit Bach-d'Alberts Präludium und Fuge in D dur, spielte sodann Beethovens G dur-Sonate op. 31 No. 1, Schumanns Symphonische Etüden und weiterhin eine Reihe Stücke von Chopin, Grieg, Sauer und Liszt. Der Künstler bot Leistungen, die der höchsten Anerkennung wert sind. Ganz wundervoll erklang der Flügel vielfach unter seinen Fingern. Seine eminente, jeder Schwierigkeit gewachsene Technik erstrahlte in wunderbarem Glanz und lichtester Klarheit, der Anschlag im grössten Nüancenreichtum. Als Glanzleistungen erschienen mir die Wiedergabe des Schumannschen Etüdenwerkes und der Chopinschen F moll-Phantasie, die in ähnlich hinreissender Form wohl nur wenigen gelingen dürfte.

Mit trefflichen Gaben stellte sich tags darauf die Barthsche Madrigal-Vereinigung, die ausgezeichnet von Hrn. Arthur Barth geleitet wird, in der Singakademie vor. Das Programm umfasste altdeutsche Volkslieder und eine stattliche Reihe von Werken aus der Zeit vor Bach von Heinr. Isaak, H. L. Hassler, Leonh. Lechner, Luca Marenzio, Ant. Caldara, J. Dowland, J. Bennet und J. Ward. Die Tonstücke waren geschickt ausgewählt und durchweg gut studiert. In der Wiedergabe machten sich die alten Vorzüge: Klangschönheit, Tonsicherheit, klare Phrasierung und deutliche Textbehandlung wieder wohltuend bemerkbar.

Die Sing-Akademie brachte in ihrem ersten dieswinterlichen Konzert am 25. Okt. J. S. Bachs „H moll-Messe" zu Gehör. Von Hrn. Prof. Georg Schumann mit eingehender Sorgfalt vorbereitet, war die Aufführung von bestem Gelingen begleitet, der Gesamteindruck von eindringlichster Wirkung. Des höchsten Lobes würdig zeigte sich der Chor; mit erstaunlicher Leichtigkeit und Sicherheit überwand er die in diesem Riesenwerke besonders grossen technischen Schwierigkeiten. Chorische Glanzleistungen in jeder Hinsicht bot er mit dem Jubelchor „Gloria in excelsis Deo", dem „Gratias", mit dem weihevollen Vortrag des „Qui tollis peccati mundi", dem glanz- und machtvollen „Sanctus" und „Osanna in excelsis". Von einigen kleinen Zufälligkeiten abgesehen, kam auch der instrumentale Teil des Werkes gut zur Geltung. Die verschiedenen obligaten Instrumentalpartien wurden von den Solisten unseres Philharmonischen Orchesters in lobenswerter Weise ausgeführt, der Orgelpart fand in Hrn. Musikdirektor Wiedermann einen vollwertigen Interpreten. Von den Solisten zeigten sich die Damen Fr. Anna Kappel-Stronck und Fr. Walter-Choinanus sowie Fr George Walter ihren Aufgaben durchaus gewachsen, hingegen liessen die Darbietungen des Bassisten Herm. Weissenborn die nötige Sicherheit und Überlegenheit vermissen.

Emile Sauret, der ausgezeichnete Geigenkünstler, gab am folgenden Abend im Mozartsaal mit Unterstützung des von Hrn. Aug. Scharrer geleiteten Mozart-Orchesters ein Konzert, das ihm die gewohnten Erfolge eintrug. Drei Violinkonzerte hatte er auf dem Programm, das Dvořáksche op. 53, das in H moll op. 61 von Saint-Saëns und das in Fismoll op. 23 von Ernst. Seine künstlerischen Vorzüge sind sattsam bekannt. Durch die Grösse, den süssen Wohllaut des Tones, durch die unfehlbare Sicherheit und Eleganz der Technik nahm sein Spiel auch diesmal wieder ganz gefangen. Meisterhaft vollendet war die Darstellung des Saint-Saënsschen Konzertes; der Mittelsatz namentlich, das reizvolle Andantino, wurde sehr fein und stimmungsvoll gegeben. Und auf einer nicht minder hohen Stufe künstlerischer Vollkommenheit stand die Wiedergabe des Dvořákschen Werkes, die in der vornehm künstlerischen Auffassung eine im besten Sinne des Wortes virtuose zu nennen war.

Im zweiten Philharmonischen Konzert unter Arthur Nikischs Leitung (Philharmonie 28. Okt.) bildeten Robert Volkmanns Ouvertüre zu „Richard III", Edv. Griegs „Variationen über eine altnorwegische Romanze" und Anton Bruckners Cmoll-Symphonie No. 2 die orchestralen Darbietungen des Abends. Die Griegschen Variationen wurden hier zum ersten Male gehört. Das fein gearbeitete und mit echt Griegschem Raffinement orchestrierte Werk des unlängst verstorbenen Komponisten steht der Erfindung nach wohl kaum auf der Höhe seiner bekannteren Arbeiten. Immerhin gibt es sich frisch und charakteristisch, so dass es in der virtuosen Vorführung, die ihm Hr. Nikisch angedeihen liess, wohl zu interessieren imstande war. Den solistischen Teil im Programm vertrat der jugendliche Geiger Franz von Vecsey; er spielte das inhaltlich ziemlich dürftige, in der Solostimme aber dankbar geschriebene, mit technischen Schwierigkeiten aller Art gehäufte dritte Violinkonzert von Jenö Hubay in Ton, Technik und Ausdruck wunderbar schön.

Einen „Modernen Liederabend" veranstaltete gleichzeitig Hr. Kammersänger Hermann Gura aus Schwerin im benachbarten Beethovensaal. Vorzüglich disponiert brachte der Künstler drei Gruppen Lieder und Gesänge von Felix Weingartner, Theodor Streicher und Richard Strauss zu Gehör. An seinem Gesange imponierte aufs neue die sich aus ernstester Vorarbeit ergebende Ausgestaltung des Vortrages bis in das kleinste Detail. Bei der zahlreichen Hörerschaft fanden seine Darbietungen, unter denen ich als besonders eindringlich und wohlgelungen die Wiedergabe der Streicherschen Gesänge „Fonte dos Amores", „Entbietung" (Rich. Dehmel) und „Jagdglück" und Rich. Strauss' „Traum durch die Dämmerung" hervorheben möchte, lebhafte Anerkennung.

Erfreuliche Abwechslung in das Einerlei der Virtuosenkonzerte brachte das Konzert des russischen Kontrabassvirtuosen Sergei Kussewitzky am folgenden Abend im Beethovensaal, wo der Künstler von dem Pianisten Nicolaus Medtner am Bechstein trefflich unterstützt ein Mozartsches Konzert, Bruchs „Kol Nidrei", die Phantasie „Somnambule" von Bottesini und im Verein mit dem französischen Künstler Henri Casadeus L. Borghis reizvolle Sonate für Viole d'amour und Kontrabass vortrug. Hr. Kussewitzky ist ein Meister auf seinem Instrument. Sein technisches Können ist bedeutend — Passagen, Sprünge, Fiorituren aller Art, alles gelingt vollkommen und wird mit verblüffender Leichtigkeit und Eleganz bewältigt — sein Vortrag fein gegliedert, künstlerisch geschmakvoll. Im Mozartschen Werke stellte der Künstler alle seine Vorzüge ins hellste Licht. Wunderschön, warm beseelt im Ausdruck spielte er das stimmungsvolle Andante, leicht und graziös den anmutigen Schlusssatz (Rondo). Der Künstler erfreute sich lebhaften Beifalls.

Conrad Ansorges reife Kunst nach allen Richtungen hin zu bewundern, bot sein Konzert am 30. Okt. im Mozartsaal Gelegenheit. Mit Begleitung des Mozart-Orchesters unter Führung des Hrn. Aug. Mondel brachte der ausgezeichnete Künstler ein gar stolzes Programm zu Gehör. Es enthielt die Konzerte in Dmoll von Brahms, in Esdur von Beethoven und in Adur von Liszt sowie Schuberts Wanderer-Phantasie in der Lisztschen Orchesterbearbeitung. Sein Musizieren geht so recht von innen heraus. Sein Stilgefühl ist wunderbar entwickelt, seine Auffassung erschöpfend, seine Darstellung von der ersten bis zur letzten Note lebensvoll. Wie der Künstler Brahms spielte, technisch klar und sauber bis ins kleinste, markig und grosszügig in den Aussensätzen, das Adagio mit ungewöhnlicher Wärme und Innigkeit, das war eines Meisters würdig, vollendet.

A. Sch.

Im Beethovensaale machte am 25. Oktober das Ševčik-Quartett, bestehend aus den Herren Lhotský, Moravec, Procházka und Wáška ausgezeichnete Musik. Die noch junge Vereinigung vorzüglicher Musiker ist auf dem besten Wege, es ihrer alten, landsmännischen Böhmen-Vereinigung nachzutun. Vor der Hand wird noch zu viel Sorgfalt auf das virtuose Moment, den sogenannten äuseren Schliff, gelegt, gegen den die Innenausgestaltung, vor allem eine gesunde, natürliche Entwicklung der musikalischen Leitgedanken, zurücktritt. Man arbeitet vornehmlich mit der Gegenüberstellung starker Gegensätze, von denen das pianissimo ausserordentlich schön ist, während das rubato mitunter zu hart ausfällt. Hervorragend besetzt sind Bratsche und Violoncello. Der erste Geiger ist im virtuosen Spiel vollständig zu Haus, dafür geht seinem Gehör die Empfindung für die letzten Schwankungen in der Intonation ab. Namentlich kommen bei ihm in den hohen Lagen häufig Schwebungen gegen die drei anderen Instrumente vor. Die Künstler spielten Smetanas Emoll-Quartett: „Aus meinem Leben" mit hinreissendem Schwung. Schuberts nachgelassenes Dmoll-Quartett glückte im Mittel- und letzten Satze ganz besonders. Die Feinheiten des tarantellenartigen Presto kamen mit plastischer Klarheit, in den Variationen („Tod und das Mädchen") des Andante war der Zug schlichter Innigkeit wohl getroffen. Am wenigsten sagte mir Saint-Saëns' phrasenhaftes Amoll-Klavierquintett (op 14) zu, in dem Arthur Schnabel den Klavierpart übernommen hatte und mit grosser musikalischer Feinfühligkeit wie Akkuratesse durchführte. Diese Art des Musikmachens bei Saint-Saëns kommt nicht aus dem Herzen. Es ist Nachempfindung und Manier, nirgends ein tieferer Gedanke. Im Allegro moderato und Presto gibt Mendelssohn das Vorbild ab, im Andante wie im letzten Satze herrschen hohle Phrase und Pathos.

Einen Orchester-Klavier-Abend, der höchst anregend verlief und manches Neue wie auch Bekanntes in gewählter Fassung brachte, veranstalteten die Professoren August Schmid-Lindner (Klavier) und Max Schillings aus München am 29. Oktober mit dem Mozartorchester im Blüthnersaale. Auf dem Programme standen drei klavieristische Neuheiten: das Cmoll-Klavierkonzert von Frederick Delius, Variationen über ein Rameausches Thema von Paul Dukas und das (hier schon einmal zur Aufführung gekommene) Klavierkonzert Felix vom Raths. In Paul Dukas streiten Grazie der Form und Sucht nach Grübelei um den ersten Platz; indessen überwiegt schliesslich in dem fugierten Finale beim Hörer das Gefühl der Abneigung, da die Faktur sich zu weit von allem Gutklanglichen entfernt und nur noch mathematisches Tonexempel wird. Raths Konzert nähert sich der Sonatenform, ist in einzelnen Partien virtuos brillant, nur in seinen Gedanken etwas arm. Das Themenmaterial bleibt ohne Bindungen, wie Sätze zwischen Gedankenstrichen. Das Wertvollste für mich bedeutete Frederick Delius. Ein Konzert im landläufigen Sinne ists allerdings nicht geworden, was uns der Meister gab trotz einiger virtuos überarbeiteter Partien; es ist eine Orchester-Klavierszene symphonischer Form, in der heroische und lyrische Eindrücke an uns vorüberziehen. Zwei Themen, das heldische herb und kraftvoll, das andere schumannisch angehaucht, in der Verarbeitung auch hin und wieder an Edvard Grieg gemahnend, werden in wundersamen Mischungen geboten. Die Kunst der orchestralen Farbengebung ist weit bewunderungswürdiger, als die Kunst des Klavierparts. Wie Delius es versteht, mit Akkordkombinationen umzugehen, ohne an einer einzigen Stelle den schönen einheitlichen Eindruck zu verwischen oder gar zur Kakophonie als sogenanntem Charakteristikum der „Moderne" zu greifen, das bleibt einfach meisterhaft. Also kein Klavierkonzert, aber ein äusserst stimmungsvolles Zwiegespräch zwischen Klavier und Orchester, vom Hauche leichter Verträumtheit übergossen. — Prof. Schmid-Lindner spielte mehr fein musikalisch als virtuos, er erschöpfte den Inhalt der drei Vorträge restlos. Prof. Max Schillings dirigierte die beiden Klavierkonzerte mit der ihm eigenen vornehm-bescheidenen Sicherheit des feinsinnigen Musikers und bot mit dem Mozartorchester das Vorspiel zum II Aufzuge seiner „Ingwelde", sowie das zum III. Aufzuge seines „Pfeifertags" („Von Spielmanns Leid und Lust") in wundervoller Plastik und Schönheit. In dem Orchester fand er ein durchaus gefügiges Werkzeug für seine Intentionen, und es war hübsch von ihm, dass er von stürmischem Beifall immer wieder vorgerufen, durch eine Geste auf die wackeren Musici als Mittler seiner Absichten hinwies.

Ganz das Gegenteil eines feinmusikalischen Eindrucks hinterliessen am nächsten Abend an selber Stelle die Klaviervorträge der Pianistin Alice Ripper. Es scheint, als wenn sich, von Teresa Careño angeregt, das Klavierwalkürentum immer weiter ausbilden und in seiner athletischen Bravour anerkannt sein wollte. Es ist hier nur der Unterschied, dass Careño die Kraft rein künstlerischen Zwecken dienstbar zu machen weiss, während es bei Alice Ripper eben bei der Kraftäusserung bleibt, der sich ein gewisses Mass von Technik, aber keine innere Qualität zur Seite stellen. Der schöne Blüthnerflügel ächzte unter dem gefühllosen Draufhämmern, den Eindruck des „Tohuwabohu" erhöhte der absolut mangelhafte Pedalgebrauch. In den piano-Partien glaubte die Spielerin ihre innere Anteilnahme dadurch zum Ausdruck zu bringen, dass sie arpaggierte und mit der rechten Hand „nachklappte". Dem deutsch-innigen Gefühlsleben Schumanns, (Humoreske, op. 20) kam sie ebensowenig bei, wie der mit beleidigend einförmiger Matronen-Skandierung in stetem fortissimo heruntergespielten Asdur-Polonäse Chopins, oder gar der „Mazeppa"-Etüde Liszts, für die ihr Können ganz und gar nicht ausreicht. Gut gelang ihr dagegen die Liszt Übertragung des Schubertschen Liedes: „Das Wandern ist des Müllers Lust", auch Mendelssohns sog. „Spinnlied" aus den „Liedern ohne Worte" (op. 62 No. 34). Obwohl sie das letztgenannte ohne jede Nüance vortrug, verdarb sie doch wenigstens

durch falschen Pedalgebrauch nicht die Plastik des äusseren Baues. Drei Klavierneuheiten, von Algernon Ashton und Francesco Berger erheben, Ashtons D dur-Toccata abgerechnet, kaum Anspruch auf irgend welche Beachtung.

Max Chop.

### Leipzig.

Eine originelle Pianistenerscheinung ist Josef Weiss, der am 28. Oktober ein Konzert veranstaltete und vier Rhapsodien, op. 11, von Ernst von Dohnányi, Variationen und Fuge über ein Thema von Händel von Johannes Brahms und eine grössere Zahl eigener Kompositionen spielte. Originell in seiner Art, sich auf dem Podium zu bewegen und am Flügel zu sitzen und originell in seinem Gedankengange, die auf das Programm gesetzten Werke zu interpretieren. Josef Weiss ist eine extravagante Künstlernatur, die unbewusst alles auf die Spitze stellt. Seine Vorliebe, in einem Konzerte ein halbes Dutzend Rhapsodien zu spielen, könnte dafür als Beweis herangezogen werden. Entschieden besitzt der Pianist eine grosse technische Fertigkeit und Anschlagsfähigkeit, aber sein zu stark ausgesprochener Subjektivismus lässt keine harmonische Gestaltung aufkommen, weder im reproduktiven noch im produktiven Sinne. Man neigte mehr zum Lachen als zur Bewunderung. Seine Schwester Frau Camilla Steinbrück sang Lieder von Bach und Brahms, ohne Sympathien für ihre Stimme und ihre Gesangskunst erwecken zu können.

Der Duettgesang scheint von den Gesangskünstlern mehr als bisher gepflegt werden zu sollen. So sangen Frl. Klara Erler (Sopran) und Herr Hjalmar Arlberg (Bariton) in ihrem Konzerte am 29. Oktober nicht weniger als 17 Duette von Georg Henschel, Martin Jacobi, Franz Schubert und Wilhelm Berger. Die „Liebeswalzer" nach Melodien von Schubert und Volksliedertexten, bearbeitet von Hermann Erler, sind trotz der Texte und Melodien wegen ihrer Aufgepfropftheit belanglos. Frl. Erlers Sopran und Herrn Arlbergs Bariton verschmolzen sich herzlich schlecht. Kein Zusammenklingen, das wirklich Freude bereitet hätte. Den Erfolg hatten sie mehr dem heiteren Inhalt mancher Liedertexte zu verdanken. In ihren Sololiedern zeigte die Sängerin, dass sie technisch und stimmlich, letzteres was Schönheit der Töne anbetrifft, ihrem Partner bei weitem über war. Wie sie Brahms sang, vermochte Herr Arlberg die Lieder von E. Grieg bei weitem nicht zu singen. Seine holprige Tongebung und sein forcierter Vortrag liessen einen Genuss nicht aufkommen.

Auf dem Programm zum vierten Gewandhauskonzerte am Reformationstage begegneten sich Schubert und Mendelssohn. Von beiden Meistern wurden die bedeutendsten Symphonien vorgeführt, die H moll-Symphonie von Schubert und die in A moll von Mendelssohn. Zwei grundverschiedene Werke, obwohl sie in der überlieferten klassischen Satzform geschrieben sind. Schubert ganz Mensch und Mendelssohn der schöngeistige Komponist. Herr Professor Nikisch wurde bei der Vorführung beider Werke den Absichten ihrer Schöpfer in hervorragender Weise gerecht. Das Reinmenschliche in Schuberts Symphonie kam durch ihn ebenso plastisch zur Darstellung als das Reinmusikalische in Mendelssohns schottischer Symphonie. Es kann sogar behauptet werden, dass Mendelssohns Werk noch feingeäderter in der Dynamik und sicherer in der Akzentuierung vom Orchester gespielt wurde als Schuberts symphonisches Lebensbild, dem die Vollendung des Visionären bei der Wiedergabe des Ländlers im Allegro moderato noch fehlte. Mehr als sonst und zwar zum Vorteil der Wirkung hielt Herr Professor Nikisch die Verschiedenheit der Zeitmasse der beiden Sätze auseinander. Ein Kabinettstück der Vortragskunst bot das Orchester mit der Wiedergabe des ersten Satzes von Mendelssohns Symphonie und darin wieder mit der Schilderung des wilden Brausens in der Coda und mit der Ausführung des ausserordentlich fein instrumentierten Scherzos mit dem schottischen Sackpfeifermotiv ohne Quarte und Septime. Gegen diese beiden Sonnen vermochte das Licht des Violinkonzertes in G dur von Emanuel Moór nicht zu wirken. Die Ausführung der Absicht des Komponisten, Bedeutendes zu sagen und zwar aus dem Schatz seiner Erfahrungen, die er bei verschiedenen Nationen gesammelt hat — es finden sich in der Komposition germanische, slavische und romanische Elemente vor — und dabei gleichzeitig dem ausführenden Soloinstrumente dankbare Aufgaben zu stellen, kann nicht als gelungen bezeichnet werden. Herr Jacques Thibaud aus Paris spielte das Konzert mit allem Raffinement der Tongebung und den Virtuosen. Wenn etwas unzulänglich war, so war es sein etwas zu kleiner Ton in den Fortestellen. Er wurde mit starkem Beifall ausgezeichnet. Das Konzert wurde mit Rücksicht auf den evangelischen Feiertag mit Otto Nicolais „Kirchlicher Festouvertüre" über den Choral „Ein' feste Burg ist unser Gott" eingeleitet.

Endlich etwas ganz Neues: eine Konzert-Symphonie für Violine von Joan Manén. Ihre Uraufführung vollzog sich am 2. November im Kaufhaussaal unter Mitwirkung des Windersteinorchesters unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Hans Winderstein. Herr Joan Manén, der berühmte spanische Geiger, spielte die Solopartie. Warum wohl hat der Komponist sein Violinkonzert Konzert Symphonie für Violine genannt? Wahrscheinlich, weil er zum grössten Teil auf das Virtuose in der Solostimme zu gunsten der thematischen Arbeit verzichtet hat. Oder sollte es der symphonisch gehaltenen Begleitung des Orchesters wegen geschehen sein! Nun, was auch der Grund gewesen sein mag, die Benennung ist ein Unding wie das ganze Werk. Gegen diese von Miasmen erfüllte musikalische Luft ist die in Emanuel Moórs G dur-Violinkonzert noch sehr sauerstoffhaltig. Die Geduld beim Anhören des Manénschen Werkes wurde in den spanischen Stiefel gezwängt und unbarmherzig gefoltert. Das Orchester begleitete mit Zittern und Zagen. Es kann doch unmöglich die Absicht eines Komponisten sein, Unmöglichkeiten zu sagen. Manén tat es. Seine musikalischen Unwahrscheinlichkeiten haben um der Nichtberechtigung willen, keinen Anspruch darauf, ernst genommen zu werden. Als Geiger ist Manén in der Technik kaum zu übertrumpfen. Sie ragt wie ein Fels empor. Nicht so bedeutend ist er als Ausdruckskünstler. Bachs Präludium aus der 6. Sonate für Violine allein und Spohrs Adagio, op. 53, liessen in dieser Hinsicht noch einige Wünsche offen. Hauptsächlich das Präludium, das er sehr formell behandelte. Den mitwirkenden Pianisten aber, Alfred Calzin, der das L. Schyttesche Klavierkonzert, op. 28, und Stücke von Chopin, Zanella und Liszt spielte, vermochte er dennoch in den Schatten zu stellen, obgleich der junge Künstler über eine gute Virtuosität und Anschlagsfähigkeit verfügte.

Paul Merkel.

Der I. Kammermusikabend des Brüsseler Streichquartetts am 27. Oktober war ein neuer Sieg dieser vier exquisiten Künstler. Zwar, in Beethovens F dur (Rasumoffsky-)Quartett fühlten sie sich nicht recht heimisch; technisch tadellos, kamen die einzelnen Sätze bis auf das innig empfundene Adagio und das virtuos gespielte Finale doch reichlich konventionell, das Allegretto zudem merkwürdig phlegmatisch heraus. Um so prachtvoller war der Vortrag von Borodins echt kammermusikalischem erstem Quartett mit seinem phantastischen Scherzo und dessen noch phantastischerem Scherzo, das verwehte Klänge russischen Volkstreibens mit Harmonika und Balalaika herüberzutragen scheint. Der Grundcharakter des schönen Werkes ist sehr gemässigt russisch, aber von stetig gesteigertem Ernst, ja — im Finale — von schmerzlich-stürmender Leidenschaft. Wie ihn die Brüsseler hinstellten, das war ein seltener Festschmaus für Gemüt, Geist und Ohr. Es ist ja längst kein Geheimnis mehr, dass die „Brüsseler" wie die „Petersburger" den „alten Böhmen" klanglich enorm überlegen sind, dass anderseits aber geistig die berühmten Prager Genossen nach wie vor die ersten sind. - Allzu lang gedehnte Duetten-Vorträge der Damen Martha Beines und Elisabeth Diergart konnten mehr als freundliche Anerkennung ihrer guten Absichten nicht erringen, dazu fehlten ihnen doch die Eigenschaften, die den Konzertsaal vom Gesellschaftssalon trennen. Ihrem Begleiter, Herrn Dr. Henning wünschte man dringendst die Einsicht, dass sein Spiel geistig wie technisch wie „pedaliter" selbst begleitender oder kammermusikalischer Betätigung vorläufig in keiner Weise gewachsen ist.

Die hiesige Erstaufführung von Gabriel Piernés Legende „Der Kinderkreuzzug" durch die „Singakademie" (Gustav Wohlgemuth) am 29. Oktober in unserer Thomaskirche machte grossen Eindruck. Die Entstehungsgeschichte der Dichtung Marcel Schwobs für dieses vor zwei Jahren in Paris preisgekrönte und im vorigen Jahre durch den Augsburger Oratorienverein wie auch der bekannte geschichtliche Vorwurf für diese poetische und der Musik vortrefflich entgegenkommende Dichtung dürfen wohl als bekannt vorausgesetzt werden. Die Musik ist ausgesprochen französisch. Von hohem Reiz und bestrickendem Farbenzauber in den zart lyrischen und mystisch-religiösen Partien, den Naturstimmungen, gibt sie in dem dramatischen letzten Teile meist nur Assimilationsproben aus deutscher Musik von Bach und Händel zu Wagner und Richard Strauss. Überhaupt sind die Spuren eines Einflusses deutscher Meister unverkennbar. Mit vielem Glück hat Pierné archaistische Stilelemente in seine musikalische Darstellung mit hineinbezogen, ohne dass man freilich von ihrem Aufgehen in eine höhere stilistische Einheit reden kann. In der gesamten Technik verrät auch dieses Werk den

Standpunkt der modernen, auf César Franck weiterbauenden französischen Tonschule: grösste Kühnheiten in der Harmonik, Freiheit in der Modulation, wenn man noch so sagen darf, und jenes prächtige französische Erbteil einer vergeistigten, feingliedrigen Rhythmik, einer von vollendetem Geschmack und Farbensinn diktierten Orchesterbehandlung, ohne aber in all' diesen Punkten in's Extrem der „Debussytes" zu verfallen. Geben wir's ruhig zu, dass uns die Franzosen in Freiheit, Kühnheit und Reichtum ihrer Harmonik, Rhythmik und Modulationskunst weit überlegen sind, dass wir hier sehr viel von ihnen lernen können. Geistig freilich hält diese Musik bei weitem nicht allen Erwartungen stand, und als Erfinder können wir Pierné nicht eben hoch stellen. Wenige schön und charakteristisch erfundene Nummern abgerechnet — Kreuzfahrerlied, Kinderlied auf der Heerstrasse, Schluss des dritten Teiles —, interessiert seine Musik weit mehr durch ihre technische Einkleidung denn durch ihre Erfindung, deren ewig schwankender, ewig in allen Farben schillernder und unruhiger Untergrund bei so viel Gleichförmigkeit der Stimmungen schliesslich das Gefühl der Ermüdung und Übersättigung hervorruft. Sehr hoch stelle ich die beiden Orchestereinleitungen zum ersten und zweiten Teil als farbenprächtige Stimmungsbilder von hoher Schönheit. — Die geschickte Verdeutschung rührt von dem auslandbegeisterten Leiter des Augsburger Oratorienvereins, Prof. Weber, her, der zu dem Werke auch eine völlig kritiklos verhimmelnde Erläuterungsschrift verfasste. — Die Aufführung des zuweilen enorm umfänglichen und in vielen französischen Erbeigentümlichkeiten — z. B. der Elastizität im Tempo und Rhythmus, den häufigen ganz natürlich wirkenden Taktverschiebungen — für deutsche Sänger ausserordentlich schwierigen Werkes war mit grosser Sorgfalt vorbereitet und eine sehr gute zu nennen. Die Solisten, Kammersängerin Emma Tester-Stuttgart, Anna Hartung — ein herrlicher silberheller Sopran —, Kammersänger Pinks und Siegel taten ihr Bestes, der Chor — Singakademie, Leipziger Männerchor, 200 Kinder, die man aus Leipzigs höheren Schulen zusammengeschart hatte — sangen mit Lust und Liebe, im allgemeinen mit grosser Sicherheit und mit imponierender klanglicher Wucht, das Orchester der 107er war vortrefflich disponiert, und Herr Gustav Wohlgemuth den ganzen grossen Scharen ein sicherer und feuriger musikalischer Feldherr.

Die Singakademie hat ihre Ehrenpflicht, nach so viel Jahren des Wiederholens bekannter Werke mit einem neuen an die Öffentlichkeit zu treten, in hoch anzuerkennender Weise eingelöst. Sehr bedauerlich, dass es gleich ein ausländisches war. So hoffen wir sie das nächste Mal zu deutschem Tun versammelt; denn zu einer, nach meiner Ansicht überhaupt nicht recht glücklichen und angängigen Einbürgerung der Piernéschen Legende in die Kirche lag keine Notwendigkeit vor. Und gerade hier wartet so manches bedeutsame neue deutsche Chorwerk seines mutigen Leipziger Pioniers!

Dr. Walter Niemann.

Eine Seltenheit tauchte im zweiten Philharmonischen Konsert auf: Liszts „Berg-Symphonie", die den Ideen- und Stimmungsgehalt der Dichtung Victor Hugos „Was man auf dem Berge hört" so eigenartig und prägnant ins Musikalische übersetzt und hier in Leipzig seit beinahe einem Menschenalter nicht zu hören war. Zu mancherlei Betrachtung gab das schöne Werk überdies Anlass. Des Meisters symphonische Dichtungen wie auch seine Dante- und Faust-Symphonie werden im Verhältnis zu wenig aufgeführt und sind doch mit den Werken von Hector Berlioz zusammen die Grundlage der gesamten symphonischen Kunst unserer Tage. Als Vertreter Hans Windersteins hatte Herr Hofrat Professor Carl Schröder die durch Einfachheit der melodischen Linienführung wie durch präzise, alles Überflüssige vermeidende interessante Komposition aufs Gewissenhafteste einstudiert. Vor allem war auch die rhythmisch so scharfe Herausarbeitung der wuchtigen und charaktervollen Themata Liszts zu loben. Weit entfernt, einzelne Schönheiten der Partitur etwa zu vernachlässigen, geht Carl Schröder doch mehr auf die Wirkung des Ganzen und verliert sich nirgends in kleinlichen Nebensachen. Ganz vortrefflich spielte das Winderstein-Orchester unter seiner Leitung auch eine Novität, das phantastische Scherzo von J. Suk, dem zweiten Geiger des Böhmischen Streichquartetts, eine geistreiche, teils übermütige, teils sentimental empfundene, immer aber sehr liebenswürdige, durch seine Instrumentation gehobene Orchesterkomposition, die lebhaften Beifall fand. Vom Orchester ausnehmend gut begleitet, sang Frau Erica Wedekind die, freilich musikalisch wie auch dramatisch, völlig unmögliche Ophelia-Arie aus Thomas Marionettenoper „Hamlet". Die so bedeutenden technischen Seiten der Leistungen gen. Künstlerin sind allgemein bekannt und auch wiederholt gewürdigt worden; ihr feines Staccato, die chromatischen Läufe, die subtile Ausführung eines jeden Ornaments verdienen gewiss bedingungslose Bewunderung, wogegen im vorliegenden Falle die effektive Reinheit und Intonation nicht selten zu wünschen übrig liess. Die Liedersängerin steht hinter der Koloraturkünstlerin erheblich zurück: Griegs Lyrik kam in vier Liedern durch Frau Wedekind nicht immer zu voller Geltung. Die stürmisch verlangte Zugabe (Mozarts „Veilchen") bestätigte vollauf das eben Gesagte, denn hier klang die Stimme der gefeierten Sängerin oft beinahe tonlos. Kolossale Technik und absolute Sicherheit und Tonreinheit verschaffte dem jugendlichen Geiger Hrn. Florizel von Reuter einen grossen Erfolg. Musikalische Qualitäten ins Feld zu führen, ist das ziemlich langatmige E dur-Violinkonzert von H. Vieuxtemps kaum geeignet. Aber man war gern bereit, die schwächliche Komposition für solch exzellente, bis in die geringsten Einzelheiten vornehm und packende Reproduktion mit in Kauf zu nehmen.

Weit weniger als sonst trat im Spiel des Herrn Anton Foerster, der am 1. d. M. erfolgreich im Städtischen Kaufhaussaale konzertierte, das rein Technische in den Vordergrund, denn sein Klavierton hat, vollends im piano, ausserordentlich gewonnen und der Vortrag ist nach ästhetischer Seite hin durch lebendigeren und unmittelbareren Ausdruck gewachsen. Herr Foerster tat auch insofern noch ein übriges, indem er die landläufige Vortragsordnung, die sich starr an die allerbekanntesten Namen und Werke älterer und neuerer Zeit hält, durchbrach und u. a. Thema und Variationen in D moll von Xaver Scharwenka darbot, ein musikalisch gehaltvolles und in jeder der einzelnen Veränderungen interessantes, auch für den Pianisten selbst sehr dankbares Opus. Konnte man sich mit Herrn Foersters Reproduktion der Schumannschen Fis moll-Sonate nicht allenthalben einverstanden erklären (ausser mit der sehr fein gespielten Aria daraus), so verdiente jene mehrerer Stücke von Chopin, Beethoven (G dur Rondo), Schubert-Liszt („Auf den Wassern zu singen") und Liszt (Grosser chromatischer Galopp) um so unumwundenere Anerkennung. Herrn Foersters Technik ist gegen früher anscheinend noch weiter fortgeschritten und bis auf ganz wenige Stellen, fast unfehlbar. Der Künstler sollte daher Bedacht nehmen, in seinem Programm vielleicht auch den Werken Meister Liszts einen noch grösseren Raum als bisher zu gönnen. Viele würden's ihm Dank wissen.

Eugen Segnitz.

Im Kammermusiksaal des Zentraltheaters gab am 29. Oktober der als Loge-Darsteller zu vielem Ansehen gekommene Herr Dr. Otto Briesemeister einen Wagner-Wolf-Abend. Ob es jetzt noch angebracht ist, in Städten mit Opernbühnen Bruchstücke wie „Am stillen Herd" und „Winterstürme wichen dem Wonnemond" konzertmässig, und zwar unter Klavierbegleitung, darzubieten, mag dahingestellt sein. Von Wagners Liedern sang der Künstler nur zwei, „Schmerzen" und „Träume", das erstere zu theatralisch, zu sehr in Heldentenorpose, das andere hingegen recht schön, die Dämmerstimmung feinfühlig wahrend, sie nur einmal da, wo der Meister selbst Steigerung vorgeschrieben hat, in leidenschaftlicheren Akzent verwandelnd. In den Gesängen Hugo Wolfs gelang Herrn Dr. Briesemeister nicht alles so, wie er wohl wünschte; warmes Gefühl fand hier öfters nur spröden klanglichen Ausdruck, Lieder wie „Nimmersatte Lieb'" und „Begegnung" aber brauchen schwellenden, blühenden Ton, andernteils ein gar biegsames piano, sollen all ihre Wesenszüge unverkürzte Geltung erhalten. Besser gerieten „Der Musikant" und „Gutmann und Gutweib"; das Präzise von Briesemeisters Deklamation war dabei der Wirkung sehr förderlich und mit der treffsicheren Pointierung einte sich ein ungequälter Humor. Der Begleiter, Herr Alfred Simon, kannte und respektierte des Sängers Intentionen, vermochte jedoch im Solospiel (er vermittelte Brassins Übertragung des „Einzugs der Götter in Walhall" aus „Rheingold" und Liszts klavieristische Einrichtung der Schlussszene des „Tristan") verwöhnteren Ansprüchen nicht zu genügen, um so weniger, als er bei seiner Verteilung von Hell und Dunkel die Qualität der ursprünglichen Orchesterfarben ausser Berechnung liess.

Mehr kurios als überzeugend wirkten die Klaviervorträge, die Herr Frederic Horace Clark am 1. November im Saale des Künstlerhauses darbot. Herr Clark plant eine Art Reform des Klavierspiels, er meint, wenn die Klaviatur zur Schulterhöhe des Spielenden emporgerückt sei, und wenn dieser stehend und mit hochgehobenen Armen die Tasten bewege, werde ein viel leichterer Fluss der technischen Arbeit erreicht. Schon früher ist Herr Clark in Rede und Schrift für seine Idee eingetreten, dass eines seiner Bücher den Titel „Offenbarung Liszts" führt, womit doch ein gewisser Nimbus um die Person des Verfassers gewoben werden soll, dürfte nicht jedem sympathisch sein. Da nun auch Clarkschem System der Flügel

auf drei Sockeln von etwa je einem Meter Höhe postiert ist, schwebt das Pedal in der Luft. Es wird daher nicht getreten, sondern niedergezogen durch eine Kette, die zu einem am Boden liegenden Brette mit beweglichem, vom Fusse des Spielers regierten Vorderteile führt. Diese indirekte Art der Pedalbewegung ist schon ein Übelstand. Darüber nun, ob die Höherlegung der Klaviatur und das Stehendspielen ein Vorteil sei, herrschte bei den Besuchern verschiedene Meinung, ich für meine Person konnte und kann von Clarks Änderung keinerlei Nutzen erhoffen, denn wenn stärkere Muskeln dadurch entlastet werden mögen, so werden schwächere belastet. Einig aber waren sich wohl alle Besucher in der Wahrnehmung, dass Herrn Clarks eigenes Spiel nicht zur Empfehlung seiner Lehre dienen kann. Das Schwerfällige seiner Technik, die holprige Ausführung des musikalischen Zierrats (ganz steif waren z. B. die Triller), wie auch die willkürliche, unrhythmische, oft verschwommene und fast immer poesielose Auffassung Bachscher und Lisztscher Kompositionen bedeuteten das Gegenteil künstlerischen Genusses. Felix Wilfferodt.

Eine erhebende Gedenkfeier für Alfred Reisenauer hatte am 3. November im Kammermusiksaale des Zentraltheaters Herr Hofmusikalienhändler Ernst Eulenburg veranstaltet und hierzu Einladungen in weitestem Masstabe ergehen lassen. Welchen Verlust die Kunst durch den Tod Reisenauers erlitten hat, erübrigt sich wohl, an dieser Stelle nochmals zu erwähnen, nachdem der Verstorbene bereits in einem früheren Aufsatz vorliegenden Blattes eingehend gewürdigt wurde. Am 1. November hätte Reisenauer seinen 44. Geburtstag feiern können, nun ist eine Trauerfeier daraus geworden. Hiesige Künstler hatten sich bereitwilligst zur Verfügung gestellt: die Herren Edgar Wollgandt, Josef Blümle, Carl Herrmann, Prof. Jul. Klengel, seine Schüler Artur Reinhold und Anatol von Roessel, ferner Kammersänger Emil Pinks und Frl. Anna Hartung. Das geschickt zusammengesetzte Programm enthielt Tschaikowskys Satz aus dem amoll-Trio für Klavier Violine und Violoncello op. 50 („dem Andenken eines grossen Künstlers"), sowie Schuberts Variationen über „Der Tod und das Mädchen" aus dem Streichquartett dmoll, von Reisenauer selbst die Lieder op. 12, No. 2 und 3 und op. 13, No. 3 und 4, sowie die „Reisebilder aus der Schweiz" op. 14. Die Wiedergabe war eine weihevolle und erweckte wehmütige Erinnerungen an die Zeit, wo man dem Künstler noch selbst im Konzertsaal begegnen konnte. F.

## Wien.

### Orchesterkonzerte.

(„Wiener Tonkünstler-Orchester" — Philharmoniker — Konzertverein.)

Das weitaus Bedeutendste, was das neu begründete „Wiener Tonkünstler-Orchester" bisher geleistet, bestand in der überwältigenden Wiedergabe von Liszts „Faustsymphonie", welche die Haupt- und Schlussnummer des ersten Konzertes vom zweiten Zyklus dieser Symphonieabende bildete. Es wurde hiermit — am 24. Oktober — eine grosse künstlerische Tat vollbracht, deren glänzendes Gelingen sowohl dem Dirigenten — B. Stavenhagen, der sich diesmal als wahrhaft berufener Liszt-Interpret und -Apologet bewährte —, als dem neuen Orchester — welchem für die Lösung dieser Riesenaufgabe nur zwei Proben vergönnt gewesen! — zur höchsten Ehre gereicht. Hätte vielleicht in dem himmlischen „Gretchen"-Andante — das aber gerade besonders stürmisch applaudiert wurde — die holdselige keusche Hauptmelodie etwas langsamer genommen werden können (wodurch auch deren spätere entzückende Umspielungen an Eindringlichkeit gewonnen hätten), so ging doch im Ganzen und Grossen kein Akzent verloren, daher denn die Wirkung in ihrer Art kaum zu überbieten war. Namentlich der dämonische Humor des „Mephisto"-Satzes dürfte in seiner geradezu vernichtenden Genialität und unübertrefflichen kontrapunktischen Meisterschaft selten so verstanden worden sein und so unmittelbar eingeschlagen haben als diesmal. Da haben wirklich Dirigent und Orchester sich an Feuereifer wechselseitig übertroffen. Und wie wunderbar feierlich erhaben, tiefst ethisch versöhnend schloss dann der „Chorus mysticus", von einer Eliteschar aus dem „Wiener Männergesangverein" trefflich gesungen (das edle, klangvolle Tenorsolo des Herrn Hans Ellenson, Mitglieds der Volksoper, nicht zu vergessen!) das Ganze ab! Für mich — und gewiss auch für viele Hunderte von Gesinnungsgenossen — einmal wieder ein künstlerisches Erlebnis im tiefsten Herzensgrunde, ein tagelang nachwirkender Eindruck, wie ich ihn ja auch der letzten vorangegangenen, nicht minder gelungenen Wiener Aufführung der „Faustsymphonie" (durch F. Löwe im Konzertverein am 12. Januar 1904) verdankte — vielleicht ist mein diesbezüglicher Bericht den Lesern noch in Erinnerung? — und wie er sich ohne Zweifel bei einer für den 8. Januar 1908 ebenfalls im Konzertverein neu angekündigten Reprise wiederholen wird. Ob es bei der Wahl eines so gewaltigen und höchst schwierigen Aufführungsobjektes wie der Faustsymphonie seitens des „Tonkünstlerorchesters" und des „Konzertvereins" in einer und derselben Saison direkt auf einen entscheidenden Konkurrenzkampf abgesehen war oder dabei eben nur der reine Zufall mitspielte, wissen wir nicht. Jedenfalls kann es aber der grossen Wiener Lisztgemeinde nur willkommen sein, des Meisters bedeutendste symphonische Schöpfung, in welcher er zugleich den Gipfel der modernen Programmmusik überhaupt erreichte, nach nicht ganz einem Vierteljahre nochmals zu hören. Um so mehr, als sich gerade für diese nächste Wiederholung der „Faustsymphonie" F. Löwe und der Konzertverein gewiss ausserordentlich zusammennehmen werden.

Am letzten Symphonieabend des „Tonkünstler-Orchesters" wurden vor der Faust-Symphonie noch Schuberts herrliche unvollendete Hmoll-Symphonie und Brahms' ergreifende Rhapsodie (aus Goethes „Harzreise im Winter") für Altsolo, Orchester und Männerchor aufgeführt. Es kann nicht geleugnet werden, dass in beiden Stücken die Leistung des Orchesters mehr bescheiden war und auch Stavenhagen kaum mit derselben Begeisterung dirigierte, als später bei Liszts Riesenwerk, auf das übrigens die Majorität des Publikums schon ungeduldig zu warten schien. Daher „Schubert" und „Brahms" weniger applaudiert wurden als sonst. Die relativ geringere Wirkung der als Stimmungsmalerei hochbedeutenden Rhapsodie verschuldete wohl auch die Unsicherheit der Interpretin des Altsolos, einer Frau Francis Thiecke.

Dem erhebenden Lisztfest, das uns Stavenhagen und das Tonkünstler-Orchester mit der Reprise der Faustsymphonie bereiteten, folgte schon drei Tage später, also am 27. Oktober — im für die Saison ersten „Nicolai-Concert der Philharmoniker — ein nicht minder bedeutsames Beethoven-Fest, unter Hofopernkapellmeister Schalks energischer Leitung zuerst die Leonoren-Ouvertüre No. 1, sodann als Hauptnummer die allgewaltige, unsterbliche „Neunte" vorführend. Man bekommt dieses Riesenwerk bei uns alljährlich, aber gewöhnlich erst am Schlusse der Saison und zwar durch den Konzertverein zu hören, freilich bildet es auch ein Lieblings-Aufführungsobjekt der Philharmoniker gerade für ihre Nicolai-Konzerte. Denn, da es sich hier um einen wohltätigen Zweck, die Stärkung des Krankenverein-Fonds dieser musikalischen Gesellschaft handelt, bedarf es eines besonders zugkräftigen Kassenmagnetes. Und in dieser Beziehung behauptet die „Neunte" in Wien nach wie vor ihren strahlenden, wohl von keiner anderen Tonschöpfung erreichten Nimbus. So waren denn auch diesmal die Aufführung selbst, wie die dem Publikum gegen Zahlung eröffnete Generalprobe ausverkauft. Von den Leistungen der Philharmoniker in diesem wahren Festkonzert kann man wieder nur mit höchster Bewunderung sprechen. Mit hinreissendem Schwung wurde besonders das Scherzo gespielt, es war würdig des „besten Orchesters der Welt", wie bekanntlich einst Richard Wagner diese seltene Elite-Kapelle genannt. Ausserordentlich klar und plastisch kam auch unter Mitwirkung des Singvereins der Gesellschaft der Musikfreunde und zahlreicher Sänger vom Wiener Männergesangverein das grossartige Chorfinale zur Darstellung. Höchstens konnte man finden, dass Kapellmeister Schalk zum Zwecke der Deutlichkeit mitunter das Tempo allzusehr verlangsamte, wodurch für eine Freudenhymne der rechte jauchzende Jubel fehlte. In dem bacchantischen Schlusspresto erbrauste er aber doch gar übermächtig und das Publikum setzte ihn durch seinen eigenen Jubel begeistert fort. Das Soloquartett — sonst bekanntlich der wunde Fleck fast jeder Aufführung der „Neunten" — war diesmal durch die Mitglieder der Hofoper, Damen Elizza und Charles-Cahier, Herren P. Maikl und K. Mayr zwar nicht eben glänzend, aber doch recht anständig vertreten. Man konnte zufrieden sein. Von der zum Anfang gespielten Leonoren-Ouvertüre No. 1 ist den Lesern wohl (aus Thayer's Beethovenbiographie oder andern derartigen Werken) bekannt, dass sie eigentlich als No. 3 bezeichnet sein sollte, in dem sie vom Meister nicht wie früher verlautete 1805, sondern erst nach den beiden gewaltigen Ouvertüren von 1805 und 1806 (mit der Trompetenfanfare) für die bescheidenen Orchesterkräfte einer in Prag geplanten, aber nicht zustande gekommenen „Fidelio"-Aufführung 1807 nachkomponiert wurde.

Am 29. Oktober ist nun auch der Wiener Konzertverein, mit dem ersten Konzert des Dienstag-Zyklus seiner Symphonieabende, glücklich in die Saison eingerückt. Der völlig ausverkaufte Saal, die famosen Leistungen der Musiker und die durch sie hervorgerufene Begeisterung des Publikums bezeugten,

dass dem für unser Künstlerleben so hochwichtig, ja unentbehrlich gewordenen Verein die gefährliche Konkurrenz des neuen „Wiener Tonkünstlerorchesters" vorderhand nicht im mindesten geschadet hat. Besonders erfreut war man allgemein über das gute Aussehen des trefflichen Dirigenten F. Löwe, über dessen Gesundheitsstand im letzten Frühjahr schlimme Gerüchte verbreitet waren. Er schien sich während der Ferien vollkommen erholt zu haben und dirigierte in merklich gehobener Stimmung. Zur Eröffnung des Zyklus hatte man pietätvoller Weise ein hochklassisches Programm gewählt: Webers Oberon-Ouvertüre, ein sog. Brandenburgisches Streichorchesterkonzert von J. S. Bach, vier Sätze aus Mozarts Haffner-Serenade und die unsterbliche „Fünfte" von Beethoven. Überall entsprach die Ausführung auch den strengsten künstlerischen Anforderungen, wobei aber die besonders schwungvoll gespielte Oberon-Ouvertüre und die wirklich kongenial herausgebrachte Cmoll-Symphonie (seit jeher ein Meisterstück von Löwes Interpretationskunst und in Wien die beliebteste aller Symphonien) den Löwenanteil an den stürmischen Beifallsbezeugungen einheimsten. Th. H.



## Kürzere Konzertnotizen.

Nicht anonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Augsburg.** 19. Okt. Wie in so vielen anderen Städten sind nun auch hier Volkssymphoniekonzerte eingerichtet worden, deren erstes mit einem grossen künstlerischen Erfolge abschloss. Das städtische Orchester unter Leitung von Musikdirektor Paepke-Reichenhall spielte die 3. Leonoren-Ouvertüre und Symphonie II, sowie mit Konzertmeister Heinrich Laber in der Solopartie das Violinkonzert von Beethoven.

**Bochum.** 11. Okt. Ihr 1. Symphoniekonzert weihte die städtische Kapelle dem Andenken Griegs. Dessen beide Suiten „Sigurd Jorsalfar" und „Peer Gynt", Hartmanns Ouvertüre „Eine nordische Heerfahrt" und Hofmanns Symphonie „Frithjof" erfuhren eine klangschöne und stimmungsvolle Wiedergabe. — 16. Okt. Der Kammermusikabend des Musikvereins machte mit der neuen Kammermusikvereinigung Marteau bekannt, die ausser eigenen Kompositionen Marteaus u. a. auch Werke von Brahms und Mozart in vollendeter Weise zu Gehör brachte.

**Erfurt.** 17. Okt. Der Musikverein eröffnete seine Winterkampagne mit einem Konzert, das Beethovens 3. Leonoren-Ouvertüre, sowie Rezitativ und Arie aus Fidelio, Wagners Vorspiel und Isoldes Liebestod aus Tristan und Isolde und Schuberts C dur Symphonie brachte und lebhaftesten Beifall erntete.

**Esslingen.** 18. Okt. Einen glänzenden Erfolg hatte das neueste Oratorium von Prof. Lorenz aus Stettin „Die Jungfrau von Orleans". Als Solistin wirkte Frau Schauer-Bergmann mit.

**Glogau.** 19. Okt. Mit einem Tschaikowsky-Abend wurde hier im „Weissen Saale" des Rathauses die musikalische Saison eröffnet. Kapellmeister Niemann, ein Schüler Prof. Hausmanns, bot mit seinem Orchester die Emoll-Symphonie des russischen Meisters, dessen zierliche „Nussknacker"-Suite und die packende Ouvertüre „1812" in glänzendem äusseren und inneren Schliffe, die Schönheit der Werke restlos erschöpfend. Die Berliner Klaviervirtuosin Céleste Chop-Groenevelt spielte nach der Symphonie das gewaltige Bmoll-Konzert mit sieghafter Meisterschaft; sie musste sich auf den stürmischen Beifall und Hervorruf hin zu einer Zugabe verstehen. — Am Tage vorher entfesselte dasselbe Programm mit gleichen Kräften zu Fraustadt in einem von der „Deutschen Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft" veranstalteten Konzerte lebhaften Enthusiasmus.

**Goslar.** 18. Okt. Unter Mitwirkung von Tilly Cahnbley-Hinken, Ernst Cahnbley, Henri Marteau, H. Schmidt-Reinecke, Ad. Pörksen veranstaltete der Musikalische Verein sein erstes Konzert. Werke von Marteau (Streichtrio op. 12), Schlegel (Quartett op. 17) etc. offenbarten die grosse Meisterschaft der Künstler.

**Greiz.** 15. Okt. Einen Wagner-Abend bot der neue städtische Kapellmeister Hönicke mit des Komponisten Faust-Ouvertüre, Waldweben aus „Siegfried", Preislied und Einleitung zum 3. Akt aus den „Meistersingern", Trauungsmusik und Karfreitagszauber aus „Parsifal" und der Tannhäuser-Ouvertüre. Der Gesamteindruck war ein bedeutender.

*

**Hagen.** 16. Okt. Die neu gegründete städt. Kapelle unter Leitung von Musikdirektor Pelz führte sich in ihrem 1. Konzert sehr vorteilhaft ein. Das Programm umfasste Cherubinis Anakreon-Ouvertüre, Beethovens Symphonie 5 (cmoll), Chopins Grosse Polonäse (Asdur) in der Instrumentation von Müller-Berghaus, Wagners Tannhäuser-Ouvertüre und erfuhr eine ausgezeichnete Wiedergabe. Wenn sich infolge des kurzen Bestehens des Orchesters vielleicht noch einige Unebenheiten bemerkbar machten, so sind diese eben mit der kurzen Zeit des Bestehens rsp. des Zusammenspiels zu begründen.

**Lüneburg.** 18. Okt. In seinem Konzert spielte Prof. H. Lutter u. a. Beethovens Pathétique, Webers Asdur-Sonate op. 39, Chopins hmoll-Scherzo. Der infolge der stark besetzten Woche spärlich gefüllte Saal wirkte auf die Stimmung des Künstlers ungünstig zurück, so dass das Spiel kühl liess und keine rechte Stimmung aufkommen wollte. Frau Beatrice von Fossard sang mit ihrer sympathischen Altstimme Lieder von Schubert, Beethoven, Brahms und Reger.

**Mainz.** 16. Okt. Das 2. Konzert der städt. Kapelle unter Steinbachs Leitung bescherte Beethovens 4. Symphonie in wunderbarer Ausführung, ferner Griegs Peer Gynt-Suite und Wagners Tannhäuser-Ouvertüre. Der Solist des Abends Emil Sauret spielte mit grossem Temperament u. virtuoser Ausführung Busonis bedeutungsloses Violinkonzert, eine Romanze von Bruch u. eine eigene Komposition.

**Metz.** 15. Okt. Nachdem das Brüsseler Streichquartett sich erst im vorigen Winter hier mit einem Konzert eingeführt hatte, erfreute der Musikverein seine andächtig lauschenden Mitglieder erneut mit dieser Künstlergenossenschaft. Mit vollendeter Meisterschaft wurden Quartette von Mozart, Beethoven, Tschaikowsky vorgetragen.

**Münster i. W.** 18. Okt. Sein 1. Konzert widmete der Musikverein unter Niessens Leitung dem Andenken Joachims u. Griegs. Des ersteren Ouvertüre op. 13, sowie Griegs Orchestersuite „Aus Holbergs Zeit" gaben dem Abend die rechte Weihe und erfuhren ebenso wie Beethovens „Eroica", die stimmungsvoll dem ganzen Programm angepasst war, eine recht erfreuliche Wiedergabe, wenn man von einer kleinen Entgleisung der Bläser im Waldhörner-Trio der letzteren absieht. Konzertmeister Bram-Eldering verband in dem an sich wenig dankbaren Violinkonzert op. 20 von Sinigaglia virtuose Technik mit starkem geistigem Empfinden. Frl. Käthe Hörder trug mit ihrer jugendfrischen Stimme eine Arie von Händel, sowie Lieder von Grieg, Taubert u. Petri vor.

**Regensburg.** 17. Okt. Einen grossen Genuss bot der Musikverein durch das Rosé-Quartett, welches Quartette von Mozart (Köchel 428), Beethoven (op. 18 No. 3) und Dvořák (op. 96) in vollendeter Ausführung spielte.

**Schleiz.** 28./29. Okt. Zur Feier des 250jährigen Bestehens des Schülersingchores fand eine Festfeier statt, zu der eine grosse Anzahl früherer Mitglieder von nah und fern erschienen war. Den Gipfelpunkt der Feier bildete die Aufführung von Händels „Samson". Als Solisten wirkten Frau Günther-Plauen i. V., Frl. Venus-Leipzig, Kammersänger Pinks-Leipzig, Kammersänger Strathmann-Weimar mit; an der Orgel sass Knoth-Reichenbach i. V. Das Orchester bestand aus der Hofkapelle in Gera und der hiesigen Stadtkapelle. Der Leiter der Aufführung, die in allen Teilen eine wohlgelungene war, lag in den Händen des Hof- und Stadtkantors Venus.

**Schwerin i. M.** 19. Okt. In dem neu errichteten prächtigen Perzina-Saale fand das 1. Abonnementskonzert mit dem Holländischen Trio statt, das Beethovens op. 70 (Ddur) und Mozarts No. 5 (Gdur) und verschiedene Solovorträge zu Gehör brachte und damit einen aussergewöhnlich hohen Genuss bereitete. Frl. Leontine de Ahna gab ihr Bestes in Liedern von Schubert, Brahms, Reisenauer, R. Strauss, Weingartner und Hugo Wolf.

**Wien.** 24. Okt. Unter B. Stavenhagens Leitung wurde der 2. Zyklus der Symphonieabende des neuen „Wiener Tonkünstler-Orchesters" eröffnet. Das Hauptinteresse konzentrierte sich auf die zum Staunen gelungene, mit verdientem stürmischen Beifall aufgenommene Wiedergabe der gewaltigen Faust-Symphonie Franz Liszts. Th. H.

## Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen D. Red.

### Vom Theater.

* d'Alberts „Tiefland" erzielte auch in Würzburg einen grossen Erfolg.

* Das Elberfelder Opernensemble wird vom 9. 18. Mai n. Js. in Rotterdam 7 Aufführungen Wagnerscher Werke veranstalten und zwar „Lohengrin", „Tannhäuser" und „Die Meistersinger" je zweimal, „Tristan und Isolde" einmal.

* Die nach Johann Strauss Erstlingsoperette „Indigo" textlich von Leo Stein und Carl Lindau, musikalisch von Ernst Reiterer bearbeitete phantastisch-komische Oper „1001 Nacht" ist nun vom Theater im hiesigen englischen Garten, (dem sogenannten „Venedig in Wien"), wo sie voriges Jahr ihre „sensationelle" Première erlebte, am 27. Oktober mit Glück auch an die Volksoper des Jubiläumstheaters übertragen worden. Es machte sich dabei nur etwas sonderbar, dass ein Künstlerpaar wie Frau Stagl und Hr. Lussmann, welche kürzlich mit allen Ehren in Fidelio mitgewirkt, die Hauptrollen in einem ganz andern weit weniger vornehmen, problematisch-burlesken Genre auszuführen hatten. Man merkte deutlich genug, wie schwer es ihnen beiden ankam. Sonst war die ganze Aufführung, unter Konzertmeisters Grosskopfs feuriger Leitung, szenisch, wie musikalisch trefflich gelungen und werden namentlich die prachtvolle Ausstattung und die reizenden Straussschen Melodien auch in der Volksoper zwischen den Werken ernsten Stiles auf lange hinaus ihre Zugkraft üben, so viel sich auch im einzelnen gegen manche gar zu willkürliche Zutaten und Retouchen der neuen Bearbeitung einwenden lässt.
Th. H.

* In der Wiener Hofoper wurde am 31. Oktober Puccinis „Madame Butterfly" zum ersten Male und zwar mit grossem äusseren Erfolge aufgeführt. Nach jedem Aktschluss wurde der Komponist mehrmals gerufen. Ausführlicher Bericht folgt.
Th. H.

* Das böhm. Nationaltheater bringt demnächst „Die Königin von Saba" von Goldmark und „Die lustigen Weiber von Windsor" von Nicolai in ganz neuer Einstudierung zur Aufführung. Ausserdem wird noch die Erstaufführung der Oper „Der fliegende Holländer" von Wagner sowie die Uraufführung der Ballett-Pantomime „Z pohádky do pohádky von Oskar Nedbal vorbereitet.
L. B.

* Der dänische Kammersänger Wilhelm Herold von der königl. Oper in Kopenhagen wird im böhm. Nationaltheater demnächst seine Gastspiele als „Lohengrin", „Don José", „Werther" und „Romeo" absolvieren.
L. B.

* Paris. 29. Okt. Die seit dem 20. Dez. 1886 nicht aufgeführte grosse fünfaktige Oper „Patrie", dessen sich höchst sklavisch an die Meyerbeer-Tradition anlehnende Musik von Emile Paladilhe im Missverhältnis zu dem dramatisch belebten von Sardou und Gallet herrührenden Textbuche steht, errang bei ihrer Neuaufführung an der Grossen Oper einen äusseren Darstellererfolg.
A. N.

* Wie der französischen Musikzeitung „Le monde artiste" geschrieben wird, erwarb kürzlich der amerikanische Eisenbahnkönig Henry C. Fruck eine Loge in der Metropolitan-Oper für 100000 Dollar (M. 400000).
A. N.

* d'Alberts Oper „Tiefland" soll im nächsten Jahre in der neuen Opéra populaire in Paris aufgeführt werden.

* Der italienische Komponist Pacchierotti hat eine Oper „Alt-Heidelberg" komponiert unter Zugrundelegung des Stückes von Meyer-Förster. Die Uraufführung findet demnächst in Italien statt.

* Paris. Im Theater „Lyrique de la Gaîté" findet noch in diesem Monat eine Aufführung von Glucks „Orpheus" statt.

* Dessau. Wagners Bühnenfestspiel „Der Ring des Nibelungen" gelangt in den Tagen vom 15. bis einschliesslich 23. Nov. zur Aufführung. Am Freitag, den 15. d. M., geht „Das Rheingold", Sonntag, den 17., „Die Walküre", Dienstag, den 19., „Siegfried" und Sonnabend, den 23., „Götterdämmerung" in Szene. Zur Mitwirkung sind folgende auswärtigen Künstler und Künstlerinnen verpflichtet worden: Herr Dr. Otto Briesemeister-Berlin („Loge" in „Rheingold"); Herr Dersö Zador-Berlin („Alberich" in „Rheingold", „Siegfried" und „Götterdämmerung"); Frau Ellen Gulbranson-Kristiania („Brünhilde" in „Walküre", „Siegfried" und „Götterdämmerung"); Frau Elsa Hensel-Schweitzer-Frankfurt a. M. („Sieglinde" in „Walküre"); Frau Kammersängerin Luise Reuss-Belce-Dresden („Fricka" in „Rheingold" und „Walküre").

### Kreuz und Quer.

* Der Evangelische Kirchenchor in Essen-Ruhr. (Dir. Kgl. Musikdirektor Gustav Beckmann) führt in kommender Saison ausser liturgischen Sachen folgende Werke in der Kreuzeskirche auf: Symphonische Variationen über „Wer nur den lieben Gott lässt walten" von Georg Schumann, „Geistliche Minnelieder" von Albert Becker, „Ach Herr, lass deine lieben Engelein" (Solokantate) von Franz Tunder (1614—1667) für Sopran, die Kantaten Bachs: „Widerstehe doch der Sünde", „Ich hatte viel Bekümmernis", „Komm, du süsse Todesstunde", „O Ewigkeit, du Donnerwort" (F dur), „Nun ist das Heil", „Wachet auf, ruft uns die Stimme", „Ich hab in Gottes Herz und Sinn" sowie desselben Meisters H moll-Messe (2. Mal).

* Die Lamoureux-Konzerte in Paris werden in dieser Saison noch um 8 ausserordentliche Veranstaltungen vermehrt werden, von denen 4 den Meistern der Vergangenheit, die übrigen zeitgenössischen Tonsetzern eingeräumt sind. A. N.

* Zum Nachfolger Marmontels als Leiter einer Klavierklasse am Pariser Konservatorium wird, wie „Comoedia" erfahren haben will, der ausgezeichnete Pianist (Schüler L. Diémers) und Dirigent Alfred Cortot ernannt werden. Der ernste Künstler ist noch nicht ganz 30 Jahre alt.
A. N.

* Ein Denkmal für C. Saint-Saëns, das den Komponisten sitzend und komponierend darstellt, wurde am 27. Okt. in Dieppe, wo sich seit 1897 bereits ein Saint-Saëns-Museum befindet, im Foyer des Theaters enthüllt. Es fand ein Saint-Saëns-Fest statt, bei dem in Anwesenheit des Meisters u. a. dessen Septett und eine Symphonie aufgeführt wurden. A. N.

* In voriger Woche waren 25 Jahre verflossen, seitdem Eugen d'Albert zum ersten Male das Konzertpodium, und zwar im Cölner Stadttheater betreten hatte.

* In Mülhausen i. E. findet demnächst eine sorgsam vorbereitete Aufführung von Beethovens IX. Symphonie unter Leitung von Kapellmeister Otto Hess im Stadttheater statt. Zu diesem Zwecke hat sich eigens ein Komitee von Kunstfreunden zusammengetan. Die Zahl der Mitwirkenden beträgt 260, und zwar 70 Musiker und 190 Sänger.

* Marie v. Bosborska — ist der Name einer hochbegabten jungen Pianistin, welche im letzten Konzert des Kurhauses zu Wiesbaden mit Saint-Saëns G moll-Konzert und Solostücken von Brahms, Rubinstein etc. einen vollen Triumph feierte: sie zeigte in ihrem technisch vollendeten Spiel eine bezwingende Eigenwärme der Empfindung und ein sprühendes Temperament. Auch diese interessante Klavier-Virtuosin stammt wieder aus der Schule des berühmten Klaviermeisters Theod. Leschetizky in Wien, der gegenwärtig in Wiesbaden weilt und dem glänzenden Konzert-Abend persönlich beiwohnte. O. D.

* Die Pariser Bach-Gesellschaft veranstaltet in der Saison 1907/8 unter der Leitung von Gustave Bret im neuen Gaveau-Saale 6 grosse Konzerte. Diese werden u. a. die Johannes-Passion, Phöbus und Pan, das Magnificat, die Trauerode, mehrere geistliche Kantaten, die Brandenburgischen Konzerte, das Konzert für 2 Klaviere in c moll, das Konzert für 4 Klaviere, das Violinkonzert in C dur und das Konzert für 2 Violinen bringen.

* In den 6 Konzerten der Schola Cantorum in Paris werden Bachs Kantate: „Ich habe viel Bekümmernis", sowie die „Trauerode", Webers „Euryanthe" Werke aus der Mitte des 17. Jahrhunderts (Frankreich: von 1643; Deutschland: Passion von Schütz, 1640 und Italien: Monteverdes „Incoronazione di Poppea", 1642) und beide Teile von Bachs „Matthäus-Passion" zur Aufführung gelangen.

* Die Wiener Singakademie tritt diesen Winter in ihr 50. Lebensjahr.

* Unter dem Namen „Académie lyrique Carmen Sylva" hat die rumänische Opersängerin Helena Theodorini in Paris ein Gesangsinstitut eröffnet, dem ein spezieller Kursus für junge angehende Bühnenkünstlerinnen angegliedert werden soll.
A. N.

* Der diesjährige Wettbewerb des „Böhm. Kammermusikvereins“ wurde in folgender Weise erledigt: der erste Preis (K. 600. ) wurde nicht erteilt; der zweite Preis wurde einem Klavierquintett, mit der Aufschrift „Wie ein Pilger kehre ich nach Jahren wieder zurück“, dessen Autor sich noch nicht gemeldet hat, erteilt. Den dritten Preis erhielt das Streichquartett D dur von Ladislav Prokop. Ausserdem erhielten eine Sonate in H moll für Klavier und Violine von Ant. Andêl einen Preis v. K. 300. und das Streichquartett F moll von Luděk Kozel einen Preis v. K. 200.— L. B.

* Teresa Careño unternimmt eine grosse Konzert-Tournée durch Amerika.

* Paderewski, der soeben seine erste Symphonie vollendet hat, welche ihre Uraufführung unter Leitung des Komponisten in New York erleben wird, gibt im kommenden Winter in Amerika 70 Konzerte.

* In Prag-K. Weinberge wird in kurzer Zeit ein zweites böhmisches Operntheater eröffnet werden.

* Die Philharmonic Society in London veranstaltet in der nächsten Saison in Queen's Hall 7 Konzerte. Von diesen wird das 1. und 2. von Henry J. Wood, das 3. und 7. von Dr. F. H. Cowen, das 4. und 5. von Dr. Hans Richter und das 6. von Arthur Nikisch dirigiert werden. Ausserdem wird Jean Sibelius, der Komponist der „Finlandia“ seine neue Symphonie in C dur leiten. Ein anderer berühmter Gast wird Jenö Hubay sein, dessen neues Violinkonzert mit Franz von Vecsey als Solist zur Aufführung gelangt.

* Auf der 12. Jahresversammlung des Evangelischen Kirchengesangvereins für Westfalen zu Gelsenkirchen wurde über das Thema verhandelt: „Alumnen-Chöre, ihre Bedeutung für die protestantische Kirchenmusik, ihre Wiedererweckung oder ihr Ersatz in unserer Zeit“. Das Referat hielt der Kantor der Dresdner Kreuzschule, Königl. Musikdirektor Otto Richter. Dieser schilderte die Geschichte, den Bestand und die Arbeit des Leipziger Thomanerchores und des Dresdner Kreuzchores, der beiden einzigen jetzt noch bestehenden Gymnasial-Alumnenchöre, und zeigte, wie diese Institute ihren Zöglingen, ihrer Stadt und der kirchenmusikalischen Welt künstlerisch förderlich gewesen sind. Redner hält eine Neugründung von Sänger-Alumnaten nicht für möglich, er tritt aber mit Nachdruck für Neubelebung und Neueinrichtung der in früherer Zeit an vielen Orten zu Grunde gegangenen Kantoreien ein und wiederholte seinen auf dem 3. Deutschen Bachfeste in Leipzig gestellten diesbezüglichen Antrag. Die Versammlung stimmte den Ausführungen Richters zu und fasste auf Anregung des Vorsitzenden des Evangelischen Kirchengesangvereins für Westfalen, Superintendent D. theol. W. Nelle-Hamm, einstimmig eine diesbezügliche Resolution.

* Wie alljährlich, so veranstaltet auch diesen Winter der Bohnsche Gesangverein in Breslau 4 historische Konzerte. Das erste ist dem Andenken Eichendorffs, dessen 50. Todestag am 26. Nov. ist, geweiht und bringt Eichendorffs Gedichte in der Musik. Der 3. Abend bringt „Musik in England im Zeitalter der Königin Elisabeth“ und der 4. „Nationalhymnen der europäischen Völker“.

## Persönliches.

* Einer unserer ältesten Mitarbeiter, Jaques Hartog, Lehrer am Konservatorium zu Amsterdam, feierte kürzlich seinen 70. Geburtstag.

* Enrico Caruso wurde vom König von Preussen der Kronenorden 4. Klasse verliehen.

* Der Pianist und Organist Adolf Heinemann aus Coblenz, welcher bereits seit Januar d. Js. den Unterricht im Klavier- und Orgelspiel, sowie in Theorie am Konservatorium Essen vertretungsweise übernommen hatte, wurde seit 1. Okt. für obengenannte Fächer fest angestellt.

* Kapellmeister Bartosch vom Grossherzogl. Hof- und Nationaltheater in Mannheim hat die Leitung des Cäcilienvereins in Neustadt a. H. übernommen.

* Musikdirektor Jllmer hat die Leitung des Gesangvereins in Bernburg niedergelegt, die nun von Musikdirektor Marx übernommen wurde.

* Dem königl. Musikdirektor Th. Müller-Reuter in Krefeld, Leiter des städt. Konservatoriums, wurde der preussische Professortitel verliehen.



# Verschiedenes.



## Zeitungsschau.



Für diese Rubrik sind dem Herausgeber Einsendungen von beteiligter Seite jederzeit sehr erwünscht.

**L'Avenir** musical, Genf, 15. Jahrg. No. 10.
P. Clot, Adoucit-elle les mœurs? — La Grève des élèves musiciens.

Bayreuther **Blätter**, Bayreuth, 30. Jahrg. Stück 10—12.
Richard Wagner, Briefe an L. von Bürkel. — Briefe an Richard Wagner von Josef Joachim, v. Raymond, O. Wesendonk, Fürst Chlodwig Hohenlohe, A. Pusinelli, Karl Klindworth. — Felix Gross, Die Gestalt des Loge in Wagners „Ring“. — Emil Ergo, Über Wagners Melodik und Harmonik. — Alfred Peltzer, Henry Thode als Redner.

Gesangspädagogische **Blätter**, Berlin, 1. Jahrg. No. 14.
Dr. G. Panconelli-Calzia, Wissenschaftliche und praktische phonetische Transkriptionen II. — Cornelie van Zanten, Stimmbildung und Stimmpflege. [Forts.] — Nana Weber-Bell, Über die Ursache des Detonierens II.

**Caecilia**, Strassburg i. E., 24. Jahrg. No. 10
Franz Xaver Richter, Kapellmeister am Strassburger Münster (1769—1789). [Forts.] — J. Bour, Le chant du peuple à l'office divin dans l'antiquité juive et chrétienne. [Schluss.] — X. M., Kirchenmusikalische Denkmäler aus dem Clarissenkloster Alspach i. E.

**Corriere** di Novara, Novara, 17. Oct. 1907.
Nemo, Bellini, la „Norma“ e. . . . Wagner.

Le **Courrier** Musical, Paris, 10. Jahrg. No. 21.
J. Loisel, Les origines de la Sonate. [Fin.] — Kritikos, Trop de Concerts! — Trop d'artistes! De l'interprétation musicale. Conseils donnés par Robert Schumann aux artistes.

Musical **Courrier**, New York, Bd. LV No. 16.
Blumenberg, Reflections (In the contract of Rosenthal). — Carl v. Lachmund, A tribute to Reisenauer by his friend.

Le **Guide** Musical, Brüssel, Bd. LIII No. 43.
May de Rudder, La musicalité de Shelley IV. — No. 44. Henri de Curzon, Hector Dufranne. Une visite à Beethoven.

Neues Wiener **Journal**, Wien, 20. Oktober 1907.
Hermann Ritter, Erinnerungen an Richard Wagner.

Der **Klavierlehrer**, Berlin, 30. Jahrg. No. 21.
Prof. Dr. Franz Marschner, Stilprinzipien für den Vortrag J. S. Bachscher Klavierwerke sowie für Klavierbearbeitungen seiner Orgel- und Orchesterwerke III. — Marg. N. Zepler, Emile Jaques-Dalcroze in seinen Lehrbüchern. — Dr. Karl Storck, Volksmusik III.

Lippische **Landeszeitung**, Detmold, 19. Oktober 1907.
Die Gegnerschaft gegen die Militärkapellen.

Die **Lyra**, Wien, 31. Jahrg. No. 3.
Anton August Naaff, Das Schwedengrab (Zur Geschichte eines Chorliedes) III. — Prof. Dr. Adolf Mayer, Beiträge zu einer „Aesthetik“ der Musik.

The Strand **Magazine**, London, 1. Sept. 1907.
Henry Saint-George, The Universal Tema.

Le **Ménestrel**, Paris, 73. Jahrg. No. 43.
Arthur Pougin, Monsigny et son Temps IV. — Raymond Bouyer, Réflexions sur la „physionomie“ de la musique. [Fin.] — Paul d'Estrée, L'âme du comédien (la religion). —

No. 44. Arthur Pougin, Monsigny et son Temps V. — Raymond Bouyer, La musique au salon d'automne.

La Nuova **Musica**, Florenz, August/September 1907.
Alfredo Untersteiner, Collegium musicum. — A. Bonaventura, Mendelssohn. — Lettera aperta al direttore del „La Nuova Musica". — A. Bonaventura, Edvardo Grieg. — Giuseppe Joachim.

Die **Musik**, Berlin, 7. Jahrg. Heft 2.
Dr. Eduard Platzhoff-Lejeune, Aus Briefen Edvard Griegs an einen Schweizer. Dr. Albert Schweitzer, Von Bachs Tod bis zur ersten Wiederaufführung der Matthäuspassion. Eine Geschichte der Anfänge des Bachkults. — Rudolf Bilke, Martin Plüddemann † 8. Oktober 1897. — Wilhelm Altmann, Aus dem Briefwechsel von Johannes Brahms mit Karl Reinthaler.

Allgemeine **Musik-Zeitung**, Berlin, 34. Jahrg. No. 43.
Rudolf G. Stein, Gluck im kritischen Lichte der Zeitgenossen. — Prof. Georg Schumann, An Josef Joachim. Gedenkrede gelegentlich der Joachim-Gedächtnisfeier der Berliner Singakademie. — Das erste Arbeitsjahr der deutschen Musiksammlung. — No. 44. Otto R. Hübner, Das Lied in Wort und Weise. — Otto Lessmann, Chopins Tagebuch — eine Fälschung?

Neue **Musik-Zeitung**, Stuttgart, 29. Jahrg. No. 3.
Max Reger, Degeneration und Regeneration in der Musik. A. Eccarius-Sieber, Meisterwerke der Kammermusik und ihre Pflege. Joseph Haydn als Vater des Streichquartetts. — Heinrich Stümcke, Vier Briefe von Henriette Sontag. — Eugen Honold, Deutsche Geigenbauer der Gegenwart I. Eugen Gärtner in Stuttgart.

Schweizerische **Musikzeitung**, Zürich, 47. Jahrg. No. 28.
Karl Nef, Die Entwicklung des reformierten Kirchengesangs in der deutschen Schweiz. — Karl Nef, Die Verbreitung des Alphorns.

Rheinische **Musik- und Theater-Zeitung**, Köln, 8. Jahrg. No. 43.
Dr. Waller, Ist Richard Strauss' „Salome" ein Produkt der Dekadenz? — Dr. Ludwig Riemann, Die Phonola. — No. 44. J. G. Prod'homme, Emile Zola und die Musik II. — Dr. Walter Niemann, Leipzig als Musikstadt.

Svensk **Musiktidning**, Stockholm, 27. Jahrg. No. 16.
Ernst von Dohnányi. — Elsa Stenhammer. — Alfred Reisenauer-Kompositionen. — Mozarts 7de Violinkonsert återfunnen. — Roger och Jenny Lind I.

Deutsche **Nachrichten**, Berlin, 13. Oktober 1907.
Dr. Adolph Kohut, Humoristische Komponisten.

Neue Musikalische **Presse**, Wien, 16. Jahrg. No. 18/19.
Paul Stoeving, Was bedeutet die Ševčik-Methode? — B. Loovsky, Wilhelm von Waldstein.

**Ottocensettanta**, Turin, 2 Jahrg. No. 10.
L'armonio considerato come strumento da casa (continuar). — Una nuova Armonica cromatica americana. — Prof. Dr. O. Lange, Un nuovo processo per esaminare l'interno degli strumenti ad arco. — Georg Weidig, La pressione delle corde sulla tavola armonica dei pianoforti.

Monthly Musical **Record**, London, Bd. XXXVII No. 443.
Haydns Pianoforte Sonatas. — Nesta de Robeck, Notes on the society of the mastersingers. — Dr. C. Parker, The development of music in the human mind. — Herbert Antcliffe, British music and its affluents. — James A. Browne, Modern music for the people. — A. L. A. M., Page for Girls and boys (about music and languages).

**Resto** del Carlino, Bologna, 25. Oktober 1907.
e. m., Jl „Tristano ed Isolta" di Wagner.

La **Revue** musical, Paris, 7. Jahrg No. 21.
Réouverture des concerts Colonne. — Dr. L. Gustave Richelot, La pensée musicale (Lettre et réponse de Jules Combarieu). — Jules Combarieu, Organisation des études d'histoire musicale, en France au XIXe siècle (suite) [cours du collège de France].

Musikalische **Rundschau**, München, 4. Jahrg. No. 1.
George Morin, Die Musik. — Dr. Hermann Fritsche, Die Verdienste der Hohenzollern um die Musik und den Gesang I. — Dr. Max Zerbst, Theater-Reform I. — Max Wallberg, Carl Spittelers „Olympischer Frühling" I. — Eugen Hertel, Konzertphantasie.

Oesterreichische **Rundschau**, Brünn, 15. Oktober 1907.
Prof. Dr. Karl Lamprecht, Beethoven und Goethe auf der Grenzscheide von Klassizismus und Romantik.

Die **Sängerhalle**, Leipzig, 47. Jahrg. No. 44.
Arthur Schlegel, Die Aufgaben des Chordirigenten I. — Zum Ausbau der Organisation des Deutschen Sängerbundes.

**Signale** für die musikalische Welt, Berlin, 69. Jahrg. No. 59.
August Spanuth, Joseph Joachim ein Phänomen. — Dr. Wolfgang A. Thomas, Glossen zur musikalischen Kultur II. — No. 60. Dr. Wolfgang A. Thomas, Glossen zur musikalischen Kultur III. — Der zweite Band der Brahms-Biographie.

The **Strad**, London, Bd. 18 No. 211.
Geoffrey Alwyn, The elements of violin tone III. — J. Wharton Sharp, Spohr and his violin-duetts. — Arthur Broadley, The elements of violoncello technique II. — B. Henderson, Jvy Angove. — Henry Saint-George, Fiddles: Their selection, preservation and betterment IX. — L. H. W., On musical ideals — B. Henderson, Siegfried Wertheim.

Berliner **Tageblatt**, Berlin, 22. Oktober 1907.
Konrad Ernst, Spanische Akkorde. — 24. Oktober 1907 Dr. Richard Treitel, Die Krankenversicherungspflicht der Musiker.

Chemnitzer **Tageblatt**, Chemnitz, 18. Oktober 1907.
DBK., Musikunterricht.

Gablonzer **Tageblatt**, Gablonz i. Böhm., 27. Oktober 1907.
Heinrich Schwan, Gedanken über heimische Musikpflege.

Neues Wiener **Tageblatt**, Wien, 19. Oktober 1907.
Max Kalbeck, Ignaz Brüll und Edvard Grieg.

Daily **Telegraph**, London, 26. Oct. 1907.
British Music Publishers.

Le **Temps**, Paris, 22. Oktober 1907.
Pierre Lalo, Wagner et l'Amour. (Richard Wagner et Mathilde Wesendonk.) III.

The **Times**, London, 19. Oktober 1907.
Joseph Bennett, A forgotten Pamphlet.

**Toonkunst**, Amsterdam, 3. Jahrg. No. 42.
M. A. Brandts Buys jr., Muzikale „Pienemannen". De Ontwikkeling van den modernen instrumentalen stijl Omstreeks 1750. I. — No. 43. M. C. van de Rovaart, Muziek-Bibliotheken. — De Ontwikkeling van den modernen instrumentalen stijl Omstreeks 1750. II. — R., Een algemeene Muziek-Vereeniging. — Uit Brieven van Hans von Bülow. — No. 44. De Ontwikkeling van den modernen instrumentalen stijl Omstreeks 1750. III. — Herinneringen aan Beethoven. — Diefstal? (Strauss-Noren.) — Herinneringen aan Alfred Reisenauer.

Berliner **Volkszeitung**, Berlin, 19. Oktober 1907.
ti., Das Erbe der „fahrenden Leute".

Kölnische **Volkszeitung**, Köln, 30. Oktober 1907.
Prof. Herm. Kipper, Zur Geschichte der Gürzenichkonzerte I.

**Zeitschrift** für Orgel-, Harmonium- und Instrumentenbau, Graz, 5. Jahrg. No. 10.
J. F. Emil Rupp, Die Orgel der Zukunft. (Forts.)

Alle an die **Redaktion** gerichteten Zuschriften und Sendungen wolle man adressieren: **Redaktion des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.** Alle geschäftlichen Korrespondenzen, Zahlungen etc. sind zu richten an: **Expedition des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.**
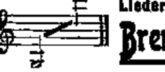
**Die nächste Nummer erscheint am 14. Nov. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 11. Nov. hier eintreffen.**
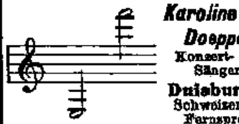


# Künstler-Adressen.

## Gesang









## Stellen-Gesuche und -Angebote.

**Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s** empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse. Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.

---

Zur Errichtung einer aussichtsvollen

**Musikschule**

in grösserer westdeutscher Stadt, sucht erfahrener, gut eingeführter Künstler einen tüchtigen jungen **Musiklehrer** mit Kapitaleinlage als Teilnehmer. Off. F. 2 beförd. d. Exped. d. „Mus. Wochenblattes".

---

Ein erfahrener und vorzüglicher **Solist, Quartettspieler u. Dirigent** (Konzertmeister, Violine), sucht eine ruhigere Stellung als

**Lehrer an einem Konservatorium**

oder als **Mitdirektor** desselben. Offerten nach **Schwerin i. M.** postlagernd u. **O. K.**

## Anzeigen.

**Flügel—Pianinos**

# Grotrian-Steinweg Nachf.

**Berlin W.** Wilhelmstr. 98. **Braunschweig** Bohlweg 48. **Hannover** Georgstr. 50.

---

## Zwei neue bedeutende Männerchöre

von

# Paul Scheinpflug

**Op. 10.**

No. 1. **Selige Nächte.** „Jetzt kommen die seligen Nächte". Dichtung von **Karl Henckell** für **Männerchor, Doppel-Quartett und Solovioline.**

Partitur *M* 3,—, Solo-Quartettstimmen à St. *M* —,40. Violinstimme *M* —,60, Chorstimmen à St. *M* —,40.

No. 2. **Der Eidervogel.** „Wo der blaugraue Fjord". Dichtung von **Henrik Ibsen** für **Männerchor a cappella.**

Partitur *M* 1,20, Stimmen à St. *M* —,20.

Wir empfehlen diese hervorragenden Chöre allen grösseren Männergesangvereinen und bitten die Partituren zur Ansicht zu verlangen.

**Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.**

---

## Originalbriefe etc.

von **Fr. Nietzsche, H. von Bülow, R. Franz, Ed. Grieg, C. Tausig, M. Erdmannsdörfer, J. L. Nicodé,** zu **verkaufen.**

Offerten unter **F. S.** a. d. Exp. d. Bl.

---

**Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.**

## Arnold Mendelssohn

**„Paria".** (Goethe)

**Für Soli, gemischten Chor und Orchester.**

Klavierauszug 10 M. n.
Jede Chorstimme 1.20 M. n. Partitur u. Orchesterstimmen nach Vereinbarung.

Über die erste Berliner Aufführung durch den Philharmonischen Chor (Siegfr. Ochs) wird geschrieben:

Namentlich war es der Paria, der einen tiefen Eindruck machte. Die blühende Phantasie und das grosse technische Können des Darmstädter Kirchenmusikdirektors erstrahlte hier in hellem Lichte. *(Münch. Neueste Nachrichten.)*

Es spricht für den tiefen künstlerischen Ernst dieses sympathischen Meisters, dass er trotz der Sprödigkeit der Goetheschen Dichtung, sich nicht von der einmal angepackten Arbeit zurück schrecken liess Da wo ihm die poetische Unterlage die Handhabe zu weit ausholender Gestaltung bot, weiss er erhebende, machtvolle künstlerische Wirkungen zu erzielen.

*Allgem. Musik-Ztg.*

In der Mitte stand das Hauptstück des Programms, Arnold Mendelssohns „Paria", und stürmisch war der Jubel, der schliesslich den Komponisten aus dem Zuhörerraum auf die Bühne brachte. *Signale.*

Es war begreiflich, dass die Zuhörer darnach mit dem Applaus nicht geizten und den anwesenden Autor lebhaft feierten.

Nach diesem pompösen Schluss erscholl lauter Beifall, der auch Mendelssohn mehrfach auf das Podium rief. *Berl. Lok.-Anz.*



Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Verantwortlicher Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. - Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.




Kommissions-Verlag von G. Kreysing. □ Telephon 1066
in Leipzig.
Chefredacteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig, Seeburgstr. 51 ▫ Teleph. 1066.

Redacteur für Berlin und Umgegend:
Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9,
Potsdamerstr. 21. Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4.
1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1849.
Ung. Postsparkassen-Konto 8493.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,— = Kr 9,60, vierteljährlich ℳ 2,— = Kr 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 = Kr. 2,75 (Ausland ℳ 2,75).
Einzelne Nummern 40 Pf = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. = 36 Heller.






## Psychologische Streifzüge eines Musikers.

Von **Dr. Heinrich Tonaillon.**

(Fortsetzung.)

So wie es eine obere Grenze für die Apperzeptionsgeschwindigkeit gibt, existiert auch eine untere Grenze hierfür. Unter einer gewissen Schnelligkeit der Aufeinanderfolge der Töne wird nämlich die Apperzeption gleichfalls nicht mehr möglich, indem die Zwischenzeiten zu gross werden, so dass man die Töne nicht als zusammenhängendes Ganzes auffassen könnte. Es ist also nicht möglich, einem musikalisch ganz Ungebildeten eine Symphonie von Beethoven dadurch zum Verständnisse zu bringen, dass sie nur hinreichend langsam gespielt wird, wie das jüngst jemand behaupten wollte, um meine Ansichten ad absurdum zu führen. Dazu kommt hier noch in Betracht, dass es Fälle gibt, wo eine bestimmte Harmonien- oder Melodienfolge von jemandem wegen der allzugrossen Kompliziertheit ihrer gegenseitigen Beziehungen überhaupt nicht, weder im langsamen noch im raschen Tempo, aufgefasst werden kann, und dass ferner die schnellere oder langsamere Aufeinanderfolge von Melodietönen oder Akkorden selbst ein musikalisches Ausdrucksmittel ist, daher bei einer grösseren Verlangsamung in der Wiedergabe eines Tonstückes sein Charakter in einem Masse verändert wird, dass eine richtige Vorstellung der vom Tondichter beabsichtigten Wirkung und damit ein richtiges Verständnis überhaupt nicht mehr möglich ist. Dies wird schon dann eintreten, wenn auch die einzelnen Töne noch in ihrer verwandtschaftlichen Zusammengehörigkeit aufgefasst werden können, wenn also die untere Grenze der Apperzeptionsgeschwindigkeit noch nicht erreicht ist. Die Absurdität obiger Behauptung liegt also nicht in meinen Anschauungen über die Bedeutung der Apperzeptionsgeschwindigkeit auf dem Gebiete der Musik überhaupt, sondern in der Einseitigkeit der Betonung einer einzelnen Wirkung derselben ohne Berücksichtigung der übrigen entgegenwirkenden Momente. Die obere Grenze der Apperzeptionsgeschwindigkeit ist für jeden Menschen verschieden, je nach Massgabe seiner grösseren oder geringeren musikalischen Begabung Im Laufe des Lebens ist sie gleichfalls veränderlich; sie wächst in dem Masse, als sich die geistigen Fähigkeiten überhaupt entwickeln, also besonders während der Jugendjahre; sie wächst auch durch fleissige Beschäftigung mit Musik, sei es durch Selbstausüben oder Zuhören. Auf dieselbe Weise kann es auch möglich sein, dass jemand später Harmonie- und Melodienfolgen in ihren Beziehungen auffasst, welche ihm früher unverständlich waren, oder dass er Akkorde selbst in ihrer Bedeutung würdigen kann, bei welchen ihm die gegenseitige Verwandtschaft der gleichzeitig gehörten Töne früher verborgen blieb, welche ihm daher früher als wüster, misstönender Schall erschienen. In diesen Fällen kann man nicht mehr von Steigerung der Apperzeptionsgeschwindigkeit überhaupt sprechen. Letzteres ist der allgemeinere Begriff, von welchem die Erhöhung der Apperzeptionsgeschwindigkeit nur ein spezieller Fall ist.

Dass unter der musikalischen Auffassung der Melodien und Harmonien übrigens nicht ein im Momente des

Hörens klares Bewusstwerden und verstandesmässiges Begreifen der gegenseitigen verwandtschaftlichen Beziehungen gemeint ist, sondern ein mehr oder minder unbestimmtes Gefühl für diese Beziehungen? ist selbstverständlich. Wäre das Erstere der Fall, dann wäre es ja mit der künstlerischen Wirkung der Musik vorbei, dann wäre die Musik keine Kunst mehr sondern ein Rechenexempel.

Auch die erwähnte untere Grenze ist eine für jeden Menschen verschiedene und kann durch fleissige Beschäftigung mit Musik weiter nach abwärts geschoben werden. Diese untere Grenze steht damit in Zusammenhang, ob in uns ein mehr oder weniger scharfes und dauerhaftes Vorstellungsbild von den gehörten Tönen und Akkorden entsteht, ob es uns daher selbst nach langen Zwischenräumen noch möglich ist, diese Töne und Akkorde mit neuen an unser Ohr gelangenden Tönen und Akkorden in Beziehung zu setzen und ihren Zusammenhang zu erfassen. Von diesem Vermögen hängt es ab, ob wir z. B. bei dissonierenden Akkorden, deren Auflösung durch Zwischenharmonien lange verzögert wird, den Auflösungsakkord noch als Auflösung empfinden oder ob der dissonierende Akkord infolge der Zwischenharmonien schon derart aus der Erinnerung geschwunden ist, dass der auflösende Akkord bei seinem Auftreten nicht mehr in Beziehung zu ihm gesetzt werden kann, so dass uns die Dissonanz scheinbar unaufgelöst und daher missfallend erscheint; davon hängt es auch ab, ob es uns möglich wird, eine Melodie ungeachtet vieler dazwischen eingestreuter Passagen, Kadenzen, Verzierungen u. dgl. als zusammenhängendes Ganzes aufzufassen; davon hängt es nebst anderem auch ferner ab, ob es uns möglich ist, ein polyphones Musikstück zu entwirren, oder ob die Töne der einen Melodie durch die dazwischentretenden Töne der anderen Melodien schon so sehr aus der Erinnerung verdrängt werden, dass der Zusammenhang der einzelnen Melodien dem Hörer verloren geht. Insbesondere auf dem Klavier, wo längere Töne nicht in gleicher Stärke ausgehalten werden können, sondern allmählich verklingen, ist dies von Wesenheit. Dass der verständnisvolle Spieler, der die Melodien auch sieht und schon zufolge der Wahrnehmung mit dem Auge ihre Zusammengehörigkeit erkennen kann, dem Hörer in dieser Beziehung sehr überlegen ist, besonders wenn die Wiedergabe nicht eine ganz vorzügliche, ist klar.

In diesem Zusammenhange möchte ich noch kurz eine Erscheinung erwähnen, welche gewiss schon manchem ausübenden Musiker aufgestossen sein dürfte. Tonstücke, die man beim ersten Male ganz gut bewältigt, fangen nach mehrmaligem Durchspielen an, plötzlich Schwierigkeiten zu bereiten. Sollte nicht vielleicht die Ursache hiervon darin gelegen sein, dass das Tempo aus den angegebenen Gründen immer schneller genommen wird, die technischen Schwierigkeiten hierdurch wachsen, das mehrmalige Wiederholen aber diese Vermehrung der Schwierigkeiten nicht so rasch zu beheben vermag, so dass sie sich daher erst nachträglich bemerkbar machen?

Richten wir jetzt einen Blick auf den zuhörenden Musiker, so finden wir wieder eine grössere Verwickelung der Einflüsse, indem die Geschwindigkeit der Auffassung des Vortragenden und des Zuhörers gleich gross sein müssen, damit die volle Befriedigung des letzteren erzielt wird. Hat nun der Zuhörer das Stück schon vielmals gehört oder gespielt oder ist er dem Spieler im allgemeinen seiner musikalischen Beanlagung nach oder durch vielen Musikgenuss überlegen, so wird er das Tonstück schneller gespielt wissen wollen, im entgegengesetzten Falle wird dagegen das Umgekehrte stattfinden, und es ist demnach sehr begreiflich, das Konzertbesucher so häufig mit der Wiedergabe des Musikstuckes hinsichtlich des gewählten Zeitmasses nicht einverstanden sind. Man lese nur einmal die Kritiken durch: nichts kommt so häufig darin vor, als Klagen über unrichtiges Tempo, und es ist bezeichnend, dass, sofern es sich um Virtuosenkonzerte handelt, fast ausnahmslos über zu schnelles Tempo geklagt wird. Erwägt man nun, dass Virtuosen, meist an und für sich hochbegabte Naturen, sich beständig mit Musik beschäftigen und dann noch speziell die zu Gehör gebrachten Stücke unzählige Male früher probiert haben, so kann uns dieses Ergebnis kaum Wunder nehmen. Es wird freilich meist einer anderen Ursache zugeschrieben, nämlich der, dass die Virtuosen die künstlerische Auffassung hintansetzen, um ihr technisches Können besser zeigen zu können.

In manchen Fällen wird ja damit das Richtige getroffen. Allein, wie bekannt, sind solche Vorwürfe — und zwar nicht nur von einem obskuren Afterkritiker, sondern von wirklich urteilsfähigen Köpfen — nicht bloss reinen Virtuosen sondern auch Leuten wie Rubinstein, Eugen d'Albert usw. gemacht worden, die doch gewiss ausserordentliche Proben ihrer gediegenen musikalischen Auffassung und ihres echt künstlerischen Strebens gegeben haben, oder selbst bedeutende Tondichter waren. Dazu kommt noch, dass gerade oft solche Stücke, wie Adagio-Sätze Gegenstand der Klage sind, die gar kein solches Mass von Schwierigkeiten aufweisen, als dass man meinen möchte, dass die Virtuosen verleitet würden, diese Stücke zu übertreiben, um ihre Technik daran zu zeigen. Sobald dies die Ursache der Übertreibung ist, werden nichtssagende Bravourstücke, Schlusskadenzen von Konzerten u. dgl. hiervon betroffen werden, bei denen es in der Regel ohnehin herzlich gleichgültig ist, ob sie noch ein wenig schneller oder langsamer gespielt werden. In den übrigen Fällen wird es einer anderen Erklärung bedürfen und diese liegt meines Erachtens eben in dem Angeführten. Nichtsdestoweniger dürfte aber eine Abhilfe und zwar von seiten der Virtuosen ebenso tunlich wie nötig sein. Denn wenn es auch nicht richtig ist, dass die Virtuosen aus Verkennung ihres künstlerischen Berufes ihre Vortragsstücke häufig zu schnell spielen, sondern ihre grössere Auffassungsgeschwindigkeit sie so schnell spielen heisst, so tritt dafür eben die Aufgabe an sie heran, absichtlich gegen ihre Auffassung das Tempo etwas herabzumindern, um dem hauptsächlichsten Teil des Publikums gerecht zu werden. Was hierbei vielleicht an Schwung und Unmittelbarkeit der Auffassung verloren gehen mag, kann durch einen infolge des langsamen Tempos ermöglichten ausdrucksvolleren und vertieften Vortrag ersetzt werden; es ist dabei auch nicht zu übersehen, dass der Genuss derjenigen, welchen ein Musikstück zu langsam gespielt zu werden scheint, in der Regel doch noch bei weitem grösser ist, als der Genuss derer, denen das Tonstück zu schnell gespielt erscheint.

Dem gegenüber ist es nicht uninteressant zu beobachten, dass, wenn es sich um Aufführungen von Dilettanten handelt, zünftige Kritiker sich nicht über das zu langsame Zeitmass beklagen. Wenn auch vielfach technisches Unvermögen schuld an dem langsamen Zeitmasse tragen mag, so wird doch gewiss in der Mehrzahl der Fälle das eigene musikalische Gefühl sie das Stück in langsamerem Tempo aufführen lassen als der Kritiker nach seiner in der Regel grösseren Apperzeptionsgeschwindigkeit es verlangt.

Es mag übrigens hier noch ausdrücklich darauf hingewiesen werden, dass die Geschwindigkeit, bei welcher wir das Musikstück eben noch apperzipieren, nicht zugleich jene Geschwindigkeit ist, bei der uns das Musikstück am besten gefällt; es wird bei Überschreitung der letzteren Geschwindigkeit zuerst, ein Zustand sich ein-

stellen, wo wir zwar noch den Gang des Musikstückes auffassen, aber zu keinem ruhigen Genusse Zeit haben, und dann erst bei gesteigerter Geschwindigkeitsdifferenz der Zustand des gänzlichen Nichtauffassens eines Tonstückes. Ein Fall, der besonders bei komplizierten Orchesterwerken eintritt, wo oft selbst bei ausgezeichneter Aufführung auch im allgemeinen gut musikalische Naturen den leitenden Gedanken nicht folgen können.

Wie nun im Laufe der Entwicklung des einzelnen Menschen sich die Auffassungsgeschwindigkeit und -Fähigkeit desselben erhöht, so geschieht dies auch im Laufe der Generationen mit ganzen Menschengruppen. Das Durchschnittsmass der Apperzeptionsfähigkeit erhöht sich, und dies hat zur Folge, dass schon früher aufgefasste Melodie- und Harmonieverbindungen in kürzerer Zeit aufgefasst werden, andererseits aber auch die Fähigkeit sich einstellt, solche Verbindungen aufzufassen, deren Auffassung früher überhaupt nicht möglich war. Diese Regel ist natürlich nicht ohne Ausnahme. Sowie es in der allgemeinen Kulturentwicklung Perioden des Rückschrittes gibt, so können auch in der Musik vorübergehende Rückschrittsbewegungen eintreten, welche entweder eine Folge des allgemeinen Kulturrückschrittes sind oder auch ihre speziellen Gründe haben können. Langandauernde Kriege, politische oder religiöse, alle Geister mit sich reissende Kämpfe können das musikalische Interesse und die Pflege der Musik schwächen und dadurch einen Rückschritt in der musikalischen Auffassung herbeiführen.

Aus der Steigerung der Apperzeptionsfähigkeit im Verlaufe der historischen Entwickelung des Menschen ergeben sich einige wichtige Folgerungen. So ist es eine bekannte Tatsache, dass die Zeitmasse zu Haydns und Mozarts Zeit im allgemeinen langsamer genommen wurden, und wäre es möglich, halbwegs sichere Anhaltspunkte zu gewinnen, so würden wir noch weiter zurück wieder eine Verlangsamung des Tempos finden.

Allein es wäre weit gefehlt, wollte man deshalb diese Tonstücke langsamer als moderne Stücke spielen, um hierdurch jene Wirkung zu erreichen, welche sie zur Zeit, als sie komponiert wurden, erreicht haben. Hierdurch würden wir sie gerade nicht so spielen, wie es im Sinne des Komponisten gelegen ist. Indem wir uns nach unserem musikalischen Gefühle richten, — und das weist uns bei unserer Apperzeptionsgeschwindigkeit eben auf ein rascheres Tempo hin — spielen wir diese Tonstücke gleichzeitig auch ungefähr mit der Wirkung, welche der Komponist beabsichtigte und welche in der früheren Zeit zufolge der damals herrschenden geringeren Apperzeptionsgeschwindigkeit schon durch langsameres Tempo hervorgebracht wurde.

Betrachten wir jetzt den zweiten Punkt, nämlich die Anwendung von neuen komplizierteren Harmonien und Melodien, so ist der Nachweis hierfür viel leichter erbracht, da uns unsere Notenschrift im Gegensatz zum Tempo hierüber präzisen Aufschluss gibt. Man vergleiche nur einmal eine Bachsche Suite mit einer Haydnschen oder Mozartschen Sonate, diese wieder mit Beethoven, dann mit Schumann und Brahms! Man wende nicht ein, dass Bach viel schwieriger aufzufassen sei als Haydn, Mozart und Beethoven; denn es ist zu bedenken, dass sich zur Zeit Bachs jener grosse Umschwung vollzog, der an die Stelle polyphoner Musik die moderne harmonische Musik setzte. Bach steckt selbst noch zum guten Teil im polyphonen Musiksystem, ja es hat gerade die Polyphonie in seinen Werken die wunderbarsten Blüten entfaltet. Allein das polyphone Musiksystem ist unserer musikalischen Auffassung bereits sehr entfremdet, was aber die Melodien und Harmonien seiner Tonstücke anlangt, so sind sie doch, wenn man sie aus dem polyphonischen Gewirre herausschält, ausserordentlich einfach, jedenfalls unendlich viel einfacher als bei Haydn; es kostet uns nur begreiflicherweise viele Mühe, die Melodien in dem Gewirre der Polyphonie festzuhalten, sowie die eigentümlichen Schönheiten der letzteren selbst herauszufinden; es kommt hier auch die schon erwähnte untere Grenze der Apperzeptionsfähigkeit in Betracht.

Ich kann bei dieser Gelegenheit nicht umhin, auf eine sehr interessante Stelle in dem bereits erwähnten Werke Helmholtz' von den Tonempfindungen hinzuweisen. Er sagt (4. Aufl., S. 367), wo er von den Umlagerungen der Akkorde spricht: Unter den Vokalkompositionen Mozarts ist wegen seines wunderbar reinen und weichen Wohlklanges besonders berühmt sein „Ave, verum corpus". Sehen wir diesen kleinen Satz durch, so finden wir in dem ersten Absatze, der ungemein weich und süss klingt, Durakkorde untermischt mit Septimenakkorden. Alle diese Durakkorde gehören den vollkommen wohlklingenden Lagen an. Erst in der Schlussmodulation dieses ersten Absatzes kommen zwei Mollakkorde und ein Durakkord in ungünstiger Lage vor. Im Vergleiche damit ist es nun sehr auffallend, wie im zweiten Absatz desselben Stückes, dessen Ausdruck mehr verschleiert, sehnsüchtig und mystisch ist, und dessen Modulation sich durch kühnere Übergänge und härtere Dissonanzen hindurcharbeitet, viel mehr Mollakkorde vorkommen und diese sowohl wie die eingestreuten Durakkorde überwiegend in ungünstige Lagen gebracht sind, bis im Schlussakkord wieder der volle Wohlklang erscheint.

Ganz ähnliche Beobachtungen kann man an den Chorsätzen Palestrinas und seiner Zeitgenossen und Nachfolger machen, so weit sie einen einfachen harmonischen Bau ohne verwickelte Polyphonie haben. Man findet auch hier eine fast ununterbrochene Folge konsonanter Akkorde mit sparsam eingestreuten Septimen und dissonierenden Durchgangsnoten, und auch hier bestehen die konsonanten Akkorde ganz oder fast ausschliesslich aus Dur- und Mollakkorden in den wohlklingenderen Lagen. Nur in den Schlusskadenzen der einzelnen Absätze finden sich, mit stärkeren und gehäufteren Dissonanzen gemischt, überwiegend die ungünstigeren Lagen der Dur- und Mollakkorde, so dass der Ausdruck der Harmonie, den die neuere Musik durch verschiedenartige dissonante Akkorde, namentlich durch die reichliche Einmischung der Septimenakkorde erreicht, in der Schule des Palestrina durch die viel zarteren Schattierungen der verschieden umgelagerten konsonanten Akkorde gewonnen wird. Dadurch erklärt sich der doch mit tiefem und zartem Ausdruck verbundene Wohlklang dieser Kompositionen, welche wie Gesang von Engeln klingen, deren Herz durch irdischen Schmerz zwar bewegt aber nicht in seiner himmlischen Heiterkeit getrübt wird. Natürlich fordern solche Tonsätze sowohl vom Sänger als vom Hörer ein feines Ohr, damit die feinen Abstufungen des Ausdruckes zu ihrem Rechte kommen, da wir durch die moderne Musik an kräftigere und drastischere Ausdrucksmittel gewöhnt sind.

(Fortsetzung folgt.)

## Eine Berichtigung zur „Neuen Notenschrift".

Von **Franz Dubitzky**.

Nach Erscheinen meines Artikels „Eine neue Notenschrift" in No. 37 dieser Zeischrift richtete ich an den Autor des „natürlichen Notensystems", Herrn Gustav Neuhaus, die freundliche Aufforderung, sich nun selbst am gleichen Orte zu äussern, um etwaige Irrungen zunichte

zu machen. Dass meinem „Besten Gruss!" gekränkte und gereizte Worte folgen sollten, wie sie mir nunmehr vorliegen, hatte ich nimmer geahnt, war ja mein Referat durchaus keine Abweisung, kein entschiedenes, missbilligendes „Wider", sondern wie ja schon der Titel bezeugte, ein „Für und Wider", eine Anerkennung der Vorzüge des „natürlichen Notensystems" unter Beleuchtung etlicher Mängel, wie sie ja schliesslich fast einem jeden Dinge, einem jeden Wollen, einer jeden Tat mehr oder minder anhaften werden — etwas durchaus Fleckenloses gibt es in dieser unvollkommenen Welt nur äusserst selten. Indes — Herr Neuhaus will jeglichen Einwand seinem „natürlichen Notensystem" gegenüber verbannt wissen und zürnt mir ob meines in diesem und jenem Punkte zutage tretenden Andersglaubens. Als ehrlicher Kritiker im Sündenbabel Berlin (es gibt dort auch Unehrlichkeit, es kommt dort vor, dass „unter dem Strich" nicht nur im Markthallenton kritisiert, sondern auch frisch, fromm, frei gelogen wird Beweis steht zu Diensten —) also als Schätzer der Wahrheit führe ich nun zuerst die „Anklagen" des Herrn Neuhaus ohne Unterdrückung des kleinsten vorwurfsvollen Wortes hier vor. Herr N. schreibt:

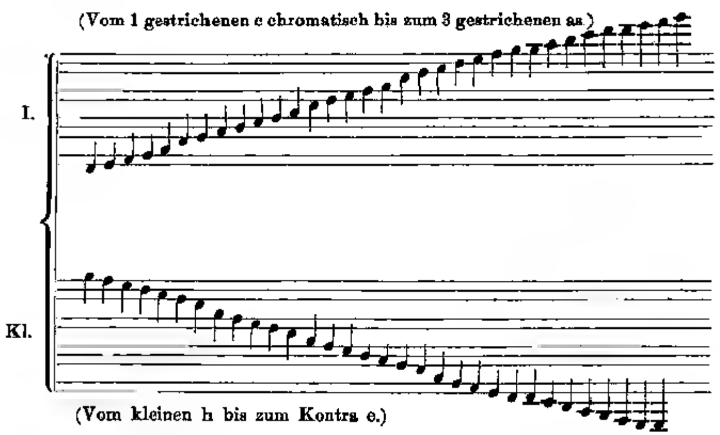
1) Auf Seite 730 befindet sich die Wiedergabe meines Notensystems in einer argen Entstellung. Ich schreibe ausdrücklich den Zwischenraum zwischen den Liniengruppen $1^1/_2$ Mal so gross vor, als zwischen den übrigen Linien; Herr Dubitzky zeichnet ihn 3 Mal so gross, so dass die chromatische Tonleiter, die in meiner Notierung eine mit mathematischer Gleichmässigkeit aufsteigende Linie bildet, das Aussehen einer durch ein Erdbeben zerstörten Riesentreppe erhält. Das Notenbild verliert dadurch alle Anschaulichkeit und wird zu einer monströsen Höhe auseinandergerissen. Dann ist es nicht zu verwundern, wenn „mancher die Flucht ergreift". Ich gebe es jetzt in seiner ursprünglichen Form:

Neuerung ist die Vereinfachung der Notenschrift, und deshalb erkläre ich ausdrücklich, „dass eine neue Benennung der Noten unabweisbar wird" und schlage als Namen die Zahlen 1 12 vor: 1=c, 2=cis, 3=d etc. Bei mir erhält jeder Ton eine Note und jede Note einen Namen.

4) Es ist unrichtig zu behaupten: „Das Hauptübel der neuen Notierung liegt in der Anhäufung der Linien". Die Zahl der anzuwendenden Linien ist Sache der Übereinkunft und wird erst durch die Praxis endgültig festgestellt werden können. Das Wesentliche meiner Notenschrift ist nicht die Anzahl sondern die Gruppierung der Linien; ob man die Hauptlinien vermehrt oder Hilfslinien anwendet, ist im Grunde ganz gleichgültig. Ich persönlich ziehe im Klaviersatz die Vermehrung der Hauptlinien vor, weil ich beim Lesen nicht „Linien zähle" sondern Liniengruppen sehe. — Herr D. hält meine Neuerung nicht für das letzte Wort in der Notenschrift-Reform. Der leichte, scherzhafte Ton seines Referates beweist dies zur Genüge, und will ich hierüber jetzt nicht streiten. Doch bemerke ich, dass für jeden Einsichtigen mit Leichtigkeit der Beweis zu erbringen wäre, dass meine Neuerung allen Anforderungen entspricht, die Herr Dubitzky (in No 19, 1906 des musikalischen Wochenblattes) an die ideale Notenschrift der Zukunft stellt.

Soweit das Schreiben des Herrn Neuhaus. Dazu habe ich nun folgendes zu bemerken:

Ad 1. Dass der Raum zwischen den Liniengruppen zu gross ausgefallen ist, statt $1^1/_2$ wenn auch nicht 3, so doch 2 bis $2^1/_2$ des Raumes zwischen den einzelnen Linien beträgt, darin hat der Kläger recht, jedoch liegt die Schuld nicht bei mir, sondern an dem (hol ihn der Henker!) — Setzer, dem ich in Ahnung der Dinge, die da kommen würden, gleich in meinem Manuskript die unterstrichene Weisung gab, die in Frage kommenden Zwischenräume $1^1/_2$ mal so gross als die übrigen zu gestalten.*) Der Setzer versah es boshafterweise dennoch, nun mag




er den mir gewordenen Tadel auf sein druckerschwarzes Haupt nehmen. Übrigens halte ich dies Malheur für kein allzugrosses Unglück, denn wenige Zeilen weiter vermeldete ich ja, dass es wohl zu beachten sei, „dass der Zwischenraum zwischen den Liniengruppen $1^1/_2$ mal so gross" usw. — jeder denkende Leser wird demnach die Weite der betreffenden Zwischenräume nicht dem Herrn Neuhaus zur Last gelegt haben. Herr N. sagt in seinem Schreiben: „Das Notenbild . . . . wird dadurch zu einer monströsen Höhe auseinandergerissen". In bezug auf die „Höhe" des gleichen Notenbeispieles in seiner Broschüre ist eine kleine Differenz, die Breite einer Stahlfeder zugunsten des Herrn N. zwar festzustellen, das in vorliegender No. oben abgedruckte, genau an die Aufzeichnung in dem Schreiben des Herrn N. sich haltende Bild über-

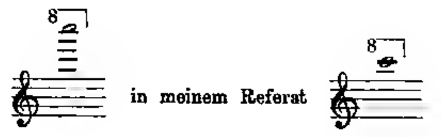
2) Das 5gestrichene C in meiner Notierung hätte Herr D. urbanerweise zu demselben Zweck wiedergeben müssen, zu dem ich es in meiner Broschüre gegeben habe: um an diesem „extremsten Fall" die Leserlichkeit meiner Notenschrift — die durch die Gruppierung der Linien und Hilfslinien erreicht wird — nachzuweisen. Herr D. hat auch dieses Beispiel verzeichnet und stellt sodann das 3gestrichene C im Violinschlüssel daneben, versieht dieses letztere mit 8 - - - - und behauptet nun, dass beide Notenbilder dasselbe C bedeuten. Das ist unrichtig, und ebenso unrichtig ist es, zu sagen, dass ich diese Notierung „wünsche". Ich sage in meiner Broschüre nur, dass man die Versetzung in die Oktave grundsätzlich (nicht unbedingt) vermeiden sollte, weil sie die Anschaulichkeit aufhebt. Wenn also Herrn D. oder einem seiner Leser beim Anblick dieses 5gestrichenen C „schwindlig" wird, so ist ersterer zum grossen Teil selbst dafür verantwortlich.

3) Durch die Frage: „warum soll es unerlaubt sein jetzt für eine und dieselbe Note mehrere Namen zu verwenden?" weckt Herr D. den Verdacht, als ob ich diese 3 Namen für jede Note beizubehalten wünsche. Aber der Zweck meiner

*) Redaktion oder Druckerei rufe ich zu Zeugen auf.

trifft aber noch an „monströser Höhe" das Notenbild in No. 37 dieser Zeitschrift. Ist also in No. 37 gegen das Notenbild in der Broschüre gesündigt worden, so sündigt Herr N. nun selbst gegen das Bild in seiner Broschüre und sogar noch gegen die „monströse Höhe" in No. 37 dieser Zeitschrift. Zu dem Passus „mancher die Flucht ergreift" bemerke ich für Leser, denen die No. 37 nicht vorliegt, dass ich selbst mich gleich als Nicht-Flüchtigen bekannte, ich schrieb: „Ich denke jedoch sänftiglicher" usw.

Ad 2. Weshalb sich Herr N. über meine das c 5 betreffenden Betrachtungen irgendwie verletzt fühlt, ist mir unerfindlich. Ich habe ja ganz nach seinem Wunsche festgestellt, dass das c 5 in seiner Schreibart „leichter und schneller zu erkennen ist, als in unserer Notierung bei Nichtbenutzung des Zeichens 8 va — ⌉ — und in bezug auf das „schwindlig" fügte ich doch gleich an, dass ich „gern zugebe, dass dem ersten entsetzten Anblick, dem ‚a prima vista', bei näherer Betrachtung des babylonischen Turmbaues ein weniger verdutzter und hilfloser Blick folgen wird, wenn man nämlich erfasst hat, dass" usw. Es ist natürlich nicht möglich und der Redaktion auch wohl kaum „erwünscht", dass ich alles, was ich in No. 37 ausführte, hier nochmals aufs Papier bringe — ich muss also wissbegierigere Leser auf jenen Artikel verweisen. Nur in einem Punkte bekenne ich mich als argen und tatsächlichen Sünder: Herr N. hat recht, dass statt:




zu lesen ist; ich glaube, dieses unentschuldbare Vergehen und Versehen entstammt wirklich meinem Manuskript, das ich nicht mehr in Händen habe und das entweder in der Druckerei oder in der Redaktionsstube sein irdisches Dasein beschliesst.

Ad 3. Wo habe ich gesagt, dass die Frage: „warum soll es unerlaubt sein" etc. von Herrn N. stammt? Ich schrieb doch: „Ich frage also:" etc. Wie kommt Herr N. dazu, der Ansicht zu huldigen, das „Ich" könne den „Verdacht erwecken", dass er damit gemeint sei?

Ad 4. Herr N. spricht mit Stentorstimme: „Es ist unrichtig zu behaupten" etc. Hier wäre mir eine Abstimmung unter meinen verehrten Lesern recht interessant. Ich „behaupte" nämlich, dass wohl kaum jemand sich finden wird, der nicht in meine „Behauptung" einstimmt, dass „das Hauptübel der (oben im Bilde wiedergegebenen) neuen Notierung in der Anhäufung der Linien" liegt. Wer von den Lesern dem widerspricht, der sage es mir getreulich. Und wenn Herr N. hier und da in der Praxis Notenlinien, Liniengruppen zu sparen gedenkt, so weiss er ja selbst noch nicht, ob solche Vereinfachung mit grossem Nutzen durchführbar ist, denn er erklärt ja oben (Punkt 4) unumwunden, dass dies „erst durch die Praxis endgültig festgestellt werden könne", und bezügl. der Klavierliteratur wünscht er (siehe oben) überhaupt keine Verkürzung des Notensystems. Des weiteren stellt Herr N. den „angehäuften" Linien als Ordner die „Gruppierung" zur Seite. Dass aber die „Gruppen" in dem Notenbilde leicht verloren gehen, übersehen werden, darüber habe ich mich ebenfalls schon in No. 37 klar und beweiskräftig ausgesprochen — ich bitte dort nachzuschlagen, um nicht alles wiederholen zu müssen.

Schliesslich erachtet es Herr N. für wohlangebracht, meinen „leichten und scherzhaften" Ton zu tadeln. Je nun — der Ton in No. 37 ist derselbe, wie ich ihn in meinem Artikel „Wie erhalten wir ein lichteres Notenbild?" (Musikalisches Wochenblatt 1906, No. 19—28) angeschlagen habe. Dieser „Ton" hat ihn damals nicht geärgert, denn sonst würde er doch in seiner Broschüre „Das natürliche Notensystem" nicht erklären: „Vor allen Dingen sage ich also Herrn F. Dubitzky meinen Dank für seine Anregung. Wenn ich oben von der Beurteilung meines Systems durch die Öffentlichkeit spreche, so denke ich in erster Linie an Herrn Dubitzky und Prof. Hugo Riemann. Die Meinung dieser Herren wird vor anderen für mich Wert haben". Ich sehe es auch nicht ein, weshalb man nicht ein doch für viele Leser recht „trockenes" Feld, wie es das Gebiet der Notenschrift darstellt, hin und wieder durch ein munteres Wort schmackhafter machen sollte und hier und da und in Parenthese einen „leichten und scherzhaften" Ton anschlagen dürfte. Dass ich dem Autor des „natürlichen Notensystems" nicht mit gebührender ernster Hochachtung begegnet wäre, wird kein Leser aus meinem Referat in No. 37 mit Berechtigung konstruieren können. Im Gegenteil! und dazu rufe ich als Zeugen Herrn Neuhaus selbst auf: nenne mir Herr N. die Musikschriftsteller, die sich seines „natürlichen Notensystems" mit mehr Interesse angenommen haben als ich, nenne er mir solche, die sich entgegenkommender als ich ausgesprochen haben! Vielleicht kann mir Herr N. aber überhaupt keinen meiner Kollegen nennen, der sich bisher, sei es „für", sei es „wider" seine Vorschläge öffentlich hat vernehmen lassen.

Ja, ja — es ist nicht dankbar, sich mit Neuem zu beschäftigen — (ich fange an, die Herren Krebs und Genossen zu verstehen . . .) Na — einstweilen will ich aber doch noch der Alte bleiben und Neuem jeglicher Art nicht verschlossen mich zeigen.



# Tagesgeschichtliches.

**Die Herren Korrespondenten werden gebeten, von jetzt an gesonderte Berichte für Oper und Konzert einzusenden. D. R.**

## Oper.

**Erfurt.**

Die Oper an unserm Stadttheater, deren Leistungen in diesem Jahre auf einem etwas höheren Niveau stehen, als in den letzten Jahren vorher, eröffnete die Saison mit Verdis „Aida". Es folgten die Opern „Das goldene Kreuz", „Troubadour" und „Postillon", die Operetten „Rastelbinder" und „Bettelstudent" und die beiden Wagnerschen Werke „Walküre" und „Meistersinger". Von den letzteren beiden fand die „Walküre" die bessere Ausführung. Aber auch die Aufführung der „Meistersinger" bot vielen Genuss, namentlich die des letzten Aktes; hier leistete auch der Chor recht Erfreuliches. In Frau Berny besitzt unsere Bühne eine recht gute Vertreterin hochdramatischer Partien, und Herr Tömlich bewährte sich als ein bühnensicherer Heldentenor. In der „Walküre" hörten wir kürzlich einen Gast: Herrn Dr. Hollenberg aus Strassburg, der den Wotan sang und damit bewies, dass er als Wagnersänger ganz Achtbares zu leisten vermag. Für den Totensonntag steht die Aufführung der „Salome" bevor, der man hier natürlich mit grösster Spannung entgegensieht.

Max Puttmann.

Graz.

„Der Müller und sein Kind".

Volksoper in 4 Akten von Karl Schreder und Robert M. Prosl. Musik von Bela von Ujj. Uraufführung im Stadttheater am 1. November 1907.

Der grosse Goethe lebte noch, als Raupachs „Allerseelendrama" zum ersten Male in Szene ging. Der Geschmack hat sich seit damals wohl mehr als einmal geändert, aber „Der Müller und sein Kind" wurde jederzeit von der gesamten Kritik mit seltener Einhelligkeit abgelehnt, ja verhöhnt und verspottet und vom grossen Publikum, das wenigstens einmal im Jahre zeigen will, dass es „gerührt sein" kann, bis auf den heutigen Tag mit Beifall bedacht, der sich allerdings weniger durch das obligate Händeklatschen äusserte, als vielmehr durch alle jene Gefühlsäusserungen, welche allein die Rührung hervorzurufen pflegt. Die Librettisten der neuen „Volksoper" dürften also mehr auf das gute Herz so mancher Theaterbesucherin ihre Hoffnung gesetzt haben, als auf das Urteil der Kritik. Und wenn schon einmal das Herz zugunsten des alten Raupach über den Verstand siegte, warum sollte dieser Widerstreit nicht ein zweitesmal zugunsten der jungen Herren Schreder und Prosl entschieden werden? Übrigens hat man Raupach bei der ganzen Affäre totgeschwiegen. Und beinahe mit Recht! Denn die Arbeit Schreders und Prosls ist mehr als Umdichtung, sie ist Umgestaltung. Zwar ist der alte Müller Reinhold noch immer der typische Theaterunhold, der sein einziges Kind zum ersten Male mit einem freundlichen Worte bedenkt, als er erfährt, dass es ihn nicht beerben könne, weil es selbst den Tod im Herzen trage. Und der arme Müllerbursche Konrad der typische treue Liebhaber, der sich aus dem Hause der Geliebten verstossen lassen muss, aber immer freundlich zur Stelle ist, wenn ihn — der Dichter braucht. Und Marie, die wir husten hören müssen und dann wieder singen und wieder husten, bis sie stirbt, genau so wie Mimi (Bohême) und Antonia (Hoffmanns Erzählungen) und Lydia (La Traviata) — sie alle vermögen uns nicht durch vier Akte zu fesseln. Der Aufbau der Handlung ist folgender: (I. Akt.) Man feiert Maries, des Müllertöchterleins, Namenstag. Die Mägde und Knechte gratulieren, die Kinder unter Führung des Lehrers feiern ihre Wohltäterin und schliesslich bringt auch der Müllerbursche Konrad der Geliebten seinen Glückwunsch dar. Da kommt der alte Müller und fährt sofort grimmig dazwischen, dass man solchen Aufwand treibe; als er nun gar Konrads Liebe zu Marie erfährt, jagt er ihn und die Kameraden, die für Konrad bitten, aus dem Hause. (II. Akt, 1. Bild.) Es ist Christabend. Beim Schulmeister werden die Gesänge für das hohe Fest zum letztenmale geprobt. Nach Schluss der Probe verlassen alle das Zimmer — damit der alte Müller den anwesenden Totengräber ungestört fragen kann, ob er ihm beim Pflücken des Wunderkrautes, das in der Christnacht am Kirchhofe zu finden sei, behilflich sein wolle. Sie werden handelseinig und der Totengräber geht seiner Wege, während Marie eintritt; der liebevolle Vater quält sie noch eiligst, bevor er abgeht. (Wie oft überhaupt unmotiviert aufgetreten und abgegangen wird, habe ich nicht mitzählen können.) Marie geht, der Lehrer tritt ein, Konrad tritt ein, es folgt ein freudiges Wiedersehen; auf einmal ist die ganze Bühne voll Menschen, durch alle Türen tritt man ein und der Totengräber erzählt nun die Mär, dass man um 12 Uhr in der Christnacht alle, die im nächsten Jahre sterben müssen, durch den Friedhof wandeln sähe. Konrad beschliesst, sich von der Wahrheit des Gesagten zu überzeugen. Nun wird noch der Christbaum entzündet und man singt ein frommes Lied. Für alle diese Szenen kann Raupach nicht verantwortlich gemacht werden, sie sind originell! Im folgenden ist stärkere Anlehnung bemerkbar. Im 2. Bild (Friedhofszene) sieht Konrad unter den Geistern den alten Müller, aber auch seine Geliebte. Er stürzt fort und trifft auf Reinhold, der sofort errät, dass Konrad ihn unter den Geistern erblickt habe und darob ohnmächtig zusammenbricht. (III. Akt, 1. Bild.) Konrad verrät der bereits kränkelnden Marie, dass er ihren Vater und auch sie in jener Nacht gesehen habe. Der alte Müller nimmt Abschied von seinem Gelde und beschliesst, es zu vergraben (2. Bild.) Er wird dabei von Konrad überrascht und stirbt vor Schreck. Marie eilt herbei und bezichtigt Konrad, er sei an ihres Vaters Tode schuld. (IV. Akt.) Es ist Frühling. Marie sitzt im Garten, die Kinder des Dorfes sind um sie versammelt. Konrad wird vom Pfarrer herbeigerufen und kommt noch zurecht, um ihre Verzeihung zu erlangen. Sie stirbt und die Kinder streuen Blumen über die Leiche.

Zu diesem Libretto schrieb nun Bela von Ujj seine Musik. (Der Komponist ist 1878 geboren. Da er blind ist, erhielt er in einer Blindenanstalt Wiens den ersten Unterricht, um dann am Konservatorium seine musikalische Ausbildung zu vollenden. Er hat bis jetzt drei Operetten komponiert: „Der Professor" 1904, „Kaisermanöver" 1905 und „Die kleine Prinzessin" 1906 aufgeführt). Das vorliegende Werk nennt sich Volksoper; und doch ist die Musik nicht volkstümlich. Sie gehört überhaupt keiner Stilgattung an, oder — allen. Mit mächtigem Paukenwirbel und dröhnenden Posaunenstössen setzt das Werk ein. Der Vorhang geht sofort in die Höhe und wir sehen — fröhliche Mägde und Knechte, die sich lachend im Tanze drehen nach den Klängen moderner Operettenmusik. Die sehr reichlich bemessenen Chöre, besonders der Gratulationschor der Kinder im ersten Akt, sind ungemein schwierig gesetzt. Einfach und schlicht ist das Lied der Marie „Mein Mädchen" und das Gratulationslied Konrads „Rosen". Im Liedgenre scheint mir übrigens die eigentliche Begabung Ujjs zu liegen. Die beiden genannten Lieder verdienen wirklich die Bezeichnung volkstümlich. Konrads Lied leitet sehr geschickt ins Ensemble über und wird mächtig — viel zu mächtig! — gesteigert. Beim Eintreten Reinholds ist sogar eine Art Leitmotiv im Orchester vernehmbar, welches auf einen Hagen oder Hunding schliessen lässt. So ein Held ist aber der alte Bösewicht doch nicht. Der Abschluss des ersten Aktes bringt gleich wieder sentimentale Operettenmache. Also: Musikdrama, Operette, alte Oper, Musikdrama, Operette. Dies der musikalische Aufbau des ersten Aktes. Abgesehen davon, dass „Der Müller und sein Kind" keine Nibelungen-Musik verträgt, fehlt dem Komponisten auch die Begabung fürs Dramatische. Prächtig jedoch ist die Musik des zweiten Aktes geraten; das Lied des Totengräbers, sowie seine Erzählung mit der refrainartigen Anteilnahme des Chores schreibt ein alter Praktikus des „Volkstümlichen" gewiss leichter für den Sänger, aber nicht angenehmer für den Hörer. Die Überleitungsmusik zum zweiten Bild ist von vornehmem Pathos getragen, Konrads Monolog am Friedhof aber ganz ausdruckslos. An den Sänger stellt diese Stelle jedoch die grössten Anforderungen. Noch besser gelang der dritte Akt. Orchester und Text entsprechen einander ziemlich einwandfrei, mitunter sind sogar originelle Einfälle zu verzeichnen, z. B. das Klirren des Goldes, welches der alte Geizhals zählt, im Orchester anzudeuten, oder die Mühe des Scharrens und Grabens plastisch zu versinnlichen. Im Vorspiel zum letzten Akt, Kampf zwischen Frühling und Winter, Leben und Tod, ist durch den geschickt gemachten Widerstreit zwischen Holz- und Blechbläsern und vermittelnder Einwirkung der Streicher ein sehr schöner Erfolg erzielt, der den ganzen vierten Akt hindurch anhält. Im allgemeinen gewinnt Ujj von Akt zu Akt an Herrschaft über seinen Stoff. Sein Hauptfehler ist, dass er, zwar nicht mit der Wahl des Stoffes, wohl aber des öfteren mit der Art seiner Ausführung die Grenzen der ihm gesteckten Begabung überschritt. Die Breite der Chore, die Redseligkeit des Dialogs und die Unsanglichkeit der Solopartien tun ein übriges, um den Erfolg zu schmälern. Der Komponist möge einen ihm zusagenden, aber echt volkstümlichen Stoff wählen, ihn von einem erfahrenen Librettisten bearbeiten lassen und sich die Fehlgriffe, die er mit seiner Erstlingsoper beging, zur Lehre sein lassen — dann sei er eines unanfechtbaren Sieges versichert. — Die Wiedergabe des Werkes unter Kapellmeister C. F. Weigmann war, trotz der Schwierigkeit des Studiums, völlig einwandfrei. Den Müllerburschen Konrad (Tenor) brachte Dr. Winkelmann, den alten Reinhold (Bass-Bariton) Weiker, den Totengräber (Bass) Guth gesanglich wie schauspielerisch zu befriedigender Darstellung. Hingegen war die Besetzung der Marie (Sopran) mit Frau Winternitz eine tadelnswerte Fehlbesetzung. Abgesehen davon, dass ihr die Partie stimmlich zu viel Schwierigkeiten bereitet, ist die treffliche Darstellerin einer Martha oder Olympia für die Rolle der langsam dahinsterbenden Marie nicht geschaffen. Wie ergreifend hätte doch Frl. Wenger, unsere unvergleichliche Mimi und Antonia diese Rolle gesanglich und darstellerisch zum Vortrage gebracht! — Die Uraufführung erfolgte vor ausverkauftem Hause, in Gegenwart der Autoren. Das Publikum bereitete dem Werke sehr sympathische Aufnahme und dürfte es zufrieden sein, wenn es von nun an alle Jahre statt des „Allerseelendramas" seine „Allerseelenoper" zu hören bekommt.

Otto Hödel.

Wien.

„Madame Butterfly".

Tragödie einer Japanerin in drei Akten (nach John L. Long und David Belasco) von L. Jelica und G. Giacosa. Deutsche Bearbeitung von Alfred Brüggemann. Musik von Giacomo Puccini. Zum ersten Mal im Hofoperntheater aufgeführt am 31. Okt. 1907.

Nun hat auch unser Publikum in Maëstro Puccinis sentimental-zärtlicher, aber noch mehr exotisch-pikanter Vertonung die traurige Geschichte der kleinen zierlichen „Gheisa" Cho-cho-san kennen gelernt. Die da als „Madame Butterfly" sofort nach ihrer mit dem amerikanischen Leutnant Linkerton ge-

schlossenen Scheinehe von dem treulosen Gatten schnöde verlassen wurde, um ihn erst nach drei Jahren wieder zu sehen. Aber wie? — in den Armen einer ihm nun legitim angetrauten Amerikanerin, welcher sogar „zur besseren Erziehung" ihr (Cho-cho-sanes) von Linkerton empfangenes Kind ausgeliefert werden soll: was bleibt da der Ärmsten anderes übrig, als das nationale Harakiri, der Selbstmord mit einem eigens für diesen Zweck bestimmten Dolchmesser?! In Puccinis Oper vollzieht sich diese Katastrophe auf offener Szene, nur dass die unglückliche Lebensmüde dem Publikum durch einen Wandschirm verborgen bleibt. Ich glaubte hier den Gang der Handlung in seinen Hauptzügen andeuten zu müssen, da vielleicht doch nicht allen Lesern deren lebendige Schilderung durch Arthur Neisser nach der Pariser Aufführung vom Januar d. J. (enthalten in No. 8 unserer vereinigten Wochenschriften S. 197 -98) noch in Erinnerung war.

Im übrigen möchte ich nun aber doch gerade auf den Artikel des geehrten Pariser Kollegen verweisen, da sich seine und meine Ansichten über den Wert der Novität grösstenteils decken. Namentlich darin stimme ich mit ihm ganz überein, dass der bei Ricordi erschienene Klavierauszug von „Madame Butterfly" trotz seiner kostbaren Ausstattung die Reize einer Bühnenaufführung der Oper kaum ahnen lässt, dagegen aber leider auch über den dürftigen Kern der musikalischen Erfindung fast betrübend Aufschluss gibt. Puccini ist eben auch in seiner japanischen Oper, wie in seinen beiden übrigen berühmt gewordenen, auch ausserhalb Italien verbreiteten („Die Bohême" und „Tosca") weit mehr eminent theaterkundiger Stimmungsmaler, als spezifischer Musiker. Und auf ihn in letzterer Eigenschaft könnte man das viel zitierte Goethesche Wort anwenden: Es wohnen ach! zwei Seelen in meiner (also hier: in seiner) Brust! Nämlich eine mehr leichtfertig tändelnde, der vulgären Operette zugeneigte und eine nach tieferem Ausdruck ringende, unter dem Banne des modernen, vor allem des Wagnerschen Musikdramas stehende. Ganz besonders zeigt sich dies in „Madame Butterfly", deren erster Akt ganz gut die Operette des leichtfertigen Offiziers Linkerton heissen könnte, während die „Tragödie einer Japanerin", wie nun in der deutschen Ausgabe der Titel des ganzen Werkes lautet, erst vom zweiten Akt beginnt. Wie geistreich-kapriziös Puccini die der wirklichen japanischen Musik entlehnten Motive verwendet, er dabei aber doch nicht immer konsequent verharren kann, vielmehr häufig wieder recht international-buntscheckig schreiben musste, ist auch schon in unserem oben erwähnten Pariser Berichte treffend hervorgehoben worden. Rein musikalisch betrachtet, erscheint diese Partitur wie ein glitzerndes Mosaik, aus dem sich aber nur selten bedeutendere wahrhaft künstlerische Gebilde entwickeln. Der Schwerpunkt liegt in der prickelnden Instrumentation, die der Komponist mit ausserordentlichem Geschick beherrscht, das Hauptinteresse aber vielleicht noch mehr in der dem exotischen Stoffe entsprechend angepassten, ebenso fremdartigen, nur auf die Dauer gar zu ruhelos wühlenden Harmonisierung und Modulation. Dabei kommt die Melodie, sogar die spezifisch italienische, durchaus nicht zu kurz, nur schlägt sie häufig ins Banale über. Namentlich da, wo wie im ersten Akte der Operettenstil überwuchert. Den stärksten Eindruck hat in Wien, wie bei Aufführungen in anderen Städten, die wirklich poetische Schlussszene des zweiten Aktes gemacht, wo endlich das Schiff, das der Verlassenen den heiss ersehnten Gatten zurückbringen soll, erscheint, und nun Cho-cho-san gleichsam unter Lachen und Weinen alles tut, ihren Herzensliebling möglichst festlich zu begrüssen, um schliesslich durch sein Ausbleiben der bittersten Enttäuschung zu verfallen. Es war erstaunlich, wie hübsch Frl. Selma Kurz — sonst unsere beste Koloratursängerin, aber eben nicht mehr — hier spielte, während allerdings die aufregende Situation stärkere dramatische Akzente erfordert, als sie der beliebten Künstlerin zu Gebote stehen.

Alles in allem war aber doch auch ihre jüngste Leistung eine überaus verdienstliche, wie denn überhaupt die ganze, von Kapellmeister Spetrino temperamentvollst geleitete Aufführung vortrefflich genannt werden darf und die musikalische, wie szenische Leistungsfähigkeit unserer Hofoper einmal wieder im denkbar günstigsten Lichte zeigte. Besonders in überzeugender Ausprägung des Milieu ist das Höchste geleistet, eine prächtigere dekorative Ausstattung (sie stammt natürlich von dem ingeniösen Professor Roller!) und dabei ein entzückenderer Blumenflor ist kaum jemals auf der Bühne gesehen worden.

Kommen dazu noch die durchweg sehr befriedigenden Leistungen der Solisten: wie schon erwähnt des Frl. Kurz in der Titelrolle, des Herrn Maikl als Linkerton (in unserem zitierten Pariser Bericht durch einen Druck- oder Schreibfehler Pinkerton genannt), des Frl. Kittel in einer Art japanischer Brangänenrolle, endlich der Herren Weidemann und Preuss in zwei anderen mehr oder minder dankbaren Einzelpartien, so begreifen sich die lebhafte Aufnahme und die stürmischen Hervorrufe des Komponisten am Abend der Erstaufführung von selbst und dürfte eben darum der neuen Puccinischen Oper, wie seiner im Hofoperntheater noch immer sehr zugkräftigen „Bohême" ein längerer Verbleib auf dem Spielplan beschieden sein. Die höchst mittelmässige, sogar bedenkliche Entgleisungen verratende, deutsche Übersetzung hat dazu das wenigste beigetragen. Schliesslich nur noch eine Frage: war das beständige Getrippel, mit dem Kopfnicken und sonstigem possierlichen Gebaren der auf der Bühne erscheinenden Japaner von den Autoren direkt vorgeschrieben oder hat man sich da nur gerade in der Wiener Hofoper an das Vorbild der in den spezifisch japanischen Operetten („Der Mikado" und „Die Geisha") so vielbelachten Grotesk-Komik gehalten? Ich finde, dass hierin eine bedenkliche Übertreibung liegt, die sich zu der Bezeichnung der Novität als japanische Tragödie direkt in Widerspruch setzt und die Oper dadurch auch in ihren wirklich ernsten Partien auf ein tieferes ästhetisches Niveau herunterdrückt.

Th. H.

# Konzerte.

### Berlin.

In der Singakademie veranstaltete am 2. Nov. Herr Kapellmeister Florenz Werner ein Orchesterkonzert, um seine Qualitäten als Orchesterleiter zu beweisen. An der Spitze unserer Philharmoniker dirigierte er die drei Sätze der unvollendeten Symphonie in Dmoll No. 9 von Bruckner und Brahms' Cmoll-Symphonie. Ich hörte nur das Brahmssche Werk. Aus dessen Vortrag liess sich erkennen, dass Herr Werner ein tüchtiger Musiker und gewandter, befähigter Dirigent ist, der seinen aus einem gesunden musikalischen Empfinden erwachsenen Intentionen nach jeder Richtung hin volle Geltung zu verschaffen weiss. Die einzelnen Sätze der Symphonie gelangen allerdings nicht alle in gleichem Masse; der erste Satz büsste von seiner Wirkung etwas ein infolge der Gewohnheit des Dirigenten, die wuchtigsten Stellen im Tempo etwas zurückzuhalten und im Vortrag des Andante hätte manches noch wärmer und innerlicher im Ausdruck sein können. Im grossen ganzen war es aber eine prächtige Leistung, bis ins kleinste liebevoll eingehend bedacht und gestaltet, der Gesamteindruck kein unangenehmer.

Von dem Baritonisten Herrn Hjalmar Frey hörte ich vorher im Bechsteinsaal eine Anzahl Lieder und Gesänge von Tschaikowsky, Rimski-Korsakow, Balakirew, Lischin und Järnefelt. Er ist ein gebildeter Sänger, der mit Verständnis und Geschmack, doch mit etwas zu geringer Ausdrucksenergie vorträgt. Stärkeres Interesse vermochten seine Darbietungen nicht einzuflössen.

Der Sternsche Gesangverein führte anlässlich der 60. Wiederkehr von Felix Mendelssohns Todestage am 4. Nov. unter Leitung von Herrn Oskar Fried die Symphonie-Kantate „Lobgesang", „Die erste Walpurgisnacht" und das von Willy Burmester ideal schön gespielte Violinkonzert auf. Soweit ich der Aufführung beiwohnen konnte, kann dieselbe als eine würdige bezeichnet werden. Der Chor sang rein, präzis und ausdrucksvoll, das Philharmonische Orchester begleitete vortrefflich. Die Soli wurden von Frl. Klara Erler, Frl. Emmy Mohr, Herrn Felix Senius und Herrn Prof. Johannes Messchaert gesungen.

Das II. Grosse Konzert des verstärkten Mozart-Orchesters unter Prof. Karl Panzners Leitung (Mozartsaal — 4. Nov.) war ein „Beethoven-Abend". Er begann mit der „Coriolan"-Ouvertüre, die eine fein ausgefeilte Wiedergabe erfuhr. Anschliessend folgten die solistischen Darbietungen. Frau Lula Mysz-Gmeiner spendete zunächst einige der schottischen Lieder des Meisters, die sie mit der ihr eigenen Innerlichkeit der Auffassung und Schönheit der Tongebung darbot und brachte weiterhin noch in gleich formaler Vollendung die Gesänge „In questa tomba", „Wonne der Wehmut", „Mit einem gemalten Band" und „Der Kuss" zum Vortrag. Zwischen den Gesangsspenden gelangte das Tripelkonzert für Klavier, Violine und Violoncello op. 54 zur Vorführung. Das Werk erscheint nur selten auf den Programmen unserer grossen Orchesterkonzerte, es gehört zu Beethovens schwächeren Arbeiten und zeigt schon jetzt deutliche Spuren der Vergänglichkeit. Um seine Wiedergabe machte sich das „Russische Trio" — Vera Maurina-Press, Michael und Josef Press verdient. Den gewaltigen Schlussstein des Programms bildete die Cmoll-Symphonie No. V, die das Orchester unter Herrn Panzners lebendiger verständnisvoller Führung mit kraftvollem Pathos und seelenvoller Ausgestaltung der Details zu Gehör brachte.

Im gleichen Saale veranstaltete tags darauf das Dortmunder Philharmonische Orchester unter Mitwirkung Henri Marteaus ein Konzert. Veni, vidi, vici kann Herr Georg Hüttner, der temperamentvolle, umsichtige Leiter des Orchesters ausrufen, der Verlauf war glänzend, der Erfolg ein unbestritten grosser. Er ist ehrlich verdient. Die Leistungen der ausgezeichneten Künstlerschar vertragen den höchsten künstlerischen Massstab, sie lassen, was rhythmische Präzision, technische Sauberkeit und klangliche Ausgeglichenheit anlangt, kaum etwas zu wünschen übrig. Das 70 Mann starke Orchester ist vorzüglich eingespielt und geschult, überaus geschmeidig folgt es den klar und bestimmt gegebenen Winken und Andeutungen seines Führers. Zur Aufführung gelangten neben dem Sindingschen Violinkonzert in Adur, dessen Solopart Herr Marteau meisterlich durchführte, ausschliesslich Werke deutscher Meister. Beethovens schwungvoll gespielte Ouvertüre zu „Egmont" leitete den Abend ein; an zweiter Stelle des Programms folgte Brahms Emoll Symphonie No. 4, deren Wiedergabe sich besonders im Andante und Finalsatz sehr eindrucksvoll gestaltete. Glänzend gespielt wurde weiter Richard Strauss' rhythmisch ungemein schwierige Tondichtung „Till Eulenspiegels lustige Streiche". Ihren Höhepunkt erreichten die Leistungen des Orchesters in der Wiedergabe des an letzter Programmstelle verzeichneten Meistersinger-Vorspiels, das mit berückender Klangschönheit, überaus schwungvoll, charakteristisch belebt in den einzelnen Episoden, in mächtiger Steigerung gegen den Schluss hin, zu Gehör gebracht wurde. Die sehr zahlreich erschienene, zum grossen Teil aus Musikern bestehende Zuhörerschaft, zeichnete Herrn Hüttner und seine treffliche Künstlerschar durch reichen Beifall aus. A. Sch.

### Bremen, 1. November.

Das Hauptereignis im Konzertleben des letzten Monats war das I. Philharmonische Konzert am 15. Oktober. Unter Prof. Panzners Leitung brachte das Orchester Beethovensche Werke: im 1. Teile die heroische Symphonie und am Schluss die Leonoren-Ouvertüre No. 3, gewiss keine leichte Aufgabe, zumal bei Eröffnung einer Saison, wo die einzelnen Kräfte erst wieder sich zusammenfügen und dem Ganzen einfügen müssen. Umsomehr ist die herrliche Leistung anzuerkennen, das feinfühlige Eingehen auf alle Einzelheiten der geistvollen Auffassung des Dirigenten, der wie nie zuvor bestrebt war, bis ins Feinste die einzelnen Gedanken und Tonbilder herauszuarbeiten, die Hauptzüge von dem mehr Nebensächlichen zu sondern. Um das Andenken Edvard Griegs zu ehren, war zwischen beide Werke die zweite der beiden Suiten eingeschoben, die der Komponist aus seiner Musik zu „Peer Gynt" zusammengestellt hat. Diese besteht aus vier nur lose zusammenhängenden Sätzen (Der Brautraub, Arabischer Tanz, Peer Gynts Heimkehr und Solvejgs Lied), reizenden Genrebildchen mit charakteristischem teils orientalischen, teils nordischen Lokalkolorit. In der prickelnden, fein abwägenden Wiedergabe riefen sie helles Entzücken hervor, liessen aber auch erkennen, welch ein gewaltiger Unterschied zwischen der zwar reizvollen, aber doch an sich kleinen Heimatskunst Griegs und den Ewigkeitswerten Beethovenscher Gedanken besteht.

Solistin des Abends war die hier schon bekannte und beliebte k. k. Kammersängerin Frl. Edith Walker. Sie sang die Arie des Sextus aus Mozarts Oper „Titus" und die Arie der Rezia aus Webers „Oberon" und konnte dabei alle Vorzüge ihrer klang- und glanzvollen, weichen und voluminösen Stimme und ihrer vollendeten Technik voll zur Geltung bringen, erhob aber auch durch Tiefe der Empfindung ihre Darbietungen zu der dramatischen Grösse, die wir schon öfters bei ihr zu bewundern Gelegenheit hatten.

Der Kaufmännische Verein „Union" eröffnete die Reihe seiner diesjährigen musikalischen Veranstaltungen durch einen von Hrn. Prof. D. Bromberger arrangierten Solistenabend am 16. Oktober. Leider war es mir nicht möglich, selbst dabei zugegen zu sein. Aber nach dem, was ich von anderer Seite darüber gehört habe, reihte sich dieser Abend würdig an frühere ähnliche an. Hr. Prof. Bromberger eröffnete ihn mit der Appassionata von Beethoven, Frl. Helene Wolf sang mit angenehmer, wenn auch nicht grosser Sopranstimme eine Reihe von Liedern, denen eine zartempfindsame Stimmung gemeinsam war, das grösste Interesse aber erweckte die junge Geigerin Frl. Carlotta Stubenrauch, die auch bei dem öffentlichen Konzert des Bremer Lehrer-Gesangvereins in Paris mitgewirkt und dort grossen Erfolg errungen hatte. Auch hier erntete sie ausserordentlichen Beifall.

Fr. Lilly Hadenfeldt bestätigte an ihrem Liederabend am 8. Oktober den Eindruck, den sie auf ihrem vorjährigen Konzerte hervorgerufen hat. Ihre Stimme ist klangvoll, gut ansprechend und wohl geschult, ihre Vortragsweise zeugt von Verständnis und feinem Empfinden. Wenn sie trotzdem nicht recht für sich zu erwärmen vermochte, so ist dies wohl auf Rechnung davon zu setzen, dass ihre Darbietungen unter einer gewissen Einförmigkeit der Stimmung litten. Hr. Rudolf Birgfeld aus Hamburg führte nicht nur die Begleitung ihrer Lieder mit Geschick aus, sondern brachte auch durch den technisch vollendeten und von feinem poetischen Gefühle getragenen Vortrag von vier Stücken von Grieg eine willkommene Abwechslung in das Programm. Die Bratschenbegleitung zu zwei Gesängen von Brahms führte Hr. van der Bruyn in feinsinniger Weise aus.

Einen noch grösseren künstlerischen Erfolg, wenn auch einen schwächeren Besuch, erzielte mit ihrem Liederabend am 10. Oktober die Kgl. Bayrische und Grossherzoglich Mecklenburgische Kammersängerin Helene Staegemann, die bei uns vom vorigen Jahre her schon in gutem Andenken stand. Von Herrn Bruno Hinze-Reinhold vortrefflich begleitet, füllte sie allein mit einem abwechslungsreichen Programm den Abend aus. Lully (Prologue de Vénus aus dem Drama „Theseus"), Bach, Spohr, Mendelssohn, von Weber, Schubert, Schumann, Kjerulf und Grieg kamen zu Wort. Daran schlossen sich die acht Zigeunerlieder von Brahms, und den Schluss bildeten vier Volkslieder. Die Sängerin verfügt nicht nur über eine angenehme und schön ausgebildete Stimme, sondern sie hat auch in ihrem ganzen Auftreten und in ihrer Vortragsweise etwas, das unbedingt für sie einnimmt, eine natürliche Anmut und eine reizvolle Darstellung des Liedinhaltes, wodurch die Zuhörenden unwillkürlich mitgerissen werden. Nicht endenwollender Beifall war denn auch der Lohn für ihre Darbietungen.

Der 19. Oktober war ein Tag von hoher Bedeutung in unserem Konzertleben. Willy Burmester gab wiederum ein Konzert im grossen Saale des Künstlervereins. Etwas beschämend für Bremen war es eigentlich, dass der Saal nicht bis zum letzten Platze gefüllt war. Um so dankbarer waren die 4—500 Erschienenen für das, was ihnen von dem gottbegnadeten Künstler geboten wurde, für das Höchste und Erhabenste, was die Kunst zu geben vermag. Unermesslicher Jubel und wahre Beifallsstürme riefen den Gefeierten immer wieder auf das Podium, Zugabe auf Zugabe wurde ihm abgerungen. Übrigens ist er den auf dem Programm stehenden „Hexentanz" von Paganini uns schuldig geblieben, weil er die Klaviernoten vergessen hatte — er spielte dafür die Faustphantasie von Wieniawski — und hat dadurch die Verpflichtung auf sich geladen, wiederzukommen. In Hrn. Emeric Stefaniai lernten wir einen noch jugendlichen Künstler kennen, der mit einer verblüffenden Technik eine Vornehmheit der Auffassung verband, wie sie selten zu finden ist. Er war daher nicht nur ein würdiger Begleiter des grossen Geigers, sondern riss durch seine Klaviersoli (Brahms: Andante und Scherzo Fmoll; Chopin: Nocturne Hdur; Liszt: Tarantella di bravura aus „Die Stumme von Portici") die Zuhörer zur grössten Bewunderung hin.

Dr. R. Loose.

### Cassel, den 2. Nov. 1907.

Die diesjährige Konzertsaison hat hier im Oktober gleich kräftig eingesetzt. Neben einer Reihe von Solistenkonzerten, darunter zwei der jungen Geigenkünstlerin Edith v. Voigtländer innerhalb 14 Tagen und ein Liederabend des hiesigen Musikdirektors Karl Hallwachs mit eigenen Kompositionen, nennen wir aus den letzten Wochen an grösseren Musikaufführungen: das 1. Abonnementskonzert der Mitglieder des Königlichen Theaterorchesters am 18. Oktober, das Konzert des a cappella-Chores am 25. Oktober und das erste Konzert des Oratorienvereins.

Die Königliche Theaterkapelle eröffnete ihr erstes Konzert durch die musterhafte Vorführung der „himmlisch langen" C dur-Symphonie von Franz Schubert in würdiger Weise. Ausserdem gelangte als selbständige Orchesternummer noch die bekannte erste „Peer-Gynt-Suite" des kürzlich verstorbenen skandinavischen Tonsetzers Edvard Grieg zu Gehör. Die unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Dr. Beier technisch und dynamisch sorgfältig ausgeführten vier Sätze der Suite: die tiefe Naturempfindung kündende „Morgenstimmung", des ergreifend wirkenden „Åsas Tod" und der beiden letzten charakteristischen, in national-skandinavischem Empfinden wurzelnden Sätze „Anitras Tanz" und „In der Halle des Bergkönigs" wurden mit ausserordentlichem Beifall entgegengenommen. Ein besonderes Interesse nahm die Vorführung zweier Neuheiten für Cassel in Anspruch: das Klavierkonzert in Cmoll des früheren Königlichen Generalintendanten Grafen von Hochberg und die dramatische Szene „Die Nonne" von Franz Mayerhoff. Das

Hochbergsche Klavierkonzert, das sich ohne Unterbrechung in einem Satze abspielt, gibt dem Hörer keine besonders schwierigen Rätsel auf. Es enthält einige hübsche Gedanken, einen träumerischen Mittelsatz und einen wirkungsvollen lebhaften Schlussteil. Die Durchführung der im ganzen einfachen Themen ist nicht recht logisch und entbehrt auch der innigen Verschmelzung von Klavier und Orchester. Die Klaviertechnik dieses im älteren Stile, etwa von Weber oder Mendelssohn, geschriebenen Konzertes erfordert Eleganz, Sauberkeit und Sorgfalt des Spieles. In dieser Beziehung verdient die Leistung der Interpretin, Frau Kwast-Hodapp, Grossherzogl. Hess. Kammervirtuosin, höchste Anerkennung. Der Anschlag der Künstlerin ist ausgezeichnet, der Vortrag warm beseelt und die Technik bedeutend. Die Pianistin trug solo noch das Cismoll-Nocturne von Chopin, Rhapsodie No. 12 von Liszt und als Zugabe einen zarten Satz (Vogelgezwitscher) von Rameau künstlerisch hervorragend vor.

Die Dichtung zu der dramatischen Szene „Die Nonne" entstammt der Feder Therese Dahns, Gemahlin des Dichters Felix Dahn und behandelt die unglückliche Liebe einer Nonne zu einem jungen Ritter. Von mächtiger Sehnsucht getrieben schleicht die Nonne in der Dunkelheit aus dem Kloster und glaubt in ihrer Vision das Nahen des Geliebten zu Ross zu vernehmen. In höchster Ekstase breitet sie die Arme aus, um ihn zu empfangen, stürzt aber infolge übermenschlicher Erregung bewusstlos nieder. Später finden sie die Nonnen tot am Gittertor des Klosters liegen.

Der Komponist Franz Mayerhoff, Kirchenmusikdirektor in Chemnitz, der durch seine Hmoll-Symphonie bekannt geworden ist, hat zu der dramatischen Szene durch gute Wahl der Themen und durch wirkungsvolle Instrumentation in kurzen Zügen eine recht charakteristische musikalische Illustration geliefert. In formaler Hinsicht auf dem Boden der Klassiker stehend, hat Mayerhoff die Themen und Gesänge, sowie auch das Orchester durchaus mit modernem Leben erfüllt. Gesanglich stellt die „Nonne" hohe Anforderungen, denen nur eine tüchtige dramatische Sängerin, die für diese Szene in der einheimischen Opernsängerin Frl. Schuster gewonnen war, gerecht werden kann. Die Komponisten der beiden Novitäten wohnten der Aufführung bei und wurden von dem dankbaren Publikum lebhaft hervorgerufen.

Der a capella-Chor, der gut geschulte und frische Stimmen besitzt, brachte eine Reihe schöner Chornummern zu Gehör. Zwischen den Chören standen die Soloquartette von Mendelssohn und Södermann, vorgetragen von Mitgliedern des Vereins, und Vorträge der Konzertsängerin Olga von Welden aus Stuttgart und der Pianistin Wanda de Zarembska aus Berlin. Letztere spielte Beethovens „Mondscheinsonate", ein Nocturne von Brassin, sodann Valse Emoll und Asdur-Polonäse von Chopin mit elastischem Anschlag und guter Auffassung. Frl. v. Welden brachte ihren umfangreichen Mezzosopran in der Liebes-Arie der „Dalila" von Saint-Saëns und in Liedern von Schubert, Brahms und dem Dirigenten des Vereins, Herrn Königl. Kammermusikus R. Ibener, gut zur Geltung. Doch bedürfen Tonbildung, Atemführung und Wortbetonung noch sorgfältigerer Durchbildung des Organs der jungen Sängerin.

Im Oratorienverein gelangte in dessen erstem Konzert am 1. Nov. das Oratorium „Der heilige Franziskus" des belgischen Tondichters Edgar Tinel unter Leitung des Herrn Musikdirektors Karl Hallwachs zur Aufführung. Das eigenartige Werk, das nach seiner Bekanntmachung in Frankfurt a. M. im Jahre 1890 überall in der musikalischen Welt, so auch bei seinem ersten Erscheinen hier in Cassel vor etwa neun Jahren, mit grossem Erfolge aufgeführt wurde, ist bekanntlich eine katholische Heiligenlegende, die in drei Abteilungen das Leben des Franziskus — des einst sangeskundigen Ritters Franz von Assisi — in der Welt und seine Entsagung, ferner sein Klosterleben und schliesslich den Tod und die Verherrlichung des Heiligen behandelt. Ohne in den strengen Oratorienstil zu verfallen, lehnt sich Tinel an die alten Meister an, benutzt aber moderne orchestrale Ausdrucksmittel und schafft ein an instrumentalem Farbenglanz reiches Tongemälde. Die Anforderungen des umfangreichen Werkes an Solisten, Chor und Orchester sind bedeutend. In erster Linie erfordert die Titelpartie eine glänzende Vertretung. Für die hiesige Aufführung war der tüchtige Heldentenor des Frankfurter Stadttheaters Herr Ejnar Forchhammer, der den Franziskus auch in Fulda gelegentlich des 70 jährigen Stiftungsfestes des dortigen Caecilien-Vereins am 17. Nov. d. J singen wird, in Aussicht gnommen. Leider musste aber Herr Forchhammer im letzten Augenblicke wegen Erkrankung absagen, und an seine Stelle trat Herr Kammersänger Ludwig Hess aus Berlin. Dieser Künstler sang die Vision des Franziskus und die Sonnenhymne mit Schwung und Begeisterung, die Lieder der Armut und der Liebe mit beseeltem Ausdruck und echt lyrischem Empfinden und brachte auch die ergreifende Sterbeszene wirkungsvoll zu Gehör, forcierte jedoch im Kampfe gegen das stark besetzte, nicht immer genügende Zurückhaltung beobachtende Orchester zu sehr die höheren Töne. Die Baritonsoli des Gastgebers und des Turmwächters sang Herr Martin Oberdörffer aus Leipzig zwar weich und klangschön, aber viel zu monoton. Auch die Vertreterin der Sopranpartie, Frl. Eva Uhlmann aus Chemnitz, vermochte der Himmelsstimme nicht genügend Geltung zu verschaffen. Ihr Organ ist zwar lieblich und sympathisch, jedoch nicht tragfähig und kräftig genug. Noch weniger befriedigte der Tenorist Kurt Lange aus Frankfurt a. M., der die verschiedenen Rezitative zu übermitteln hatte. Das Organ des jungen Künstlers besitzt wenig Klang und Volumen. Zu einer ungleichmässigen Phrasierung und einer schwer verständlichen Aussprache gesellt sich ausserdem noch ein unleidliches Tremolieren der Stimme.

Während bei der ersten hiesigen Aufführung des „Heiligen Franziskus" die Himmelsstimmen von einigen hierzu besonders geeigneten Stimmen prächtig zu Gehör gebracht wurden, war diesmal an diesem Gesange der ganze Frauenchor, nicht zum Vorteil des Ganzen, beteiligt. Denn einmal war der Chor nicht zart genug, und ausserdem sangen einzelne Stimmen wohl wegen der andauernd hohen Lage unrein. Der Männerchor war durch Mitglieder der „Liedertafel" und des „Quartettvereins" verstärkt worden. Gluckten auch nicht alle die schwierigen Einsätze, so verdient doch vor allem der glänzend gesungene Sonnengesang Anerkennung. Das Orchester des hiesigen 83 Infanterie-Regiments spielte die Ouverture und die festliche Tanzmusik recht gut; die Begleitung zu den Sologesängen konnte zurückhaltender sein. Herr Musikdirektor Hallwachs leitete das Werk mit Energie und grosser Hingabe. In der ersten Abteilung des Werkes konnten die Tempi stellenweise lebhafter sein. Prof. Dr. Hoebel.

**Cöln,** Ende Oktober.

Die Konzertsaison hat auf allen Gebieten in gewohnter Weise eingesetzt und wer immer wollte, konnte sich einer Reihe sehr schöner Darbietungen erfreuen Aber da sind wir gleich beim beklagenswerten Hauptübel angelangt: der Wollenden sind neuerdings in Cöln nicht viele und Enthaltsamkeit ist es, die auf ihre Art die Kunst verschlingt. Mit der sogenannten „Musikmetropole am Rhein" stehts schon seit längeren Jahren nicht so, wie unaufrichtige Chronisten in übelangebrachtem Lokalpatriotismus nach auswärts hin glauben machen und davon, wie es zur Zeit in Wirklichkeit um die „Musikstadt" Cöln bestellt ist, — was das Publikum betrifft — weiss so mancher bedeutende Künstler, den die Erkenntnis der Verhältnisse teuer zu stehen kam, ein trauriges Lied zu singen. Mehr und mehr zieht sich das Gros derjenigen Cölner, auf die man in dieser Richtung müsste rechnen können, deren Geschmack aber vielfach an ganz anders gearteten Stätten eigenartige Blüten treibt, von vornehmen und ernsten musikalischen Veranstaltungen zurück und die Konzertsäle zeigen gähnende Leere, wenn man sie nicht in letzter Stunde mit Gratisenthusiasten bis zur Musiziermöglichkeit anfüllt. Das ist hier das Bild bei allem Nichtabonnierten, abonniert aber wird auch wenig, und sogar die Gürzenichkonzerte begegnen zumal in diesem Jahre einer für den Kunstsinn der in Frage kommenden Kreise beschämend geringen Teilnahme.

Werfen wir einen Rückblick auf den bisherigen Verlauf der Dinge, so ist zunächst zu registrieren, dass ein Teil des ersten Gürzenich-Konzerts (15 Okt.) dem Andenken Josef Joachims galt. Die Einleitung bildete der Brahmssche Begräbnisgesang für Chor und Blasinstrumente. Wenn es darauf ankommt, im Joachimschen Geiste zu wirken und ihn in seinem eigenen Schaffen zu ehren, so sind dazu nicht viele andere so berufen, wie sein langjähriger Quartettgenosse Carl Halir, der ausgezeichnete, mit des entschlafenen Meisters klassischer Art so grundvertraute Geiger. Er spielte Joachims ungarisches Konzert und zwar, wie nicht anders zu erwarten, im glänzendsten Stile. Bekanntlich hat der Komponist das in jungen Jahren geschriebene Konzert, das ihm selbst als Ausführenden seinerzeit so grosse Triumphe eintrug, mit enormen technischen Schwierigkeiten angefüllt; dass sie für ihn keine bedeuten, zeigte Halir bedingungslos und gerade bei den heikelsten Passagengruppen schien er sich in der Schnelligkeit des Zeitmasses kaum genug tun zu können. Natürlich fand er bei Fritz Steinbach und dem Gürzenich-Orchester jede immer wünschenswerte Ergänzung. Joachims folgende Szene der Marfa zu Schillers Fragment Demetrius für Mezzosopran und Orchester, der ja mehr gewählte Satzkunst als dramatisches Leben eigen ist, erreichte die unter anderen Verhältnissen erzielbare Wirkung nicht, weil

die Münchener Sängerin Frau Anna Erler-Schnaudt, deren mittelwertige Stimme nicht genügend geschult ist, der Gesangspartie im Vortrag einiges schuldig blieb. Über Max Regers Orchestervariationen und Fuge über ein Thema von Joh. Adam Hiller ist den Lesern dieser Wochenschriften in No. 44 nach der inzwischen erfolgten Leipziger Aufführung berichtet worden und so beschränke ich mich darauf, zu sagen, dass in Anwesenheit des Komponisten das weniger in der Erfindung und Instrumentation wertvolle, als durch enorme kompositorische Technik und Kühnheit der Gestaltung imponierende, in seiner Redseligkeit im Verhältnis zum Inhalte allzu ausgedehnte Werk lebhaften Beifall fand, für den bis zu wesentlichem Grade die so packend aufgebaute Schlussfuge massgebend zu sein schien. Steinbach, dem die Variationen gewidmet sind, brachte das gesamte Tongemälde unter intensiver Beleuchtung der einzelnen Stimmungen und fein pointierender Ausdeutung alles koloristisch Charakteristischen zu klarster Veranschaulichung. Wenn vieles unverstanden bleiben musste, so lag das eben nur am Wesen des Werks selbst. In vier Regerschen Liedern: „Es blüht ein Blümlein rosenrot", „Aeolsharfe", „Aus den Himmelsaugen" und „Des Kindes Gebet", die, zumeist ausserordentlich ansprechend, wegen der starken Stimmungsverwandtschaft beim Hintereinanderhören eines dem andern schaden, schnitt Frau Erler-Schnaudt, die jedenfalls die Lieder in München mit dem Komponisten durchstudiert hatte, besser ab wenngleich ich auch hier keinerlei wirkliche Bedeutung an der Sängerin wahrnehmen konnte. Den poetisch gehaltvollen Gesängen wäre eine erschöpfende Interpretation zu wünschen gewesen. Reine Freude hatte ich für diesmal nur an der meisterlichen Begleitungskunst Regers, der an einem jede Absicht verwirklichenden Ibach-Flügel seinen Liedern ein Ausdeuter von erstaunlicher Beredsamkeit war. Eine sehr eindrucksvolle Wiedergabe der zweiten Leonoren-Ouvertüre beschloss den Abend. — Zu Anfang des zweiten Gürzenich-Konzerts hörte man Händels G moll-Konzert für Orgel und Orchester, dessen Orgelpartie F. W. Franke aus Cöln weihevoll spielte, während Steinbach mit seinem Orchester so recht im Sinne Händels unter absoluter Enthaltung von jeder modern empfindenden, orchester-rhetorischen Pose sekundierte. Dann betätigte Frl. Elly Ney mit Mozarts B dur-Konzert, in dem sie die Kadenzen ihres verstorbenen Lehrers J. Geiss spielte, und der Burleske D moll von Rich. Strauss ihre vornehmlich im Bereiche Kraft zulassender Nüancen und in geschicktem Phrasieren den Schwerpunkt findende schöne pianistische Begabung. In Bachs Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied" (Psalm 149) für achtstimmigen Doppelchor a cappella, mit der noch beim diesjährigen Musikfest Steinbachs grandiose Chordisziplin sich bewährte, legten die Sänger volle Ehre ein und Dvořáks bilderreiche reizvolle 5. Symphonie „Aus der neuen Welt" konnte in der ihr zuteil werdenden glanzvollen Ausführung Kenner wie Laien entzücken.

Das Gürzenich-Quartett der Konzertmeister Bram Eldering, Carl Körner, Josef Schwarz und Friedrich Grützmacher zeigte sich an seinem ersten Kammermusikabend im Konservatoriumssaale auf der vollen Höhe seiner rühmlich bekannten Leistungsfähigkeit, indem es Mozarts C dur-Quartett, Haydns Es dur-Quartett und das Brahmssche Klarinetten-Quintett (unter Mitwirkung des Herrn R. Friede) im abgeklärtesten Stile zu Gehör brachte.

In der Musikalischen Gesellschaft, die neuerdings immer mehr auswärtige Künstler zu ihren Aufführungsabenden heranzieht, und in der neben Generalmusikdirektor Steinbach Arnold Krögel das durch vorgeschrittene Konservatoristen verstärkte Orchester der Gesellschaft leitet, eröffneten den Reigen der Gäste die Herren Artur und Max Orobio de Castro, jugendliche Vertreter von Geige und Cello. Von den Brüdern, die beide besondere Vorzüge nach Seiten des Klanglichen oder des Temperaments nicht beobachten liessen, während sie eine ansehnliche Reife der Technik und sonstige gute musikalische Eigenschaften bekundeten, ist derzeit der Cellist Max der fertigere Künstler Nicht etwa aus Spanien haben die Herren die Fahrt hierher unternommen, sondern von dem benachbarten Duisburg, ihrem künstlerischen Domizil, kamen sie. Nach Fr. Wanda Landowska aus Paris, die für ihre fein gewählten Cembalo-Vorträge vielen Beifall fand, erschien Henri Marteau, von dem man ein eigenes, recht ansprechendes Klarinetten-Quintett von hübschem Stimmungsgehalt und trefflicher Führung der Instrumente hörte. Löste hierbei der Klarinettist Steyer seine Aufgabe tonschön, so wirkten weiter die Herren Schmidt-Reinecke, Pörsken und Cahnbley aus Dortmund sehr verdienstlich, mit denen Marteau weiter ein formschönes, vornehm gehaltenes Streichquartett von Leander Schlegel aus Haarlem spielte. Mit Max Regers 2. Sonate für Solovioline gewährte der ausgezeichnete Geiger noch einen besondern Einblick in gewisse feine Eigenheiten seiner Künstlerschaft. — Eine ungemein fesselnde Bekanntschaft machte man beim letzten Aufführungsabend in einer noch ganz jugendlichen, zweifellos zu wirklicher Karriere berufenen Pianistin Elisabeth Bokemeyer. Die in seltenem Masse begabte Schülerin von Prof. Martin Krause in Berlin erweckte hellen Jubel mit Liszts Es dur-Konzert und Volkmanns Konzertstück mit Orchester. Die ausserordentliche Kraft, die alle gehäuften Schwierigkeiten mit gleichsam tändelnder Grazie erledigende bewundernswerte Technik, mit der das junge Mädchen im wohlerfassten Geiste der Komponisten am Ibach-Flügel zu uns sprach, und nicht zum mindesten ihr enormer pianistischer Intellekt brachten dem bekanntlich sachverständigen Auditorium Überraschung auf Überraschung. Die Interpretierung der beiden Tonwerke durch Frl. Bokemeyer führte uns das Resultat der Vereinigung von ungewöhnlich glücklicher Begabung und meisterlicher Unterweisung in schönster Form vor Augen. Der jungen Dame, die übrigens im vorigen Jahre in Berlin Siegerin in der Konkurrenz um den Jbachpreis war, werden wir, wie es heisst, in Bälde im Gürzenich wieder begegnen.

Das Flonzaley-Quartett konzertierte auf eigene Rechnung im Hôtel Disch mit grösstenteils dem erst kürzlich in Leipzig absolvierten Programme, nämlich Mozarts B dur-Quartett, dem Lento aus dem unvollendeten Quartett von Chausson, dem Scherzo aus Regers D moll-Quartett und dem Es dur-Quartett von Dvořák (an dessen Stelle man in Leipzig Beethovens F moll-Quartett hörte). Die vorzüglichen Sondereigenschaften der Herren Adolfo Betti, Alfred Pochon, Ugo Ara und Iwan d'Archambeau und ihre vom feinsten Wohllaute getragene, weitgehende, im Detail oft so überaus reizvolle Virtuosität im Zusammenspiel, Vorzüge, bei denen man gerne da und dort das minder tiefe Eindringen in den Geist der Tonsetzer vergisst, mussten selbstverständlich auch hier in hohem Masse interessieren und warmem Beifall begegnen. Das Auditorium war übrigens für das Schöne um so empfänglicher, als man, bis auf ein winziges Bruchteilchen der Erschienenen, nicht dafür bezahlt hatte. — Und nun will ich zu meinen bei Beginn meines Berichtes gemachten Bemerkungen zwei kleine Illustrationsproben geben: Für das Konzert des zu den ersten derartigen Künstlergenossenschaften zählenden Flonzaley-Quartetts waren im ganzen 3 Karten gekauft worden und als am 25. Oktober Hans Pfitzner hier erschienen war, um die Cölner Musikfreunde — also wohlverstanden: die kunstbegeisterten Bürger der „Musikmetropole am Rhein" mit einer grossen Anzahl seiner neuen Lieder durch den Vortrag des Kammersängers Rudolf Moest von Hannover und persönlich begleitend bekannt zu machen, musste er unverrichteter Dinge wieder abreisen, da sich in Cöln kein Mensch gefunden hatte, der sein Interesse an dem hier noch gänzlich unaufgeführten Pfitzner durch Erlegung des Eintrittspreises zu erhärten bereit gewesen wäre und weil der Komponist vor Freischaren und lediglich aus Hochachtung vor seinen verlorenen Spesen vernünftiger Weise nicht konzertieren wollte. — Also immer hereinspaziert, meine Herrschaften, in die berühmte Musikstadt, Sie werden sich ganz gewiss bei der Abreise erleichtert fühlen!

Paul Hiller.

**Dresden**, den 6. Nov.

Unsere bedeutendsten grossen Konzerte nächst den Symphoniekonzerten der Königl. Kapelle, die Philharmonischen, veranstaltet von der Firma Ries, dirigiert von Kapellmeister Olsen, begannen am 22. Okt. Das einzige reine Orchesterwerk, Schuberts Ouvertüre zu „Alfonso und Estrella", gelang vortrefflich, während die Begleitung zur Hans Heiling-Arie, die Kammersänger Feinhals aus München sang, recht mangelhaft klappte und erkennen liess, dass man miteinander noch nicht recht eingespielt war. Der Sänger, dessen hervorragend schöne Mittel bekannt sind, zeigte eine virtuose Behandlung der Kantilene, während der beim Bühnensänger zu erwartende dramatische Zug wenig zu spüren war; die recht veraltete Arie aus Verdis Maskenball geriet sogar reichlich sentimental, während die Lieder, leider von Herrn K. Pretzsch nicht immer mit der wünschenswerten Prägnanz begleitet, dem Sänger grossen und verdienten Beifall brachten. Herr Fr. Lamond, pietätvoll Franz Liszts Geburtstag feiernd, spielte des Meisters prächtiges Es dur-Konzert etwas lehrhaft-trocken, nicht ganz so temperamentvoll, wie man erwarten durfte; um so virtuoser gelangen ihm drei kleinere Sachen, besonders die Tarantelle.

Mit einem grossen Chorkonzert debütierte die Volks-Singakademie, deren hervorragende Leistungen ich hier schon oft gekennzeichnet habe. Es handelte sich diesmal um den Versuch des Dirigenten Joh. Reichert, dessen glänzende Begabung als Chormeister alle in den Verhältnissen beruhenden Schwierigkeiten zu überwinden vermag, seiner Sängerschaft eine Aufgabe des eignen Geistes zu stellen; er hat sich leider dabei von

einem Stoff gefangen nehmen lassen, der, gerade für seine den arbeitenden Kreisen angehörigen Sänger, so ungeeignet wie möglich war; er hat nämlich Herders Rhapsodie „Die Tonkunst" für Baritonsolo, gemischten Chor und Orchester komponiert. Der ungemein schwülstige, in blutlosen Abstraktionen schwelgende Text hätte grössere Individualitäten zum Scheitern bringen mögen; Reichert, der kenntnisreiche, man möchte hier sagen allzu kenntnisreiche, Musiker besitzt gerade das nicht, was allein diesen spröden Text bezwingen konnte: scharf ausgeprägte Eigenart und rücksichtsloses Draufgängertum. So hat er eine sehr anständige, in manchen Partien wohlklingende Musik geschrieben, aber nicht mehr; die persönliche Note, das suggestiv Zwingende fehlt. Verwunderlich ist nebenbei, dass er als routinierter Praktiker so unnötig schwierig schreibt und ausserdem so häufig die Höhengrenzen der Singstimmen überschreitet.

Die Aufführung war in allen Teilen wohlgelungen, für Chor und Dirigenten ehrenvoll; das Solo sang Herr Kies (Kgl. Oper) vortrefflich.

Einen Hochgenuss erlesenster Art bereitete uns das Flonzaleyquartett, dessen Leistung ich doch noch höher bewerten möchte, als mein hochverehrter Leipziger Herr Kollege in No. 44 tat. Allerdings wurde bei uns nicht Beethoven, sondern Schubert (Quartett A moll), der biedere alte G. San Martini (Sonate für 2 Violinen und Cello) und Sinigaglia (Quartett D dur) gespielt, und diese drei Tondichter wurden von den Künstlern geradezu restlos ausgeschöpft; auch Schubert, dessen deutsche Gemütstiefe und Innigkeit in ganz überraschender Weise zum Ausdruck kam. Aber selbst wenn man über die Auffassung streiten konnte, so ist doch sicher, dass man selten vier Künstler von so völlig gleicher Güte, von so eminent feinfühligem Zusammengehen antreffen wird. Selbst den heimatstolzesten Lokalpatrioten ging ein Licht auf, wie weit diese Vollendung an Tonschönheit und Durchgeistigung über das gewohnte Mass hinausging. Sehr verdienstlich war die Ausgrabung der allerliebsten Sonate (6 kurze Sätze) von San Martini, und an dem Werk des Sinigaglia ist mir die Bedeutung dieses Mannes, den ich bisher unterschätzt habe, erst aufgegangen; leider fällt der etwas triviale Schlusssatz etwas ab gegen die drei ersten, sehr feinen und wirkungsvollen Sätze.

Ein äusserst genussreicher Abend wurde uns durch Altmeister Julius Klengel vermittelt, der im Verein mit dem sehr tüchtigen Pianisten O. Weinreich sich das ausserordentliche Verdienst erwarb, das Dresdner Publikum mit dem hier, wie es scheint, gänzlich unbekannten Jean Louis Nicodé bekannt zu machen. Alle Welt weiss, und zwar nicht erst seit der glänzenden Aufführung der Gloriasymphonie in Berlin, was der Name Nicodé in der Musikwelt bedeutet, und auch die Dresdner könnten es ahnen, da Nicodé vor Jahren, als er sich hier noch als Dirigent betätigte, seine beste Kraft daran gesetzt hat, durch Darbietung vortrefflichster Leistungen zur Hebung des Kunstgeschmacks beizutragen. Dem bekannten vorzüglichen Dresdner Volkscharakter entsprechend, wurde ihm mit Undank und Gleichgültigkeit gelohnt, so dass Nicodé sich gänzlich zurückzog, und in den Jahren, die ich die Ehre habe, für das „Musikal. Wochenblatt" zu berichten, ist es mir nicht ein einziges Mal vergönnt gewesen, den Namen Nicodé zu schreiben. Da war es denn ergötzlich und beschämend, wie leer der kleine Saal des Palmengartens blieb, als die wackern Leipziger Herren den Dresdnern wieder einmal ihren berühmten Mitbürger ins Gedächtnis zu rufen versuchten; wenn sie kein Defizit mit heimgebracht haben — wie ich vermute — so haben sie doch ganz sicher nicht unter der Last der Einnahmen gestöhnt — soll man da wirklich nicht bitter und boshaft werden?! Helfen tuts freilich nicht. Darum zur Sache: das Konzert war eine Freude in allen Teilen, die Cellosonaten op. 23 (H moll) und 25 (G dur) sind Werke voll frischester Inspiration, gesunder, fesselnder Melodik und wohldurchdachter Arbeit; das zweite Werk ist mir noch lieber als das erste, in dem einige rasche Passagen der Cellotechnik nicht recht adäquat sind. Über Meister Klengel kann ich mir eingehende Lobeshymnen wohl sparen; aber auch Hr. Weinreich erwies sich als warm empfindender, technisch einwandfreier Künstler, der ausserdem Variationen und Fuge (op. 18), ein hochbedeutendes, schweres Werk, zu nachhaltigster Geltung brachte; es wäre kleinlich, gegenüber dem vorzüglichen Totaleindruck eine geringe Unebenheit (etwa in der Mitte) besonders anzukreiden. Die Fuge selbst war eine glänzende Leistung.

Ein anderer Kammermusikabend verunglückte durch die Erkrankung der Violinistin; man lernte aber neben einer guten Pianistin, Klara Bräuer, eine sehr gute Cellistin Frl. Eugenie Stoltz kennen, die in Griegs A moll-Sonate op. 36 durch Temperament und doch auch poetische Durchgeistigung fesselte.

Ein Ereignis war die Erstaufführung des neu aufgefundenen 7. Violinkonzerts von Mozart. Der Mozartverein unter Hrn. von Haken konnte es sich nicht nehmen lassen, hierin allen anderen Städten vorauszugehen (4. November), da es ja der Anregung seines hochverdienten Mitgliedes, Prof. E. Lewicki, zu danken ist, dass Prof. Kopfermann auf die in der Berliner Bibliothek befindliche Abschrift aufmerksam wurde. Das Werk, von unserm Konzertmeister Prof. Henri Petri gespielt, erzielte, wie zu erwarten, einen Riesenerfolg, und es ist wohl nicht zweifelhaft, dass auch ein andres Auditorium als gerade die empfängliche Gemeinde des Mozartvereins das gleiche Urteil abgeben wird. Das Werk ist ausserordentlich frisch und fesselnd, arbeitet mit sehr dankbaren, zum Teil fast populären Motiven und stellt dem Sologeiger eine recht anspruchsvolle Aufgabe; und trotz aller Hochachtung vor unserm einheimischen Geigenmeister muss ich aussprechen, dass er den höchsten Anforderungen an Tonschönheit und -Reinheit nicht überall gerecht geworden ist. Allerdings mag ihn vielleicht gestört haben, dass die Orchesterbegleitung an Präzision und Anschmiegsamkeit manches zu wünschen übrig liess; bei einem Dilettantenorchester, und seien seine Mitglieder noch so intelligent, wird die Leistung nur dann erfreulich, wenn der Dirigent eine ganz besonders kraftvolle und energische Persönlichkeit ist.

Einen Klavierabend von Frl. Johanna Thamm, den ich nicht hören konnte, darf ich dennoch nicht unerwähnt lassen; nach zuverlässigen Informationen hat sich die junge Künstlerin, die ich schon wiederholt gerühmt habe, unter der Hand ihres ausgezeichneten Lehrers (Prof. B. Roth) überraschend entwickelt; wer mit kaum 17 Jahren Liszts H moll-Sonate, Draesekes Sonate quasi Fantasia, daneben Reger und Chopin technisch einwandfrei bewältigt, muss wohl auch dann den Durchschnitt weit überragen, wenn das geistige Element noch nicht auf der Höhe reifer Meister steht. — Auch als Komponist trat Prof. Roth in seiner letzten Sonntagsmatinée bedeutsam hervor; von den Duetten, reizend gesungen von den Damen Jüttner und Lewald, ist das ungemein feine und stimmungsvolle Abendlied, von den Liedern, die Frl. Seebe (Kgl. Oper) mit dem ihr eigenen Charme zu vollster Geltung brachte, ist die „Letzte Fahrt" besonders hervorzuheben. Hofpianistin A. aus der Ohe (Berlin) führte eine Zahl eigner Werke vor, die ein liebenswürdiges und geschmackvolles Talent bekundeten; die technische Ausführung war ganz vortrefflich.

Prof. Dr. Paul Pfitzner.

## Das Musikfest in Leeds.

Oktober 1907.

„The Leeds Musical Festival" zählt zu den musikalischen Ereignissen Englands. Und mit Recht. Das Bestreben, das Beste unserer Choral- und Instrumental-Literatur, gepaart mit den neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete des kirchlichen und weltlichen Stiles, dem grossen Publikum zu bieten, verdient jedenfalls auch in diesen Blättern festgehalten zu werden. Bei der Eigenartigkeit des „Leeds-Festival", wie es „nach innen" arbeitet, möchten wir einen Augenblick verweilen, ehe wir daran gehen, Altes und Neugebotenes zu besprechen. — Da begegnen wir vor allem der alten englischen Sitte — oder sollen wir etwa Unsitte sagen — gewisse Werke als Novitäten bezeichnet zu finden, deren Erscheinen nicht dem drängenden Genius des betreffenden Tondichters seine Entstehung verdankt, sondern die „auf Bestellung gemacht" wurden. Die Komponisten unserer Tage sollen angeregt aber nicht aufgeregt werden. Was für ein bestimmtes Datum fertigkomponiert werden soll — oder muss — kann sich unmöglich normal entwickeln. Der Tondichter muss unwillkürlich immer dabei denken: Werde ich denn auch zur festgesetzten Zeit damit fertig werden?! — Nun, selbst in unserer fortgeschrittenen Zeit, sollte man dennoch, soweit es sich um neu zu schaffende Musik handelt, Unterschiede machen, zwischen lenkbaren Luftschiffen, Motor Cars und Oden oder Oratorien! — Die letzteren können, einmal streng künstlerisch oder ästhetisch vornehm genommen, nicht für ein bestimmtes Datum fertigkomponiert — bestellt werden. — So hören wir denn grössere neue Werke, deren Mache sich ganz respektabel gibt, deren innerer Gehalt jedoch häufig Spuren übereilten Denkens und Ausarbeitens zeigt. — Viele, vielleicht die meisten der heutigen englischen Komponisten, schreiben einen schlackenreinen Satz. Es wimmelt darin förmlich von theoretischen, abstrakten Wahrheiten des Kontrapunktes oder des Generalbasses, allein was der Hörer berechtigt wäre darin zu finden: Ursprünglichkeit der Themenarbeit, tieferes Eingehen in den Geist des Stückes — das vermissen wir in den meisten dieser Tonschöpfungen. Eine der grellsten Illustrationen für das soeben Gesagte lieferte der in London bestbekannte Komponist Joseph Holbrook, dessen symphonisches Gedicht „Ullalume" ich vor einigen Jahren in der Queen's Hall

unter Henry J. Woods Leitung hörte. Man kann sich kaum etwas Krasseres, etwas mehr Düster-Melancholisch-Langweiligeres denken, als diese neuartig „gemachte" Komposition. Der Effekt dieser Musik war niederdruckend. Ich hatte das Gefuhl, als hätte ich acht Tage lang nicht geschlafen!

Eine andere trübe Erscheinung dieses sonst so herrlichen Musikfestes manifestiert sich wieder in der geradezu beschämenden Tatsache, dass dieses Musikfest, das in erster Linie für die breiten Volksmassen berechnet sein sollte, von ihnen fast garnicht, oder nur von einem geringen Bruchteil besucht werden kann. Infolge der enormen Honorare, die an Komponisten, Instrumentalisten und Vokalisten bezahlt werden, erscheint es unmoglich, die Eintrittspreise auf ein populäres Niveau zu bringen. Das viertägige Fest, mit seinen acht Konzerten kostete rund etwas über zehntausend Pfund Sterling; was über diese Summe hinaus eingeht, das wird wohltätigen Zwecken zugeführt. Das Volk in Yorkshire und namentlich die musikalische Mittelklasse, die mit Stolz von „ihrem" Festival spricht und darauf als das „Erste" im Lande hinweist, kann einfach nicht daran teilnehmen. „We cannot afford to pay such high prices", — das ist der Refrain, den man allenthalben in Leeds vernimmt. Um womoglich dennoch einen, wenn auch nur geringen Ausweg aus diesem Dilemma zu finden, hat man die letzten sieben Generalproben „erfunden". Orchester und Solisten probieren vier Wochen lang in London und kommen dann nach Leeds, um mit den Chören die Ensembleproben abzuhalten. Diese letzten Proben sind nun mit ermässigten Eintrittspreisen arrangiert, und hier sieht man die enthusiastische Menge, deren bescheidene Mittel es nicht erlauben, dem eigentlichen Festival beizuwohnen.

Was mich geradezu in Erstaunen versetzte, das waren die Frauen-Chöre. Diese Präzision in der Attacke, bei sammtweichen Stimmen, sowohl beim Alt als beim Sopran, hört man wohl nicht alle Tage. Die Stärke der Männerchöre liegt eher im sonoren Teile, und zwar bei den Baritons und den Bassisten; den Tenören fehlt die Wucht, der Schmelz und die damit vermisste Weichheit der Tongebung.

Das Fest wurde um 11 Uhr Morgens mit Händels „Israel in Egypten" eröffnet. Im grossen und ganzen eine ziemlich beachtenswerte Leistung, soweit es sich um Solisten handelte, von denen jedoch nicht alle auf der Höhe des Festgedankens standen. Dagegen war der chorale Teil sehr zufriedenstellend. Hierauf folgte Beethovens „Neunte". Das vorzügliche Orchester (126 Mann stark und grösstenteils aus London) unter der Leitung des Festdirigenten, Sir Charles Stanford, leistete ganz Hervorragendes. Dagegen konnten wir uns mit dem Gesangsquartett nicht recht befreunden. Marie Brema ragte turmhoch über ihre Kollegin Miss Perceval Allen hinaus, während Mr. Ben Davies und Mr. Ffrangcon Davies nicht genug Wucht in ihren Stimmen besitzen, um den Schluss der gewaltigen „Neunten" nach Gebühr zu krönen. — Der Abend brachte Hubert Parrys „Sinfonia Sacra". Das Werk hat eigentlich keinen ausgesprochenen Charakter. Es liegt zwischen dem Oratorium und der Ode. Eine „Heilige Symphonie" ist sie keinesfalls, dazu ist sie viel zu weltlich geraten. Ausser der „Introduktion", die orchestral ist, besteht das Werk aus Soli und Duetten für die verschiedenen Stimmen; aus sogenannten Semi-Chorus und Full-Chorus. Der dirigierende Komponist gab sich alle erdenkliche Mühe, sein Werk vollendet herauszubringen, allein das Publikum konnte nur mit Mühe folgen und schien völlig aufzuatmen, als die letzten Takte verklungen waren. Es folgten vier Gesänge, die der Komponist A. Herbert Brewer „Pastorals" nennt, für Orchester, Tenor-Solo und Männerchor. Die einzelnen Gesänge führen folgende Überschriften: 1. Song on May morning, 2. Welcome, sweet pleasure, 3. The power of Music, 4. A Shepherds dance. Da haben wir wieder einen Komponisten, der mit dem Ausdruck förmlich ringt, um sich verständlich zu machen. Die ersten zwei Nummern bewegen sich in konventioneller Weise und lassen uns kalt, trotzdem man glaubt in einem lauwarmen Bad zu sitzen. Der dritte Gesang: „The power of Music" ist geradezu bedauerlich enttäuschend geraten. Mr. Brewer sollte noch einmal den Versuch machen, diesen Teil des Zyklus umzukomponieren, denn wahrlich so druckt man kaum „Die Macht der Musik" aus. Sollte es dennoch Leute geben, die eine derartig in Musik gesetzte „Macht" akzeptieren, dann kann man sich darunter nur eine Macht, wie sie etwa der Fürst von Monaco hat — denken. Einem grossen Teil des Auditoriums schien Mr. Brewers „Macht" gefallen zu haben, denn sie äusserten ihr Verdikt in sehr lebhaftem Applaus. Recht angenehm und ziemlich erfrischend dagegen wirkte die letzte Nummer. Der Tanzrhythmus bewegt sich recht leicht und nicht zu banal. Diese Nummer verdiente den starken Applaus, der dem Komponisten gezollt wurde. Den Solopart sang Mr. Gervase Elwes mit mässigen Mitteln. Abgeschlossen wurde mit Brahms Symphonie in D No. 2 op. 73, die in England schon lange als seine „schönste" gilt und die Sir Charles Stanford mit grosser Umsicht dirigierte.

Der zweite Tag brachte zum ersten Male: „Stabat mater" op. 96 von Stanford. Das Prelude und ein Intermezzo gefielen ungemein, während das ganze Werk von guter Mache zeugt, in der sich sogar einzelne Schönheiten vorfinden. Allein wir glauben kaum, dass es jemals die Popularität eines Dvořák oder etwa Rossini erlangen wird. Zum Schlusse (Quartett und Chor) wurde der Komponist-Festdirigent mit grossen Ehren ausgezeichnet. Für die plötzlich erkrankte Miss Agnes Nicholls wurde eine Schülerin des Royal College aus London berufen, die sich überraschend gut mit der schwierigen Sopranpartie abfand. — Der zweite Teil dieses Konzertes bildete mehr eine Gedächtnisfeier für Edvard Grieg, dessen Werke persönlich zu leiten er nicht mehr erlebte. Es wurden Szenen aus „Olav Trygvason", einem unvollendeten Drama Björnstjerne Björnsons und die Suite „Peer Gynt" No. 1 aufgeführt. Das erstere Werk ist echter Grieg. Es weht darin der erfrischende Zephir seines Heimatlandes. Anklänge, oder vielmehr Reminiszenzen aus der Piano-Violoncell-Sonate, aus verschiedenen populär gewordenen Liedern des vornehmen Komponisten, machen das Werk bald sozusagen familiär. Die Aufnahme war sehr enthusiastisch. — Das Abendkonzert war noch einer anderen Gedenkfeier gewidmet. Diese galt Joseph Joachim. Seiner „Elegiac-Ouverture" wurde andächtig zugehört. Der Rest des Abends war etwas zu bunt für ein Musikfest. „Two Folk Songs with Variations for unaccompanied Chorus", von Rutland Boughton (neu), Ode (neu) für Bariton, Solo und Chor: „Intimations of Immortality" von Arthur Somervell. Ouvertüre: „Die Meistersinger" von Wagner. Song for Chorus and Orchestra (neu): „Toward the Unknown Region" von R. Vaughan Williams. „Walkürenritt und Finale" aus „Siegfried". Das ist wahrlich mehr als genug. Doch das gutmütige Publikum hielt wacker bis zum Schluss aus. Die Volkslieder mit Variationen von Bougthon sind unnatürlich, weil ein Volkslied nicht nötig hat, in Variationen gekleidet zu werden, um sich „effektvoller" zu präsentieren. Die Ode von Somervell ist viel zu lang ausgesponnen, sie ist mehr als lang, das heisst langweilig. Sie gehört zu jenen Werken, die auf Bestellung für das Festival komponiert wurden. Geistreichen Gedankengang, oder etwa inspirierten Ideen scheint der Tondichter aus dem Wege gegangen zu sein, wahrscheinlich unabsichtlich. Nach Schluss dieser Ode, haben wir uns innerlich sehr ode gefühlt. Das neue Lied für Chor und Orchester von Vaughan Williams hat keinen ausgesprochenen Charakter. Möglicherweise liegt die Ursache im Texte: „Toward the Unknown Region". Der Komponist segelt da nach „unbekannten Regionen", und wir fühlten weder die Ambition noch die Lust, ihm dorthin zu folgen. Wagners „Meistersinger"-Ouvertüre war die reinste Erlösung aus den verschiedenartigen vorhergegangenen „Unbekannten Regionen" und die Leistung unter Stanford war trefflich. Dagegen fiel das Finale aus „Siegfried" etwas ab. Es ist zu wiederholten Malen darauf hingewiesen worden, dass derartige Werke auf die Bühne und nicht in den Konzertsaal gehören.

Der Freitag bescherte Elgars letztes Oratorium „The Kingdom", mit dem bedeutenden Komponisten am Dirigentenpult. Dieses mehr weltliche Oratorium bildet bekanntlich den zweiten Teil einer Tetralogie, deren erster Teil „The Apostles" sind, während der dritte und letzte Teil noch in Entstehung begriffen ist, dessen Vollendung im kommenden Winter in Rom, wohin sich der Komponist von hier aus begab, erwartet wird. Ich beabsichtige, mich demnächst mit Sir Edward Elgar in einer biographischen Skizze eingehend zu beschäftigen, bei welchem Anlasse ich mehr über „The Kingdom" zu sagen haben werde. Hier nur soviel, dass das Werk mit all' seinen Fehlern und Vorzügen mächtig einschlug und von den festlich Versammelten mit Begeisterung aufgenommen wurde. Es folgte sodann noch Schuberts grosse Symphonie in C deren prächtige Wiedergabe das Direktionstalent Sir Charles' ins glänzendste Licht zu stellen vermochte.

Der Abend wurde mit Mozarts ewig schönem „Requiem" eingeleitet, das sorgfältigst vorbereitet war. Die Damen Henry J. Wood und Ada Crosley feierten förmlich Triumphe. Weniger befriedigten die Herren Spencer Thomas und der jugendliche Herbert Brown. Beiden sei der Mozartstil, der so ganz abseits liegt von allen anderen Gesangsstilen, aufs angelegentlichste empfohlen. Diese Herren scheinen keine Ahnung davon zu haben, dass Mozart seinen eigenen Stil schuf, dem begeisterte Künstler mit ebensoviel Seele als Gehirn gerecht zu werden wissen. Alle Sänger, die Mozart etwa mit Tosti vertauschen, können niemals darauf Anspruch

erheben, dass ihre Leistung als künstlerisch wahre hingenommen werden kann. Es folgte sodann wieder eine Novität mit dem obligaten Komponisten als Dirigenten. Diesmal war es ein „Poem for Chorus and Orchestra“, das sich „Sea Wanderers“ betitelt. Der dirigierende Komponist: Granville Bantock hat sich mit früheren Werken schon einen geachteten Namen in der englischen Komponistenwelt erworben, und sein neuestes Opus lässt wieder den gediegenen Melodien-Maler mit gut ausgerüsteter Kontrapunktik erkennen. Stürmischer Beifall belohnte das interessante Werk. — Den Beschluss des Abends machte die Symphonie No. 8 von Glazounow, angeblich zum ersten Male in England aufgeführt. Nach einmaligem Hören des gewaltigen Werkes kann man kaum von überwältigenden Eindrücken sprechen. Glazounow ist jedenfalls kein gewöhnliches, schöpferisches Talent, aber wir können wohl behaupten, dass er kaum jemals die Höhe eines Tschaikowsky erreichen wird. Unter Sir Charles Stanfords sicherer Leitung erfuhr das Werk eine würdige Wiedergabe.

Der vierte und letzte Tag brachte Bachs grosse Messe in H moll. Das enorm schwierige Werk mit seinen Prachtchören, wurde glänzend interpretiert. Die Chorleistung übertraf alles Bisherige. Schwierigkeiten für derart Sangeslustige schien es keine zu geben. Die vielhundertköpfige Schar ersang sich mit frappierender Sicherheit den eigentlichen Lorbeer, den das denkwürdige Fest zu bieten vermochte. Dem Chormeister, Mr. H. A. Fricker, wurde für seine herrliche Leistung während einer vollen zehnmonatlichen Einstudierungszeit begeistert zugejauchzt.

Das achte und Schlusskonzert des Festes bestand aus den beiden Ouvertüren: „Hebriden“ von Mendelssohn und „Leonore“ von Beethoven in recht schwungvoller Ausführung. Bachs „Eight-Part Motet (vocal) (Breitkopf & Härtels Edition), von Chormeister Fricker prächtig geleitet, übte mächtigen Eindruck aus. Ein dramatisches Lied: „Vätergruft“ von Cornelius mit Mr. Plunket Greene als reproduzierenden Künstler, gefiel durch den tiefdüstern, geistvoll erhabenen Gehalt der Komposition, deren Glanzstellen Mr. Greens Kunst gut zu verwerten wusste. — In vier Liedern von Grieg: „An das Vaterland“, „Warum schimmert dein Auge?“, „Ich liebe Dich“, „Ein Traum“, wusste Mrs. Henry J. Wood, die reichtalentierte Gemahlin unseres hervorragendsten Londoner Dirigenten, Mr. Henry J. Wood, den ganzen Zauber ihrer Vortragskunst, in den Dienst Griegscher Lyrik zu stellen. In der Mitte ungefähr spielte der junge, recht feurige Pianist, Mr. Percy Grainger, Griegs Klavier-Konzert, technisch tadellos, doch geistig nicht genügend vertieft. Nachdem Plunket Greene „Five Songs of the Sea“ mit Chorus von Stanford gesungen hatte, folgte zum Schlusse noch die Ode: „Blest Pair of Sirens“ von Parry. Man hörte dieses letzte Opus schon mit rechter Abspannung an. Parrys Tonsprache ist immer vornehm, doch was er uns oft sagt, ist nicht immer neu. — So endete denn dieses denkwürdige Musical Festival in den prächtigen Räumen des Rathauses (hier Town Hall genannt). Allein bevor wir unsern Bericht schliessen, möchten wir noch ein Wort der Anerkennung Mr. Edward C. Bairstow widmen, dessen Leistungen als Organist auf der Höhe der Bedeutung und der Festesstimmung standen.

S. K. Kordy.

### Leipzig.

Am 4. November fand im Saale des städtischen Kaufhauses das von Herrn Kapellmeister Hans Winderstein veranstaltete erste Orchester-Kammermusikkonzert statt. Eine neue Aussicht, ältere Musik kennen zu lernen. Wohl auch eine Heimstatt für jüngere und jüngste musikalische Kompositionen, insoweit sie in das Gebiet der Orchester-Kammermusik gehören. Der Begriff der letzteren ist natürlich eng und weit zu fassen, mit einem Worte dehnbar Im Interesse der eingeführten Konzerte sollte er jedenfalls nicht in enger Fassung für die Auswahl der Werke zur Beratung stehen. Die Grenzen könnten sich getrost vom Septett bis zur Symphonie von Mozart ziehen. An grösseren Werken führte Herr Winderstein das Orchester-Trio, op 1 No. 5, von Johann Stamitz in der Bearbeitung von Hugo Riemann und das Concerto grosso No. 2 in F dur von G. F. Händel auf. Beide Werke erfuhren zwar keine einwandfreie, aber doch eine sichere und lebendige Ausführung Herr Winderstein wird sich wohl bereit finden lassen müssen, wenn er dieser Art von Konzerten dauerndes Leben geben will, sich in den Geist der alten Musik und in den ihrer Erzeuger wesentlich mehr zu vertiefen und alle Werke in der Originalgestalt aufzuführen. Dass er den Basso continuo in Händels F dur-Konzert einfach als nicht vorhanden betrachtete, ist völlig unverständlich. Was er mit diesen beiden Kompositionen geboten hat, war nicht mehr als ein guter Anfang, der von der Vollendung aber noch sehr weit entfernt ist. Die von Hugo Riemann herausgegebenen „Elf Tänze“ von Beethoven interessierten um des Namens und mancher schönen Einzelheit willen, ebenso das Oktett (Rondino) in Es dur für Blasinstrumente. Einen grösseren, aber keinen grossen musikalischen Wert besitzt das aufgefundene und herausgegebene Violinkonzert No 7 in D dur von Mozart, das Fräulein Katharina Bosch sehr gut, nur im Ton etwas zu kräftig und etwas zu modern spielte.

Der amerikanische Tenorist Glenn Hall wurde an seinem Liederabende am 6. November von Professor Arthur Nikisch am Flügel vorzüglich unterstützt. Zu einem vollkommenen künstlerischen Gesamtresultat kam es trotzdem nicht. Herr Glenn Hall ist eben noch kein künstlerischer Faktor. Er will erst einer werden, wenn inzwischen sein Tenor nicht vergangen sein wird. Was ihm fehlt: Mässigung im Ausdruck — denn darin tut er viel zu viel — eine tadellose Tonbildung — die flachen, gaumigen und Fisteltöne zu hören, ist kein besonderer Genuss — und eine wirkliche hohe Tonlage. Die ganze Art und Weise seines Vortrags weist ihn auf die Bühne hin. Im Konzertsaal erweckte er damit mehr Unlustgefühle. Er sang siebzehn Lieder von Brahms, Liszt, Tschaikowsky, Wolf, Strauss und Erich Wolff, ohne damit Eindrücke erzielen zu können.

Nach zehnjähriger Abwesenheit von Leipzig veranstaltete am 9. November der einstige Lisztschüler Arthur Friedheim einen Klavierabend im Kaufhaussaal. Wenn nicht einer körperlichen Indisposition die Schuld aufgebürdet werden kann — wozu äusserliche Anzeichen berechtigten — so hätte sich seine künstlerische Wandlung zur Reife nur gut im relativen Sinne vollzogen. Sein Spiel zeigte ausser dem virtuosen Schliff nur noch einen feinen Sinn für Linienführung und Behandlung des Architektonischen, also die Eigenschaften eines denkenden Musikers. Der Künstler selbst mit grosser Leidenschaft und grosser Beredsamkeit wurde in ihm nicht mächtig. Deshalb ist es auch zu verstehen, dass er Franz Liszts sechs Capricen nach Paganini viel erfolgreicher vorzutragen vermochte, als dessen grosse Ballade No. 2 in H moll. Von Beethovens Cis moll-Sonate, op. 27 No 2 ganz zu schweigen, obgleich er die Melodie des Adagio sostenuto bei weitem zarter spielte, als viele andere, welche meinen, sie müssten diese wie mit Hammerschlägen herausmeisseln. Über die Auffassung des Allegretto soll nicht gestritten sein, aber darüber, dass er den Seelensturm, das Gewitter im Gefühlsleben, zu einer inhaltslosen Etüde herabwürdigte, sind nicht genug tadelnde Worte zu sagen. Es könnte im Furioso geschehen. Und Mendelssohns 2 Liedern ohne Worte, zu denen das „Frühlingslied“ gehörte, wusste er kein Leben einzuhauchen. Ein anderer und zwar ein besserer war er bei der Wiedergabe einer Auswahl von Etüden und Präludien von Chopin. So wie sich Arthur Friedheim als Pianist von neuem in Leipzig eingeführt hat, kann er in Wirklichkeit nicht sein. Ein neues Auftreten wird sicher diese Annahme bestätigen.

Das Arno Hilf-Quartett veranstaltete seinen zweiten Kammermusikabend am 10. November und hatte Haydns Es dur-, Beethovens Cis moll- und Stephan Krehls A dur-Streichquartett in das Programm aufgenommen. Dass die Herren Professor Hilf, Alfred Wille, Bernhard Unkenstein und Georg Wille, königl. Hofkonzertmeister, eine Verbindung zwischen Haydn und Beethoven durch Stephan Krehls Streichquartett herzustellen wussten, lässt ihr Musizieren in einem hellen Lichte erscheinen. Die nervöse Hast und die damit oft verbundene unsichere Ausdrucksweise, die vor dem und noch im vergangenen Jahre das Spiel des Quartetts beeinträchtigte, ist jetzt gewichen. Jeder von den Herren Quartettisten nimmt selbst im lebhaftesten Tempo mit Ruhe die musikalischen Fäden auf, um selbständig sie mit einander im Zusammenwirken mit den andern in logischer und psychischer Weise zu einem abgeschlossenen schönen Ganzen zu verbinden. Eine Musterleistung in rein musikalischer Hinsicht war der Vortrag von Beethovens erhabenstem Streichquartett. Grössere seelische Freiheit, Leidenschaftlichkeit und Phantasie würde sie zu einer unübertrefflichen Meisterleistung gewirkt haben. Haydns Es dur-Quartett wäre noch ein leichterer Fluss zu wünschen gewesen. Stephan Krehls Quartett aber erfuhr eine einwandfreie Wiedergabe. Die im Werk niedergelegte stimmungsvolle Klein- und Feinarbeit kam zu einer reizvollen, fesselnden Darstellung. Der Erfolg würde noch bedeutender gewesen sein, wenn der letzte Satz, ein Thema mit Variationen, zu den voranstehenden Teilen, in denen das Behagliche, Schwermütige und Heitere schöne und sichere Gestalt gewonnen hat, ein gleichwertiger Gegensatz wäre. Nach seinen Leistungen im 2. Kammermusikabend hat das Hilf-Quartett Anspruch darauf mit an erster Stelle genannt zu werden. Die damit errungene Stelle zu behaupten, dürfte seine vornehmste Aufgabe sein.

Paul Merkel.

Das Herbstkonzert des Leipziger Lehrer-Gesangvereins am 9. Nov. fand diesen vorzüglichen Männerchor der vorzüglichsten einer im weiten Vaterland — in denkbar bester Verfassung vor, und das die gewaltige Alberthalle fast vollkommen füllende Publikum konnte sich in stürmischem Beifall nicht genug tun. Es ist wohl nicht nötig, noch einmal die Vorzüge dieses Vereins in tonlicher und seelischer Hinsicht breit zu erörtern. Das ist ja anlässlich der so erfolgreichen Rheinfahrt unsrer sangesfreudigen Lehrer von berufener Seite aus Köln (Nr. 41) ausführlicher geschehen. Auch gestern wars unter der überlegenen, grundmusikalischen und temperamentvollen Führung Hans Sitts, eines geborenen Chordirigenten, eine Lust für Ohr und Herz, ihren von Nummer zu Nummer einen gesteigerten Sieg auf ganzer Linie bedeutenden Vorträgen zu lauschen. Bedenken nötigte aber wieder die stark mit Österreich liebäugelnde Programmwahl und der Gehalt der modernen Männerchöre ab. Da zeigte es sich, dass unser impulsiver, idealgesinnter Kaiser wieder den rechten Augenblick erfasste, als er hier rief: Zurück zur Natur! Das Programm dieses Herbstkonzerts belegte die Grundmängel und Schäden moderner Männerchorkomposition deutlich, ja typisch und unangenehm deutlich. Hier die sentimentale, klanggesättigte österreichische Erotik Kirchls — hätt's Kienzl geheissen, würd's ebenso gut gepasst haben! — mit schrecklich viel Gefühlen und rührseligen Atrappen, dort die in der eigentlichen Erfindung bei allem schönen Temperament völlig unpersönliche, raffinierte technische Mache und kleinliche Charakterisierungs- und Illustrationswut und effektvolle Aufmachung wie bei Schwartz und Berr, dort die vielhundertstimmige Heubergersche Liebeserklärung. So war die künstlerische, rein musikalische Ausbeute, von ganz wenig Gutem abgesehen, wieder einmal verflucht dürftig! — Von den beiden Solisten fesselte Fräulein Maria Seret-Berlin durch schönes Stimmmaterial, das aber nicht einwandfrei geschult erscheint und darum der Tonintensität und Ausdauer in der recht tonlosen und matten tiefen Lage nicht, wie erwartet, gerecht wird; ein schönes Piano, eine glänzende höhere Mittellage und gutmusikalischer Vortrag nahmen für die sympathische Sängerin, die sich teilweise ihr ungünstig liegende Aufgaben gestellt hatte, durchaus ein. Herrn Hofpianisten Willy Rehberg hinderte eine starke nervöse Indisposition an der vollen Entfaltung seiner vorzüglichen geistigen und technischen Fähigkeiten. So klang alles atemlos überhetzt und voll innerer unbesiegbarer nervöser Unruhe; erst bei Chopin fand sich der Künstler wieder und zeigte noch am Schlusse, dass er ein ganzer fein und edel empfindender Musiker, dem ein bemerkenswert feiner, duftiger Anschlag zu Gebote steht, ist. Beide Solisten wurden ohne reichen Beifall und Zugaben nicht entlassen.

Sieht man bei Herrn Robert Kothes Volksliedervorträgen zur Laute, in denen er seine vielen Getreuen am 10. Nov. wieder im Hotel de Prusse um sich sammelte, davon ab, dass seine Laute keine Laute, sondern eine Guitarre ist, dass Scherrers Bearbeitungen alter Volkslied-Perlen der Technik der alten Lautenmusik zuwiderlaufen, dass das etwas derb timbrierte und keineswegs vollkommen geschulte Organ des Sängers und seine, übrigens bedeutend gewachsene Charakterisierungskunst ihn auf das kräftige oder derbhumoristische Gebiet eingrenzen, dass es ihm an dem genialen Einfühlungsvermögen für das Eigene und Unterscheidende in Dialekt und Volksstamm, wie's Scholander besitzt, doch fehlt, so kann man trotzdem, hauptsächlich ob seiner warmen Begeisterung für die Erfüllung seiner schönen und heute doppelt notwendigen Kulturmission, solch einen Kotheabend mit lebhaftem Dank für seine Anregungen verlassen. Man muss ihn eben lediglich als deutschen Barden, deutschen Volksliedersänger auffassen und wird da viel interessante Vergleiche mit Scholander, dessen Schatten unausbleiblich in alle ähnlichen „Lawtenspiele" hineinragt, anstellen können. Denn auch Kothe ist eine Persönlichkeit: eine frische, lebhaft empfindende und ausgesprochen süddeutsche sogar. Wie rasch auch er sich ins Herz zu singen weiss, bewies der freudige Beifall, den seine Kunst auch dieses Mal wieder fand. Dr. Walter Niemann.

Obwohl die Enthüllung des Seffnerschen Bachdenkmals auf März 1908 verschoben werden musste, blieb es am 7. d M. bei dem, ausschliesslich Werke des grossen Thomanerkantoren darbietenden Programmen des IV. Konzerts im Gewandhause, dessen eigentlichen Höhepunkt die wundervolle Reproduktion des Cmoll-Konzerts für zwei Klaviere durch die Herren Generalmusikdirektor Wolfrum (aus Heidelberg) und Professor Reger bildete. Ausgezeichnete Bachkenner, spielten beide Künstler die in den zwei Ecksätzen so kraftvoll-kernige, im langsamen Satze so stimmungsvoll poetische Komposition zum Entzücken aller Hörer, tatsächlich wie ein Mann, mit herrlicher Klangentfaltung und so objektiv, dass das Kunstwerk in reinster und tiefster Wirkung vor uns erschien. Von Bachs Orchestersuite in Ddur nahm Herr Professor Nikisch relativ nur wenig Notiz — ausser der, schon seit einem halben Jahrhundert im Gewandhause eingebürgerten Aria mit ihrer sanften, herzbeweglichen Melodie wurden die übrigen Sätze eben so ziemlich schlecht und recht heruntergespielt Kaum besser erging es dem grandiosen Eingangschor der gewaltigen Reformationskantate „Ein' feste Burg ist unser Gott", deren Wiedergabe unfraglich der feineren Studierung entbehrte und nur die notwendigste Steigerung gegen den Schluss hin erhielt, als Herr Professor Homeyer die Orgel mit aller Macht erklingen liess. In der Gelegenheitskomposition „Der zufriedengestellte Aeolus", einer dramatischen Kammerkantate für Soli, Chor und Orchester, vermochte man kaum viel Humor zu entdecken, vollends deshalb nicht, weil so beinahe alles in Allegorie zerfliesst und der alte Meister beinahe niemals aus den Banden seines kirchlichen Stils herauskommt. Man gab mit dieser Kantate gleichsam den Beweis aufs neue, dass seine epochale Bedeutung eben ausschliesslich auf dem Gebiete der Kirchen- und Instrumentalmusik liegt. Einzelne Sachen daraus, z. B. der Chor der in ihrem Gefängnis zurückgehaltenen Winde und mehrere Rezitative des Windgottes Aeolus zeichnen sich jedoch durch deutlich schärfste Charakteristik aus. Die Solokantate mit Schlusschor „Ich will den Kreuzstab gerne tragen" vervollständigte das Programm. Herr van Eweyk sang diese, die allergrössten Anforderungen stellende Komposition mit Aufbietung seiner ganzen hochentwickelten Kunstfertigkeit, so dass eine bedeutende und tiefe Wirkung kaum ausbleiben konnte Ausser ihm wirkten in der Aeoluskantate (die übrigens auch durch den so entsetzlich abgeschmackten Text unendlich viel verliert) noch der leider effektiv indisponierte Herr Hess und die Damen Geyer und Philippi, diese zu grösster Befriedigung aller Hörer mit. Tüchtig bewährte sich Herr Wünsche als Cembalist.

Unter steigender Anteilnahme ihres Auditoriums gab Frl. Alice Ripper am 8. d. M einen Klavierabend im städtischen Kaufhaussaale. Aus der sehr talentierten, mit einer glänzenden Technik ausgerüsteten jungen Pianistin scheint allmählich eine andere Teresa Carreño werden zu wollen. Vollkommene Ruhe gegenüber den schwierigsten Problemen ihrer Kunst, Schönheit des Anschlags und feuriges Temperament zeichnen Alice Rippers zunächst noch immer auf Entwickelung eminenter Virtuosität gerichtetes Klavierspiel aus. Prachtvoll vermittelte die Konzertgeberin Liszts seltener zu hörende Konzertstudie „Mazeppa" und dessen beide Paraphrasen der Schubertschen Lieder „Das Wandern" und „Lebewohl". Fehlte es im Vortrag der Schumannschen Humoreske an tieferem und mitpoetisierender Nachempfindung, so kam dagegen alles in Mendelssohns Spinnerlied und sehr vieles in Chopins Asdur Polonäse und einigen Präludien zu bester Wirkung. Verdienstlich war es, dass Frl. Ripper auch einige, im Konzertsaal wohl noch nicht gehörte Stücke, eine Elegie und eine Toccata von A. Ashton und den sehr grotesken, aber interessanten Hexentanz von Franzesco Berger, ein Bravourstück erster Ordnung, ins Programm aufgenommen und damit ein Beispiel zu löblicher Nachahmung aufgestellt hatte.

Eugen Segnitz.

Im Kammermusiksaal des Zentraltheaters liess sich am 4. November ein englisches, nur aus Damen bestehendes Streichquartett hören. Die Spielerinnen, Nora Clench, Lucy Stone, Cecilia Gates und May Mukle, übertrafen die Erwartungen, und zeigten, dass allen Frauenrechtlerinnen das Herz im Leibe lachen musste, auch den Musikern aber Respekt eingeflösst wurde vor diesen kammermusikalischen Leistungen. Denn obgleich hinsichtlich des Wohllauts nicht ungewöhnlich Klangadeliges und Duftiges geboten wurde, so waren doch die gesunde, kernhafte Rhythmik der Spielerinnen und die intelligente Art, mit der sie fast immer den thematischen Gehalt herauszuschälen wussten, sehr zu rühmen. Dabei hatten sich die Künstlerinnen nicht auf leichter ausführbare Werke beschränkt, brachten vielmehr nach einem Haydnschen Quartett (Gdur, op. 64 No. 4) Debussys Gmoll-Quartett (Op. 10) zu Gehör und charakterisierten diese eigenartige Mischung von Leidenschaft und Stimmungsmalerei recht zutreffend. Weit weniger vermochte Ernest Walkers Streichquartett-Fantasie zu fesseln, die mit billigen Mitteln arbeitet. Sie steht auch mehr dem Namen nach als de facto in Ddur, berührt diese Tonart nur zeitweilig und vorübergehend — schier wie ein Automobil seine Ölstation und ist dann — schwupps wieder weggeeilt in entlegene B-Tonarten. Sehr hübsch aber nahm sich Ernst von Dohnányis Cdur-Serenade für Violine, Viola und Cello aus, zumal auch die reizvollen Pointen, die in den fünf knappen Sätzen der gefälligen Komposition eingekapselt sind,

von den Damen Clench, Gates und Mukle zu voller Geltung gebracht wurden.

Der blinde Organist Bernhard Pfannstiehl hat in Leipzig, wo er früher wohnte, noch immer viele Freunde, die sein feinsinnig-gediegenes Spiel zu schätzen wissen. Auch das von dem Künstler am 5. November in der Johanniskirche gegebene Konzert bewies Pfannstiehls bedeutende Beherrschung von Manualen und Pedal, seinen vornehmen, stets auf geschmackvolle Registrierung bedachten Musiksinn, wie nicht minder die grosse Leistungskraft seines Gedächtnisses aufs neue, und insbesondere als Bach- wie als Rheinbergerinterpret zeichnete sich der Konzertgeber, die stilistischen Unterschiede verständnisinnig wahrend, sehr aus. Als eine recht tüchtige Cellistin lernte man in Stücken von Locatelli und Schumann Fräulein Ethel Goldney-Chitty kennen und schätzen Nicht ganz so gut war es um den Sologesang bestellt, obschon dieser nicht weniger denn drei Vertreter bezw. Vertreterinnen hatte. Herr Scriba bot aber doch in der Hauptsache Befriedigendes, und Frau Eckardt, die mit viel seelischer Anteilnahme Winterbergersche geistliche Lieder vermittelte, würde sogar gerühmt werden können, wenn ihre Tongebung gleichmässiger, weniger flackernd gewesen wäre. Dagegen hatten die gesanglichen Vorträge von Frau Dr. Roch zu merkbare Ecken und Kanten, ermangelten für anspruchsvollere Ohren sehr des Schliffs einer künstlerischen Schulung.

Das erste dieswinterliche Konzert des Bachvereins, das am 8. November in der Thomaskirche stattfand, war von recht schönen Eindrücken begleitet und bildete einen neuen Beweis dafür, dass der Verein, wie sein Dirigent, Herr Karl Straube, sich die Pflege der Werke des grossen Thomaskantors sehr angelegen sein lassen. Zu Gehör kamen die Kantaten „Preise, Jerusalem, den Herrn", „Sehet, wir geh'n hinauf gen Jerusalem" und „Wie schön leuchtet der Morgenstern", dazu das „Magnificat". Vielleicht hätte man dieses, so bedeutend und herrlich es ist, für ein andermal aufsparen sollen, um die Aufführung nicht gar zu lang auszudehnen, auch wäre für die gewaltigen Steigerungen des Werkes eine noch stärkere Besetzung der Chorstimmen erwünscht gewesen. Sehr trefflich aber gerieten die Kantaten, auch soweit die Mitwirkung des Vereins selbst in Frage kam, der sorgfältigste Vorbereitung bekundete und sich durch Sicherheit, Edelklang und sinngemässe Verteilung von Licht und Schatten auszeichnete. So wurden sowohl „Wie schön leuchtet der Morgenstern", welche Kantate ja zu den schon bekannteren zählt, als auch die anlässlich einer Leipziger Ratswahl im Jahre 1723 entstandene, teils festlich, teils pastoral gestimmte Kantate „Preise, Jerusalem, den Herrn" zu voller Geltung erschlossen, nicht minder die Estomihikantate „Sehet, wir geh'n hinauf gen Jerusalem", ein Werk von ergreifender Poesie und herzbewegender Innigkeit, in allem „moderner Bach", d. h. dem neuzeitlichen Empfinden ganz wunderbar entsprechend. Von den Solisten bewährten Frau Meta Geyer-Dierich und Fräulein Maria Philippi durchaus ihren künstlerischen Ruf, Herr George A. Walter, der für den indisponierten Herrn Ludwig Hess eingesprungen war, erwarb sich durch weichen und verständnisvollen, nur in der Höhe nicht immer mühelosen Gesang Sympathien, und die Bassoli waren bei Herrn Arthur van Eweyk, von einigen Intonationsschwankungen abgesehen, sehr gut aufgehoben. Herr Prof. Max Seyffert als Cembalist, Herr Organist Max Fest (Orgel), der auch durch die Choralphantasie „Komm heiliger Geist" dem Konzert einen stimmungweckenden Introitus gegeben hatte, waren an dem künstlerischen Gelingen des Abends wesentlich beteiligt, desgleichen unser städtisches Orchester. Als Vertreter von Obligatstimmen hatten besonders die beiden Herren Konzertmeister Wollgandt und Hamann, sowie die Herren Schwedler und Fischer (Flöte) und der Oboer Herr Gleissberg Gelegenheit, sich hervorzutun. Felix Wilfferodt.

**Sondershausen,** Anfang November.

Nachdem am 29. September das letzte der diesjährigen vortrefflichen und stets von einer sehr zahlreichen hiesigen und auswärtigen Zuhörerschaft besuchte Loh-Konzert stattgefunden hatte, hat das hier äusserst rege musikalische Leben bereits am 13. und 27. Oktober und am 3. November die ersten Winterfreuden gebracht. Am 13. Oktober eröffnete die Fürstliche Hofkapelle unter der zielbewussten Leitung des Hofkapellmeisters Professor Traugott Ochs den Reigen mit einem Wohltätigkeits-Konzert unter solistischer Mitwirkung des hiesigen tonfesten Kammersängers Albert Fischer und des Opernsängers Fritz Vogelsang vom Fürstlichen Theater durch den ausgezeichneten Vortrag von Richard Wagners „Tristan"-Vorspiel und „Isoldens Liebestod", Hector Berlioz' Ouvertüre zu „Benvenuto Cellini" und Franz Liszts „eine Faust-Symphonie in drei Charakterbildern mit Schlusschor"; Herr Fischer sang den „Wahn"-Monolog aus „Die Meistersinger von Nürnberg" und drei Lieder von Felix Weingartner mit edlem Vortrag und ebenso wohllautender Tonfülle als klarer Weichheit und erzielte besonders mit den hier zum ersten Male gebotenen Weingartnerschen Liedern: „Stille der Nacht", „Liebe im Schnee" und „Letzter Tanz" grossen Eindruck.

Am 27. Oktober boten in der 1. Kammermusik-Aufführung die Herren Hofkonzertmeister Corbach, Kammermusikus Plumer, Kammervirtuos Martin und Kammermusikus Wörl mit L. van Beethovens op. 130 Quartett B dur, Josef Haydns op. 64 No. 1 Quartett G dur für Streichinstrumente und die Herren Musikdirektor Grabofsky, Corbach und Wörl mit Franz Schuberts op. 100 I, 2. Trio für Klavier, Violine und Violoncello in tadelloser Ausführung und mit künstlerischer Begeisterung erlesene Genüsse; besonders starken und wohl verdienten Beifall entfesselte das Schubertsche Trio, bei dessen Vortrag auch der Klavierteil im wahren Sinne des Wortes in den besten Händen war.

Am 3. November fand das I. Abonnements-Konzert der Fürstlichen Hofkapelle (Solistin: Fräulein Mirutje Lammen, Konzertsängerin aus Amsterdam, am Klavier Herr Grabofsky), statt, das von Herrn Hofkapellmeister Ochs ebenso vorzüglich geleitet, als von der verstärkten Kapelle ausgeführt wurde. Das Orchester brachte in sehr anerkennens- und dankenswerter Weise lauter Neuheiten zum Vortrage, nämlich Jean Sibelius' op. 49 „Pohjolas Tochter", eine symphonische Phantasie — erste Aufführung in Deutschland —, Hans Pfitzners op. 20 Ouvertüre zum Weihnachtsmärchen „Das Christelflein" (zum ersten Male) und Max Regers op. 100 „Variationen und Fuge über ein lustiges Thema von Joh. Adam Hiller" (zum ersten Male). Von diesen Orchesterwerken interessierte das erste besonders durch ausgesprochen nationale Färbung und eigenartige Klangwirkungen, namentlich in Blasinstrumenten und Harfe, das zweite, dessen inhaltliche Beurteilung allerdings ohne Kenntnis des ganzen Werkes nicht angängig erscheint, ist ein einfaches, sinniges Tonstück von zarter Melodik, das dritte ein Meisterwerk in jeder Beziehung, namentlich in Hinsicht auf den Tonsatz und die Ausdrucksmittel. Das schlichte, fast zu wenig auffallende Thema ist in 11 Variationen, teils heiteren, teils schwermütigen, teils anmutigen, teils heroischen Charakters, fesselnd, schwungvoll und technisch meisterhaft behandelt, die Fuge krönt das Werk in kunstvollster Weise, und der Schlusssatz klingt in hohem Grade schwungvoll und hinreissend aus. Der Beifall des kunstsinnigen Publikums war ein begeisterter. Reichen Beifall fand auch die Sängerin, Fräulein Lammen, eine anmutige, vornehme Erscheinung, mit dem stimmungsvollen und ungekünstelten Vortrag von Liedern Johannes Brahms', Hugo Wolfs, Max Regers und Richard Strauss', dessen „Zuneigung" besonders gefiel. Dr. Ackermann.

**Stettin,** Ende Oktober.

Die hiesigen Musikverhältnisse liegen insofern nicht günstig, als Stettin trotz seiner grossen Einwohnerzahl noch kein ständiges „städtisches Orchester" besitzt. Sehr Verdienstliches leistete bisher der Stettiner Musikverein unter Prof. Lorenz, der Beethovens „Missa solemnis", Bachs „h moll-Messe", Brahms' „Requiem", Schumanns „Faust" zur Aufführung brachte. Ein sehr grosses Verdienst um das Konzertleben Stettins erwarb sich auch die Konzertagentur A. Doring, die bisher Künstler- und Orchester-Vereinigungen von ausserhalb den Stettinern zugänglich machte. Wir erwähnen ferner das Erscheinen des „Holländischen Trios", des „Böhmischen Streichquartetts", des „Russischen Trios" und den Sonatenabend Joachim-d'Albert. Ein fühlbarer Mangel ist und bleibt hier ein brauchbarer, allen modernen Anforderungen entsprechender Konzertsaal! Hoffentlich werden die massgebenden Kreise hierin bald Abhilfe schaffen. — Ein Ereignis war der Kammermusikabend des „Russischen Trios" (9. X.) im Konzerthaussaale. Es war eine Lust, diese drei Künstler musizieren zu hören, sowohl Dynamik, Rhythmus und Phrasierung waren in gleich hohem Masse abgerundet, und so musste eine einheitliche Kunstleistung zustande kommen. Das Programm enthielt Mendelssohns D moll-Trio, ein für die heutige Zeit noch schönes Werk, aus dem allerdings viel gemacht werden muss. Der mitwirkende Komponist Paul Juon trug im Verein mit Frau Maurina-Press seine vierhändigen Tanz-Rhythmen vor. Wir haben in diesen Rhythmen nicht viel entdecken können, was auf eine hervorragende Kompositionsbegabung schliessen liesse, trotzdem mehrere Werke von Juon im Druck erschienen sind. Die Klavier-Motive sind zu wenig nachhaltig und entbehren der Originalität. Gespielt wurden die Stücke prächtig und das half über viele Mangel hinweg. Ein sehr dankbares und originelles Werk war der Passacaglia für Cello und Violine von

Halvorsen Das hübsche Werk verdiente, öfter gespielt zu werden. Den Schluss des Konzertabends bildete das rassige und klangschöne Trio (Fmoll) von Anton Dvořák; auch dieses Kammermusikwerk löste grossen Beifall aus, obwohl das Allegro non troppo unserer Ansicht nach etwas zu schnell genommen wurde. Hoffentlich lässt sich die treffliche Künstlerschar hier bald wieder hören. — In der Dürer-Gesellschaft hielt Prof. Dr. Sternfeld aus Berlin einen Vortrag über Beethovens 9. Symphonie. So sehr man das Bestreben anerkennen muss, ein derartig grosses Werk dem Verständnis des Publikums näher zu bringen, so wenig praktischen Wert hat es für „Unmusikalische", die ohne den geringsten Nutzen einen solchen Vortrag verlassen. Anders verhält es sich schon mit Zergliederungen von Bühnenwerken. Für die breite Masse ist Beethovens „Neunte" (im ganzen Umfange) ein recht schwieriges Problem. Trotzdem war der Vortrag im Ganzen interessant und belehrend. — Am 19. Okt. gab der hier geschätzte Gesangs-Pädagoge Herr Julius Zarest einen Loewe Balladenabend im Saale des Preussenhofes, der sich grossen Zuspruches zu erfreuen hatte. Die sehr feinsinnige Auffassung der Balladen bewies zur Genüge, wie tief Herr Zarest in deren Vortrag eingedrungen ist. Am besten gefielen uns „Der Junggesell" (Pfitzer), „Der seltene Beter" (Platen) und „Meeresleuchten" (Siebel). Sehr düstere Stimmungen lösten die Balladen: „Der Mönch zu Pisa", „Kaiser Karl V" und „Saul" aus. Die mitwirkende Pianistin Frl Erna Klein (Berlin) spielte die Hmoll-Rhapsodie von Brahms, ein Nocturne (op. 16) von Ph. Scharwenka, sodann Chopins Hdur-Nocturne und Asdur-Polonäse. Dass man doch immer wieder bekannten Klavierstücken im Konzertsaal begegnet!! Kennt die Dame nicht die poesievollen Stücke von Sinding, Mac-Dowell und die Werke der russischen Autoren, Lindow, Glazounow, Arteibouheff u. a. m.? Wie schöne Programme liessen sich danach aufstellen! Was den Vortrag der Stücke anlangt, so konnten wir uns nicht ganz damit einverstanden erklären. Die Konturen bei der Hmoll-Rhapsodie von Brahms waren noch zu verwischt, der Pedalgebrauch nicht immer diskret genug, um einen „echten" Brahms herauszustellen. Brahms muss tiefsinnig, mitunter grübelnd, wiedergegeben werden. Die ganze Persönlichkeit des Spielers muss sich ohne alle Äusserlichkeiten in diese eigenartigen Kompositionen versenken. Dann muss Frl. Klein auch noch darauf sehen, die „Handgelenke" durch reichliche Fingergymnastik zu lockern. Armanschlag klingt hart und ertötet jedes poetische Emfinden beim „künstlerischen Moment". — Zu erwähnen ist noch der Streich-Quartettabend der „Böhmen" (25. Okt.). Die Künstler gaben in Beethovens Adur-Quartett (op. 18), Dvořáks Cdur-Quartett (op 61) und dem Amoll-Quartett (op. 41 No. 1) von Schumann ihr Bestes. Das Ensemblespiel zeichnet sich durch berückenden Klangzauber, prägnante Rhythmik und grossen Ton, der jeder Schattierung fähig ist, aus. Das Piano besonders ist ideal schön. Die echtkünstlerische Auffassung des Beethoven- und Dvořák-Quartetts bewies zur Genüge, dass man es mit einer hervorragenden Quartett Vereinigung zu tun hat, die wieder zu hören grossen Genuss bereiten wird.

Richard Lange.

**Teplitz,** Ende Oktober.

In den zwölf Symphoniekonzerten, welche das städtische Kurorchester unter Musikdirektor Johannes Reicherts Leitung während des zweiten Teiles der Sommersaison gab, kam eine grössere Anzahl von Werken klassischer und moderner Autoren zur Aufführung, die entweder an sich oder der Art ihrer Wiedergabe wegen einer eingehenderen Besprechung würdig wären. Der Fülle des Gebotenen halber wollen wir uns jedoch auf eine blosse Übersicht beschränken. — Beethoven kam mit sechs seiner Symphonien (I., III., V., VI., VII. und VIII.), der „Egmont" Ouvertüre und der Ouvertüre „Leonore" No. 3 am ausgiebigsten zu Worte. Dass dies der Fall ist und bei unserem der Moderne zuneigendem Publikum freudigen Wiederhall findet, gibt dem aufmerksamen Beobachter viel und nicht Unerfreuliches zu denken. Ob sich das Publikum so seine Geschmacksgarantien gegenüber etwaigen allzuweitgehenden Entgleisungen der Moderne unbewusst selbst schafft? Anton Bruckners III. Symphonie in Dmoll gefiel derart, dass sie in einem späteren Konzerte nochmals auf das Programm gesetzt werden musste. Die Kritik kann sich diesem Volksurteil, das zugleich auch der vortrefflichen Wiedergabe des Werkes durch Reichert Rechnung trägt, ruhig anschliessen. Der erklärte Liebling der Konzertbesucher aber ist Richard Strauss geworden und der Kreis derer, die in ihm nicht nur den Orchestervirtuosen sehen, sondern durch den spiegelnden Glanz seiner Technik hindurch auf den musikalischen Grund schauen, ist im Wachsen begriffen. Diesmal hörten wir seinen Festmarsch, op. 7, die Tondichtungen „Tod und Verklärung" und „Don Juan", die Liebesszene aus „Feuersnot" und die symphonische Phantasie „Aus Italien". — Auf den Programmen waren ferner vertreten: Brahms mit den Symphonien No. 2 in Ddur, No. 3 in Fdur und No. 4 in Emoll, Schumann mit der Symphonie No. 2 in Cdur, ferner Georg Schumann (Variationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema), Eugen d'Albert (Improvisator-Ouvertüre, Vorspiel zur „Abreise"), Peter Cornelius, August Klughardt, Hermann Götz (Symphonie in Fdur op. 9), Max Schillings (Pfeifertag, Vorspiel zum III. Akt), Liszt, Dvořák, Smetana; zuletzt sei der interessantesten und bedeutendsten einer: Jean Louis Nicodé (Symphonische Suite, op. 17) genannt. Einer besonderen Hervorhebung bedarf das Konzert zum Besten des Pensionsfonds des städt. Kurorchesters (21. August 1907), in welchem nebst anderem das Vorspiel zu „Parsifal" und die Verwandlungsmusik aus demselben Werke durch Musikdirektor Reichert mit einer Abgeklärtheit und Weihe zur Aufführung gebracht wurden, die Anerkennung verdient.

Der 12 jährige „Wundersänger" (so die Reklame!) M. Mirsky gab zwei Liederabende im Stadttheater. Wir wissen uns leider nicht eins mit den Lobeserhebungen, welche demselben da und dort gespendet wurden, sondern müssen der hiesigen Tageskritik und dem massgebenden Teile der Prager Kritik) voll beipflichten. Der Knabe hat eine wunderschöne Stimme, gewiss! Aber, was er auch immer singen mag, er bleibt sich stets gleich; immer dieselben Effekte! Und, was das abstossendste ist, nicht der Inhalt der Gesänge ist hierbei für ihn massgebend, sondern der Umstand, ob die melodische Linie in die Höhe oder Tiefe führt. Von dieser Einförmigkeit angeödet, verliessen viele der Zuhörer den Saal. Überdies klingt seine Stimme bereits bedenklich übermüdet. Andern Tags sang Mirsky im israelitischen Tempel rituelle Gesänge. Wieder dasselbe! Wieder dieselben Effekte und wieder nach Massgabe der Tonhöhe verteilt! Nein, nicht von M. Mirsky sollte man reden und schreiben, sondern von seinem Impresario und von diesem könnte man dies nicht in gutem Sinne tun. Denn der sollte richtiger für die weitere Schulung (auch im geistigen Sinne) des Kleinen sorgen, ihn von Konzertreisen vorläufig fernhalten und — warten! Für einen Impresario freilich eine schwere Sache!

Dr. Vincenz Reifner.

**Wien.**

Klavierkonzerte.

(Lilly von Márkus — Jolanda Merö — Paul Weingarten — Wladimir Drosdoff — Thea Leischner.)

Das Spiel der beiden temperamentvollen Budapester Pianistinnen, Lilly v. Márkus und Jolanda Merö, welche kürzlich unmittelbar hintereinander sehr beifällig bei Bösendorfer konzertierten, begegnete sich in dem vorwiegenden Streben nach Kraft und Glanz. Und dieses Ziel wird bei der erstgenannten Dame, die als eine wahre Amazone des Klaviers erscheint was wir schon von ihrem voriges Jahr bei Ehrbar gegebenen Konzerte wissen) noch vollkommener erreicht, während in der spezifischen Lisztschen Bravourtechnik Frl. Merö vielleicht überlegen sein dürfte. Mindestens hat sie mit der als Schlussnummer ihres reichen Programms gespielten Rhapsodie No. 11 geradezu fasziniert. Eröffnet hatte Frl. Merö mit einer neuen Sonate (Ddur) von Andor Saxlehner. Wie wir hören, ein reicher Budapester Industrieller, der die Musik nur zum Vergnügen betreibt Für einen solchen Dilettanten eine ganz achtbare Arbeit, obwohl noch nicht völlig ausgereift und daher etwas buntscheckig. Grieg und Liszt (letzterer Meister namentlich mit seiner grossen Hmoll-Sonate) scheinen ein wenig Herrn Saxlehners Phantasie bei Konzeption dieser Sonate beeinflusst zu haben. Daneben regt sich aber auch schon allerlei Selbständiges, Individuelles.

Aus Frl. v. Márkus' diesmal gewähltem Programm möchten wir vor allem eine neue prächtige Transkription unseres unermüdlichen August Stradal hervorheben, die der ausgezeichnete Wiener Musiker der Vortragenden widmete: Händels sechstes Orgelkonzert Bdur anziehend und in dieser vollgriffigen Übertragung der kraftvollen ungarischen Gastin gleichsam auf den Leib geschrieben. Sie erzielte damit auch lebhaften Beifall, der aber nicht minder den trefflichen Bearbeiter anging. Man rief auch von verschiedenen Plätzen nach ihm — er wollte sich aber in seiner gewohnten Bescheidenheit durchaus nicht zeigen. Andere bemerkenswerte, unseres Wissens in Wien nie öffentlich gehörte Nummern aus Frl. v. Márkus' Vortragsordnung waren Tausigs zweihändige Übertragung des von Franz Schubert für vier Hände komponierten Andantino varié Hmoll op. 84 (eine nicht nur sehr wirksame, sondern auch eminent musikalisch gedachte Transkription was bei Tausig nicht allzuhäufig) und Raffael Joseffys Terzenstudie über Chopins

Desdur-Walzer, als das Vorbild der oft gespielten Bearbeitung desselben Stückes durch seinen berühmten Schüler Moriz Rosenthal für Berufspianisten von besonderem technischem Interesse.

An der technischen Ausbildung des Herrn Paul Weingarten hat die Emil Sauersche Meisterschule grosse Stücke vollbracht. Wie der junge Mann Bachs von Liszt übertragene Orgelfuge in G moll, sodann Originalstücke von Liszt und Chopin spielte, das ging über den Schülerstandpunkt weit hinaus und reiht den Vortragenden bereits unter die erstklassigen Virtuosen. Hauptvorzug dieses Spielers: vollendete Klarheit im ganzen und einzelnen. Damit allein ist freilich noc hnicht die geistige Tiefe hochpoetischer Tonwerke wie Beethovens A dur-Sonate op. 101 erschöpft Und so konnte denn gerade dieser, obwohl auch sehr sorgfältig einstudierte Vortrag des Konzertgebers am wenigsten befriedigen.

Wie Hr. Paul Weingarten eröffnete auch der jugendliche Leschetizkyschüler Wladimir Drosdoff mit derselben Liszt-schen Bach-Transkription und brachte sie nicht minder plastisch klar und rhythmisch wirksam. Da im übrigen des talentvollen Russen am 16. Oktober in Wien interpretiertes Konzert-Programm sich mit seinem eine Woche später in Leipzig gebotenen fast vollkommen zu decken schien — wenigstens waren da wie dort die interessante B moll-Sonate von Glazounoff op. 74, die tonmalerisch-nationale Glockenphantasie von Liapounoff „Tresvon" betitelt und zwei Wagner-Transkriptionen Hauptnummern — so brauchte ich diesfalls eigentlich nur einfach auf den Bericht des verehrten Leipziger Kollegen, Dr. Walter Niemann, zu verweisen. Nur möchte ich annehmen, dass der junge Russe in Leipzig nicht recht disponiert gewesen sei, denn gerade die in seinem dort gegebenen Konzert vermisste klangschöne und warmbeseelte Kantilene hat er bei uns besonders in Beethovens E moll-Sonate op. 90 und dem als „Trauermarsch" bekannten Mendelssohnschen Lied ohne Worte gleicher Tonart sehr sympathisch zur Geltung gebracht. Freilich hatte ihm auch Hr Bösendorfer einen seiner schönsten, klangreichsten Flügel zur Verfügung gestellt.

An der jungen Wiener Pianistin Frl. Thea Leischner, die voriges Jahr hier zum ersten Mal und zwar entschieden erfolgreich im Konzertsaal debütierte, sind sehr erfreuliche technische, wie rein musikalische Fortschritte zu konstatieren Die gesunde Natürlichkeit dieses zugleich immer musterhaft sauberen Spieles nimmt unwillkürlich für sich ein. Daher hat es in Frl. Leischners kürzlich gegebenen Konzert an verdienten lebhaften Beifallsbezeugungen nicht gefehlt. Man brauchte übrigens von ihr nur diesmal Schumanns „Humoreske" zu hören und damit zu vergleichen, wie dasselbe mit des Komponisten Herzblut geschriebene Stück einige Tage zuvor unter den Händen der Bravourvirtuosin M. Cocorescu geklungen, um sofort zu erkennen, eine wie viel musikalischere Natur die anspruchslose kleine Leischner ist.

## Liederabende
(Lilli Lehmann — Valborg Svärdström — Hella Rentsch-Sauer — Elsa Berny — Glenn Hall — Oskar Noë.)

Als eine wahre Königin der Liedersängerinnen erschien Lilli Lehmann am letzten Montag den 4. d. M. wieder vor unserem Publikum. Wie passte die Bezeichnung schon auf die majestätische Gestalt, sodann auf die gebieterisch würdevolle Haltung in allem und jedem und — last not least — auf ihre vollendete Kunst! Es ist erstaunlich, wie sie dank letzterer mit den Resten ihres herrlichen Soprans weise Haus zu halten versteht und dadurch noch immer Wirkungen erzielt, um die sich im Zenith ihrer Vollkraft stehende, aber weniger meisterlich gebildete Prachtstimmen vergebens bemühen werden. Schade nur, dass die unvergleichliche Künstlerin, um dem Andrang der Besucher zu genügen, den grossen Musikvereinssaal wählen musste. Hätte sie in kleinerem Raume — etwa bei Bösendorfer — gesungen, dann würde sich dem durchweg hochbedeutenden geistigen und eminent musikalischen Eindruck auch der entsprechende sinnliche Vollklang zugesellt haben, welcher diesmal zuweilen fehlte. Aber auch so bot uns Lilli Lehmann eine Reihe der seltensten Genüsse. Ob sie nun Bach sang (von ihm hatte sie das patriarchalische Liebeslied „Willst du dein Herz mir schenken?" gewählt, das aber eigentlich von einem Zeitgenossen des Meisters „Giovannini" herrühren soll) oder die treuherzige „Pastorelle" von J. Haydn — oder von ihrem Lieblingsmeister Mozart die unendlich zart sinnige „Abendempfindung", das herzige „Veilchen", die neckische „Warnung" oder endlich mehr oder minder bekannte Kabinettstücke von Schubert und Hugo Wolf, immer war der Eindruck der einer hochvornehmen, vor allem: massvoll schönen, dabei aber aufs feinste und verschiedenartigsten individualisierten Kunstleistung. Natürlich war das Publikum entzückt. Klärchens Lied aus „Egmont" („Freudvoll und leidvoll") in F. Schuberts selten gehörter, sinnig schlichter Vertonung wurde stürmisch zur Wiederholung verlangt und beinahe wäre es auch bei dem herausfordernd-trotzigen Wolf Liede „Wer rief dich denn?", das Frau Lehmann mit königlichem Isolde-Stolz wiedergab, zu einem da Capo gekommen. Doch zog es die Künstlerin vor, nach dem folgenden Wolfschen Mörikeliede, dem erhabenen „Gesang Weylas" zwei Zugaben zu bieten: Schuberts „Erlkönig", wo sie wieder die Stimme des Vaters, des Kindes und des Geistes ganz unnachahmlich auseinander zu halten wusste und die mit köstlichem Humor interpretierte „Wandelnde Glocke" von C. Löwe Frau Lehmanns getreuer und ungemein feinfühliger Begleiter am Klavier Kapellmeister Lindemann konnte mit Recht an den grossen Beifallsbezeugungen teilnehmen.

Tags darauf wurde uns bei Bösendorfer neuerdings an Vollendung Reichendes im Lieder- und Konzertgesange überhaupt von Frau Valborg Svärdström geboten, die sich in der verflossenen Saison so glänzend bei uns eingeführt. Nahezu Vollendetes — aber freilich in wesentlich anderer Art. Frau Svärdström ist jedenfalls besonders technisch — eine Künstlerin ersten Ranges, doch kommt ihr geistiger Horizont über den einer idealen Soubrette nicht wesentlich hinaus. Daher ihr pikante, neckische Stücke am besten gelingen. Schon gar, wenn sie dieselben in ihrem heimatlichen schwedischen Idiom zur Geltung bringen kann, wie Per Winges „Pigetanker' („Backfischgedanken"), die sie auf stürmisches Verlangen wiederholen musste.

Die treffliche Schulung ihrer umfangreichen Stimme in allen Registern und besonders ihre flüssige Koloratur wusste sie auch in einer langatmigen Arie aus Spohrs heute vergessener Oper „Faust" beifällig zu verwerten. Die Arie selbst erschien wohl fast durchaus veraltet. Von zwei Perlen aus Hugo Wolfs unerschöpflichem Liederschatze entsprach das reizend launige „Elfenlied" weit mehr der Individualität der Vortragenden, als die tiefernste „Verborgenheit". Zu mehr als äusserem Effekt brachte sie weder das eine noch das andere der soeben genannten Lieder, auch könnten sie wohl noch eindrucksvoller begleitet werden, als diesmal von Herrn Pahlen.

Von den übrigen in letzter Zeit bei uns veranstalteten Liederabenden verdient wohl jener der Berliner Sängerin Hella Rentsch-Sauer durch Schönheit der Mittel und tadellose Stimmbildung an erster Stelle genannt zu werden. Eine so vorzügliche Verbindung der Register trifft man selten. Der Vortrag korrekt, verständig, für Wiener Begriffe allerdings etwas kühl. Wenigstens erschien das so in der ersten Hälfte des interessanten Programms (nach einer Arie aus Händels „Semele' Lieder von Schubert, Schumann, Brahms bietend), während später — bei zwei tiefempfundenen, originellen Liedern von Liszt „Wo weilt er?" und „Bist du", R. Strauss' „Sie wissens nicht" und „Freundliche Vision" und vier charakteristisch pikanten Liedern von Weingartner die junge Dame sich immer mehr in die rechte Vortragsstimmung hineinzusingen schien und dadurch auch gesteigerten Beifall erweckte.

Keinen wesentlichen künstlerischen Gewinn verdankten wir dem am 30. Oktober veranstalteten Liederabend einer jungen Münchener Dame, Frl. Elsa Berny. Sie arbeitet fast nur mit der Kopfstimme und treibt dieselbe zuweilen so unnatürlich hinauf, dass darunter die Reinheit der Intonation leiden muss. Dabei blieb ihre Auffassung der vorgetragenen Lieder von Beethoven, Schubert, Brahms, R. Strauss und H. Wolf fast durchaus auf der Oberfläche. Am meisten wahlverwandt erschienen ihr noch einige reizende, selten gehörte Lieder von Mozart. Möglich, dass Frl. Berny auf dem Gebiete der Koloratur eine Zukunft erblüht. Vorderhand lässt ihre Wiedergabe der zum Anfang gesungenen Schatten-Arie aus Meyerbeers „Dinorah" diese Frage noch offen.

Schöne Mittel und ein vielversprechendes Vortragstalent, das aber noch sehr der Ausbildung bedürfe, rühmt ein verlässlicher Gewährsmann dem jugendlichen Tenoristen Glenn Hall nach, dessen am 24. Oktober gegebenen Liederabend ich persönlich wegen des gleichzeitig stattfindenden Konzertes des neuen „Wiener Tonkünstler-Orchesters" (mit der nicht zu versäumenden „Faustsymphonie"!) nicht besuchen konnte.

Was schliesslich Herrn Oskar Noës am 28. Oktober veranstalteten „Schubertabend" anlangt — den vollständigen Zyklus „Die schöne Müllerin" vorführend — so wäre über den künstlerischen Geist der Wiedergabe ungefähr dasselbe zu sagen, was wir über des Leipziger Gastes Hugo Wolf-Abend gesagt. Nur dass diesmal die Wirkung etwas geringer war, weil man gerade Schubert in Wien frischer, lebensvoller, mit kräftigeren Akzenten vorgetragen zu hören gewohnt ist, als dies eben im Naturell des Herrn Noë zu liegen scheint. Th. H.

## Kürzere Konzertnotizen.

Nicht anonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Augsburg.** 26. Okt. Ferencz Hegedüs, der überall grosse Triumphe feiernde Violinvirtuose, befestigte auch hier den Ruf seiner unfehlbaren Technik und seines herrlichen, allen Schattierungen fähigen Tones in Tartinis D moll-Konzert, sowie Werken von Rich. Strauss, Händel, Novaček und Hubay. Mit der Pianistin Frau Lily Henkel, die 2 Chopinsche Etüden und Schumann-Liszts „Widmung" vortrug, spielte der Künstler noch Beethovens Adur-Violinsonate op. 31 No. 1.

**Bückeburg.** 28. Okt. Die Fürstl. Hofkapelle unter Leitung von Hofkapellmeister Sahla widmete das erste Symphoniekonzert zum Teil dem Andenken Griegs, dessen „Peer Gynt"-Suite, A moll-Konzert (Hofpianist Evers) und einige Lieder (Kammersänger Brune) durch das Orchester und die Solisten eine meisterhafte Wiedergabe erfuhren. Eine gleich hochkünstlerische Darbietung war Mozarts Es dur-Symphonie.

**Cannstatt.** 19. Okt. Der erste Kammermusikabend der Herren Enz, Ehrhardt und Stein vom Konservatorium brachte nur Werke Robert Schumanns, nämlich sein op. 88 (Fantasiestücke für Klavier, Violine und Violoncello), sein Klaviertrio op. 63 und die Etudes symphoniques für Klavier op. 13, ausserdem 5 Lieder (Hr. Feuerlein). Die Wiedergabe der Werke war eine sehr feinfühlige und verständnisvolle. — 21. Okt. Ein junger, noch unbekannter Baritonist, Dr. A. Hassler aus Berlin trug einen starken künstlerischen Erfolg davon mit dem Vortrage Loewescher Balladen, sowie Liedern von Schumann und Schubert. — 25. Okt. Im Konzertsaal der Liederhalle veranstaltete das Ehepaar Arthur und Therese Schnabel einen Schubert-Brahms-Abend und bereitete mit seinen Vorträgen hohe künstlerische Genüsse. Schuberts B dur-Sonate und jene von Brahms in F moll (op. 5) wurden in ihrem ganzen Wesen voll ausgeschöpft. Die Kraft und Energie des Künstlers kamen zu glänzender Entfaltung und entzückten ebenso wie die Innigkeit und tiefe Beseelung des Spieles. Von grosser Wirkung war auch die Altstimme von Frau Schnabel-Behr.

**Crefeld.** 17. Okt. Die städt. Kapelle spielte zu gunsten ihrer Pensions- und Unterstützungskasse Wagners „Meistersingervorspiel", R. Strauss' „Till Eulenspiegels lustige Streiche", sowie Beethovens „Fünfte" und das Klavierkonzert C moll op. 12 von Gabriel Pierné unter solistischer Mitwirkung des jungen Pianisten Willi Jinkertz-Berlin. Letztere Komposition vermochte nicht besonders zu erwärmen, dagegen aber das Spiel des Künstlers, besonders noch in den nachfolgenden Solovorträgen. 26. Okt. Die Konzert-Gesellschaft eröffnete ihre winterlichen Veranstaltungen entgegen ihrer sonstigen Gepflogenheit mit einem Orchesterkonzert. Brahms, Schubert und Schumann bildeten das Programm. Ersterer mit seinem D moll Klavierkonzert op. 15, Schubert mit der C dur-Phantasie op. 15, von Liszt bearbeitet, beide von Frédéric Lamond mit gewohnter Künstlerschaft vorgetragen. Über Lamonds Spiel zu schreiben, erübrigt sich ja wohl Auch Schumanns Ouvertüre zu Schillers Braut von Messina und Schubert-Joachims Symphonie op. 140 gelangten unter der zielbewussten Leitung von Müller-Reuter zu ausgezeichneter Wiedergabe.

**Duisburg.** 26. Okt. Das Wiener Rosé-Quartett brachte Schuberts A moll-Quartett op. 29, Beethovens C moll-Quartett op. 18 Nr. 4 und Mozarts A dur-Quartett (Haydn gewidmet) zu Gehör. Die Künstler erschöpften restlos den Inhalt der Werke und befleissigten sich einer wunderbaren Tongebung.

**Eisenach.** 14. Okt. In ihrem 1. Abonnementskonzert wurde auch von der Meininger Hofkapelle unter Bergers Leitung den Manen Griegs und Joachims der schuldige Tribut gezollt. Des Ersteren „Peer-Gynt-Suite" und Joachims dem Andenken Kleists gewidmete Ouvertüre erfuhren eine ebenso vorzügliche Wiedergabe, wie Beethovens 4 Symphonie. Die Solistin des Abends, Frl. Radetzki von Radetz, zeigte sich in dem unbedeutenden Klavierkonzert in F moll op. 2 von Arensky ziemlich befangen, entzückte aber durch ihr fein abgetöntes, seelenvolles Spiel in den symphonischen Variationen von César Franck. — 23. Okt. Bruno Hinze-Reinhold spielte an seinem Klavierabend Werke von Bach, Beethoven, Brahms, Schumann, Chopin und Liszt und erregte mit seinem herrlichen nüancenreichen Anschlag und seiner glänzenden Ausführung die grösste Bewunderung.

**Elbing.** 14. Okt. Edouard Risler und Carl Flesch erregten Stürme des Entzückens durch ihre Wiedergabe von Bach, Beethoven, Brahms und Reger.

**Ems.** 3. Sept. Der bekannte Orgelvirtuose Adolf Heinemann veranstaltete ein Orgelkonzert in der Kaiser-Wilhelmskirche mit Werken von Bach, Mozart, Pachelbel und Buxtehude, das einen schönen künstlerischen Erfolg zeitigte. Mitwirkende war die Violinistin Frl. Thea Myrrhé-Cöln, die ihrem Instrument mit Bach und Lotti Töne voll wunderbarem Schmelz zu entlocken wusste.

**Erfurt.** 17. Okt. Auch der 2. Abend rechtfertigte die Erwartungen, die man an das Erfurter Trio nach seinem 1 Konzert zu stellen berechtig war Die Trios op. 18 von Saint-Saëns und A dur Nr. 15 von Haydn gelangten ebenso wie die Klaviersoli der Werke d'Alberts, Regers und Haesslers (1747) mit edler Tongebung, grosszügiger Auffassung und vornehmer Technik zu Gehör.

**Hagen i. W.** 27. Okt. Das 1. Konzert der Hagener Konzertgesellschaft brachte durch das verstärkte Städt. Orchester unter Leitung ihres Dirigenten Laugs und unter Mitwirkung des ausgezeichneten Violinvirtuosen Aexander Petschnikoff Schuberts Rosamunden-Ouvertüre, Mendelssohns Violinkonzert, Mozarts Divertimento D dur und Beethovens 7. Symphonie. Die abgerundeten Leistungen des neu gegründeten Orchesters stellten dem Können des tüchtigen Dirigenten das beste Zeugnis aus. Petschnikoff spielte mit gewohnter Meisterschaft.

**Heilbronn a. N.** 17. Okt. Das Konzert Sarasate-Marx entfesselte Stürme ehrlichster Begeisterung, wenn er auch durch Beethoven nicht so sehr zu wirken vermochte wie durch Werke eigener Komposition. Deutsches Wesen liegt dem Künstler eben zu fremd. Frau Berthe Marx-Goldschmidt zeigte sich wieder als eine Künstlerin von eminentem technischen Können und bewundernswertem Tonempfinden. — 22., 26. und 27. Okt. Der Kgl. Musikdirektor C. Hirsch veranstaltete mit seinem gemischten Chor, der auf 60 Musiker verstärkten Militärkapelle und den Solisten Johanna Dietz, Elisab. Diergardt, Otto Süsse, Hermann Ruoff und Marg. Enssert eine Liszt-Feier, die sich aus einem Vortrag des Konzertgebers, einer Doppelaufführung (22. und 27.) der „Legende von der hlg. Elisabeth" und aus einer Matinee (26.) mit Klavier- und Orchesterwerken sowie Liedern zusammensetzte und in allen Teilen einen überaus glänzenden Verlauf nahm.

**Münster i. W.** 29. Okt. Im 2. Konzert des Musikvereins kam unter ausgezeichneter Leitung des Universitäts-Musikdirektors Dr. W. Niessen Goldmarks Sakuntala-Ouvertüre und Liszts „Tasso" zur Aufführung. Solist des Abends war Ossip Gabrilowitsch, der ausser kleineren Chopinsachen und Liszt F moll Etüde Brahms B dur-Konzert grosszügig und meisterhaft vortrug, vom Orchester bestens unterstützt. Den Schluss des Abends bildete die recht gut gespielte D moll-Symphonie von Robert Schumann.

**Pforzheim.** 26. Okt. Das aus Anlass ihres Stiftungsfestes von der Harmonie veranstaltete Konzert war ein wohlgelungenes und bot den Zuhörern hervorragende musikalische Genüsse. Die Leistungsfähigkeit des Männerchores unter Leitung des Musikdirektors Fritz Neuert erschien im besten Lichte. Als Gesangssolistin wirkte die Sopranistin Frau Olga Klupp-Fischer aus Karlsruhe mit, die sich durch ihre klangvolle und zugleich umfangreiche Stimme, sowie durch ihren beseelten Vortrag einen nachhaltigen Eindruck sicherte. 27. Okt. Uneingeschränkte Bewunderung erregte die Wiedergabe von Götz' Trio G moll op. 1 und Smetanas Trio G moll op. 15 durch die Herren Ruhmeyer, Weimershaus und Trautvetter; Frau Berta Schlesinger sang Lieder von Schumann, Schubert, Wolf, Strauss etc. mit reichem Gefühl und viel Empfindung.

**Prag.** 23. Okt. Zur Erinnerung an den 10. Todestag Carl Bendls veranstaltete der Gesangverein Hlahol ein Konzert, das ausschliesslich den Kompositionen Bendls gewidmet war. Das Programm bildete eine gelungene Auswahl seiner Chorkompositionen, die unter Leitung des Komponisten Adolf Piskáček aufgeführt wurden. — 29. Okt. Derselbe Gesangverein liess an einem Liederabend das moderne Lied zu Worte kommen. Zum Vortrag gelangten Lieder von Brahms, Wagner, Reger, Wolff, R. Strauss, Borodin, Tschaikowsky, Smetana, Dvořák, Fibich, Novák und Foerster. — Die Musiksektion der Umělecká beseda (Musikverein) brachte in ihrer Grieg-Gedächtnisfeier das Streichquartett G moll (Ševčík-Quartett), die Violinsonate G moll (Lhotský und Prof. Trneček) sowie Klavierwerke und Lieder dieses Komponisten zu Gehör. L. B.

**Siegen.** 26. Okt. Musikdirektor Rudolf Werner veranstaltete seinen 1. Kammermusik-Abend unter Mitwirkung von Prof Henri Marteau und Mitgliedern des Dortmunder Konservatorium-Quartetts (Schmidt-Reinecke, Pörsken, Cahnbley). Marteaus Trio F moll op. 12 und Chaconne f. Viola und Klavier, Mozarts Quartett E dur op. 465 und Saint-Saëns Quintett A moll bildeten das Programm und wurden in vorzüglicher Weise interpretiert.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

## Vom Theater.

* Im Hoftheater zu Coburg fand vom 25. Okt. bis 3. Nov. die erste Gesamtaufführung des „Ringes des Nibelungen" statt. Nach der Première der Götterdämmerung, die einen beispiellosen Erfolg hatte (Siegfried: Hr. Hadwiger; Brünhilde: Frl. Nagel; Hagen: Hr. Gunther) wurde Herr Hofkapellmeister Alfred Lorenz vom Herzog durch Verleihung der Medaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet.

* Die Hofoper in Berlin bereitet als Novität Massenets „Thérèse" vor.

* In Dortmund fand die Erstaufführung von Strauss „Salome" statt.

* In Amsterdam veranstaltete der Wagner-Verein eine Aufführung von „Rheingold" mit Feinhals, Burgstaller, Braun, Margaretha Dreusen, Irma Koboth.

* Die Oper „Der Müller und sein Kind" von Bela von Ujj hatte bei der Uraufführung in Graz grossen Erfolg.

* Felix Weingartner wird als erste Novitäten d'Alberts „Tiefland" und Berlioz' „Trojaner" bringen. „Die Meistersinger von Nürnberg" sollen vollständig neu einstudiert werden. Später folgen noch sein „Genesius" und „Orestes".

* In St. Petersburg wurde „Der fliegende Holländer" zum ersten Male in russischer Sprache und zwar auf der Bühne des dortigen Konservatoriums aufgeführt.

* Die beiden italienischen Komponisten Alberto Franchetti und Umberto Giordano arbeiten augenblicklich an einer dreiaktigen komischen Oper unter dem Titel „Jupiter in Pompeji". Die Uraufführung soll im Teatro dal Verme zu Mailand stattfinden.

* Graz. Das Gerücht nimmt immer greifbarere Formen an, dass der Direktor der vereinigten städtischen Bühnen in Graz, Alfred Cavar, durch den Tod seines einzigen Kindes Fredi (am 2. November d. J.) so gebrochen sei, dass er die Leitung der Theater sofort niederlegen wolle. Als sein vorläufiger Nachfolger gilt unser Heldentenor Adolf Wallnöfer. Da Direktor Cavar schon früher auf eine Erneuerung seines Vertrages, der mit Juli 1908 abgelaufen wäre, verzichtet hat, gelangte die Ausschreibung der Direktionsstelle auf Grund des umgearbeiteten Theatervertrages, welcher übrigens von allen Interessenten als vollkommen unakzeptabel bezeichnet wurde, dieser Tage zur Veröffentlichung. Ein Künstler wie Adolf Wallnöfer würde vom Grazer Publikum mit grösster Freude als Bühnenleiter begrüsst werden. Auch der strengsten Kritik würde sein Ruf, und noch mehr das von ihm andeutungsweise verlautbarte Programm seiner Führung genügen. Daher wäre den massgebenden Kreisen diesem Bewerber gegenüber das möglichste Entgegenkommen anzuraten. O. H.

* „Le Chemineau" („Der Landstreicher") betitelt sich eine neue Oper, Text von Jean Richepin, Musik von Xavier Leroux, die bei der Generalprobe am 4. November an der Pariser Komischen Oper lebhaften Erfolg davontrug, der jedoch nicht zum geringeren Teile der vortrefflichen, von Kapellmeister Ruhlmann liebevoll geleiteten Aufführung galt. In der Titelrolle, die nicht leicht ist, leistete der Baritonist Dufranne ganz Ausgezeichnetes. A. N.

* Im Hoftheater zu Hannover findet am 14. Novbr. die Erstaufführung von Strauss' „Salome" statt. Hierzu werden die Dekorationen, Möbel, Kostüme usw. vollständig neu angefertigt, auch die vom Komponisten geforderten neuartigen Instrumente angeschafft. Die kleineren Partien sind ebenfalls mit Solo-Mitgliedern besetzt.

* In der Berliner Hofoper ging am 9. November Rich. Strauss' „Salome" unter des Komponisten Leitung zum 50. Male in Szene. A. Sch.

* Die „Scala" in Mailand wird zu Weihnachten mit der „Götterdämmerung" eröffnet. In Aussicht genommen sind ferner Webers „Oberon", Charpentiers „Louise", Debussys „Pelleas et Melisande", Puccinis „Manon", Boitos „Mefistofele", Verdis „Gewalt des Schicksals", Mascagnis „Iris", Bellinis „Norma" und ein neues Werk Marcinellis „Paolo e Francesca".

## Kreuz und Quer.

* Der Zweigverein Teplitz-Schönau vom „Roten Kreuz" gab ein Konzert, in welchem der kgl. sächs. Hofopernsänger Rudolf Jäger, stimmlich glänzend disponiert, die Lieder Hugo Wolfs „Zum neuen Jahre", „Gesellenlied", und „Heimweh" und auf den stürmischen Applaus hin desselben Autors „Er ist's" sang. Zur Erstaufführung (mit Orchester) gelangte Musikdirektor Johannes Reicherts: „Stimmen der Nacht" für eine Tenorstimme und Orchester. Das gehaltvolle, in mächtiger Steigerung schliessende Werk, in welchem Herr Jäger, über die Orchestermassen triumphierend, den Solopart innehatte, erzielte einen durchschlagenden Erfolg. Der weitere Teil des Programmes wurde von den vereinigten Gesangvereinen: dem I. Teplitzer Männergesangverein, der Teplitzer Liedertafel und dem Teplitz-Schönauer Musikverein unter Chormeister Max Rumler mit einigen öfter gehörten Chören bestritten. Das Orchester stellte die städtische Kurkapelle unter der Leitung des Musikdirektors Johannes Reichert. r.

* Eugène Lacoste, der Nestor der französischen Kostüm- und Dekorationszeichner, der noch unter der Direktion Halanziers und Vaucorbeils die Entwürfe für die Pariser Grosse Oper zeichnete und u. a. das erste Werk Massenets für die Grosse Oper, „Le Roi de Lahore" ausgestattet hat, ist dieser Tage in Paris im 90. Lebensjahre gestorben. A. N.

* Das am 3. November veranstaltete Pariser Colonne-Konzert wurde in Abwesenheit seines langjährigen Dirigenten C. Colonne (der in St. Petersburg gastiert), von W. Mengelberg, dem Dirigenten des Amsterdamer „Concertgebouw" geleitet. Mengelberg erntete reichen Beifall. A. N.

* In Beuron wurde eine Kirchenmusik-Gesellschaft gegründet, die unter Leitung des dortigen Benediktinerklosters steht. Diese richtet Musikkurse für Herren und Damen ein, welche Theorie und Orgelspiel auch für Anfänger, Klavierunterricht aber nur für Fortgeschrittenere umfassen.

* In den städtischen Abonnementskonzerten zu Aachen des kommenden Winters werden unter Leitung des Herrn Prof. Schwickerath folgende Werke zum ersten Male aufgeführt: „Das Reich" von Elgar; die 6 st. Messe „Assumpta est" von Palestrina; die grosse 8 st. a cappella Motette von Bach „Fürchte dich nicht", kleinere a cappella Chöre von Brahms und Schumann; Marien-Legende von Ivan Knorr; ferner Variationen von Reger; eine Serenade von Weiner und Intermezzi Goldoniani von Bossi u. a. Ausserdem kommt u. a. Liszts „Christus" zur hiesigen dritten Aufführung. Besonderes Interesse dürfte das 2. Konzert erwecken, welches Werke von Palestrina, Bach, Brahms und Reger bringt, und zwar: ausser grösseren 6 und 8 stimmigen a cappella-Chören, Vorträge von Henri Marteau (Violine) und Karl Straube (Orgel). In den Kammer-Musikkonzerten aus der Waldhausen'schen Stiftung werden neben dem Aachener Ensemble der Herren Prof. Schwickerath, Konzertmeister Noach und Genossen, das Brüsseler- und das Münchener Streichquartett spielen; ausserdem werden Frau Metzger-Froitzheim und Herr Dr. von Krauss mitwirken. Unter Leitung des Herrn Prof. Schwickerath sind ferner 10 Volkssymphonie-Konzerte (J. R. Bless-Stiftung) und 12 Konzerte des Instrumental-Vereins vorgesehen. Der Chor der Abonnementskonzerte (300 Sänger) wird am 24. November in Bonn auf Einladung der dortigen Dramatischen Gesellschaft ein Konzert veranstalten, in dem ausser Violinvorträgen des Herrn Prof. Carl Flesch aus Amsterdam grössere und kleinere a cappella Chöre zur Aufführung kommen.

* „Nichts Neues unter der Sonne". Vor 12 Jahren las ein französischer Schiffsunterleutnant Mariotte, als er in den chinesischen Gewässern kreuzte, Wildes „Salome" und wurde für das Stück so eingenommen, dass er es als Oper zu komponieren beschloss. Da nicht musikalisch ausgebildet, konnte er seine musikalischen Gedanken nicht zu Papier bringen. Er verliess daher den Schiffsdienst, studierte am Pariser Konservatorium unter Widor und später an der Schola cantorum unter Vincent

d'Indy. Augenblicklich ist er nun Lehrer am Konservatorium zu Lyon. Indessen erfolgte die Dresdener Uraufführung von Strauss' „Salome". Mariotte wandte sich an diesen, und fragte ihn um Rat, um möglicherweise auftretende Schwierigkeiten zu beseitigen. Strauss bot seine Vermittlung an. Noch in diesem Winter soll dann am Grand Théâtre zu Lyon die Uraufführung stattfinden.

* Am 2. November begannen in Carnegie Hall die Konzerte der New Yorker Symphonie-Gesellschaft unter Leitung von Walter Damrosch. Als Solisten werden Emma Eames, Schumann-Heink, Teresa Careño, Harold Bauer, Josef Hofmann und Fritz Kreisler mitwirken. Unter den angekündigten Novitäten befindet sich Mahlers „Siebente", am Schluss wird ein Beethoven-Zyklus veranstaltet.

* Paul Juons neue Orchestersuite „Aus einem Tagebuch" erzielte bei ihrer Uraufführung in Utrecht unter Kapellmeister W. Hutschenruyter einen grossen Erfolg.

* Im II. Konzert der Hofkapelle zu Sondershausen anfang Dezember gelangt Beethovens „Neunte" zur Aufführung.

* Auf Anordnung des Grossherzogs wird mit Schluss dieser Spielzeit die Oper in Neustrelitz aufgelöst.

* Unter dem Namen „Théâtre des Champs-Elysées" wird in Paris ein etwa 2000 Personen fassendes Theater erbaut, dessen Zuschauerraum nach dem Muster des Münchener Prinzregententheaters amphitheatralisch angelegt und das auch — zum ersten Male in Paris — mit einem versenkten Orchester ausgestattet sein wird. Die Organisation des neuen Theaters hat Gabriel Astruc übernommen, der rührige Leiter der „Société musicale", dem. u. a. die Pariser „Salome"-Aufführungen im Mai dieses Jahres zu verdanken waren. Das Theater soll in etwa zwei Jahren eröffnet werden. A. N.

* Vierzehn authentische Kompositionen Paganinis, Trios, Quartette und Orchestersachen, wurden „Comoedia" zufolge in Genua aufgefunden. A. N.

* Im letzten Symphoniekonzert des Philharmonischen Orchesters zu Berlin vom 6. Nov. gelangte unter Leitung von Kapellmeister Dr Kunwald und mit Konzertmeister Ant. Witek als Solisten Mozarts bisher unbekanntes Violinkonzert No. 7 erstmalig zur Aufführung und fand beim Publikum lebhafte Zustimmung.

* Von dem so erfolgreichen Oratorium „Totentanz" von Felix Woyrsch finden demnächst Erstaufführungen in Stuttgart, Essen, Liegnitz, Düsseldorf und Bremerhaven statt.

* Die Symphonie in Edur von Hermann Bischoff, welche auf dem vorjährigen Tonkünstlerfest zu Essen bei ihrer Uraufführung einen so grossen Erfolg davontrug, gelangt diesen Winter in Berlin (Kgl. Kapelle), München (Kaim-Orchester), Boston (Muck), Leipzig (Gewandhaus), Wien (Philharmoniker), Gothenburg (Hammer), Düsseldorf (Buths) usw. zur Aufführung.

* „Das Herz von Douglas", für Männerchor mit Orchester von Fr. Hegar wird demnächst in Erfurt, Offenbach, Berlin, Braunschweig, Basel, Hamburg usw. zu Gehör gebracht.

* In Rostock wird demnächst ein Konservatorium der Musik eröffnet. Die Leitung soll in den Händen von Dr. Guido Faldix aus Berlin liegen; als Lehrer sind bisher gewonnen Musikdirektor Schulz, Kapellmeister Becker, Konzertmeister Böhme und Opernsänger Leman

* Einen glänzenden Triumph errang bald bei ihrem ersten Auftreten im „Covent Garden" zu London die italienische Sängerin Tetrazzini. Sie eroberte mit einem Schlage sämtliche Kritiker der englischen Hauptstadt.

* Am 19. November wird vom Verein „Beethovenhaus" zu Bonn eine Gedenkfeier für Joachim veranstaltet. Das Programm bringt Joachims Hamlet-Ouvertüre und ungarisches Violinkonzert, sowie Beethovens „Fünfte". Prof. Carl Halir sagte seine Mitwirkung zu.

* Am 25. Oktober ging die 13. Saison der Promenadenkonzerte in Queen's Hall unter Leitung von Henry J. Wood zu Ende. Diese Promenadenkonzerte sind wegen ihres billigen Preises sehr populär und werden stets ausserordentlich stark besucht. Man hört oft in ihnen Werke, die an anderen Orten selten zu Gehör gebracht werden. In den verflossenen 60 Konzerten gelangten u. a. zur Aufführung: Beethovens sämtliche Symphonien und Klavierkonzerte in chronologischer Reihenfolge, Mozarts Konzert für 3 Klaviere (Miss Fanny Davies) und Beethovens Trio für 2 Oboen und Engl. Horn, ferner von englischen Neuheiten: Frederic Austins Rhapsodie „Spring" für Orchester, das Violinkonzert von F. C. Barker, die Englische Suite und die Ouverture „For Valour" von Havergal Brian, die Ouvertüre „Shylock" von Felix H. White, das Klavierkonzert von Frederic Delius, die symphonische Dichtung „Lalla Rookh" von Granville Bantock, die symphonische Dichtung „Isabella" von Frank Bridge, die Lustspiel-Ouvertüre von Hamilton Harty, ein Klavierkonzert von Roger Quilter, Regers Serenade, Sibelius' „Karelia"-Ouvertüre, Lalos Cellokonzert, Paderewskis Polnische Phantasie, Nicodés symphonische Variationen u. s. w.

* In Buffalo in den Vereinigten Staaten wurde vor kurzem ein Denkmal Verdis, ein Geschenk eines dort ansässigen Italieners, enthüllt.

* In Italien gibt es jetzt 1517 Theater.

* In St. Petersburg soll ein grosses Volks-Opernhaus errichtet werden, das 4000 Personen fassen wird.

* Am 10. November beging das Brüsseler Konservatorium die Feier seines 75 jährigen Bestehens. Sein erster Direktor war François Fétis. Vorgänger des Konservatoriums war die ehemalige „Musikschule" (École de musique). Wotquenne arbeitet gegenwärtig an einer ausführlichen Geschichte der Anstalt.

## Persönliches.

* Seminarlehrer Friedr. Kuhne in Berlin erhielt den Titel Kgl. Musikdirektor.

* Julius Lange, seit 1905 Kapellmeister des Kursaalorchesters in Montreux, geht Ende dieses Jahres als Gesangsdirigent nach Amerika.

* Albert Coates geht als 3. Kapellmeister an die Dresdner Hofoper.

* Dem Seminarlehrer Wiltberger in Brühl (Westdeutschland) wurde in Anerkennung seiner Verdienste um die Förderung der Kirchenmusik und des Volksliedes der Titel eines Kgl. Musikdirektors verliehen.

* Musikdirektor Laugs übernahm die Leitung des Konservatoriums der Musik in Hagen.

* Der Violoncellvirtuose Paul Grümmer erhielt einen Ruf an das Konservatorium zu Wien als Nachfolger von Reinhold Hummer.

* Der Universitätsmusikdirektor Max Reger in Leipzig erhielt den Professortitel.

* Dem Organisten Franz Kumm in Steglitz wurde der Titel eines Königl. Musikdirektors verliehen.

* Franz Kronen, ein Schüler des Düsseldorfer Gesanglehrers Paul Hoppe gastierte in Gotha als Wotan und erhielt vom Herzog den Kammersängertitel.

* Gerard Bunk aus Rotterdam wurde als Lehrer für Klavier und Orgel an das Konservatorium in Bielefeld verpflichtet.

**Todesfälle.** In Gera starb im Alter von 90 Jahren Albert Hamel, früher Hofkantor in Rudolstadt. — Der städt. Kapellmeister Julius Scholz in Ludwigshafen starb 45 Jahre alt. — Im 50. Lebensjahre starb in Stuttgart Musikdirektor a. D. Dr. Anton Kisa. — In Venedig starb während eines Konzertes der städt. Kapellmeister Jacopo Calascione 63 Jahre alt, der sein Orchester auf achtunggebietende künstlerische Höhe zu bringen verstanden hatte. — In Halberstadt starb plötzlich der städt. Musikdirektor Karl Koch. Prof. Heinr. Gelhaar, der verdiente Frankfurter Organist, starb im Alter von 72 Jahren. — Marie Sasse, von 1860—1870 ein geschätztes Mitglied der Pariser Grossen Oper, die u. a. die Selika in der „Afrikanerin" kreiert hat, und die von Meyerbeer selbst hochgeschätzt wurde, ist kürzlich im 73. Lebensjahre verstorben. — In Montreal starb der ungarische Violinvirtuose Desider Nemes im 42. Lebensjahre. Er hatte erst vor wenigen Wochen die Leitung der dortigen Musikakademie übernommen. — Sophie Cruvelli, die einst hochberühmte Sängerin, verheiratete Gräfin Vigier starb in Nizza im Alter von 81 Jahren. Sie war in Bielefeld geboren und feierte in den Jahren 1847—1852 kolossale Triumphe. 1854 wurde sie mit 100000 Franks Gage an die Pariser Grosse Oper engagiert. Im Alter von 78 Jahren starb in Stuttgart Karl Müller-Berghaus, ein bekannter Komponist, Violinist und Musikschriftsteller. Er war der älteste Sohn des ersten Violinisten des berühmten älteren Müllerquartetts und selbst erster Violinist in dem ebenso berühmten jüngeren Müllerquartett. Als 14 jähriger Knabe hatte er bereits durch sein Spiel das Entzücken Hector Berlioz' erregt. Von seinen Kompositionen ist die Kantate „Jephtas Tochter" am bekanntesten geworden.

## Verschiedenes.




**Eingetroffene Werke.**
(Spätere Besprechung vorbehalten.)

### Bücher.

Bazailles, Albert. Musique et Inconscience. Introduction à la psychologie de l'Inconscient. (Bibliothèque de philosophie contemporaine.) Paris 1907, Felix Alcan. Pr Frs. 5 —.
Beethovens sämtliche Briefe. Kritische Ausgabe mit Erläuterungen von Dr. Alfr. Chr. Kalischer. Lief. 20/21. Berlin 1907, Schuster & Loeffler. Preis à M. —.60.
Bülow, Hans von. Briefe und Schriften VII. Briefe von Hans von Bülow. Herausgegeben von Marie von Bülow 6. Band. Mit 3 Bildnissen. Leipzig 1907, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 5.—.
Chop, Max. Frederick Delius. (Aus Sammlung: Moderne Musiker.) Berlin 1907, Verlagsges. „Harmonie". Pr. M. 1.—.
Chop, Max. Richard Wagners Rienzi, der Letzte der Tribunen. Geschichtlich, szenisch und musikalisch analysiert, mit zahlreichen Notenbeispielen. Leipzig 1907, Ph. Reclam jr. (Erläuterungen zu Meisterwerken der Tonkunst, Bd.12.) Pr. M. .2 .
Friedrich, Elsbeth. Aus dem Leben deutscher Musiker Biographien der Grossmeister deutscher Tonkunst für jung und alt. Mit 14 Porträts u. 1 Titelbild. Braunschweig 1907, Hellmuth Wollermann. Pr. M. 3.—.
Harzen-Müller, A. N. Verzeichnis der Plattdeutschen Kunstlieder und ihrer Komponisten. Berlin 1907, W. Röwer. Pr. M. —.75.
Kielhauser, Dr. Ernst A. Die Stimmgabel, ihre Schwingungsgesetze und Anwendungen in der Physik. Eine auf fremden Untersuchungen fussende Monographie. Mit 94 Figuren. Leipzig 1907, B. G. Teubner. Pr. M. 6.—.
Kreowski, Ernst und Eduard Fuchs, Richard Wagner in der Karikatur. Mit 7 Beilagen und 223 Text-Illustrationen. Berlin 1907, B. Behr. Pr. M. 7.—.
Monographien moderner Musiker. Bd. II. 20 Biographien zeitgenössischer Tonsetzer mit Portraits. Leipzig 1907, C. F. Kahnt Nachf. Pr. M. 2.—.
Morill, Bianka. Stimmerziehende Lautbildungslehre nach einem Lautbildungsgesetz. Auf Grund praktischer Erfahrungen dargestellt. Mit Abbildungen. Berlin-Gross-Lichterfelde 1907, Chr. Friedr. Vieweg, G. m. b. H. Pr. M. 3.50.
Münch, A. Die Musik in Schule und Haus. I. Gesangsmethodik und Harmonielehre. II. Aesthetik der Musik, Musikgeschichte und musikalische Formenlehre. 2 Bde. Leipzig 1907, B. G. Teubner. Pr. M. 6.—.
Naumann, Emil-Dr. Eugen Schmitz. Illustr. Musikgeschichte. II. Aufl. Lief. 3—7. Stuttgart 1907, Union. Pr à M. .50.
Pfordten, Prof. Dr. H. von der. Beethoven. 1 Portr. (Wissenschaft und Bildung. Bd. 17.) Leipzig 1907, Quelle & Meyer. Pr. M. 1.—.
Reinecke, Carl. Aus dem Reich der Töne. Worte der Meister. Leipzig 1907, E. A Seemann. Pr. M. 4. .
Sänger-Kalender, Allgemeiner. Jahrbuch der deutschen Vokalkunst. 1908. II. Jahrg. Zürich, Art. Institut Orell Füssli. Pr. M. 2. .
Sergel, Albert. Ringelreihen. Kindergedichte. Rostock 1907, C. J. E. Volckmann Nachf. Pr M. 1. .
Schubert, F. L.-Carl Kipke. Musikalische Formenlehre. III. gänzl. umgearbeitete Aufl. Leipzig 1907, Carl Merseburger. Pr. M. 1.20.
Söhle, Karl. Mozart. Dramatisches Zeitbild in 4 Aufzügen Leipzig 1907, L. Staackmann. Pr. M. 2.—.
Steinhausen, Dr. F. A. Die Physiologie der Bogenführung auf den Streichinstrumenten. II. neubearbeitete Aufl. Leipzig 1907, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 5.—.
Wagner, Richard. Œuvres en prose. Traduites en français par J.-G. Prod'homme. Tome I. Paris 1907, Librairie Ch. Delagrave. Pr. Frs. 5.—.
Wagner, Richard Bayreuther Briefe. (1871—1883). Herausgegeben von C. Fr. Glasenapp. Berlin 1907, Schuster & Löffler. Pr. M. 5.—.
Richard Wagner-Jahrbuch. Herausgegeben von Ludwig Frankenstein. II. Band. Berlin 1907, Hermann Paetel. Pr. M. 9. .
Weingartner, Felix. Musikalische Walpurgisnacht. Ein Scherzspiel. Leipzig 1907, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 1.50.
Weissmann, Adolf Bizet. (Die Musik, Bd 24/25.) Berlin 1907, Marquardt & Co. Pr. M. 3.—.

### Musikalien.

**Für Orchester.**

Beethoven, Elf Wiener Tänze (4 Walzer, 5 Menuetten, 2 Länderer) für 7 Streich und Blasinstrumente. Herausgeg. von Hugo Riemann. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Part. Pr. M. 3.—.
Klein, Bruno Oscar, op. 88 No. 2. Im amerikanischen Volkston. (Farewell to my Georgia Home). Intermezzo f. Viol. u. Piano. Für Orchester bearbeitet v. Karl Müller-Berghaus. Baden-Baden, Charles F. Tretbar. Part. Pr. M. 3.—.
Mozart, Ballettmusik aus der Pantomime „Les petits riens". Für den Konzertgebrauch eingerichtet von Georg Göhler. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Part. Pr. M. 4.—.
Reger, Max, op. 100. Variationen und Fuge über ein lustiges Thema von Joh. Ad. Hiller. Leipzig, Lauterbach & Kuhn. Part. Pr. M. 12.—.
Schein, Joh. Hermann, Sämtliche Werke. Herausgegeben von Arthur Prüfer. 3. Band. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 15.—.
Schoeck, Othmar, op. 1. Serenade f. kl. Orchester. Leipzig, Gebrüder Hug & Co. Part. Pr. M. 7.50.
Suk, Josef, op. 27. Symphonie „Asrael". Leipzig, Breitkopf & Härtel. Part. Pr. M. 20.—.
Weiner, Leo, op. 3. Serenade (F moll) f. kl. Orchester. Leipzig, Lauterbach & Kuhn. Part. Pr. M. 12.—.

**Für Kammermusik.**

Fährmann, Hans, op. 37. Trio H dur f. Klavier, Violine u. Violoncello. Leipzig, Otto Junne. Part. Pr. M. 6.40. Stimmen Pr. M. 1.20.

**Für Violine mit Klavierbegleitung.**

Chopin, 6 grosse Etüden bearb. von Paul Klengel. 2 Hefte. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. à M. 2.60.
Eberhardt, Goby, op. 86. Melodienschule. 28 Charakterstücke, für Anfänger bis zur Mittelstufe. Heft V. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf. Pr. M. 2.50.
Hofmann, R., Albumblätter. No. 1, 2, 6, 11 u. 13 à M. 1.—; No. 4, 5, 7—10 u. 12 à M. 1.20; No. 3 à M. 1.50. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.
Hofmann, Richard, op. 125. Drei instruktive Sonatinen. No. 1 u. 2 à M. 2.—; No 3 M. 2.50. Leipzig, Otto Junne.
Jentsch, Max, op. 70. Zwei Stücke. No. 1. Romanze M. 1.50; No. 2. Scherzo Capriccioso M. 2.50. Leipzig, Otto Junne.
Mozart, 7. Violin-Konzert D dur. Herausgegeben von Alb. Kopfermann. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 4.—.
Tomicich, Ugo, op. 6 No. 1b. Abendständchen Melodie f. Gesang m. Klavierbegleitung. Übertragen vom Komponisten. Leipzig, G. Ricordi & Co. Pr. M. 1.—.

**Für Violoncello mit Klavierbegleitung.**

Gernsheim, Friedrich, op. 78. Konzert. Leipzig, Rob Forberg. Pr. M. 4.—.
Schlemüller, Hugo, op. 6. Zwei Kompositionen. No. 1. Elegie M. 1.20; No. 2. Gavotte M. 1.80. Magdeburg, Heinrichshofen.
Schlemüller, Hugo, op. 12. Sechs leichte Vortragsstücke (in der ersten Lage). No. 1. Lied M. —.80; No. 2. Wiegenlied M. —80; No. 3. Scherzo M. 1.—; No. 4. Ländler M —.80; No. 5. Marsch M. .80; No. 6. Gebet M. —.80. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.
Wittenbecher, Otto, op. 18. Suite in älterer Form. No. 1. Sarabande M. 1.—; No. 2. Allemande M. 1.—; No 3. Air M. 1.—; No. 4. Menuett M. 1.20; No. 5. Giga M. 1.20. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.

**Für Violine.**

Hartmann, Arthur, Ungarische Kadenz zu F. W. Ernsts op. 22. Leipzig, Wilh. Hansen Pr. M. 1.25.
Hartmann, Arthur, Kadenz zum 1. Violin-Konzert von N. Paganini. Leipzig, Wilh. Hansen Pr. M. 1.25.
Hofmann, Rich., op 123. 25 Etüden. In der 1. Lage. Pr. M. 2.— Op 124. 25. Etüden. Mit Anwendung der 3. Lage. Pr. M. 2.50. Leipzig, Otto Junne.
Sauret, Emile, op. 68. Suite. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann. Pr. M. 2.—.

**Für Viola.**

Palaschko, Johannes, op. 44. 10 Künstler-Etüden. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann. Pr. M. 3.—.

**Für Flöte mit Klavierbegleitung.**

Köhler, Ernesto, op. 97. Concerto in sol minore. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann. Pr. M. 4.—.

**Für Klavier zu zwei Händen.**

d'Albert, Eugen, Aus den Klavier-Abenden. No. 11. C. M. von Weber, op. 39. 2. grosse Sonate. Leipzig, Rob. Forberg. Pr. M. 1.20.
Bach, Wilh. Friedem., Phantasie und Fuge Amoll für Orgel. Bearb. von Aug. Stradal. Leipzig, Breitkopf & Härtel. M. 2.—.
Balakirew, Mili, 7ème Valse. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann. Pr. M. 2.50.
Balakirew, Mili, 7ème Mazurka. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann. Pr. M. 2.—.
Bernheimer, Gaston, op. 33. Trois Mélodies poétiques. No. 1. Novellette M. 1.50; No. 2. Intermezzo M. —.80; No. 3. Mazurek M. 1.20. Leipzig, Gebr. Hug & Co.
Cleve, Halfdan, op. 10. Fünf Stimmungen. Leipzig, Breitkopf & Härtel. M. 3.—.
Degner, E. W., Kompositionen. No. 1. Phantasiestücke Heft 1. Vivace Capriccioso. Allegretto M. 1.50; Heft 2. Allegretto gracioso. Molto vivace M. 1 20. — No. 2. Rondo Capriccioso M. 1.20. — No. 3. Adagio. M. 1.20. Leipzig, Otto Junne.
Hendriks, Francis, op. 1. Vier Préludes. No. 1. Rêverie M. 1.20; No. 2. Es war einmal M. 1.—; No. 3. Gedenke mein M. 1.—; No 4. Neckerei M. 1.20. Leipzig C. F. Kahnt Nachfolger.
Jentsch, Max, op. 18. Phantasie M. 3.— op. 42. Sylphentanz M. 1.50. Leipzig, Otto Junne.
Karpow, Michel, op. 2. Nocturne. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann. Pr. M. 2.—.
Klavier, Am, Eine Sammlung ausgewählter Klavierstücke fürs Haus. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf. 3 Bde. à M. 1.—.
Langhans, L., op. 36. Sieben Klavierstücke. Leipzig, J. Schuberth & Co. 2 Hefte à M. 1.—.
Menter, Sofie, op. 4. Tarantella. Leipzig, Rob. Forberg. Pr. M. 2.—.
Niemann, Walter, op. 5. Pastellbilder. Vier kleine Charakterstücke. No. 1. Elegie M. 1. ; No. 2. An der Quelle M. 1.20, No. 3. Notturno M. —.80; No. 4. Vor der Waldschmiede M. 1.—. Magdeburg, Heinrichshofen.
Reger, Max, op. 99. Sechs Präludien und Fugen. Leipzig, Lauterbach & Kuhn. 2 Hefte à M 2.—.
Ruthardt, Adolf, op. 56. Pedal-Studien. Leipzig, Rob. Forberg. 2 Hefte à M. 3.—.
Schmidt-Dresden, Otto, Musik am sächs. Hofe. Bd. 10 Altsächsische historische Märsche und Königs-Hymnus. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 3.—.
Schmitt, Aloys, Gegenbewegungen zu den Exercices préparatoires op. 16. Leipzig, Breitkopf & Härtel Pr. M. 1. .
Sibelius, Jean, König Kristian-Suite. II. Teil. Nocturne, Serenade — III. Teil. Ballade. Bearb. von Otto Taubmann. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 2 Hefte à M. 2—.
Sinigaglia, Leone, op. 31 No. 1 und 2. Danze piemontesi. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 2 Hefte à M 1.50.
Strauss, Richard, Parade-Marsch für Kavallerie. No. II. Berlin, Adolph Fürstner. Pr. M. 1.60.
Wieniawski, Joseph, op. 18. Souvenir d'une Valse. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf. Pr. M. 2.—.
Zöllner, Kurt, op. 7. Vier leichte Stücke M. 1.50; — op. 8. Variationen. M. 1.50; — op. 9. Acht Miniaturen. M. 1.50. Leipzig, Lauterbach & Kuhn.

**Für Orgel.**

Barner, A., 80 kurze Choralvorspiele. Stuttgart, G. A. Zumsteeg. Pr. M. 1.50.
Bartmuss, Richard, op. 44. Zwei Choralphantasien. Leipzig, Otto Junne. 2 Hefte à M. 1,50.
Capocci, Filippo, Phantasie über den alten gregorianischen Lobgesang „Veni, creator spiritus." Leipzig, Otto Junne. Pr. M. 1.50.
—, — Allegretto im alten Stil. Leipzig, Otto Junne. Pr. M. 1.—.
Claussnitzer, Paul, op. 21. Hundert Zwischenspiele zu den gebräuchlichsten Chorälen des Sächsischen Landeschoralbuches. Leipzig, F. E. C. Leuckart. Pr. M. 1.20.
Eckardt, W., op. 34. Andante sostenuto. — op 48. Pastoral-Phantasie. Leipzig, Steingräber. 2 Hefte à M. 1.20.
Fährmann, Hans, op. 40. Sechs Charakterstücke. Leipzig, Otto Junne. Pr. M. 3.20.
Forchhammer, Theodor, Larghetto. Leipzig, Otto Junne. Pr. M. 1.—.
Gigout, Eugène, Interlude. Leipzig, Otto Junne. M. 1.—.
Haas, Josef, op. 12. Sonate in Cmoll. Leipzig, Rob. Forberg. Pr. M. 3.—.
Lichey, Reinhold, op. 16 u. 18. 5 Orgelstücke. Leipzig, Otto Junne. Pr. M. 1.50.
Liszt, Franz, Fuge ad nos, ad salutarem undam. Übertr. von H. A. Fricker. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 2.—.
Müllerhartung, Carl, Orgelphantasie mit 2 Trompeten, 2 Posaunen und Unisonochor. Leipzig, Otto Junne. Pr. M. 1.80.
Palaschko, Johannes, op. 29. Postludium. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf. Pr. M. 1.80.
Reger, Max, Präludium und Fuge. Leipzig, Otto Junne. Pr. M. 1.50.
Rheinberger, Josef, Drei Stücke. Leipzig, Otto Junne Pr. M. 1.50.
—, — Präludium und Trio. Leipzig, Otto Junne. Pr. M 1.25.
Sittard, Alfred, Drei Choralstudien. Leipzig, Otto Junne. Pr. M. 1.80.
Unglaub, C., op. 23. In Andacht. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf. Pr. M. 1.50.
Wareing, Herbert, Zwei Stücke. Leipzig, Otto Junne. Pr. M. 1.50.
Wolfrum, Philipp, Präludium über „Lasset uns den Herren preisen". Leipzig, Otto Junne. Pr. M. 1.20.

**Männerchöre.**

Becker, Reinhold, op. 139. Zwei Gesänge. Heimweh und Herzensfrühling. Leipzig, Arwed Strauch. Part. Pr. à M. 1.60.
— op. 141. Hab' Sonne im Herzen. Leipzig, Arwed Strauch. Part. Pr. M. 1.60.
Eichenfeld, Georg von, op. 5 Wacht auf, die Berge loh'n. Part. Pr. M. 1.—; op. 10. Lied des Einsiedlers. Part. Pr. M. —.80; op. 45. Frauenlob. Part. Pr M. 1—; op. 48. Sängergruss. Part. Pr. M. 1.—; op. 49. Glaube, Hoffnung, Liebe. Part Pr. M. 1.—. Leipzig, Arwed Strauch.

**Berichtigung.**

S 905 Sp 1 Z. 5 v. o. nicht „wohl klingend", sondern „wohlklingend". Ebendort 2. Notenbeispiel vorletzter Akkord nicht g h e, sondern g h d. S. 911 Sp. 2 Z 8 v. u. nicht „Matronen-Skandierung", sondern „Metronom-Skandierung".

Alle an die **Redaktion** gerichteten Zuschriften und Sendungen wolle man adressieren: **Redaktion des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.** Alle geschäftlichen Korrespondenzen, Zahlungen etc. sind zu richten an: **Expedition des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.**

## Reklame.



**Die nächste Nummer erscheint am 21. Nov. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 18. Nov. hier eintreffen.**



# Künstler-Adressen.

## Gesang





## Stellen-Gesuche und -Angebote.

**Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s**

empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland Sprachkenntnisse. **Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.**

---

Ein erfahrener und vorzüglicher **Solist, Quartettspieler u. Dirigent** (Konzertmeister, Violine), sucht eine ruhigere Stellung als

**Lehrer an einem Konservatorium**

oder als **Mitdirektor** desselben. Offerten nach **Schwerin i. M.** postlagernd u. **O. K.**

---

**Rentables**

**Konservatorium**

**an kapitalkräftigen Künstler** zu verkaufen. Off. u. **F. 4** a. d. Exped. d. Bl.

## Anzeigen.

**N. Simrock, G.m.b.H. in Berlin u. Leipzig.**

Hervorragende Unterrichtswerke:

**Violinschule**

von **Joseph Joachim** und **Andreas Moser.**

**3 Bände komplett Mk. 25,—.**

Band I. **Anfangsunterricht. Mk. 7,50** (auch in 2 Abteilungen à Mk. 4,—).

Band II. **Lagenstudien. Mk. 9,—.**

Band III. **16 Meisterwerke der Violinliteratur. Mk. 10,—.**

**Neue Elementar-Klavierschule**

von **Eccarius Sieber.**

**Zum speziellen Gebrauch an Lehrerseminaren und Musikschulen:**

**Preis Mk. 4,50; auch in 2 Abt. à Mk. 1,50.**

**Die Schule ist in ganz Deutschland mit stetig wachsender Verbreitung eingeführt und beliebt.**

---

**Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.**

**Hans Pfitzner,**

**Ouvertüre zu**

**„Christ-Elflein"**

**für Orchester.**

**Partitur und Stimmen nach Vereinbarung.**

Klavierauszug zu 4 Händen 4 M. n.; zu 2 Händen 3 M. n.

**Die Ouvertüre steht auf den Programmen aller bedeutenden Orchestervereine und erzielt stets einen sensationellen Erfolg.**

---

**!! Brillantes und effektvolles Konzerztstück !!**

Im Verlage von **Rózsavölgyi A. C.** in **Budapest** soeben erschienen:

**Intermezzo-Valse**

par

**And. Merkler.**

Transcrite pour à 2/m. par **Emerich Stefanial.**

**Preis M. 3.—.**

---

**Neue Tondichtungen für grosses**

**Orchester**

**M. Karlowicz, Wiederkehrende Wellen.** Tondichtung für grosses Orchester, op. 9.

**J. Sibelius, Pohjola's Tochter.** Sinfonische Fantasie, op. 49.

**W. Metzl, Die versunkene Glocke.** Dramatische Tondichtung, op. 12.

**P. Juon, Wächterweise.** Sinfonische Fantasie, op. 31.

**Neue Violin-Konzerte.**

**M. Kartowicz,** Violinkonzert, op. 8.

**R. Franck,** Violinkonzert, op. 43.

**J. Sibelius,** Violinkonzert, op. 47.

**Verlag der Schlesinger'schen Buch- & Musikhdlg. (Rob. Lienau) in Berlin W. 8.**

---

**Wilhelm Hansen, Musik-Verlag, Leipzig.**

**SCHYTTE's**

**instruktive Werke**

**für den Klavierunterricht.**

Op. 8. **Miniaturbilder.** Heft I, II à M 2,—.

Op. 75. **Melodische Spezial-Etüden** (Mittel-Stufe).
1. Gebrochene Accorde. 2. Triller und Tremolo. 3. Oktaven. 4. Ablösen beider Hände. 5. Rhythm. und polyrhythm. Etüden. 6. Legato und Staccato. 7. Etüden für die linke Hand. 8. Terzen und Sexten. 9. Accordgriffe. 10. Pedal-Etüden. Heft 1—10 à M 1,80.

Op. 92. **Moderne Etüden** (I-VI) M 3,—.

Op. 94. **Musikalische Bilder für kleine Leute.** Heft I, II à M 2,—.

Op. 95. **Leichte charakteristische Etüden.** Heft I M 2,—. Heft II M 1,60.

Op. 96. **Erzählungen u. Märchen.** Heft I, II à M 2,—.

Op. 97. **Jugendfreuden.** Heft I, II à M 2,—.

Op. 106. **Die moderne Kunst des Vortrages.** Ein Cyklus kleinerer Klavierstücke zur Ausbildung des kunstgerechten Vortrags von Werken der Meister neuerer Zeit in progressiver Folge.
I. **Melodik.** Heft I, II à M 1,75.
II. **Elegance.** Heft I M 1,75. „ II M 2,—.
III. **Energie.** Heft I M 2,—. „ II. M 1,75.
IV. **Lyrik.** Heft I, II à M 1,75.
V. **Bravour.** Heft I, II à M 1,75.

Op. 107. **Märchen,** Kleine Klavierstücke mit Mottos. Heft 1, 2 à M 1,75.

Op. 109. **Vier Kindersonaten.** No. 1. C dur. M 1,50. No. 2. G dur. M 1,50. No. 3. F dur. M 1,80. No. 4. D dur. M 1,80.

Op. 110. **Piazza del Popolo,** Kleine italienische Suite.
1. Serenade. 2. Romanze à M 1, . 3. Barcarole. 4. Tarantella à M 1,25.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Verantwortlicher Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.

No. 47. Berlin · Leipzig · Wien am 21. November 1907. No. 47.




Kommissions-Verlag von G. Kreysing. ▫ Telephon 1066 in Leipzig.

Chefredacteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig, Seeburgstr. 51 ▫ Teleph. 1066.

Redacteur für Berlin und Umgegend:
Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9, Potsdamerstr. 21. Amt IV. 1692.

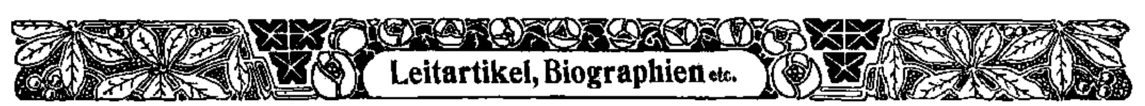
Redacteur für Wien und Umgegend:
Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4.
1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1349. Ung Postsparkassen-Konto 8426.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich M 8,— = Kr. 9,60, vierteljährlich M 2,— = Kr 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich M 2,50 = Kr 2,75 (Ausland M 2,75).
Einzelne Nummern 40 Pf = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf = 36 Heller.






## Psychologische Streifzüge eines Musikers.

Von **Dr. Heinrich Tonaillon.**

(Fortsetzung.)

So weit Helmholtz. Es wäre aber jedenfalls weit gefehlt, daraus etwa einen Schluss nach der Richtung zu ziehen, dass unsere heutige musikalische Auffassung eine rohere sei, dass wir gegenüber den Zeiten eines Palestrina einen Rückschritt verzeichnen müssten. Vor allem darf man nicht glauben, dass Palestrina und seine Zeitgenossen etwa absichtlich, um die geschilderte Wirkung hervorzubringen, in der Wahl ihrer Ausdrucksmittel zurückhaltend gewesen seien und ungeachtet, dass ihnen drastischere zu Gebote gestanden hätten, zu so subtilen, gewissermassen ätherischen, Mitteln, wie die blosse Umlagerung der Akkorde, gegriffen haben. Für sie waren eben diese Mittel die einzigen, — Mittel, die uns freilich sehr bescheiden vorkommen, mit denen sie aber für ihre Zuhörerschaft dieselben kräftigen Wirkungen hervorbrachten wie wir mit unseren weitausgreifenden. Indem die musikalische Bewegungs*fähigkeit* eine grössere wird, entsteht auch zugleich die *Notwendigkeit*, musikalisch lebhafter sich zu bewegen, um auf unseren Geist dieselbe Wirkung auszuüben, wie vorhin mit geringeren Mitteln Es bedarf, um für eine gewisse Gemütsstimmung den uns zutreffend scheinenden Ausdruck zu gewinnen, mit der Zunahme unserer musikalischen Apperzeptionsfähigkeit auch gesteigerter musikalischer Ausdrucksmittel. Es wäre doch ganz unfassbar, wenn, um bei dem Beispiele zu bleiben, Palestrina und seine Zeitgenossen absichtlich lauter solche weltentrückte Musik hätten machen wollen. Man muss bedenken, dass damals die Kirchenmusik die Hauptgattung der Musik war, dass fast allein in dieser sich der ganze schöpferische Musikgenius der damaligen Zeit ausladen konnte, dass ja auch die Texte der Hymnen, Motetten, Gradualien usw. keineswegs in solch einer mystisch nebelhaften, überirdischen Verschwommenheit sich bewegten, sondern zum grossen Teile einen reichen, aus der Tiefe des menschlichen Gemütes geschöpften, sehr lebhaften, scharf ausgeprägten und konkreten Gefühlsinhalt hatten, der der Vertonung durchaus nicht solche Schranken auferlegt (man lese nur z. B den Text des „stabat mater“, von dem „dies irae“ ganz zu schweigen); dass sich ferner auch die weltliche Musik damals in ihrer Gestaltung noch nicht so sehr von der geistlichen entfernt hat, wie später, so weit freilich damals überhaupt von grösseren Formen weltlicher Musik schon die Rede war. Jene Tondichter müssten daher wahrlich nicht Menschen von Fleisch und Blut gewesen sein, wenn sie bei so ausserordentlicher Begabung nicht auch ihre ganze Seele und ihr ganzes Gemüt in die von ihnen vertonten Stoffe gelegt hätten und lediglich mit Rücksicht auf die überirdische Wirkung, auf den weltentrückten, jeder scharf ausgesprochenen Gemütsbewegung entbehrenden Charakter, den ihre Musik haben sollte, von den ihnen möglichen Ausdrucksmitteln nur die allersubtilsten, schemenhaftesten gebraucht haben sollten. Nur uns, die wir zurückschauen und jene Ausdrucksmittel als schwach und wirkungsarm, die Musik aber doch zugleich

als schön und wohllautend empfinden, scheint, wenn dann noch einige ganz natürliche Ideenassoziationen mit religiösen Gefühlen hinzukommen, diese Musik den Charakter der „Engelschöre" anzunehmen. Bei Mozarts „Ave verum" mag es allerdings Absicht gewesen sein; hier stimmt auch der Text völlig mit der Musik überein.

Ich sagte vorhin: In dem Masse, als die Steigerung der Apperzeptionsfähigkeit zunimmt, tritt auch sofort das Bedürfnis, bezw. die Notwendigkeit ein, zum Behufe desselben musikalischen Ausdrucks gesteigerte musikalische Mittel anzuwenden, Mittel, welche früher der Apperzeption zum mindesten Schwierigkeiten gemacht hätten und als unnatürlich erschienen wären, sich aber jetzt als völlig naturgemäss darstellen. Betrachtet man die Sache im Detail, so wird sich freilich ein anderer Vorgang bemerkbar machen, nämlich ein sprungweiser, aber dieser sprungweise Vorgang ist, wie sich gleich zeigen wird, lediglich äusserlich. Die Sache pflegt sich nämlich folgendermassen abzuwickeln: Ein Tondichter führt in seinen Tonwerken neue Melodik und Harmonik ein, diese wird vom Publikum sofort oder je nach der Schwierigkeit durch öfteres Hören nach kürzerer oder längerer Zeit aufgenommen. So sieht es also aus, als ob die Komponisten die Ursache der fortschreitenden Apperzeptionsfähigkeit wären. Allein dass eben immer wieder von Zeit zu Zeit Tondichter erstehen, die zufolge ihrer ausserordentlichen musikalischen Begabung neuartige und kühnere Melodien und Harmonien zu schaffen imstande sind und diese in ihre Kompositionen aufnehmen, das wird selbst wieder durch die Steigerung der Apperzeptionsfähigkeit im allgemeinen verursacht; denn wenn die Apperzeptionsfähigkeit steigt, so nimmt nicht bloss die durchschnittliche Fähigkeit zu, sondern auch die Fähigkeit jener vereinzelt auftretenden, das Durchschnittsmass weit überragenden Individuen. Dadurch wird aber der Fortschritt ein sprungweiser; er knüpft sich äusserlich stets an das Auftreten solcher epochemachender Männer, indem diese dem Ohre gewissermassen neues Übungsmaterial darbieten, um die Apperzeptionsfähigkeit daran ausbilden zu können. Die grossen Tondichter eilen der Masse voraus und ziehen sie durch den Einfluss ihrer Werke zu ihrer Höhe hinan, und ein rascheres Aufeinanderfolgen solcher bahnbrechender Männer, wie es manchmal vorkommt, (z. B. Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber) beschleunigt dann auch die Zunahme der Auffassungsfähigkeit Freilich nur vorübergehend, denn auf solche Perioden rascherer Aufeinanderfolge solcher genialer Männer folgt mit unfehlbarer Sicherheit eine Periode, in welcher solche Grössen spärlicher produziert werden als es durchschnittlich der Fall ist. In einer solchen Periode befinden wir uns offenbar jetzt. Überhaupt darf man den Einfluss der Tondichter auf die Hebung der Apperzeptionsfähigkeit ja nicht überschätzen, er wird stets ein geringer und vorübergehender sein. Erheben sie sich etwas bedeutender über das Durchschnittsmass der Apperzeptionsfähigkeit der musikalischen Kreise, so werden sie nicht verstanden; wenn sich das Verständnis nicht bald einstellt, nicht mehr angehört und daher alsbald auch nicht mehr aufgeführt, und die Apperzeptionsfähigkeit kann sich an ihnen auch nicht ausbilden. Nur hie und da verhelfen Mode, gewisse Strömungen in der Kunst oder auf anderen Gebieten oder sonstige Zufälligkeiten solchen weit ihrer Zeit vorauseilenden Kompositionen zur häufigeren Aufführung, bevor sie von der musikalischen Welt allgemein verstanden werden; diese können hierdurch in grösserem Umfange hebend auf die Apperzeptionsfähigkeit wirken. Andrerseits sieht man, dass das der Zeit Vorauseilen der grossen Tondichter und das anfängliche Unverstandenbleiben ihrer Werke ein ganz naturgemässer Vorgang ist. Da nun die Mehrzahl der Menschen stets geneigt ist, sich selbst mehr zu glauben als anderen, ja sich für mehr oder weniger unfehlbar zu halten, so verbindet sich mit dieser Tatsache regelmässig auch das Urteil, dass die Tonwerke selbst nichts wert sind, und da weiter die Natur der Menschen in dieser Richtung sicherlich in absehbarer Zeit sich nicht ändern wird, so wird dieses traurige Schicksal auch in Zukunft grossen Geistern beschieden sein. Treffend hat Joshua Reynolds bemerkt: „Die Gegenwart und die Zukunft kann man als Nebenbuhler betrachten: wer um die eine wirbt, muss erwarten, von der anderen entmutigt zu werden".

Es wird nun sicherlich die Apperzeptionsfähigkeit auch in der Zukunft wachsen — womit übrigens, wie schon erwähnt, nicht behauptet wird, dass bei abnormem Gang der Dinge nicht eine vorübergehende Hemmung, ja sogar ein Rückschritt eintreten könnte — und es werden in dem Masse, als die Apperzeptionsfähigkeit wächst, immer und immer wieder kompliziertere Tonverbindungen geschaffen werden. Es ist gar nicht abzusehen, warum, wie manche glauben und wünschen, eine Rückkehr zu Einfacherem stattfinden sollte, und was damit gewonnen wäre, wenn eine solche stattfände. Diese wäre gleichbedeutend mit einem Sinken der musikalischen Auffassung, mit einem Absterben des Sinnes für Musik. Allein es scheint sich in den Köpfen derer, die so sehr nach Vereinfachung rufen, teils das Missverständnis festgesetzt zu haben, alles kompliziert Gebaute müsse gezwungen und unnatürlich und nur das Einfache könne ungesucht und ungekünstelt sein, teils aber die Meinung, dass die Kompositionen viel komplizierter werden, nicht aber in gleichem Masse das Verständnis hierfür wachse, so dass einerseits die neuen Tonstücke einem immer grösseren Teile der Menschen unverständlich blieben, andrerseits aber jenen, welche sie auffassten, so grosse Schwierigkeiten bereiteten, so dass ihr Genuss zum mindesten ein mühsamer, wenn nicht überhaupt fragwürdiger, geworden sei. Allein das ist doch nur Schein. Die Kompositionen, die heutzutage geschrieben werden, erscheinen dem gegenwärtigen Geschlechte ebenso gebaut, wie die Tonwerke früherer Komponisten sich ihren Zeitgenossen darstellten, und wenn ältere Kompositionen uns heutzutage einfacher erscheinen, so ist dies eben bloss eine Folge unserer gesteigerten Auffassungsgeschwindigkeit. Wollte man die Steigerung der Apperzeptionsfähigkeit verhindern, wodurch allerdings bezweckt würde, dass zugleich ein Fortschritt zum Komplizierteren nicht stattfände, so gäbe es nur ein Mittel, nämlich die gänzliche Enthaltung von der Musik durch eine längere Zeit, oder wenn schon musiziert würde, die Aufführung älterer, einfacherer Tonwerke. Hierdurch würde unser musikalisches Verständnis und damit auch Bedürfnis auf einen geringeren Grad herabgestimmt. Von diesem Mittel würden aber wohl auch die Vertreter der Vereinfachung der Musik selbst zurückschrecken, selbst wenn die Durchführung in ihrer Macht stünde. Von selbst aber kommt die Vereinfachung sicher nicht

Es hat sich eben nicht nur die Kompositionsweise, sondern in gleichem Grade auch der Masstab verändert, mit welchem sie gemessen wird. Die Musik der früheren Generation hatte, mit dem Masstabe ihrer Auffassungsfähigkeit gemessen, auf sie die gleiche Wirkung ausgeübt, wie sie die Musik unserer Zeit, mit dem Masstabe unserer Auffassungsfähigkeit gemessen, auf uns ausübt; nur wenn wir rückschauend mit unserem Masstabe die frühere Musik messen und sie mit unserer vergleichen, merken wir den Unterschied und die Steigerung vom Einfacheren zum Verwickelteren.

Wenn wir nun vorher von dem unbegrenzten Wachstume der Auffassungsfähigkeit und deren Folge, der wachsenden Kompliziertheit der Musik, gesprochen haben, so darf aber nicht übersehen werden, dass diese nichtsdestoweniger von einer Seite her eine Hemmung erfahren kann, nämlich durch die möglicherweise eintretende Beschränktheit der musikalischen Instrumente, zum Teil auch durch die Beschränktheit unserer mechanischen Fertigkeiten in ihrer Bemeisterung. Was die Klaviermusik anlangt, so sind wir in der Tat schon zu einem Punkte gekommen, über den hinaus ein Weiterschreiten kaum mehr lange möglich ist. Blicken wir auf die Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, so sehen wir, dass die Klavierwerke der späteren Meister auch immer einen Fortschritt an Schwierigkeiten, entsprechend der komplizierteren Gestaltung der Musik, darbieten.

Auf Bach darf man freilich nicht zurückgehen, denn inzwischen erfolgte jene prinzipielle Änderung des musikalischen Systems, worauf ich bereits hingewiesen habe. Betrachten wir aber Haydn und Mozart, so können sie schon von mittelmässigen Spielern bewältigt werden. Von Schubert kann dies schon nicht mehr behauptet werden und von vielen, ja den meisten Beethovenschen Kompositionen schon gar nicht; die letzten Sonaten Beethovens, die grössere Zahl der Schumannschen und Chopinschen Klavierstücke und gar erst die Werke von Brahms werden auch vorzüglichen Spielern grosse Schwierigkeiten bereiten. Es ist aber nun jedenfalls sehr misslich, wenn die hervorragenderen Werke der neueren Klavierliteratur nur von wenigen Auserwählten bewältigt werden können, nicht nur, dass dadurch das Durchdringen des Verständnisses für solche Tonstücke sehr erschwert wird, es wird auch der seichteren aber leichteren modernen Musik, an der leider kein Mangel ist, in ganz ausserordentlichem Masse Eingang verschafft und zwar auch bei solchen, welche nach ihrer Veranlagung gerade nicht dazu berufen wären, auf den untersten Stufen der Tonkunst stehen zu bleiben. Das Bessere aber soll doch nicht aus bloss technischen Gründen für die Mehrzahl ein Noli me tangere bleiben. Das ist auch einer jener Gründe, welche diejenigen ins Feld führen, die für die Vereinfachung der Musik plädieren. Allein ich habe bereits auseinandergesetzt, wohin dieses Mittel führen würde; ein solches Vorgehen würde dem jenes Mannes gleichen, der selbst den Ast absägte, auf dem er sass. Die Abhilfe kann einzig und allein darin gelegen sein, dass die Leistungsfähigkeit des Instrumentes erhöht wird. Nach welcher Richtung diese Verbesserung erfolgen wird, ist natürlich völlig im Dunkeln. Eine Zeitlang schien es, als ob der Jankó-Klaviatur die Zukunft gehören sollte, und in der Tat, sie bot zahlreiche Vorteile. Nicht nur die Erlernung des Klavierspieles war sehr erleichtert; alle Tonleitern hatten den gleichen Fingersatz; auch die Ausdrucksfähigkeit war erhöht; man konnte, abgesehen von anderen Vorteilen, besonders hinsichtlich des Legatospieles, gleichzeitig viel weiter entlegene Töne greifen als auf unserem Klavier.

Allein der Einbürgerung stand hier der Umstand im Wege, dass die technische Spielweise eine so gänzlich andere war, dass für alle diejenigen, die bereits das Klavierspiel nach der alten Methode erlernt hatten, der Übergang zur Janko-Klaviatur mit der Erlernung eines neuen Instrumentes gleichbedeutend war, während andrerseits sich auch niemand leicht gleich vom Anfange an entschloss, auf der neuen Klaviatur zu lernen, so lange sie noch nicht so verbreitet war, da er in der Ausübung seiner Kunst vom Vorhandensein seines Instrumentes abhängig ist und er dieses nicht, wie bei so vielen anderen Instrumenten, mit Leichtigkeit mit sich führen kann

So ist denn tatsächlich die Jankó-Klaviatur heute schon wieder vergessen. Der Sprung war zu gross gewesen.

Tritt nun der Fall ein, dass eine das Spiel erleichternde Verbesserung der Klaviatur allgemein ist, so werden zuerst die Virtuosen für ihre Zwecke Stücke komponieren, welche auch für das neue Klavier schwierig sind, und die neu ermöglichten Effekte für sich ausnützen. Dann werden aber auch jene Komponisten, welche nicht für das Virtuosentum schreiben, von den hierdurch möglich gewordenen neuen Tonkombinationen zu Kunstzwecken Gebrauch machen; mit dem Fortschritt der Musik wird sich gleichzeitig auch wieder die Schwierigkeit der Klavierstücke für das neue Klavier steigern, und nach kürzerer oder längerer Zeit, je nach Geschwindigkeit des Fortschrittes und der mehr oder minder ausgiebigen Änderung des Instrumentes derselbe Vorgang wiederholen müssen. Ähnlich sind wir auch bei der Oper an der Grenze der Fähigkeit eines musikalischen Tonwerkzeuges und zwar der menschlichen Stimme angelangt. Hier entsteht das Missverhältnis dadurch, dass der an und für sich vom technischen Standpunkte hindernislos wachsenden Masse des Orchesters einzelne menschliche Stimmen gegenüberstehen. Das muss aber auf das sonst entwicklungsfähige Orchester zurückwirken und auch in diesem den Fortschritt hemmen. Wir sind aber schon zu einem Punkte gelangt, wo wir an die Stimme die höchsten Anforderungen sowohl was die Kraft als was den Umfang anlangt, gestellt haben. Ich brauche kaum erst den Namen Wagner zu nennen. Das Nibelungenorchester umfasst ausser dem Streichorchester 3 grosse Flöten, 1 Pikkoloflöte, 3 Oboen, 1 Englisches Horn, 3 Klarinetten, 1 Bassklarinette, 3 Fagotte, 8 Hörner, 4 Tuben, 3 Trompeten, 1 Basstrompete, 3 Posaunen, 1 Kontrabassposaune, 2 Paar Pauken, Becken, Triangel, grosse und kleine Trommel. Allein wie hier Abhilfe schaffen? Ich sehe hier keinen Ausweg durch künstliche Mittel. Die Abhilfe wird wohl auf dem Wege erfolgen müssen, dass die dramatischen Tondichter überhaupt eine andere Form dramatischer Musik schaffen werden.

Fälle, dass ein einst sehr verbreitetes Instrument, weil es dem musikalischen Fortschritte nicht gewachsen war, von der Bildfläche verschwunden ist, sind schon vielfach vorgekommen. Die Laute war vom 15. bis zum 17. Jahrhundert ausserordentlich verbreitet, ja zu dieser Zeit das meistgespielte Instrument. Im 17. Jahrhundert wurde sie durch die reicheren Instrumente Violine und Spinett verdrängt. Und in noch viel späterer Zeit, nämlich erst in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts, vollzog sich der Niedergang eines anderen Instrumentes, welches — gleichfalls einst viel gespielt — dem komplizierten Musiksystem der Gegenwart in Deutschland zum Opfer gefallen ist, nämlich der Guitarre.

(Schluss folgt.)

## Eine Nachschrift zu „Schule und Praxis des Operndirigenten".

Von **Adolf Prümers.**

In meinem, die Schule und Praxis des Operndirigenten behandelnden Essay in No. 43 dieser Blätter stellte ich die Orchesterschulen von Sondershausen und Weimar als die klassischen Vorbilder hin, wie eine gesunde Pädagogik sie nun einmal verlangen muss. Allmählich folgen ja auch andere Institute diesen Musterbeispielen, so die in München, Cöln und anderwärts. Man gibt den angehenden Dirigenten Gelegenheit, eigene und fremde Werke für Orchester selbst einzustudieren und zu dirigieren. Meist aber glaubt

man, mit einem einzigen Exempel genug getan zu haben, während hier doch nur ein reiflich ausgearbeiteter Plan von der Dauer etwa eines halbjährigen Kursus Erfolge erzielen kann. Der erste, der die Schulung von jungen Orchesterdirigenten nach der Idee von Franz Liszt, der in Weimar diesem Gedanken Gestalt verlieh, methodisch betrieb, war der Sondershausener Hofkapellmeister Hofrat Professor Carl Schroeder. Welchen Segen diese eigenartige Schöpfung gestiftet hat, das beweisen die Dankesbezeugungen ehemaliger Schüler jenes Konservatoriums, das eben unter allen Instituten Deutschlands teitweise ohne Nachahmung dastand. So schrieb mir jüngst auch ein früherer Schüler des Professors Schroeder, Kapellmeister Wilhelm Lange aus Leipzig, der den Lesern des „Musikalischen Wochenblattes" aus den Berichten über Sondershausener Konzerte noch bekannt sein dürfte, wie dankbar er für die Lehrzeit in Sondershausen sein müsse! Herr Lange verweist dabei auf das vortreffliche Buch seines Lehrers: „Katechismus des Dirigierens und Taktierens" (Verlag von Max Hesse-Leipzig). Eben jenes Werkchen veranlasst mich zu einem Postskriptum, weil gerade die Empfehlung des Schroederschen Katechismus der passendste Schlussstein für den Essay in No. 43 gewesen wäre. Um so lieber tue ich es, da mir die Verehrung für den Lehrer die richtige Triebfeder dünkt, um etwas nachzuholen, was ich ohne triftigen Grund versäumte. Schon vor sieben Jahren wehte mir der Zufall jenen Katechismus des Dirigierens auf den Schreibtisch und seine Lektüre weckte in mir die Überzeugung, dass der Orchester- und noch mehr der Operndirigent in ihm ein unentbehrliches Vademekum besitzt. Der darin niedergelegte Stoff ist in der Tat eine Fundgrube praktischer Bildung; es gibt kaum eine Frage, die hier nicht berührt, erörtert und glänzend gelöst würde. Besonders für unsere jungen Kapellmeistervolontäre ist das zitierte Buch, das der Niederschlag langjähriger Erfahrungen ist, zu empfehlen. Zunächst wird der Begriff „Taktieren" von dem anderen Begriff „Dirigieren" getrennt und die Erzielung eines präzisen Einsatzes, das Aushalten und Abschliessen der Fermaten, die Zuhilfenahme des linken Armes, das Taktieren der verschiedenen Taktarten und der Unterabteilung der Taktteile wie das gleichzeitige Taktieren fremder Taktarten (Don Juan I. Finale und Parsifalvorspiel) eingehend behandelt. Das richtige Erfassen der Tempi, die Einstudierung für Orschester, Chor, Oper, die Korrekturproben, das Studium der Solopartien, Markieren, Punktieren, das Dirigieren von Rezitativen und anderes mehr wird im 2. Abschnitt besprochen, während die Lektüre des 3. Abschnitts manchen Pultvolontär vor Unannehmlichkeiten im Beruf bewahren dürfte. „Der Dirigent in seinem Verhalten gegen Vorgesetzte und Untergebene" betitelt sich dieser Teil des Buches. Das Einvernehmen zwischen Dirigent und Theaterleitung (Regisseur), zwischen Dirigent und Sängern, zwischen Dirigent und Orchester erleidet gerade beim Theater manchen Stoss und da heisst es diplomatisch sein, wenn man sich nicht nur das Wohlwollen, sondern auch die Achtung seiner Umgebung verscherzen will. Zwar hat alles dieses vor dem einen Machtwort „Pflicht" zurückzustehen, aber trotzdem wird auch das Persönliche in den Händen unserer Rivalen zum Angriffsmittel, sobald wir uns etwas zu vergeben haben. Unsere modernen Pultvolontäre leiden mit wenigen Ausnahmen an einem Grössendünkel, der das Attribut so mancher Hochschule ist. Wollen solche Anfänger sich auf den Meister hinausspielen, so dürfen sie eines mitleidigen Lächelns sicher sein, wenn ihnen nicht noch Schlimmeres droht. Als Mensch zum Menschen zu reden, (Schroeder, S. 74) dünkt ihnen unter ihrer Würde zu sein, und doch muss oft das Können des geringsten Orchestermitgliedes höher eingeschätzt werden als das äusserst lückenhafte Universalwissen eines Akademikers. Das Kapitel „Der Dirigent als Komponist" ist besonders lesenswert, weil darin vor der Selbstberäucherung gewarnt wird. Mit einem Anhange über Instrumentalkenntnis und Aufstellung von Konzertprogrammen schliesst der Schroedersche Katechismus, der in der Tat berufen ist, eine Karriere in künstlerischer Beziehung zu fördern, wie dies nach dem bisherigen Schulplan der meisten Konservatorien nun einmal nicht möglich ist.




Die Herren Korrespondenten werden gebeten, von jetzt an gesonderte Berichte für Oper und Konzert einzusenden. D. R.

## Oper.

**Cöln.**

Man darf unserer Oper nach den beiden ersten Monaten der Spielzeit ein glänzendes Zeugnis ausstellen, denn fleissiger wird wohl an keiner Bühne gearbeitet und auch schwerlich höher gestrebt. Man ist zu einer geradezu fieberhaften Tätigkeit gezwungen durch die äusseren Verhältnisse, durch die noch immer nicht für zwei städtische Bühnen genügende Entwicklung Cölns als Theaterstadt. Soll das glänzende, den Ausgabeetat der Stadt schwer belastende neue Theater eine einigermassen befriedigende Anziehungskraft ausüben, so muss der Spielplan die grösste Mannigfaltigkeit aufweisen. Dass ein dadurch bedingtes rastloses Arbeiten dann nicht dem Institut den Charakter einer sogenannten Opernfabrik verleiht, sondern dass stets noch gutes Niveau behauptende Leistungen und nicht selten mustergültige Aufführungen bewerkstelligt werden, kann nicht hoch genug gepriesen werden. Die Spielzeit setzte mit Genesius ein, Weingartners in der vorigen Saison einige Male mit vielem Erfolge gegebener Oper, der keiner eine zum mindesten stets theatralisch wirksame, vielfach aber auch wirklich dramatische Musik von vornehmem Gepräge, wenn auch geringerem Originalitätswerte abstreiten kann. Freilich eine Ausstattungsoper. Aber was bedarf heute nicht der Wunder der Dekorationen und des leistungsfähigsten bühnentechnischen Apparates! Hinsichtlich der Szenerie wird natürlich alles auf das freigebigste unterstützt, was den Weg auf die Cölner Opernbühne mit ihren vollendeten Einrichtungen und ihren Ausstattungsschätzen findet. Aber auch die Besetzung der Oper mit Frau Guszalewicz (Pelaggia), Rémond (Genesius) und Liszewsky (Cyprianus) stellt die vollständigste Verwirklichung der Absichten des Komponisten dar und nicht zum wenigsten unser Orchester unter Lohse, das letzten Sonntag übrigens Weingartner selbst, überschwänglich gefeiert, leitete. Unter den Neueinstudierungen hob sich besonders d'Alberts Tiefland heraus, dem ebenfalls sowohl in seinem reichen Stimmungsgehalt wie in seinem dramatischen Charakter die nachdrucksvollste Unterstützung durch die Kunst der Szene und den gesamten musikalischen Aufführungsapparat zu teil wurde, die Hauptrollen mit der genialen Frida Felser, mit Liszewsky und Batz besetzt. Strauss' Salome fand weitere Aufführungen vor ausverkauftem Hause. Zu der mit blendender Höhe hochdramatisch — in diesem Falle vielleicht zu dramatisch — gestaltenden Guszalewicz als Salome und dem als ideal anzusprechenden Jochanaan Whitehills gesellt sich nun unser neuer Heldentenor Herr Rémond (Herodes). Ein Meister des Deklamationsstils, der gewiss nicht oft seinesgleichen findet, dabei aber auch ein geschickter Sänger von nicht wenig Glanz, charakterisierte er den Herodes sehr treffend, wenn auch nicht in der zappeligen, der mehr karikierenden Straussschen Illustration freilich wohl entsprechendsten Art Burrians, sondern mit einem Rest von Würde und Besonnenheit. Salome ist nun schon einige zwanzig Mal hier gegeben worden — für eine Bühne, die so auf Abwechslung bedacht sein muss, wie die unsrige, gewiss sehr oft. Dennoch durfte es der heimische Tonkünstler B. Sternberg unlängst wagen, in einem Vortrag

mit Erläuterungen am Klavier sehr gegen das Straussche Musikdrama zu Felde zu ziehen, auf den Widerspruch hinzuweisen zwischen der musikalisch herrlichen Schlussszene und derjenigen des Wildeschen Dramas, in welchem rücksichtslos die psychologische Bilanz der bestialischen Heldin gezogen werde, deren Worte von Rachsucht, Bosheit und teuflischen Begierden triefen, während Strauss durch den heuchlerischen Augenaufschlag einer transzendental anklingenden Musik die Salome als eine Art entsühnter Kundry oder als ein Gretchen immaculata erscheinen zu lassen versuche. Ja, Sternberg bezeichnete sogar die Worte Nietzsches über den angeblichen „Dekadent Wagner" als wundervoll auf Strauss passend, nämlich: Wagners (also Strauss') Kunst ist krank; die Probleme, die er auf die Bühne bringt, sind lauter Hysteriker-Probleme, das Konvulsivische seines Affekts, seine überreizte Sensibilität, sein Geschmack, der nach immer schärferen Würzen verlangt, seine Helden und Heldinnen als physiologische Typen betrachtet, das alles zusammen stellt untrüglich ein Krankheitsbild dar.

Eine wirkliche Neuheit gab es noch nicht, aber eine „alte Novität" wurde uns erstmalig vorgeführt, Ponchiellis „Gioconda". War das nötig? Freilich die besonderen Bedürfnisse unseres Spielplans . . . Der Boitosche Text häuft Effekt auf Effekt, Greuel auf Greuel, damit die ein wahres Martyrium erduldende Heldin sich um so schärfer davon abheben kann. Sie verhilft dem von ihr heissgeliebten jungen genuesischen Fürsten Enzo Grimmaldi — die Handlung spielt in Venedig zur Zeit des Hochstandes der Inquisition — zu seinem Glück, nämlich zur Vereinigung mit Laura, der Gattin des Grossinquisitors Alvise Badeore, Eifersucht und Rachbegierde nach flüchtiger Aufwallung erstickend und sich selbst für beide opfernd. Sie trieft von Edelmut, während der sie leidenschaftlich liebende, aber von ihr gehasste Strassensänger Barnaba, ein Spion Alvises, ein wahrer Teufel im Ersinnen von Intrigen und Scheusslichkeiten ist. Er sucht alle aus dem Weg zu räumen, die ihm hinderlich erscheinen, um in den Besitz Giocondas zu gelangen. Sie spielt bei allen von ihm Bedrohten die gute Vorsehung, rettet Laura vor dem Tode, den Alvise, als er von ihrer Liebe zu Enzo erfährt, über sie verhängte, Enzo aus dem Kerker durch Barnaba, indem sie dem Schurken verspricht, ihm angehören zu wollen und, als er seinen Lohn in Empfang nehmen will, sich ersticht. Das Ganze ist sehr kompliziert und verworren, die Musik um so einfacher, voller Melodie, freilich von jener italienischen, die nicht viel Charakteristik zulässt. Ponchielli war bekanntlich Schüler Verdis, er arbeitete vielfach feiner und instrumentierte vornehmer, als es sein Lehrmeister oft getan, aber von dessen Ursprünglichkeit besitzt er nichts, oder auch insofern zu viel, als so manches an Verdi anklingt; aber auch an Meyerbeer, dessen Opernform ihm als Vorbild gedient hat, erinnert vieles. Immerhin besitzt er eigenes genug, um eine gewisse Beeinflussung seiner Schüler erkennen zu lassen. Man hört doch manches, was auf Puccini übergegangen ist. Auch an Mascagni ist seine Musik nicht ganz eindruckslos vorbeigerauscht. Schade, dass es nicht ohne einige Plattheiten abgeht. Für die Oper ist alles geschehen. In einem höchst malerischen dekorativem Rahmen prächtige gesangliche Leistungen! Die Titelrolle wird abwechselnd von Frau Guszalewicz und Frau Felser gesungen, von jener dramatischer, von dieser wohllautreicher, dem italienischen Gesangsstil gemässer. Weiter sind Frl. Dalossy, Liszewsky und Batz hervorragend in der Oper beschäftigt. Der Erfolg ist nicht zu gross.

Eine besonders bemerkenswerte Wiedergabe erfuhren im übrigen bisher Tosca, Fidelio, Carmen, Holländer, Tristan, Tannhäuser, Lohengrin, Rheingold, Walküre, Joseph in Ägypten, Troubadour usw., um die sich ausser den bereits erwähnten Herrschaften auch die häufig gastierende Charlotte Huhn, v. Scheidt, Petter und andere verdient machten. Für die schöne, keusche Stimme, die wir durch das Ausscheiden Frl. Dennerys verloren haben wir keinen Ersatz bekommen, wohl ist Frl. Widhalm, die neue jugendliche dramatische, eine recht brauchbare Kraft. In Frl. Vidron besitzen wir nach wie vor eine der besten Koloratursängerinnen Deutschlands, mit phänomenaler Höhe, ein dreigestr. as erreicht sie. Am meisten sind wir vielleicht um unser Baritonisten-Trias Whitehill, Liszewsky, v. Scheidt zu beneiden, drei Prachtstimmen. Mit Lohse teilen sich in die musikalische Leitung Trenkler, Weissleder und der sehr begabte junge Gärtner, während Herr d'Arnals sich die grösste Mühe gibt, den unvergesslichen v. Wyméthal zu ersetzen.

Karl Wolff.

**Freiburg i. Br.,** Anfang November.

Unsere Konzert- und Theatersaison ist natürlich längst im Gange. Von den früheren Opernmitgliedern behielten wir u. a. Frl. Nicolai (lyr. dram. Sopran), Frl. Hungar (Soubrette), Fr. Adam-Voigt (Koloratursopran), Hrn. Zeitschel (lyr. Tenor), Hrn. Junior (dram. Bariton), Hrn Albert Tenorbuffo) und Hrn. Paul (Bassbuffo). Unser neuer Heldentenor Wegener soll einstweilen nur wenige Rollen innehaben. Darum bekamen wir wohl bisher in wenig künstlerischer Abfolge: Fledermaus, Postillon, Nachtlager, Afrikanerin, Waffenschmied, Weisse Dame und dazu die bedeutenderen Nummern Fidelio (mit dem lyr. Tenor als Florestan), Lohengrin, Freischütz und Carmen zu hören. Während in einigen dieser Opern, namentlich Lohengrin, Freischütz, Waffenschmied, manches Anerkennenswerte geleistet wurde, führte man Carmen mit einer für die Titelrolle gänzlich unzulänglichen Altistin auf und brachte so die ganze Oper zu Fall. Doch das war nur ein vorübergehendes Fiasko durch unpassende Rollenbesetzung. Der relative Tiefstand unseres Theaters, den wir zu beklagen haben, hat andere Gründe. Zunächst steht unsere Theaterdirektion (Bollmann) nicht künstlerisch auf der Höhe. Es liesse sich vielfach mit den gegebenen Mitteln Besseres erreichen Ferner trägt an dem künstlerischen Tiefstand die unerlaubt wohlwollende Kritik der meisten hiesigen Tagesblätter mit Schuld, die sich in den traditionellen Beschönigungen gefällt. Ein wohlsubventioniertes, städtisches Institut, dessen Orchestermitglieder städtische Beamte sind, und welches gar keine Konkurrenz zu bestehen hat, bedarf doch wenigstens der Anspornung des Ehrgeizes der einzelnen Beteiligten durch eine einigermassen fordernde Kritik. Aber selbst diese Antriebe, welche von einer schneidigeren Kritik ausgehen könnten, hat man hier möglichst auszuschalten versucht. Man richtete ein weiteres städtisches Amt (wohl ein einzig dastehendes!) ein, das eines aus der Stadtkasse besoldeten städtischen Kritikers, der in dem unter städtischer Redaktion herausgegebenen städtischen Blatte über die Kunstleistungen des städtischen Theaters Kritiken schreibt. Muss da nicht, wenn das Theater und sämtliche Mitglieder in dem städtischen, seiner Anzeigen wegen vielgelesenen, Blatte unter allen Umständen der Anerkennung sicher sind, ein Kunstinstitut versumpfen? Selbst ein ganz selbständiger Charakter müsste auf die Dauer in solcher Beamtung als Kritiker parteilich urteilen und nur ein sehr unterrichteter könnte trotzdem noch einigen Nutzen stiften Nun ist aber leider das besagte Amt in Händen eines Ignoranten, der seine Weisheit u. a. aus Reclams 20 Pfennig-Bändchen abschreibt.*) Dass ein solcher städtischer Kopist für die wahre Kunst nichts leistet, sondern am Ruin des städtischen Kunstinstituts mit arbeitet, dürfte wohl einleuchten. Diese trostlosen Zustände müssen von Grund aus geändert werden. Und die Beleuchtung derselben scheint mir besonders jetzt am Platze, wo wir nächstens in ein Theater überziehen, welches vier Millionen kostet. Da müssen sich die Kunstleistungen beträchtlich heben, wenn sie der äusseren Pracht des Baues, in dem sie stattfinden werden, einigermassen entsprechen sollen. Schon jetzt müssen die Verbesserungen beginnen und solch unhaltbare Zustände und „Ämter" beseitigt werden.

Dr. Wolfgang A. Thomas.

**Leipzig.**

Franceschina Prevosti absolvierte am 13. und 15. d. M ein Gastspiel im Neuen Stadttheater mit steigendem Beifall. Ihre Violetta (in Verdis „Traviata") war im ersten Akte keineswegs der Typus einer Demimondaine, sondern eher zu farblos und in den Umrissen ziemlich allgemein und wenig charakteristisch gehalten, wuchs aber von der Abschiedsszene mit Alfred an ganz gewaltig zu künstlerischer Bedeutung und menschlicher Grösse empor, durchaus geeignet, tiefere Anteilnahme zu erwecken. Ausserordentliches gab die Künstlerin dann im Schlussakte, wo sie dem Dumasschen Original wohl völlig gleichkommen mochte. Im rein gesanglichen Teile der Darbietung machte sich doch die Empfindung reichlich geltend, dass Frl. Prevosti nicht mehr die Franceschina, das „Fränzel" von ehedem war. Die stimmlichen Mittel, ohnehin relativ beschränkter Art, haben in auffallender Weise nachgelassen, woraus vielleicht an jenem Abende eine bedenkliche Neigung zu unreiner Intonation resultierte. Aber immerhin war doch diese fabelhafte Gesangskultur der Diva, das wundervolle Portamento und feine, in mancherlei Schattierungen erscheinende Piano sowie die gänzlich mühelose, ja souveräne Behandlung des Koloraturwerks der Bewunderung wert.

Die Darstellung der Bizetschen Carmen war unfraglich eine wesentliche Steigerung Prevostischer Kunst und trug durchaus originelle Züge an sich. Frl. Prevosti stellte den Charakter der männermordenden Zigeunerin unter den Gesichts-

*) Die Beweise für die Plagiate, die wir uns gefallen lassen müssen, habe in Händen.

winkel eines geradezu ungeheuerlichen Raffinements der Liebe - nicht diese selbst, sondern ihre Mittel, der Weg zu ihr und die Verführung an sich befriedigten allein dieses Weib, das wie eine Hyäne ihr Opfer umkreist und mit tödlicher Sicherheit ihren krassen Lüsten auf kurze Zeit unterjocht. Franceschino Prevosti führte den Abscheu erregenden Charakter auf solche Weise mit wahrhaft unerbittlicher Konsequenz und seltener Stärke der Auffassung bis zum Ende durch. Die Carmen-Partie ist für Mezzo-Sopran geschrieben, infolge hiervon reichte der Sopran der Künstlerin nicht immer aus; besonders in den letzten beiden Akten, im Kartenorakel und in der Mordszene machte sich dies auf empfindliche Weise bemerkbar Aber trotzdem hinterliess gerade diese. durch den Intellekt auf ganz bedeutende Höhe darstellerischer Kunstübung erhobene Leistung bei dem das Theater fast bis zum letzten Platze füllenden Publikum gewaltige Eindrücke, die sich in lebhaftesten Beifallsbezeugungen auslösten. S.

**Paris,** im November.

Le Chemineau. (Der Landstreicher). Lyrisches Drama in vier Akten von Jean Richepin. Musik v. Xavier Leroux Erstaufführung an der Pariser Komischen Oper.

Dem berufsmässigen Opernbesucher wird es in Paris sehr erschwert, eine lückenlose Übersicht über das Schaffen eines Komponisten zu gewinnen. Ganz plötzlich taucht ein Name auf, den man schon gehört hat, ja, der einem, wie z. B. in dem Falle Xavier Leroux, ganz geläufig ist, und dennoch erinnern sich selbst die lange Jahre hier lebenden Musikkritiker nur ganz nebelhaft des Erfolges seines letzten Werkes. Es ist immer ein schlechter Notbehelf, aus dem Studium der Partituren oder der Klavierauszüge allein das Schaffen eines Tondichters kennen lernen zu wollen, und gar auf die Berichte der bekannten „Gewährsmänner" sollte man doch weniger Gewicht legen, als dies leider heute — freilich infolge des immer mehr und mehr überhandnehmenden Musizierfanatismus — geschieht. Das letzte in Paris vor mehreren Jahren aufgeführte Werk Leroux' war die Oper „La reine Fiammette". Dann hörte man von dem lauten Erfolge der „Theodora" in Berlin, gelegentlich des Gastspieles der Monte-Carlo-Oper. Beides waren grosse Opern im alten Sinne des Wortes. In seinem letzten Werke nun, der vieraktigen Oper „Le Chemineau" tat der Komponist den berüchtigen ersten Schritt vom Wege seines bisherigen Schaffens, und er geriet leider auf Abwege dabei. Schon die Wahl des Textbuches war nicht glücklich. Wir haben hier wieder einmal den in Frankreich typischen Fall vor uns, dass ein Tondichter seine persönliche Freundschaft mit einem „Maître" der Dichtkunst ausnützte und ohne lange Bedenken ein erfolgreich in Szene gegangenes Schauspiel dieses „Meisters" in Musik setzte. Zweifellos ist Jean Richepin in seiner stark romantischen Ader, in seiner Vorliebe für Volkslied und Volkssage, eine Persönlichkeit, die der Musik stark entgegenkommt Nur ist Richepin selber nichts weniger als ein Librettist. Es war deswegen auch von ihm sehr unklug, höchst eigenhändig sein fünfaktiges Drama „Le Chemineau", das vor zehn Jahren am Odeon aufgeführt worden ist, unter einfacher Streichung des gerade die Lösung der Handlung bringenden vierten Aufzuges, in ein vieraktiges Libretto umzuwandeln, das der nötigen Klarheit in der Entwicklung durchaus ermangelt.

Wir erfahren im ersten Aufzug, dass die Bauerndirne Toinette des „namenlosen" Landstreichers Geliebte ist, sehen sie im zweiten, zwanzig Jahre später spielenden Akte als Frau eines schrecklichen alten Jammergreises François und als Mutter eines Burschen Toinet wieder, der gleichfalls nichts besseres zu tun hat, als zu jammern, nämlich über seine unglückliche Liebe zu Aline, der Tochter des ebenso reichen, wie dummstolzen Bauern Peter. Dieser weiss nämlich, dass Toinet das Kind des Landstreichers ist und weigert dem „Bastard" seine Tochter als Frau Vom dritten Aufzug an wird aus dieser bis hierher noch einigermassen echt ländlichen Bauerngeschichte eine tränenpressende Operei. Der Landstreicher kehrt zurück und verspricht seinem Sohne, ihm zu seiner Aline zu verhelfen. Wie er es anfängt, den störrischen Vater Peter windelweich zu machen, so dass der schliesslich seine Einwilligung zur Heirat Alinens und Toinets gibt, dies bildete den Inhalt des vierten Aktes im Drama. Hier im Libretto sehen wir im Schlussakt nur, dass alles in bester Ordnung ist. Der „Mohr", in diesem Falle ein Landstreicher, hat seine Schuldigkeit getan, und er geht von dannen, zu seiner geliebten Landstrasse, nicht einmal den Weihnachtsschmaus geniesst dieser entsetzlich poetische Opernvagabund erst noch im warmen Zimmer. . . . Mit einem solchen Textbuch hätte wohl auch ein Begabterer als Leroux nichts anfangen können

Nichts ist undankbarer für einen Opernkomponisten, als ein stilloses Libretto. Kaum inspiriert ihn eine Szene zu einem idyllischen Pastorale, mit Schalmei und Flöte und munterem Gesang, so platzt plötzlich eine dramatische Bombe. Das Orchester scheint wie von musikalischer Tobsucht ergriffen zu rasen, um dann gleich darauf wieder hyper-Massenetisch zu säuseln und zu tremolieren. So schwankt denn diese Musik zum „Chemineau" hin und her. Bald nähert sie sich der in Frankreich noch immer beliebtesten Massenet-Weise (dieser Komponist war der Lehrer Leroux), bald schwelgt sie förmlich in Puccini-Reminiszenzen, bald neigt sie zu Giordano-Einflüssen. Ja, selbst an den „Holländer" wird man bei besonders dramatischen Stellen durch das Kolorit des Orchesters gemahnt.

Dass Leroux bemüht war, den ländlichen Grundcharakter zu wahren, ersieht man zwar aus der Anlage der Leitmotive, wie auch aus den eingestreuten Liedern. Leider aber zeigt sich der Komponist nicht bemüht, diese Motive zu entwickeln und zu kombinieren. Am originellsten ist die Szene des ersten Aktes instrumental illustriert in der der Bauer Peter den Landstreicher fragt, wie er es nur anfange, so stramm und gleichsam für dreie zu arbeiten, worauf sich dann der pfiffige Vagabund mit einem Schimmer von Hexerei umgibt und nur mit „Tirela ou laire" antwortet. Wie da die Holzbläser gleichsam schmunzeln und die Pikkoloflöten dazwischen kichern, das ist ganz drollig gemacht. Auch sonst finden sich Anzeichen für die Begabung des Komponisten zum Fein-Komischen. An dem Enderfolge jedoch war die Aufführung mit Dufranne in der Tittelrolle und Kapellmeister Rühlmann am Dirigentenpulte sicherlich sehr stark beteiligt. Dr. Arthur Neisser.

## Konzerte.*)

**Berlin.**

Das dritte Symphoniekonzert der Königlichen Kapelle (Opernhaus 8. Nov.) wurde an Stelle des plötzlich erkrankten Hrn. Weingartner von Hrn. Hofkapellmeister Leo Blech geleitet. Edv. Griegs zweite „Peer-Gynt"-Suite in technisch glatter, klanglich fein schattierter Ausführung eröffnete das Programm. An zweiter Stelle folgten drei „einfache" Stücke — „Fröhliches Wandern", „Elegie" und „Scherzo" für kleines Orchester op. 76 von Hugo Kaun. Sie wurden zum ersten Male öffentlich gespielt; es sind nicht besonders originelle, aber vornehm und sicher gestaltete Musikstücke, fein in der Arbeit, geschickt, klangvoll instrumentiert. In vollendeter Weise interpretiert fanden die Neuheiten beim Publikum freundlichste Zustimmung. Die weiteren musikalischen Gaben des Abends bestanden in Liszts symphonischer Dichtung „Les Préludes", die eine in Bezug auf Klangschönheit und Feinheit im Aufbau vortreffliche Ausführung erfuhr, und Beethovens lieblicher Cdur-Symphonie.

Im Saal Bechstein stellte sich am folgenden Abend eine für uns neue Quartettvereinigung, das Nora Clench-Quartett der Damen Nora Clench, Lucy Stone, Cecilia Gates und May Mukle vor und erzielte einen schönen künstlerischen Erfolg. Die vier Damen erwiesen sich als tüchtige Vertreterinnen ihrer Instrumente. Ihre in allen Sätzen klare und ausdrucksvolle Wiedergabe der Quartette in Ddur von Haydn (Peters Ausg. 35) und Gmoll op. 10 von Debussy gewährte volle künstlerische Befriedigung und offenbarte ein sehr präzises, klanglich gut abgetöntes, temperamentvoll bewegliches Zusammenspiel Ernest Walkers Ddur-Phantasie und Ernst v. Dohnányis Cdur-Serenade für Violine, Viola und Cello versprach im weiteren ihr Programm.

Elena Gerhardt, deren Liederabend gleichzeitig im Beethovensaal stattfand, ist allmählich zu einer der anregendsten Sängerinnen gediehen. Voll und kräftig klingt ihre Mezzosopranstimme; technisch gewandt ist sie, geschmeidig für den Ausdruck. Und diesen gestaltet die Künstlerin mit hellem Verständnis, warmer Empfindung und gebildetem Geschmack. In ihrem vielgestaltigen Programm befanden sich neben Werken von Brahms, Rob. Schumann, Rich. Wagner, Grieg, und Hugo Wolf auch mehrere Lieder von Erich J Wolff, von denen „Hyperions Schicksalslied" (Hölderlin), „Knabe und Veilchen". das sehr stimmungsvolle „In einem Garten" (A. Holz, und „Fäden" (P. Wertheimer) stärker ansprachen. Arthur Nikisch sass am Klavier und begleitete sämtliche Lieder, wie nur ein ganzer Musiker und Künstler es kann.

Sehr freundliche Eindrücke erweckte der Gesang des Frl. Ilona K. Durigo am 11 Nov. im Bechsteinsaal. Getragen wird er von einer umfangreichen, klanglich ausgiebigen dunkel gefärbten Mezzosopranstimme, wie von einer überwiegend verständigen, auch innerlich nicht unbeweglichen Ausdruckweise. Schuberts „Wehmut", Beethovens „Neue Liebe, neues Leben"

*) Wegen des Busstages mussten verschiedene Berichte, Notizen usw. für die nächste Nummer zurückgestellt werden.

und eine Anzahl Brahmsscher Gesänge, darunter „Ein Wanderer" und „Feldeinsamkeit", trug Frl. Durigo mit warmer Empfindung, vornehmem Geschmack und technischer Gewandtheit vor.

Im Mozartsaal gab an demselben Abend der bekannte Baritonist Hr. Richard Koennecke einen Liederabend. Von Hrn. Erich J. Wolff vortrefflich am Flügel begleitet, brachte der Künstler vier grössere Gruppen Lieder und Gesänge von Rob. Franz, Brahms, Hugo Wolf und Rich. Strauss zu Gehör. Was ich hörte, H. Wolfs „Auf ein altes Bild" und „Er ist's" und Rich. Strauss' „Morgen", „Befreit", „Freundliche Vision" und „Ständchen", zeigten gesanglich und im Vortrag alle die oft gerühmten Vorzüge, die dem Künstler als Liedersänger eine hervorragende Stellung im öffentlichen Musikleben sichern.

Im Blüthnersaal stellte sich am 12. Nov. Frl. Sara Gurowitsch mit dem Vortrag der Violoncell-Konzerte in C dur op. 20 von d'Albert und Amoll von Saint-Saëns sowie der Rokoko-Variationen op. 33 von Tschaikowsky und Max Bruchs „Kol Nidrei" als eine sehr begabte, über eine ansehnlich entwickelte Technik gebietende Violoncellistin vor. Ihr Ton ist nur klein, aber klar und biegsam, ihr Vortrag offenbarte viel Feingefühl und gesundes musikalisches Empfinden. Mit den nicht geringen technischen Anforderungen der Variationen und des Saint-Saënsschen Konzerts fand die junge Künstlerin sich in achtunggebietender Weise ab; wunderschön, warm beseelt im Ausdruck spielte sie Bruchs „Kol Nidrei".

Im Beethovensaal gab gleichzeitig Frau Lula Mysz-Gmeiner ihren ersten Liederabend. Die Vorzüge ihres Gesanges sind an dieser Stelle schon wiederholt gebührend gewürdigt worden. Ihr schönes, wohllautendes Organ, das immer sofort gefangen nimmt und dessen Behandlung viel gesangliches Geschick bekundet, sowie ihre lebendige, temperamentvolle Vortragskunst verhalfen ihren Darbietungen wieder zu eindringlichster Wirkung. Die Sängerin bot Lieder von Schubert, H. Wolf, Brahms und Ed. Behm. Unter den zuletzt genannten waren interessante, feinsinnige Stücke, besonders „Gebet" (Ilse Gmeiner), „Sehnsucht" (W. Gomoll) und „Marienbild" (Alb. Geiger).

Das Petersburger Streichquartett (HH. B. Kamensky, N. Kranz, Al. Bornemann, Sig. Butkewitsch) liess sich tags darauf im Mozartsaal hören. Unter den vielen auswärtigen Quartettvereinigungen, die alljährlich in unseren Konzertsälen Einkehr halten, nehmen die Petersburger Künstler dank der hohen technischen Vollkommenheit ihrer Darbietungen, wie ihrer geist- und temperamentvollen Interpretation einen hervorragenden Platz ein. Sie haben ihren ausgezeichneten Ruf durch die prächtige Wiedergabe des F dur-Quartetts op. 18 No. 1 von Beethoven, das den Abend einleitete, wieder durchaus gerechtfertigt. Das war ein abgeklärtes, einheitlich empfundenes Zusammenspiel, eine feinfühlige, technisch mustergültige Darbietung. Das A dur-Quartett von Glazounow und Max Schillings E moll-Quartett vervollständigten das Programm.

Zu gleicher Zeit hielt Frau Julia Culp im Beethovensaal einen Liederabend ab. Die geschätzte Sängerin, eine der erfreulichsten Erscheinungen in unserem Musikleben, sang ausschliesslich Lieder von Brahms. Ihre schöne, in allen Lagen ebenmässig entwickelte Mezzosopranstimme ist besonders im Piano von grossem Reiz; ihre Sprachbehandlung, ihr Vortrag können bedeutend genannt werden. Wunderschön in der Stimmung gelangen „Immer leiser wird mein Schlummer", „Am Sonntag Morgen", „Spanisches Lied", „Mädchenfluch". Die Künstlerin erfreute sich lebhaften Beifalls. A. Sch.

Anton Foerster gehört zu den gewissenhaften, eifrig vorwärtsstrebenden Künstlern, bei denen leider innere und äussere Anlagen zum grossen Teile versagen. Von den drei Klavierabenden, die Foerster im Saale Bechstein zu geben gedenkt, hat der erste am 13. November vor einer beifallsfreudig-ausgewählten Zuhörerschaft stattgefunden. Schon mit der Zusammenstellung des Programms bewies der Künstler, dass er seine Fähigkeiten falsch bewertet; er kann nicht Schumann, er kann vor allen Dingen auch nicht Chopin interpretieren. Abgesehen von den äusseren Mängeln einer unausgeglichenen, mitunter direkt holperigen Technik, falschen Pedalgebrauchs und harten, hämmernden Anschlags, scheint mir keine seiner inneren Qualitäten einem der beiden Komponisten zuzuneigen. So poesielos, in kleine Perioden und Phrasen zerhackt, rein als technisch zu lösendes Fingersatz-Problem aufgefasst, habe ich Schumanns Fismoll-Sonate op. 11 noch nicht gehört. Und Chopins verträumt-leidenschaftlichem Wesen kommt er mit seiner schwerfällig-umständlichen Art, eine Kantilene zur Darstellung bringen zu wollen, erst recht nicht bei. Die leichte, graziöse Manier des Wurfs, für Chopin unerlässlich notwendig, geht Foerster ganz ab. Die Mazurka (op. 33 No. 2) ward zur Karikatur, in den drei Etüden (op. 10 No. 5 und 11, op. 25 No. 11) gab es neben Unausgeglichenem auch viel Verwischtes und technisch durchaus nicht Einwandfreies. Mit dem letzten Teile seines Programms schnitt der Spieler noch am glücklichsten ab. Ein Rondo von Beethoven (das zweite aus op. 51), ein Thema mit Veränderungen von Xaver Scharwenka (op. 48), Schubert-Liszts: „Auf dem Wasser zu singen" und F. Liszts chromatischen Galopp. Reichte auch für die Schlussnummer das Können nicht aus, trat auch in der Schubert-Liszt-Paraphrase die mit der dichterischen Intention in keinerlei Zusammenhang stehende, pedantische Monotonie empfindlich hervor, so gab es doch hier Partien, an denen man sich freuen konnte. Am besten gelangen Foerster die Scharwenkaschen Variationen, eine ausgezeichnete, dankbar gesetzte Arbeit voll blühenden, melodischen Lebens, in der das virtuose Moment stets Diener des Gedankens und warmpulsierender Empfindung bleibt. Der anwesende Komponist wurde zu Recht stark gefeiert.

Tags darauf (14. November) setzten in der Singakademie Florian Zajic, Heinrich Grünfeld und Genossen mit ihren Abonnementskonzerten ein und konnten sich eines vollen Erfolges vor ausverkauftem Saale erfreuen. Zur Mitwirkung war ausser den Königl. Kammermusikern Diestel, Espenhahn, Hasse, Könecke, Freund und Rywkind als Sängerin Mary Münchhoff verpflichtet, die sechs Lieder von Liszt, Strauss, Pfitzner, Humperdinck, Lehmann und Verazini in Stimmung und Ausführung vortrefflich bot, von Otto Bake ausgezeichnet am Bechstein begleitet. Pfitzners: „Grethel", eine neckische, und Humperdincks „Wiegenlied", eine auf den Volkston abgestimmte Komposition, gefielen am meisten. Dem stürmischen Verlangen der Zuhörerschaft entsprach die Sängerin durch eine Zugabe (Schuberts: „Ich hört' ein Bächlein rauschen"). Die Ausbeute des Abends an Kammermusik war nicht eben sonderlich reich. Das Sextett Tschaikowskys (op. 70) „Souvenir de Florence" ist keine allzu tiefe Arbeit, obgleich sie manches Interessante bringt, als wertvollsten Abschnitt den ersten Satz. Das melodische Moment steht überall im Vordergrunde, besonders im Adagio mit seinem Zwiegespräche zwischen Violine und Violoncello. Gespielt wurde mit brillanter Betonung der Plastik und Innen-Architektonik, namentlich kamen die Kantilenen zu bester Geltung. Den Beschluss bildete Mendelssohns Oktett (op. 20) für Quartett-Doppelbesetzung. Die unproportionale Verteilung der Instrumente, die der Zusammenstellung des Orchester-Streichkörpers nicht entspricht, wird selbst der virtuosesten Interpretation die innere Ausgeglichenheit des Klangs erschweren, teilweise sogar unmöglich machen, weil die Bässe trotz aller Decenz der Intonation das Bild hier und da verdunkeln. Ausserdem ist doch an dieser Musik gar manches schon recht verblasst und unaktuell. Max Chop.

### Dortmund.

Mitte September haben unsere Philharmoniker die Saison an der Kronenburg mit einer Gedenkfeier für den grossen Künstler J. Joachim eröffnet. Dem Charakter der Feier entsprechend war alles auf einen möglichst ernsten Ton gestimmt, galt es ja, einem grossen Toten im Reich der Töne ein Lorbeerreis auf das noch frische Grab zu legen. Von Joachim selbst kam eine, dem Andenken Kleists gewidmete Ouvertüre zur Aufführung. Beethovens Violinkonzert, mit dem Joachims Name stets unzertrennlich verknüpft sein wird, fand in dem jugendlichen Geiger Walter Schulze-Priska, einem Deutsch-Amerikaner, welcher seit einiger Zeit als Lehrer der Ausbildungsklasse am hiesigen Konservatorium wirkt, einen Interpreten, der durch sein technisch vollendetes und musikalisch ungewöhnlich vertieftes Spiel zu hohen Erwartungen berechtigt. Das Orchester in der Gesamtstärke von 75 Musikern brachte die Eroica-Symphonie von Beethoven, die Manfred-Ouvertüre von Schumann und die „Tragische Ouvertüre" von Brahms zum Vortrag und erwies sich gleich zu Anfang der Saison als der bedeutende Instrumentalkörper, als welcher es seit Jahren hier und in der Kunstwelt bekannt ist. An weiteren Symphonien hörten wir bis heute in diesen wöchentlich stattfindenden Konzerten die pathetische Symphonie von Tschaikowsky, die E moll-Symphonie von Brahms, die Es dur-Symphonie von Mozart und die A dur-Symphonie von Beethoven. Durch Hinzuziehung von Solisten und Aufführung von Novitäten sucht der verdienstvolle Leiter des Orchesters, Musikdirektor G. Hüttner, diese Konzerte nach jeder Richtung hin interessant auszugestalten. Ausser den Konzertmeistern des Orchesters Schmidt-Reinecke, Alexander Hesse (Violine) und Alfred Saal (Violoncello), die künstlerisch Tüchtiges leisteten, trat solistisch auf die Pianistin Ellen Saatweber-Schlieper. Sie spielte das D moll-Konzert von Brahms in recht anerkennenswerter Weise, blieb freilich dem schwierigen Werke das Letzte und

Höchste schuldig. An Novitäten gelangten bis jetzt zum Vortrag die „Champagner-Ouvertüre" von W. v. Baussnern, die symphonische Dichtung „Belsazar" von P. Ertel, ein Fest-Vorspiel von F. Schaub und eine Serenade von Weydert für Violoncello mit Orchesterbegleitung. Die Serenade ist das Werk eines kenntnisreichen, in den Bahnen unserer Frühromantiker wandelnden Musikers, der auch auf dem Gebiete der Kammermusik und des Liedes bereits manches Schöne geschaffen hat. Ertel entwirft auf Grund des bekannten Gedichtes von Heine ein charakteristisches musikalisches Bild der Begebenheit. W. v. Baussnern lässt in seiner Ouvertüre die lockern Champagnergeister in einer sprühenden Tonsprache am Hörer vorüberziehen. Eine besonders freundliche Aufnahme fanden die Ouvertüre und die Serenade.

An grossen Konzerten mit bedeutenden Solisten war bisher kein Mangel, auch liess die Vielseitigkeit des Gebotenen nichts zu wünschen übrig. Mit Chor- und Orchesterkonzerten wechselten Kammermusik- und Kirchenkonzerte ab. Das erste anfangs Oktober stattgefundene Konzert war ein Künstler-Volkskonzert am Fredenbaum, veranstaltet von zwei hiesigen Tageszeitungen. Sechs Konzerte dieser ungemein billigen Konzerte (M. 1.—) werden im Laufe des Winters stattfinden. Das erste mit S. v. Hausegger als Dirigent und Frau Fleischer-Edel und dem Kammersänger Pennarini — beide vom Hamburger Stadttheater — war ein Richard Wagner-Abend, der ausschliesslich Teile des „Ringes" brachte. Wir sind kein Freund von solchen Verpflanzungen in den Konzertsaal, auch schien uns das Programm für das zum grossen Teil musikalisch wenig vorgebildete Publikum zu „hoch". Die Ausführung selbst war sowohl seitens des Dirigenten und unseres Orchesters, als auch seitens der Solisten im hohen Masse lobenswert; der lebhafte Beifall der über 3000 Personen zählenden Zuhörerschaft galt an erster Stelle der hervorragenden Ausführung des Programms. — Wenige Tage darauf gab Musikdirektor C. Holtschneider sein erstes Orgelkonzert in der hiesigen Synagoge, deren Orgel durch eine vorteilhaftere Plazierung einiger Register im Hauptwerke und durch Neuanlage eines Fernwerks eine wesentliche Vervollkommnung erfahren hat. Ohne Frage gehört jetzt die Synagogen-Orgel zu den bedeutendsten Werken von Westdeutschland, welche die Firma Walker-Ludwigsburg erbaut hat. Das Konzert trug durchaus modernes Gepräge. Der Konzertgeber spielte ausser Kompositionen von A. Frank, E. Bossi, Guilmant und Boëllmann — alles Novitäten — das formschöne F dur-Konzert von J. Rheinberger. Er bewies hierdurch nicht nur sein solides technisches Können, sondern auch gute musikalische Auffassung und viel Sinn für schöne Klangwirkungen. Solistisch wirkten mit die Altistin Franziska Hoffmann, die Konzertmeister A. Hesse und A. Saal und unser philharmonisches Orchester. — Das erste Vereinskonzert des Konservatoriumschores fand als Chor- und Kammermusikaufführung im Saale des alten Rathauses statt. Der Konservatoriumschor brachte a cappella Chöre von Isaak, Gastoldi, Mendelssohn, Radecke, R. Schumann u. a. in überaus fein ausgefeilter Weise zum Vortrag. Den instrumentalen Teil bestritten Professor H. Marteau aus Genf in Vereinigung mit dem hiesigen Konservatoriumsquartett. Ausser dem eingangs gespielten C dur-Quartette von Mozart kamen nur Marteausche Kompositionen, ein Liederzyklus mit Quartettbegleitung und ein Quintett für Streichinstrumente und Klarinette zur Wiedergabe. So sehr Marteau die Herzen als reproduzierendem Künstler entgegenfliegen, so reserviert verhält sich das Publikum dem Komponisten gegenüber. Marteau, das ist unbestritten, richtet in ehrlichstem Streben seinen Blick auf das Höchste, sehr anerkennenswert ist auch sein satztechnisches Vermögen, allein seine Tonsprache ist zu sehr das Produkt der Reflexion, es fehlt ihr der warme, direkte, das Empfinden des Hörers packende Fluss der Ideen und ein in gutem Sinne wirkungsvoller Aufbau. Am meisten der genannten Eigenschaften enthalten noch die beiden Mittelsätze des viersätzigen Quintetts, auch einige Nummern des Liederzyklus, der mit grosser seelischer Vertiefung von Frau Cahnbley-Hinken zum Vortrag gebracht wurde. Die Ausführung des Quintetts mit H. Marteau als Primgeiger war eine tadellose Leistung; besonderes Lob verdient die Reproduktion des Klarinetten-Parts durch den hiesigen P. Steyer. — Das erste Solistenkonzert des philharmonischen Orchesters bescherte uns zwei liebenswürdige Neuheiten, eine Singspiel-Ouvertüre von E. Istel und eine viersätzige, im Grundcharakter ungarisches Gepräge tragende Serenade von Leo Weiner. Das zweite Werk ist nach Seiten origineller Erfindung und interessanter Mache das wertvollste. Die Ouvertüre von Istel gewinnt ungemein für sich durch die ungekünstelte Frische des Ausdrucks, die gediegene Satztechnik und die farbenreiche, (freilich etwas dicke) Instrumentation. Eine Glanzleistung des Orchesters unter Direktion Herrn Hüttners war die Wiedergabe der pathetischen Symphonie von Tschaikowsky. Die Solistin Miss Castles aus Melbourne entzückte mit dem Vortrage der Arie „Ah, perfido!" von Beethoven und der Arie der Ophelia aus „Hamlet" von Thomas vor allem durch ihr strahlendes Organ und ihre blendende Kehlfertigkeit. Das für derartige Gaben stets sehr empfängliche Publikum war ganz enthusiasmiert. — Im Stadttheater wird rüstig unter der neuen Direktion gearbeitet. Manche jungen Kräfte berechtigen zu den besten Hoffnungen, einigen allerdings fehlt es noch an der nötigen Reife für die Öffentlichkeit, vor allem aber für die Ansprüche eines vornehmen Kunstinstituts. Besonders vorteilhaft präsentiert sich jetzt der früher manchmal recht unvollkommene Chor. An Novitäten in der Oper ist u. a. zu nennen „Hoffmanns Erzählungen" von J. J. Offenbach, die auch hier ein volles Haus machen. „Salome" von R. Strauss ist in Vorbereitung und kommt demnächst heraus.

Auf dem Gebiete des Männergesangvereinswesens wird infolge Anregung seitens des Oberpräsidenten der Provinz die Gründung eines Provinzial-Sängerbundes ernstlich in Erwägung gezogen und wahrscheinlich demnächst realisiert.

B. Friedhof.

### Freiburg i. Br.

Das städtische Orchester gibt alljährlich 6—7 Symphoniekonzerte. In dieser Saison haben schon 2 stattgefunden, wobei Mozarts G moll-Symphonie, Griegs Holberg-Suite, Dvořáks Symphonie No 2 D moll und ausserdem Beethovens Ouvertüre zur Namensfeier und als Novität Sekles müd-träumerische Serenade für 11 Stimmen aufgeführt wurden. Einige dieser Werke wurden in der Gesamtwirkung nicht übel ausgeführt, die letzte Feile fehlte allen. Als Solisten dieser 2 Abende kamen Risler und der Petersburger Tenor Senius. Letzterer ennuyierte trotz grosser Gesangskunst mit seinen Klangkoketterien. Risler entzückte durch Beethovens G dur-Konzert, das er freilich durch Lisztisch angehauchte eigene Kadenzen verdarb. Sein Chopin kam zu hart heraus. Noch ist es nicht lange her, dass die Stadt auswärtigen Orchestern, wie seiner Zeit den „Meiningern" den Saal verweigerte, um dem städt. Orchester die notwendige Konkurrenz fernzuhalten. Das Publikum wünscht aber auch auswärtige Künstler und Dirigenten zu hören. Da suchen sich die Privatunternehmer mit allen Mitteln den Vorrang gegenseitig abzugewinnen. Namentlich an Kammermusiken ist kein Mangel. Neuerdings mischt sich die Stadt auch noch in diese Angelegenheit. Sie hatte aber mit einem glänzenden Abend des Rosé-Quartetts entschieden eine Niete gezogen, was Besuch und damit Einnahmen betraf. So unbedingt grosszügig wie die Wiener Beethovens C dur-Quartett op. 59, III spielten, produzierten sich die weit besser frequentierten Münchener in ihrem Beethoven-Volkskonzert nicht. Von Solisten besuchten uns einstweilen Messchaert, der famose Gesangskünstler, der wieder besonders Schubertlieder fast vollkommen wiedergab, dann der trockene und diesmal aussergewöhnlich viel fehlgreifende Pauer, dessen Beethoven-Abend immerhin seinen künstlerischen Ernst von neuem ausser Zweifel stellte. Weiter sind mit alter Auszeichnung zu nennen das Künstler-Duo: Sarasate-Marx-Goldschmidt und die Geschwister Hegner, Anna eine tüchtige Violinvirtuosin und Marie, eine noch unreife, aber technisch bereits trefflich entwickelte Pianistin.

In Aussicht steht uns noch gar vieles. Von den unbedeutenderen Zwischenereignissen schweigt man besser. Von anderen, namentlich unseren Chorvereinen, das nächste Mal.

Dr. Wolfgang A. Thomas.

### Leipzig.

Soll sich etwas Rechtes gestalten, muss Harmonie zwischen Kunstwerk und dem reproduzierenden Künstler walten. Eine Harmonie aber zwischen Chopin u. Télémaque Lambrino, dem Leipziger Pianisten, der am 12. November einen Chopin-Abend veranstaltete, war zu vermessen und dürfte überhaupt als Unmöglichkeit zu gelten haben. Herr Lambrino hat in der Entwickelung nicht gehalten, was er bei Beginn seiner pianistischen Laufbahn versprach. Er hat sich nicht geklärt, nicht einmal zu dem musikalischen Verständnis durchgerungen, das zum Erfassen von Werken nach Inhalt, Form und Charakter unbedingt notwendig ist. Sicher verdient er Dank dafür, dass er neben der düsteren, grübelnden B moll-Sonate von Chopin auch dessen mehr aufgehellte Sonate in H moll zu Gehör brachte, aber kein Lob dafür, dass er den heroischen Zug in Chopins Musik als ein Betätigungsfeld seiner rohen Muskelkräfte ansah

und das zarte, weiche Traumleben in ihr zu trockenen Gemeinplätzen werden liess. Die Verkennung von Chopins Psyche lässt sich entschuldigen, wenn angenommen wird, dass Herr Lambrino nicht aus Überhebung einen Chopin-Abend ansetzte, jedoch unentschuldbar ist, dass er die Werke musikalisch schlecht behandelte. Schlecht in der Phrasierung, in der Ornamentik, im Tempo und in der Klarheit durch eine nicht immer geschickte Pedalbehandlung. Das beste, was Herr Lambrino bot, war die Wiedergabe der Etüde in Esdur, op. 10 No. 11. Der Beifall seiner Bewunderer belohnte ihn mehr als reichlich für seine Kunsttaten.

Ein eigentümliches Verfahren, auf das Programm zum sechsten Gewandhauskonzerte zwei Symphonien: die Cmoll-Symphonie von Beethoven und die in Emoll von Brahms und das Concerto grosso in Dmoll No. 10 von G. F. Händel zu setzen! Was würden wohl Gäste bei einer Einladung sagen, wenn ihnen nur die schwersten Speisen oder die schwersten Weine vorgesetzt würden! Wer im Übermass geniessen muss, dem wird die Genussfreudigkeit, mehr als gut ist, verdorben. Hoffentlich ist die Zusammenstellung der genannten drei grossen Werke nicht mit Rücksicht auf das Prinzip der Stileinheit geschehen. Unmöglich wäre immerhin nicht; denn die Prinzipienreiterei treibt seltsame Blüten. Nun, ein Zweck wird wohl mit dem etwas seltsamen Programm beabsichtigt gewesen sein. Vielleicht war er geschäftlicher Art! Doch auch von reinem künstlerischen Standpunkt aus muss ihm eine gewisse Berechtigung in didaktischer Hinsicht zugesprochen werden. Gewiss! Lehrreich war der Vergleich zwischen Händel, Brahms und Beethoven. Sehr lehrreich sogar, insonderheit alle drei Komponisten dasselbe Thema behandelten: das Thema von der „Willensfreiheit des Menschen". Händel und Brahms warteten mit einer objektiven, Beethoven mit einer subjektiven Darstellung auf. Dabei kamen Händel und Beethoven zu einer Bejahung und Brahms zu einer Verneinung. Händel betonte das Siegenkönnen, Beethoven das Besiegenmüssen des Schicksals und Brahms die Unmöglichkeit, gegen das Schicksal ankämpfen zu können. Vor dem Heldenhaften Beethovens konnte weder Brahms, noch der nicht symphonisch entwickelte Händel bestehen. Das Gewandhausorchester unter Leitung des Herrn Professor Nikisch glänzte vor allem mit dem Vortrage von Brahms Emoll-Symphonie. Bei der Wiedergabe von Beethovens Riesenwerk wurde seine Überanstrengung schon hörbar; dennoch erstand die Cmoll-Symphonie zu kraftvollem überzeugendem Leben. Nur mehr korrekt wurde Händels Concerto grosso gespielt. Paul Merkel.

Der Liederabend Frl. Elena Gerhardts am 13. Nov. zeigte wieder das alljährliche, gewohnte Bild: ein voller, mit Leipzigs Crême gefüllter Saal, lebhaftester Beifall und Blumen in Fülle. Eine grosse Sängerin ist Elena Gerhardt nicht und wird sie nie werden; dazu fehlt es ihr an Seele und tiefem Empfindungsvermögen. Was sie gibt, ist auf die äusserste Berechnung gestellte, bewunderungswert fein ziselierte Technik. Der Charme ihrer äusseren Erscheinung spiegelt sich in ihrem nicht angelernten, sondern ihr von Natur verliehenen liebreizenden, süssen und wirklich warm klingenden Piano wider. Gewiss, diese Stimme mit ihren glänzenden hohen Tönen, ihrer tüchtigen Schulung, ihrem sicheren und unbedingt wirksamen, gutmusikalischen Ausdrucksvermögen ist schön, allein sie greift nirgends ans Herz, weil ihr der innerliche adlige Herzenston fehlt. So steht die Sängerin Brahms völlig fern, so vermag sie dem dramatisch empfindenden Schumann der „Löwenbraut" in keiner Weise innerlich gerecht zu werden, so blieb sie Grieg und der, bei aller Glut in keuschen, zarten Farben gehaltenen und feinen Erotik Hugo Wolfs das meiste schuldig. Sehr Schönes bot sie überall da, wo intime, sentimentale, süss-verträumte und delikate Töne ruhig getragener Lieder in Frage kommen. Erich J. Wolff, ein noch ganz in Wagner-Straussbanden steckendes und vollkommen unpersönliches, markloses lyrisches Talentchen, das sich erst einmal auf sich selbst besinnen möge, mit fünf Liedern uns abermals vorzuführen, nachdem Sistermans es im Februar dieses Jahres mit fünfzehn bereits mehr als genügend besorgt hatte, war ausserordentlich überflüssig. Der äussere Erfolg des Abends war, wie gewohnt, sehr gross. Am Klavier waltete Herr Prof. Arthur Nikisch mit Meisterschaft seines Amtes. Dr. Walter Niemann.

An Stelle der bekannten Mitglieder des städt. Orchesters war die Ausführung des zweiten Kammermusikabends im Gewandhause (am 11. d. Mts.) dem Petersburger Quartett gastweise übertragen worden. Diese vier exzellenten, im Besitze ganz besonders schöner Instrumente befindlichen Künstler hatten mit ihren, durch Vornehmheit und Fülle des Klangs gehobenen Vorträgen einen Erfolg, wie er an dieser Stelle wohl nur ganz selten oder überhaupt noch niemals zu verzeichnen war. Ausser wohlbekannten und schon lange hochgeschätzten Werken (Schumanns Adur und Tschaikowsky Fdur-Quartett) erschien zum ersten Male Max Schillings Emoll-Quartett, eine Komposition, die vornehmlich im zweiten und dritten Satze viel des rein Musikalischen bot, in den beiden Ecksätzen jedoch an nicht wenigen Stellen weit mehr der künstlerischen Reflexion als dem unmittelbar freien Schaffen entsprungen zu sein schien. Für den Moment ist der Eindruck des Schillingsschen Emoll-Quartetts blendend, durch gewisse, beinahe berauschende Klangeffekte sogar faszinierend. Hierdurch aber wird die Frage nahegelegt, ob der Tonsetzer hinsichtlich der rein instrumentalen Einkleidung nicht die Grenzen des kammermusikalischen Stils überschritten habe. Wie wundervoll vieles in diesen Sätzen auch klingen mag, so werden doch ganz unverkennbar Wirkungen erzielt, die nicht eigentlich dem Streichquartett, sondern vielmehr allein dem Streichorchester angehören. Diese Empfindung wird vermittelt durch häufige Anwendung des durch alle Instrumente hindurchgehenden Pizzikato im quasi Scherzo und durch die immer mit Dämpfer gespielte Partie im langen Satze. In unserer Zeit des neu und stark erwachten Sinns für musikalische Tonfarbenpracht mag das wohl seine unschwere Erklärung finden und eventuell auch als mehr oder minder geistreiches Experiment gelten, kann aber, als stil- und sinnwidrig, schwerlich der Nachahmung empfohlen werden.

Eugen Segnitz.

Im dritten Philharmonischen Konzert des Winderstein-Orchesters war Prof. Emil Sauer Solist. Er spielte Schumanns Amoll-Klavierkonzert und mehrere kleinere Stücke. Jenes liegt ihm nicht durchweg, am wenigsten im ersten Satze, der nicht schwunghaft genug angefasst wurde, auch den vom Tondichter geforderten Affekt vermissen liess. Mehr vermochte Sauers Spielweise, die ja vornehmlich auf Entfaltung von Eleganz gerichtet ist, dem Finalsatz beizukommen. Viel Effekt auch machte Mendelssohns Bdur-Präludium (Op. 104, No. 1), es gewann durch des Künstlers feingeschliffenes Staccato sehr an Wirkung. Liszts Tarantelle „Venezia e Napoli" weckte ebenfalls starken Beifall. Dass ein kleinerer Raum als die Alberthalle den Finessen von Sauers Virtuosität noch günstiger ist, steht jedoch ausser Zweifel. An Orchesterwerken brachte Kapellmeister Winderstein Tschaikowskys Pathetische Symphonie und Hans Pfitzners Ouvertüre zum Weihnachtsmärchen „Das Christelflein", diese als Novität, zu Gehör. Die Vorführung der Symphonie war temperamentvoll, betonte freilich den russischen Charakter sehr entschieden, sodass von den robusten Linien und Farben des Werkes keine gemildert ward. Ungetrübte Freude durfte man über die Bekanntschaft mit Pfitzners in rühmenswerter Sorgfalt dargebotener Ouvertüre empfinden. Dass sie etwas knapper gehalten sein könnte, fällt kaum ins Gewicht, weil für Stimmungswechsel gut gesorgt wird und weil die Gedankenentwickelung sich sehr anregend gibt und das instrumentale Gewand von reizvoll-charakteristischer, doch nirgends überladener Art ist.

Zwei Tage später, am 13. Nov., geigte Mischa Elman in der Alberthalle. Zunächst Spohrs achtes Konzert „in Form einer Gesangsszene", dann Sindings Amoll-Suite, weiterhin eine Händelsche Violinsonate, sowie etliche Virtuosenstücklein. Elman interessiert auch jetzt noch, nachdem er die Kinderschuhe ausgetreten hat; die Treffsicherheit seiner Technik, die selbst hoch oben am Steg und bei rapidesten Zeitmassen nicht ins Wanken gerät, imponiert unverändert. Für einige gekratzte Doppelgriffe entschädigte edler, schon fast männlich gereifter Ausdruck an getragenen Stellen, wie überhaupt der echt musikalische Zug der Elmanschen Begabung wieder deutlich und wohltuend zu Tage trat. Mit Liedervorträgen beteiligte sich an dem Konzerte unser einheimischer Tenor, Kammersänger Emil Pinks. Seine gediegenen und geschätzten Künstlereigenschaften allenthalben bewährend, vermittelte er in verständnisinnigem Nachfühlen Lieder von Reissmann, Grieg und Hugo Wolf. Sein Begleiter, Herr Dr. Rudolf Bode, hielt manches vielleicht allzu zart, verfuhr aber jedenfalls poetischer als Herr W. Liachowsky, von dem Mischa Elman begleitet wurde.

Einen Beethoven-Brahms-Abend gab am 15. November im Kaufhaussaale der Berliner Geiger Alfred Wittenberg. Der Künstler spielte die Violinkonzerte der vorgenannten Meister, dazwischen Beethovens Fdur-Romanze. Geschieht es leider nur zu häufig, dass ein Konzertierender enttäuscht, so war diesmal das erfreuliche Gegenteil einer grossen Überraschung der Fall. Denn obwohl der Ruf von Herrn Wittenbergs Tüchtigkeit bereits hierher gedrungen, auch von dem Künstler selbst bei einem nun schon mehrere Jahre zurückliegenden Auftreten (in der Alberthalle) als begründet erwiesen worden war, so hatte man doch nicht voraussehen können, dass Herr Witten-

berg sich mit den schwierigen und anstrengenden Aufgaben seines diesmaligen Programms so vortrefflich abfinden werde. Das war wirkliches Über-der-Sache-Stehen, waren vollwertige Interpretationen. Befand sich schon des Spielers technisches Rüstzeug in sehr guter Ordnung und hatte seine Tongebung viel Wohllaut, so gebrach es ebensowenig an seelischer Wärme, noch an geistiger Durchdringung und plastischer Bestimmtheit. Dabei verriet sich keinerlei Ermüdung — nach dem künstlerisch durchgearbeiteten Vortrag des Beethovenkonzertes und der innig-abgeklärten Wiedergabe der Romanze bot Herr Wittenberg eine Brahmsinterpretation von Energie und Stilgrösse, die die Erinnerung an manches berühmte Muster nicht zu scheuen hatte. Der Begleitung des Winderstein-Orchesters gebührt, bis auf ein paar unnötige Unterstreichungen seitens der Blechbläser, Lob. Felix Wilfferodt.

**Wien.**

Orchesterkonzerte.
(Philharmoniker — Konzertverein.)

Das am 10. d. M. für die Saison erste unter den acht Abonnements-Konzerten der Philharmoniker deckte sich zur Hälfte im Programm beinahe mit dem des letzthin besprochenen ersten Symphonieabends des Konzertvereins. Da wie dort als entscheidende Schlussnummer die gewaltige „Fünfte" Beethovens, da wie dort eines der sogenannten Brandenburgischen Orchesterkonzerte J. S Bachs vorangehend. Nur hatte F. Löwe, als Leiter des Konzertvereins, das dritte bloss für Streichinstrumente geschriebene dieser köstlichen sechs Bachschen Meisterstücke (in Gdur) gewählt, Hofopernkapellmeister Schalk als Dirigent des ersten philharmonischen Konzertes aber No. 1 in Fdur, in welchem dem Streichquintett noch eine Solovioline, dann 3 Oboen, Fagott und 2 Hörner zugesetzt erschienen. An Bedeutung dürfte das jüngst (und zwar durchweg vortrefflich) gespielte Fdur-Konzert wegen des unerschöpflichen Gestaltentreibens in den beiden Ecksätzen und des ergreifenden Ausdrucks schrillen Wehs in dem wundervollen Mittelsatz (Adagio Dmoll), wo zuerst eine Oboe, dann die Sologeige und die Bässe feinst individualisiert, die Melodie führen, jenem anderen „Brandenburgischen" Konzerte in Gdur noch überlegen sein.

Sollte man es für möglich halten, dass noch immer J. Haydnsche Symphonien mit der Bezeichnung „Erste Aufführung" vor dem Publikum erscheinen können? So geschehen in unserem jetzigen ersten philharmonischen Konzert. Natürlich handelte es sich um ein Werk aus des Meisters Esterhazyscher Zeit und zwar ein ziemlich frühes, es ist im Jahre der „Abschiedssymphonie" 1772 komponiert. Und doch ist diese in der seltenen Tonart Hdur geschriebene Symphonie ein ganz nettes, originelles Ding. Zwar in den Formen klein und noch nicht recht entwickelt. Auch die Instrumentation — nur Streicher, 2 Oboen, 2 Hörner — mehr als bescheiden. Aber in jedem Satz gibt es überraschend geistvolle Einfälle, worunter die Wiederkehr einer Partie des Menuetts im Finale und dessen leise verhallender Schluss obenanstehen. Als Ganzes wirkt von den vier knappen Sätzchen heute wohl noch aber am meisten das als zartsinnige, elegische Siziliana gehaltene Adagio ($^6/_8$ Hmoll): Geigen mit Sordinen, alles staccato assai. Nach diesem reizenden Stück liess sich der Beifall nicht zurückhalten, obwohl ihn Hr. Schalk, indem er zwischen den einzelnen Sätzen nur ganz kurze Pausen machte, offenbar der Würdigung des Gesamteindruckes aufsparen wollte, die dann natürlich am Schlusse des Finales — erneuten Beifall hervorrief. Dass der Dirigent zur Erhöhung der einheitlichen Totalwirkung auch Beethovens Cmoll-Symphonie in einem Zuge — ohne Unterbrechung zwischen den einzelnen Sätzen — spielen lassen wollte, lässt sich mindestens in Wien schwer durchführen. Wurde ja neulich wieder schon nach dem wahrhaft hinreissend herausgebrachten ersten Satz vom Publikum förmlich gestürmt und getobt so dass sich die Musiker in üblicher Weise von ihren Sitzen dankend erheben mussten.

Nach dem ergreifenden Schluss des Andante gelang Hrn. Schalk der rasche Übergang zum nächsten Satz besser und nun ging es dann weiter in grossartigster Steigung bis zum Ende Ich konstatiere das ausdrücklich, weil gerade diese Interpretation der „Fünften" durch Hrn. Schalk — als „durchaus äusserliche" — vielfach getadelt wurde, was ich keineswegs gerechtfertigt finde, wenn man auch über einen oder den andern Akzent anderer Meinung sein konnte.

Das würdige Eröffnungsstück dieses sich in rein klassischem Rahmen abspielenden genussreichen Konzertes bildete Glucks erhabene „Iphigenia"-Ouvertüre mit dem poetischen Schlusse von R. Wagner. Das „Ereignis" am ersten Mittwoch-Symphonieabend des Konzertvereins bildete die Wiener Erstaufführung des angeblich neu aufgefundenen siebenten Violinkonzertes von Mozart (Ddur), solistisch interpretiert von Herrn Professor H. Petri, königl. Hofkonzertmeister in Dresden. Leider war auch eine kleine Enttäuschung dabei. Ich konnte mich nämlich nicht recht überzeugen, dass diese lose thematische Verknüpfung und namentlich diese eigene vollgriffige Art der Passagenbehandlung wirklich von Mozart herrühren soll. Von den gänzlich stilwidrigen, offenbar viel später hinzugefügten Kadenzen ganz zu schweigen. Die Melodien zwar haben eim entschieden Mozartsches Gepräge — bei dem pizzikierenden Anfang des Andante (Gdur $^3/_4$) denkt man unwillkürlich an das Menuett aus „Don Juan" — aber dergleichen konnte ja auch geschickt in Mozarts Manier nachgebildet worden sein. Prof. Petri spielte die durchaus nicht leichten Soli, offenbar mit der vollen Überzeugung, ein Mozartsches Original wiederzugeben, würdig und stilvoll, wofür er den ihm gespendeten Beifall — am lebhaftesten nach dem anmutigen Andante — auch redlich verdiente. In den anschliessenden Variationen für Violine und Orchester von J. Joachim (wohl zur pietätvollen Erinnerung an dessen vor einem Vierteljahr erfolgten Tod gewählt) hatte Prof. Petri eine solistisch weniger dankbare Aufgabe übernommen.

Das Orchester des Konzertvereins und sein trefflicher Dirigent, F. Löwe, zeigten sich am vorteilhaftesten und beifälligsten auf der vollen Höhe ihrer künstlerischen Leistungsfähigkeit in der Ecknummer des Programms: Schuberts Hmoll-Symphonie-Torso (diesmal viel eindringlicher gespielt als am 24. Oktober unter Stavenhagen vom neuen „Tonkünstler"-Orchester) und Brahms dritter Symphonie in Fdur.

Violinkonzerte.
(Willy Burmester — Adila v. Arányi — Cesare Barison — Vivien Chartres.)

Das künstlerisch vornehmste und bedeutendste Violinkonzert, welches uns die Saison bisher brachte, war natürlich das am 8. November im grossen Musikvereinssaale gegebene Willy Burmesters, der nach dem Hinscheiden Joachims wohl der erste lebende deutsche Geiger heissen darf. An den unvergesslichen Berliner Geigenkönig erinnert namentlich das Keusche, Schlichte, Anspruchslose und dabei doch echt deutsch gemütvolle in Burmesters technisch vollendeten Violinvorträgen.

In dieser gediegensten und sympathischsten Weise spielte er am 8. d. M. auch wieder Beethovens und Mendelssohns Violinkonzert, Saint-Saëns' Rondo capriccioso mit Orchester und eine Reihe von ihm arrangierter altklassischer Solostücke (nach Pergolese, Haydn, Kuhlau usw.), die unser Publikum in seiner idealen Darbietung stets am meisten entzücken. Natürlich wurde auch die prächtige Wiedergabe der zwei oben genannten klassischen Konzerte (worunter die tief innerliche des Beethovenschen Larghetto die Perle!) rauschend applaudiert. Nur dünkten mich die von Burmester neuerdings in Beethovens Konzert hinzukomponierten Kadenzen zu äusserlich auf stürzende Bravour angelegt (was gerade bei diesem sonst so eminent musikalischen Virtuosen befremdet) und andererseits die unmittelbare Aneinanderreihung des Beethovenschen und des Mendelssohnschen Konzertes nicht sehr glücklich. Ohne die gefährliche Nachbarschaft des anderen wirkt jedes der beiden allbeliebten Meister-Konzerte, für sich allein gehört, gewiss viel mehr.

Burmester zunächst, schon wegen der verwandten gediegenen musikalischen Richtung möchten wir diesmal die junge Magyarin Adila v. Arányi nennen, welche in einem am 23. Oktober bei Bösendorfer gegebenen Konzerte die berühmte Schule ihres grossen Lehrers Joachim zu allen Ehren brachte. Und zwar in klassischen Aufgaben (Mozarts Adur-Konzert, Adagio Gmoll aus einer Solosonate von Bach), wie in modernen Stücken (dem auch von Burmester gespielten „Rondo capriccioso" von Saint-Saëns, Paganinis „Moses"-Variationen auf der G-Saite, einer besonders warm interpretierten Konzert-Romanze von Joachim in Bdur etc.) Da Frl. Arányi auch über ein lebhaftes Temperament verfügt, war natürlich ihr Erfolg vollständig und kann man ihr eine schöne Zukunft voraussagen. Wer weiss, ob sie nicht einmal der jetzt wohl als musikalisch bedeutendst geltenden Geigerin Frau Marie Soldat-Röger ernsthaft Konkurrenz macht?

Lediglich technische Vorzüge diese allerdings, besonders im Paganinischen Flageolett, sehr bemerkenswert — wären einem gleichfalls jungen italienischen Violinvirtuosen Cesare Barison nachzurühmen. Hiermit reicht man aber für hochklassische Aufgaben eines Tartini (Sonate No. 10 Gmoll) und J. S. Bach (Adagio und Finale des Edur-Konzerts) nicht aus. Ja, wenn man damit verglich, wie die beiden letztgenannten Stücke in Wien wiederholt Burmester vortrug, kann man Signor Barisons Bachspiel nur schlechtweg ungenügend nennen. Dass er dann in der Schlussnummer des Programms Paganinis

entsetzlich flache Variationen über die englische Volkshymne wahre technische Hexereien vollbrachte, konnte höchstens seine im Saale zahlreich erschienenen italienischen Landsleute schadlos halten, die sich denn auch ganz verzückt gebärdeten und den Konzertgeber zu einer Zugabe drängten: (nämlich einer ihm durch die Flageolett-Künsteleien besonders gut liegenden brillanten Paraphrase über Alabieffs Nachtigall). An Tonbildung (besonders auf der G-Saite) das beste des Abends bot Hr. Barison im Adagio des Bruchschen G moll-Konzertes. Hätte sich dazu auch nur die entsprechende Wärme und Poesie des Ausdrucks gesellt!

In erfreulichster Weise auf dem Wege des Fortschrittes, und zwar technisch wie rein musikalisch, zeigten die bei uns schon bestens akkredidierte, allerliebste kleine Vivien Chartres ihre kürzlich hier rasch aufeinanderfolgend im grossen Musikvereinssaal gegebenen beiden Konzerte. Für ihr zartes Alter (sie soll jetzt 12 Jahre zählen) wahrhaft erstaunlich spielte sie am ersten Abend Vieuxtemps Konzert No. 4 D moll, einen ungarischen Tanz von Brahms-Joachim, das höchst schwierige Perpetuum mobile von Reis und anderes. Rhythmisch missglückt erschien leider nur die Wiedergabe einer Paraphrase des Schubertschen „Ave Maria" — der Kleinen musikalischer Berater (und sie muss doch noch jetzt einen haben!) hätte sie darauf aufmerksam machen sollen. Am zweiten Abend soll sich Vivien Chartres mit Glück gar schon an Mendelssohns Konzert und das Bruchsche in G moll gewagt haben. So wird uns wenigstens von verlässlicher Seite berichtet und dabei die natürliche, für sich einnehmende Spielfreudigkeit der jüngsten unter den „Geigenfeen" neuerdings vor allem gerühmt.

Kamillo Hornbund.

Der „Kamillo Horn-Bund" veranstaltete am 11. d. M. bei Bösendorfer einen „Balladen-Abend", an welchem mancherlei interessantes Neue von dem ebenso begabten, als bescheidenen vaterländischen Tondichter zu hören war, für dessen Propagierung der genannte Verein voriges Jahr in Wien gegründet wurde. Ein sehr netter vierstimmiger Frauenchor mit vierhändiger Begleitung „Ein Teufelein, ein Engelein" eröffnete. Der Komponist dirigierte, sodann setzte er sich ans Klavier und kam den ganzen Abend als hier natürlich berufenster Interpret vom Instrument gar nicht weg. Bekanntlich ist Horn zwar kein eigentlicher Klaviervirtuose, aber ein technisch wohlgeschulter, feinfühliger, poetisch empfindender Vortragskünstler. Und das war ja bei den diesmal vorgeführten Stücken das Ausschlaggebende. Neu daneben waren ausser dem bereits erwähnten Frauenchor zunächst zwei Klaviermelodramen „Der Fischer" (nach Goethe) und „Das Kind am Brunnen" (nach F. Hebbel). Als musikalische Illustrationen unbedingt geistreich, als Tonsatz aber ein bischen zu üppig, so dass die Sprecherin der Gedichte, Frl. J. Meleniko, dagegen nicht recht durchdrang. Viel besser gelang ihr das bei einem dritten bereits bekannten Melodram „Die Zwerge auf dem Baum" (nach Kopisch), wobei Horns launige Vertonung auch am meisten überzeugt. Es folgten nun, entsprechend gesungen von Hr. Fritz Schoder, Mitglied des Schubertbunds, zwei neue Balladen Eine ganz kurze, aber ungemein stimmungsvolle „Birkenmär" (Text von O. Pack) und eine sehr umfangreiche, aus zwei Abteilungen bestehende „Jako Heissherz" von Felix Dahn, des Komponisten Lieblingsdichter, als dessen getreuester musikalischer Mithelfer und Ausleger sich Horn auch diesmal erwies. Namentlich verstand er die gegensätzliche Stimmung der zwei Teile des Gedichtes im Klavierpart durch feine leitmotivische Arbeit aufs schönste auseinander zu halten. Nachdem nun eine melodisch eindringlich in der edlen Stimmung gleichsam aus Wagner und Schumann hervorgewachsene und doch nicht harmonische Romanze für Violine und Klavier der bestbekannten Geigerin Jrma v. Halácry (die in den Kadenzen des Mittelsatzes eine konzertmässig-virtuose Aufgabe zu lösen hatte) und dem Komponisten so reichen Beifall gebracht, dass sie den dritten Teil der Neuheit zu wiederholen sich gedrängt fühlte, kamen nun erst die wahren Glanznummern des Abends an die Reihe. So zu nennen, teils wegen der ihnen an und für sich innewohnenden oft erprobten Wirkungskraft, teils weil sie diesmal den rechten Stimmen und Vortragstalenten anvertraut waren. Dennoch erweckte Frau Dull-Orridge (Mitglied der Volksoper, früher der Hofoper) prächtig disponiert, mit der von nationalem Feuer durchglühten „Thusnelda" stürmisches Verlangen nach Wiederholung, ein Begehren, das die Künstlerin aber mit einer Zugabe erwiderte Kaum minder glücklich war der Tenorist Hr. Lussmann von der Volksoper, für seinen verhinderten Kollegen Ellenson einspringend. Er namentlich mit dem zweiten der beiden schönen Wallada-Gesänge, dessen jauchzender Schluss stimmlich immer so unwiderstehlich einschlägt, dass man darob die auffallende „Tristan"-Reminiszenz gerne mit in den Kauf nimmt. Hr. Lussmann brachte auch eine neue, sehr charakteristisch vertonte Ballade „Jung Diethelm" des mit dem Erfolg des Abends gewiss zufriedenen Konzertgebers zu voller Anerkennung. Th. H.

Sonstige Konzerte: Lonny Epstein, (Klavier) Otty Reiniger, (Violine) Schüler der Kompositionsschule Arnold Schönberg, Quartett Duesberg.

Frl. Lonny Epstein, welche am 19. Oktober ihr Konzert im Bösendorfersaale absolvierte, ist eine sehr begabte Pianistin. Sie verfügt über eine sehr gute Technik, modulationsfähigen Anschlag und schöne Vortragsweise. Nur mit der Wiedergabe ihrer ersten Programmnummer, Toccata in F dur von Bach-d'Albert, konnte ich mich nicht befreunden, sie schien hier ihre ganze Kraft zeigen zu wollen, was zur Folge hatte, dass das Werk heruntergedroschen wurde. In der darauffolgenden Sonate op. 109 von Beethoven wurde dieser Fehler sofort ausgewetzt, indem sie volles Gewicht auf den Vortrag legte. Ebenso gut brachte sie die H dur-Ballade von Brahms und die Berceuse, Fis moll-Präludium und den As dur-Walzer von Chopin. Die H moll-Sonate von Liszt hätte einer grösseren Kraftentfaltung bedurft. Den Schluss dieses schönen Programmes bildeten drei Klavierstücke von Friedberg, Sauer und Leschetitzky, deren musikalischer Wert ein sehr zweifelhafter ist. — Frl. Otty Reiniger gab am 7. Nov. ihr zweites Konzert, das erste fand im März d. J. statt. Sie gefiel mir diesmal weniger als damals. Im Mozartschen Es dur-Konzert, das an die Technik keine besonderen Anforderungen stellt, kam so recht der Mangel geistiger Reife zum Ausdruck. Da sie aber noch sehr jung ist, ist jedenfalls die Hoffnung vorhanden, dass sie dereinst noch Bedeutendes leisten wird. Frl. Fritzi Neumann, welche die Begleitung übernommen hatte, gehört noch nicht auf das Podium, da dieselbe vom Begleiten noch keine Ahnung hat, ganz abgesehen davon, dass sie verschiedene Male daneben griff. — Es ist zwar garnicht gebräuchlich dass Schülerkonzerte an dieser Stelle besprochen werden. In diesem Falle handelt es sich aber um etwas so Absonderliches, dass ich nicht umhin kann, doch einiges darüber zu berichten. Die Arnold Schönbergsche Kompositionsschule kann mit vollem Rechte auch die „hohe Schule der Dissonanzen" benannt werden, da eben auf diesem Gebiete Haarsträubendes, vom „Meister" sowohl, als von den Schülern, geleistet wird. Wenn ich nach kurzen Themen urteilen will, so waren von den acht Schülern zwei, denen ich Talent zusprechen möchte. Es waren dies Alban Berg und Dr. A. v. Webern. So wie bei allen Schülern, machte sich auch bei diesen beiden der verderbliche Einfluss der Schönbergschen Kompositionen geltend. Das, nicht schlecht erfundene, Hauptthema des „Klavierquintett" (I. Satz) von Dr. v. Webern verlor sich sehr bald in einem wüsten Durcheinander. Hier und da schienen sich die Spieler, wie durch einen Zufall zu finden, so dass man erleichtert aufatmete und sich sagte „na, endlich". Leider waren derlei „Lichtblicke" in diesem Chaos kurz und selten. Das hier, von Dr. v. Webern, Gesagte, gilt, was die Kompositionsweise betrifft, auch von allen andern. — So wie alle musikalischen Körperschaften veranstaltete auch das Quartett Duesberg eine Griegfeier. Es wurden von dem kürzlich verblichenen Meister fünf Lieder, vier Klavierstücke und das Streichquartett in G moll gebracht. Am Anfang des Programmes stand das herrliche Klavierquartett op 16 von Beethoven, mit Frau N. Duesberg am Klavier. Die beiden Quartette wurden vollendet zum Vortrage gebracht. Ebenso die vier Klavierstücke „Erotik, An den Frühling, Norwegischer Brautzug und aus dem Carneval". Näheres über das Spiel der Frau Duesberg zu sagen ist wohl überflüssig, da sie längst als eine der besten Pianistinnen gilt. Anders verhält es sich mit dem Sänger Herrn Rob. Wyss, welcher bei dieser Griegfeier mitwirkte. Er versteht es nicht, seine Stimme, einen angenehm klingenden Bariton, richtig zu behandeln, was sich besonders in der Höhe unangenehm fühlbar macht. Die Töne klingen schneidend und gepresst. Auch weiss er mit dem Atem nicht Haus zu halten und kamen infolgedessen die Lieder nicht zur Wirkung. Gustav Grube.

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Berlin.** Willi Birrenkoven vom Hamburger Stadttheater sang den Pedro in d'Alberts „Tiefland" in der Komischen Oper.

**Berlin.** Elisabeth Fabry wurde an die Hofoper engagiert

**Dresden.** Sigrid Arnoldson gastierte an der Hofoper und trat u. a. zum 500 Male in der Mignon-Rolle von Thomas auf.

# Verschiedenes.



## Musikalien- u. Büchermarkt.

**Eingetroffene Werke.**

(Spätere Besprechung vorbehalten.)

### Musikalien.

**Für Harmonium.**

Hägg, Gustaf, 7 leichte Stücke. Leipzig, Friedr. Hofmeister. Pr. M. 2.50.
Hassenstein, Paul, op. 132. Waldeszauber. Leipzig, Gebr. Hug & Co. Pr. 2.50.

**Geistliche Chorlieder.**

Fährmann, Hans, op. 34. Fünf Sprüche und Psalmen. Part. No. 1—3 à M. —.80; No. 4 u. 5 à M. 1.60. Leipzig, Otto Junne.
Müllerhartung, C., Psalm 102. Leipzig, Otto Junne. Part. Pr. M. 2.—.
Streicher, Theodor, Chorliedchen. Kleiner Vogel Colibri, führe uns nach Bimini! aus den „Jungfern vom Bischofsberg" von G. Hauptmann. Klavierauszug mit Text. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 2.—.
Paul, Emil, op. 18. Drei geistliche Gesänge. Part. No. 1/2 à M. —.60; No. 3 M. —.75. Leipzig, Otto Junne.
Peters, Max, op. 33. Drei Choralbearbeitungen (m. Orgel). No. 1. Weihnacht. Part. Pr. M. 1.50; No. 2. Ostern. Part. Pr. M 1.80; No. 3. Pfingsten. Part. Pr. M. 1.50. Leipzig, Otto Junne.
Tinel, Edgar, op. 47. Le CL$^{e}$ Psaume (m. Orgel). Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 2.—.
Wermann, Oscar, op. 142. Sechs geistliche Chorgesänge. No. 1. Ich komme dich zu grüssen. Part. Pr. M. 1.—; No. 2. Wohlauf. Part. Pr. M. —.50; No. 3. Am Ostermorgen. Part. Pr. M. 1.25; No. 4. Herr, ich weiss, dass deine Treue. Part. Pr. M. 1.—; No. 5. Um den Abend wird es leicht. Part. Pr. M. —.80; No. 6. Jahresschluss. Part. Pr. M. 1.25. Leipzig, Otto Junne.



## Rezensionen.

**Selmer, Johan.** Op. 59. 6 nordische Volksmelodien für 3 Frauenstimmen Soli oder kleinen Chor — a cappella 2 Hefte. Leipzig, C F. W. Siegels Musikalienhandlung (R. Linnemann). Pr. Heft 1 M. 2, . Heft 2 M. 2,50.

Der in Deutschland gut gekannte Komponist hat seinen zwei Sammlungen skandinavischer Volksmelodien für 3 Frauenstimmen, op. 12 und 25, eine dritte Sammlung, enthaltend vier skandinavische und zwei finnische Volksmelodien, als op. 59 folgen lassen. Ein glücklicher Gedanke, den nordischen Melodien auch in Deutschland das Heimatrecht erwerben zu wollen. Sie verdienen es in der Selmerschen Bearbeitung, weil diese ihnen den ganzen herben, elegischen, verträumten Charakter lässt. Die kleinen Hinzufügungen des Komponisten sind so aus dem Wesen der nordischen d. h. skandinavischen Musik gewonnen — abgesehen von der feinen musikalischen Arbeit — dass sie einen integrierenden Bestandteil der Lieder bilden. Bei aller Volkstümlichkeit des Satzes, der dementsprechend zumeist in Terzen gehalten ist, ist doch die Führung der Stimmen immerhin selbständig. Von den drei Liedern im 1. Heft: „Liebesschmerz" „Der ferne Geliebte" und „Sommersehnsucht" ist keinem der Vorzug zu geben, sie sind alle drei gleich schön in der Stimmung und wirkungsvoll in der Musik. Ihrem mehr oder minder schwermütigen Charakter stehen die im zweiten Heft: „Der Waldfrau Lockung", „Des Fischers Lied" und „Es war ein Samstagabend" aufheiternd gegenüber. Schön gesungen müssen sie sehr wirksam werden, aber auch in dilettantischer Ausführung, gleichviel ob von drei Solostimmen oder von einem kleinen Frauenchor, werden sie nichts von ihrem eigenartigen, anziehenden Reize einbüssen. Sie eignen sich in gleich vorzüglicher Weise zum Vortrag für das Haus wie für das Konzert.

Paul Merkel.



## Zeitungsschau.



Für diese Rubrik sind dem Herausgeber Einsendungen von beteiligter Seite jederzeit sehr erwünscht.

**Blätter für Haus- und Kirchenmusik,** Langensalza. 12. Jahrgang No. 2.
Erich Kloss, Carl Friedrich Glasenapp (Zum 60. Geburtstage). — Dr. Hans Schmidkunz, Musikmachen und Musikhören II. — Bruno Weigl, Eine Studie zur geschichtlichen Entwicklung der Musik in Schweden II.

---

Santa **Cecilia,** Turin. 9. Jahrg. No. 5.
P. Guerrini, Iconografia ceciliana. Il congresso di Bergamo (26—28 agosto 1907).

---

**Musical Courier,** New York. Bd. 55.
No. 17. Blumenberg, Reflections on the new opera situation-western matters. No. 18. Blumenberg, Reflections on certain western musical conditions.

---

**Daheim,** Leipzig. 1907. No. 5.
Prof. Dr. Ed. Anthes, Musikalisches aus dem griechischen Orient. — Hermann Kretzschmar.

---

**Dalibor,** Prag. 30. Jahrg. No. 2.
Artuš Rektorys, Smetanova korrespondence Josefu Srbovi-Debrnovu. Poznámkami a vysvětlivkami opatřil. — Karel Hoffmeister, Beethovenovy klavírní koncerty I. — No. 3/4. Artuš Rektorys: Wagnerův „Bludný Holand'an". — Karel Hoffmeister, Beethovenovy klavírní koncerty II.

---

The **Etude,** Philadelphia. Bd. 25.
No 11. Henry T. Finck, The Education of the masters Chopin and Liszt. — I. Cree Fischer, The piano itself. — C. A. Browne, From a teacher's note-book. — Chester R. Freeman, Profitless musical history. — W. S. B. Mathews, Making the lessons hour more helpful. — Fay Simmons Davis, The might of little things — Bachs sons. — F. S. Law, Liszt as composer and as an artist. — T. L. Rickaby, Shall we discard pupils? — Rupert Hughes, How to select a piano. — T. Carl Whitner, Languages in the music course. — William P. Armstrong, Teaching new material. — Edward Burlingame Hill, A famous italian pupil of Franz Liszt (Sgambati). E. von Schlechtendal, On soliciting patronage. — Edith Lynwood Wynn, Advice to young teachers. — Helena Maguire, What becomes of our ideals?

---

Le **Guide musical,** Brüssel. Bd. 53 No. 45.
M. Daubresse, Quelques compositrices françaises I. — Henri de Curzon, Le chemineau de Xavier Leroux.

---

Der **Hausfreund,** Neurode i. Schl. 2. Nov. 07.
Hans Kleindienst, die Uranfänge der Tonkunst.

---

Die **Hilfe,** Berlin. 10. November 1907.
Paul Zschorlich, Nicodés „Gloria".

---

Der **Klavier-Lehrer,** Berlin. 30. Jahrg. No. 22.
Eugen Tetzel, „Fingertechnik„ oder „Gewichtstechnik"? I. — Dr, Karl Storck, Volksmusik IV. — Anna Morsch, Fortbildungs- und Ferien-Kurse III.

---

Pester **Lloyd,** Budapest 9. November 1907.
Julius Ludaffy, Das moderne Drama.

---

Die **Lyra,** Wien. 31. Jahrg. No. 4.
Prof. Dr. Adolf Mayer, Beitrag zu einer Ästhetik der Musik IV. — Anton August Naaff, Das Schwedengrab (Zur Geschichte eines Chorliedes) IV.

---

Il **Marzocco,** Florenz. 3. Nov. 1907.
Alfredo Untersteiner, Profili di musicisti stranieri contemporanei (Claude Débussy).

Le **Ménestrel,** Paris. 73. Jahrg. No. 45.
Arthur Pougin, Monsigny et son Temps VI.

Süddeutsche **Monatshefte,** München. 4. Jahrg. H. 10/11.
Robert von Hornstein, Memoiren IV/V.

**Morgen,** Berlin. 1. Jahrg. No 22.
S. von Hausegger, Richard Wagner und Julie Ritter.

Berliner **Morgenpost,** Berlin. 12. Nov. 1907.
Dr. Koerner, Berliner Musikleben vor 30 Jahren.

Die **Musik,** Berlin. 7. Jahrg.
H. 3. Prof. Karl Schmalz, Annus confusionis. Eine Trilogie. H. 4. Paul Ehlers, Die soziale Lage der deutschen Chorsänger I. — Rudof M. Breithaupt, Alfred Reisenauer †. — Hermann Roth, Über musikalische Kunstkritik. Prinzipielle Gedanken. — Gustav Ernest, Die Proportionen der Beethovenschen Instrumentalsätze. — Dr. Egon von Komorzynski, Ignaz Brüll (1846—1907).

**Musik** für Alle, Berlin. 4. Jahrg.
No. 1. Dr. Erich Urban, Richard Wagners „Meistersinger". — No. 2. Dr. Erich Urban, Hans Sachs und die Meistersinger.

Deutsche **Musikdirektoren-Zeitung,** Leipzig. 9. Jahrg.
No. 41. Alfred Reisenauer †; Die moderne Musik als Kulturfaktor II; Die Musikerdynastie Strauss I. — No. 42. Die Musikerdynastie Strauss II. — No. 43. Zur Tantièmenfrage; Mozarts erster Besuch in der Pariser Oper I. — No. 44. „Pro et contra" Musikdrama „Salome"; Mozarts erster Besuch in der Pariser Oper II. — No. 45. Zur Tantièmenfrage. — Alfred Nossig, Richard Wagner in seinen Familienbriefen I. — No. 46. Alte und neue Musik I. — Alfred Nossig, Richard Wagner in seinen Familienbriefen I.

Deutsche **Musikdirigenten-Zeitung,** Hannover. 15. Jahrg.
No. 40. Max Chop, Zur Besserstellung der deutschen Militärkapellmeister. - Dr. Georg Göhler, Richard Strauss (Forts.) — No. 41. Max Chop, Grossherzog Friedrich von Baden und Richard Wagner II. — Dr. Georg Göhler, Richard Strauss (Forts.). — No. 42. Max Chop, Grossherzog Friedrich von Baden und Richard Wagner II. — Dr. Georg Göhler, Richard Strauss (Forts.). — No. 43. Prof. Dr. H. Freiherr von der Pfordten, Beethoven und wir. — Dr. Georg Göhler, Richard Strauss (Forts.). — No. 44. Briefe Hans von Bülows. — Dr. Georg Göhler, Richard Strauss (Forts.). — No. 45. Dr. Alfred Möller, Zur Stellung der deutschen Militärkapellmeister. — Dr. Georg Göhler, Richard Strauss (Forts.).

Deutsche **Musiker-Zeitung,** Berlin. 38. Jahrg.
No. 40. Die Ewicklungsgeschichte der städt. Kapelle zu Chemnitz (Schluss); O. M., Im Zeichen des Mars. Ein Beitrag zum Gewerbebetriebe der Militärkapellen. — No. 41. Engelbert Humperdinck, „Parsifal"-Skizzen (Forts.). — No. 42. Hans F. Schaub, Das Ansehen des Musikerstandes; F. S., Beamte sollen die Musik nicht als Gewerbe betreiben. — No. 43. W., Tarifverträge; F. S., Zur Anwendung der Gewerbeordnung auf den Musikerstand. — Hans F. Schaub, Analysen von Meisterwerken der modernen Literatur I: „Paria" von Arnold Mendelssohn. — No. 44. Hans F. Schaub, Musikdirektoren contra Schaub III. Der Fall Plotsky; Fr. Katt, Musikalische Hebräer an italienischen Höfen während der Renaissance. — No. 45. Reisebericht des Präsidenten; Momentbilder aus dem Gewerbebetriebe der Militärmusiker.

Rheinische **Musik- und Theaterzeitung,** Cöln. 8. Jahrgang No. 45.
Dr. Edgar Istel, Der Stil der modernen komischen Oper.

Allgemeine **Musik-Zeitung,** Berlin. 34. Jahrg.
No. 45. Dr. Karl Storck, Vom Nationalen in der Musik. — Wolfgang von Bartels, Paris ohne Konzertsaal. — No. 46. Eugen und Klara Segnitz, Franz Liszt und die Religion I.

Basler **Nachrichten, Sonntagsblatt,** Basel. 2. Jahrg. 1907 No. 41/44.
Karl Nef, Aus den Tagebüchern des Basler Musikdirektors Ernst Reiter.

Basler **Nachrichten,** Basel. 8. Nov. 07.
H. L., Haydns Schöpfung

Neue Musikalische **Presse,** Wien. 16. Jahrg. No. 20.
Dr. Adolph Kohut, August Enna.

Die **Sängerhalle,** Leipzig. 47. Jahrg. No. 45/46.
Artur Schlegel, Die Aufgaben des Chordirigenten II/III

**Signale** für die musikalische Welt, Berlin. 65. Jahrg.
No. 61. Ferdinand Pfohl, Hamburger Oper. — Dr. Richard Batka, Das deutsche Theater in Prag. — No. 42. August Spanuth, Germania non cantat? - Dr. Max Bruch, Gedenkworte bei der Gedächtnisfeier der Königl. Akademischen Hochschule für Musik in Berlin für Joseph Joachim. — Wer komponierte „Mozarts siebentes Violinkonzert?"

Berliner **Tageblatt,** Berlin. 1907.
3. Nov. Alfred Thienemann, Die Klavierplage oder die gefesselte Muse. — 11. Nov. Max Kalbeck, Brahms, Wagner, Cornelius Aus einer Brahms-Biographie.

Deutsche **Tonkünstler-Zeitung,** Berlin. 6. Jahrg. No. 5.
Gastwirte gegen Tonsetzer. Zur Aufklärung über die Frage des musikalischen Aufführungsrechtes.

**Toonkunst,** Amsterdam. 3. Jahrg. No. 45.
Willem Hutschenruyter, Reactie — De Ontwikkeling van den moderuen instrumentalen stijl Omstreeks 1750 IV. — Uit brieven van Grieg.

Kölnische **Volkszeitung,** Köln a. Rh. 31. Okt., 1. u. 2. Nov. 07.
Prof. Hermann Kipper, Zur Geschichte der Gürzenich-Konzerte II./IV.

**Vorwärts,** Berlin. 6. Nov. 07.
I. C. Lusztig, Die Symphonie.

Die **Woche,** Berlin. 1907 No. 44.
Prof. Dr. Kopfermann, Mozarts neues Violinkonzert.

**Zeitschrift** der Internationalen Musikgesellschaft, Leipzig. 9. Jahrg. H. 2.
Hugo Riemann, Beethovens Mödlinger Tänze v. J. 1819. — L. de la Laurencie, A propos des protecteurs de Jean-Marie Leclair l'aîné. — Arthur H. D. Prendergast, Tallis and the „Et Incarnatus". — Thorald Jerichau, Edvard Grieg (1843—1907). — J.-G. Prod'homme, Deux lettres de R. Wagner (Paris, 1861). — Charles Maclean, Sedley Taylor on Handel's Borrowings.

**Zeitschrift** für Instrumentenbau, Leipzig. 28. Jahrg.
No. 4. Wilh. Altenburg, Ein neuer Streitfall, Zylinder- oder Pumpenventile betreffend. — Herdtmann, Die Orgel der Pfarrkirche zu St. Jakob in Innsbruck. — No. 5. Eugen Honold, Über den heutigen Stand des Geigenmarktes und Geigenbaues. — Hermann Mund, Eine Dorfkirche mit zwei Orgeln.

**Frankfurter Zeitung,** Frankfurt a. M. 3. Nov. 07.
Hermann Knispel, Ein Abend mit Mendelssohn-Bartholdy. Aus den hinterlassenen Papieren des Tenoristen Ludwig Cramolini.

Neue **Züricher Zeitung,** Zürich. 2. Nov. 07.
Richard Wagner und Franz Liszts Dante-Symphonie.

Alle an die **Redaktion** gerichteten Zuschriften und Sendungen wolle man adressieren: **Redaktion des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.** Alle geschäftlichen Korrespondenzen, Zahlungen etc. sind zu richten an: **Expedition des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.**

## Reklame.



**Die nächste Nummer erscheint am 28. Nov. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 25. Nov. hier eintreffen.**



# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Cronbergerstr. 12.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 18II.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3–4.
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
**Berlin W. 50,** Rankestrasse 20.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr 93. Teleph. 1091

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Maria Quell**
Konzert- u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
**HAMBURG 25,** Oben am Borgfelde.

**Johanna Koch**
Gesanglehrerin
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
**Leipzig,** Kochstrasse 23.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
**Essen** (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3013. — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

**Hildegard Börner,**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
**Frankfurt a. M.,** Fichardstr. 63.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
**LEIPZIG, Georgiring 19,** Treppe B II.

**Alice Ohse,**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
**Köln** a. Rh., Limburgerstr 21II.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

**Ella Thies-Lachmann.**



Lieder- und Oratoriensängerin.
**Bremen, Obernstr. 68/70.**

**Frau Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. **Wolff, Berlin.**

**Lucie Ruck-Janzer**
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran — Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 537.

**Clara Jansen**
Konzertsängerin (Sopran)
**Leipzig, Neumarkt 38.**

**Antonie Beckert**
(Mezzo)
**Martha Beckert**
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: **Duette.**
**Leipzig,** Südplatz 2 III.



*Karoline* **Doepper-Fischer,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Duisburg a. Rhein,**
Schweizerstrasse No. 35.
Fernsprecher No. 384.

**Alice Bertkau**
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran.
**Krefeld,** Luisenstr. 44.

**Olga von Welden**
Konzert- u. Oratoriensängerin
(Altistin)
**Stuttgart,** Rothebühlstr 91d.

**Martha Oppermann**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Hildesheim,** Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung: Reinhold Schubert, Leipzig.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
**Frankfurt a. Main,** Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**Berlin W. 15,** Fasanenstrasse 46 II.

**Iduna Walter-Choinanus**
**BERLIN-WILMERSDORF,** Nassauischestr. 57.
Konzertvertretung: **Herm. Wolff.**

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
**Braunschweig,** Kastanienallee 2 pt.

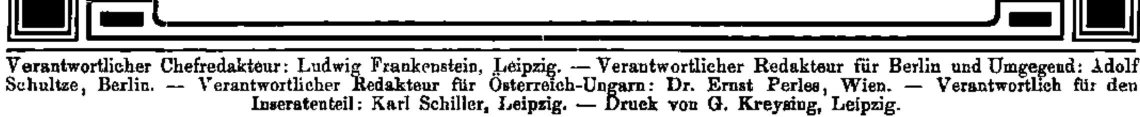
**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

# Anzeigen.









Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Verantwortlicher Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.




Kommissions-Verlag von G. Kreysing. ▫ Telephon 1066
in Leipzig.
Chefredacteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig, Seeburgstr. 51 ▫ Teleph. 1066.

Redacteur für Berlin und Umgegend:
Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9,
Potsdamerstr. 21. Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4.
1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1242. Ung. Postsparkassen-Konto 8426.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich M 8,— = Kr. 9,60, vierteljährlich M 2,— = Kr. 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich M 2,50 = Kr. 2,75 (Ausland M 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf. = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. = 36 Heller.







## Psychologische Streifzüge eines Musikers.

Von **Dr. Heinrich Touaillon.**

(Schluss.)

Ebenso ist es schon vorgekommen, dass eine Musikform einfach deshalb allmählich aufhört, weil die komplizierter werdende Musik in ihr zu wenig Ausdrucksmittel findet. Das Violinduett spielte in früherer Zeit als Kompositionsgattung eine gar nicht unbedeutende Rolle; allmählich wurde die Zahl der Kompositionen für 2 Violinen geringer, weil sie ein allzubeschränktes Tonmaterial lieferten, und der letzte Komponist, der für diese Kunstform noch Tonstücke von höherem musikalischem Werte schuf, Spohr, hat, um die Ausdrucksfähigkeit zu erhöhen, solche Schwierigkeiten anhäufen müssen, dass seine Duette zu den schwierigsten Stücken der Violinliteratur gehören.

Was die Oper anbelangt, so wird allerdings, wenn in ihrer eben im Schwunge befindlichen Erscheinungsform eine weitere Vervollkommnung nicht mehr möglich ist, deswegen die dramatische Musik nicht aufhören, sondern es wird bloss ihre bisherige Art und Weise einer neuen dramatischen Kunstform weichen. Wir haben ja in der Tat in der Oper schon die vielfältigsten Kunstformen erlebt: die altitalienische Oper, die Glucksche Oper, das Wagnersche Musikdrama — warum sollte damit die Reihe der möglichen Ausdrucksformen dramatischer Musik erschöpft sein? Seit Richard Wagner herrscht eine Sterilität ohnegleichen in der deutschen Opernproduktion. Es ist eben ein Fortschritt und eine Entwicklung der Wagnerschen Richtung über Wagner hinaus schon aus den angeführten technischen Ursachen kaum denkbar. In ältere Kunstformen zurückkehren, wird kaum ein Tondichter wollen; er würde damit auch keinen Erfolg erzielen, wir sind eben darüber schon hinausgewachsen. Die einzigen deutschen dramatischen Tondichter seit Wagner, welche einen einigermassen bedeutenden Erfolg erzielt haben, sind Goldmark, Kienzl und Humperdinck. Die ersten beiden sind Eklektiker. Ihr Stil ist ein Kompromiss zwischen dem Wagnerschen Musikdramenstil und den Formen der romantischen Oper, wie sie von Weber und Marschner auf ihre Höhe gebracht wurde; bei Kienzl spielen auch Schumannsche, selbst Mendelssohnsche Elemente mit hinein. Weil sie nicht vorwärts konnten und nicht völlig in Wagner aufgehen, noch weniger aber ganz in eine alte Richtung einlenken wollten, schlugen sie einen Mittelweg ein. Damit ist schon gesagt, dass ihr Erfolg kein dauernder sein kann. Originelles ist in ihren Kompositionen wenig, und eine hervorragende Bedeutung in der Musikgeschichte werden sie nicht erlangen.

Humperdinck ist dagegen fast vollständig in die Bahnen Wagners getreten. Seine Oper „Hänsel und Gretel" verdankt wohl überhaupt mehr der neuen, geschickt durchgeführten Idee, ein uns allen aus unseren Kinderträumen in seliger Erinnerung stehendes Märchen musikalisch-dramatisch zu bearbeiten, als der Bedeutung der Musik, welche ausserdem für den schlichten Stoff viel zu gewichtig ist, ihren Erfolg. Damit soll natürlich nicht gesagt sein, dass nicht zahlreiche schöne Einzelheiten in dem Werke vorhanden sind.

Dagegen hat die Befruchtung des italienischen Opernstiles durch Wagner einige originellere Werke gezeitigt. Obenan steht die allbekannte „Cavalleria rusticana". Der Beginn dieser neuen Entwicklung der italienischen dramatischen Musik zeigt sich übrigens schon deutlich in Verdis Aïda.

Leider hat Mascagni in seinen späteren Werken die Erwartungen der musikalischen Welt gänzlich enttäuscht. Sie erschöpfen sich in leeren Phrasen und Bizarrerien, und die Phantasie scheint völlig erlahmt.

So müssen wir denn auf einen Genius warten, welcher die Oper in einer neuen Kunstform wieder auferweckt. Dabei dürfte allerdings vielleicht diese neue Form dramatischer Musik, namentlich anfangs, einfachere Werke liefern, aber nur scheinbar mögen vielleicht die Anhänger der Vereinfachung triumphieren; nur wenn man die Tonverbindung an und für sich betrachtet, mag sich vielleicht bei dem früheren Tonwerke eine grössere Schwierigkeit der Auffassung ergeben; allein zu der Schwierigkeit, welche die Apperzeption der Tonfolgen selbst verursacht, kommt noch die Schwierigkeit, welche die Auffassung dieser neuen Musikgattung als Ganzes, gewissermassen die Erfassung ihres Wesens, bereitet. Diese neue Richtung wird freilich noch lange auf sich warten lassen; die musikalische Welt muss erst Wagner besser verarbeiten; so rasch pflegen sich neue Kunstformen nicht abzulösen.

Dagegen erweist sich das Orchester gleichsam als ein Instrument von fast unbegrenzter Entwicklungsfähigkeit; indem keiner seiner Teile als einzelnes Instrument zur Geltung kommt, umfasst es den ganzen Umfang der musikalisch brauchbaren Tonhöhen; es kann alle uns bekannten und etwa neu erfundenen Klangfarben in sich aufnehmen und durch unendliche Kombinationen miteinander vervielfältigen; es lässt jedes gewünschte Mass der Tonstärke zu und gestattet eine unendliche Zahl selbständiger Stimmen. In den Orchesterwerken werden sich also die Fortschritte der Musik am ungehindertsten entfalten können, und das Orchester wird daher in Zukunft wohl das Hauptwirkungsfeld grosser musikalischer Geister bleiben.

Es mag befremdend erscheinen, dass nach dem vorhin Gesagten ganz äusserliche Zufälligkeiten solchen Einfluss auf die musikalische Entwicklung und sogar auf das Auftreten und Erlöschen musikalischer Kunstformen ausüben. Nun ist es allerdings gewiss, dass der ganzen musikalischen Entwicklung ein grosses Naturgesetz zugrunde liegt; allein man muss zu diesem Behufe gewissermassen die geschichtliche Entwicklung von der Vogelperspektive aus betrachten, dann wird man die grossen Züge gesetzmässiger Entwicklung herausfinden. Die Einzelheiten, welche sich innerhalb dieses grossen Rahmens der durch die Grundgesetze vorgeschriebenen Entwicklung ergeben, können jedoch die verschiedenartigsten Ursachen haben, die mit den Grundgesetzen der Entwicklung in keinem Zusammenhange stehen. Sie können vielleicht den Grundgesetzen — natürlich nicht auf die Dauer entgegenarbeiten, sie vielleicht fördern, vielleicht aber ganz nebenher laufen und die Detailgestaltung bestimmen. So ist es sicherlich ein Teil des grossen Entwicklungsgesetzes, dass die Musikentwicklung aller Völker mit der homophonen Musik beginnt; dass aber gerade bei diesen oder jenen Völkern gewisse Instrumente, Akkordverbindungen und Musikformen (Sonate und Symphonie bei den Deutschen, Chansons bei den Franzosen, Oper bei den Italienern) vorherrschend oder ausschliesslich gebraucht und entwickelt wurden, das hat sicher seine bloss lokalen Ursachen, die teils in der Individualität des betreffenden Volkes gelegen, teils aber auch ganz äusserlich sein können. So wird namentlich der Umstand, ob ein Instrument die Wiedergabe gewisser Tonverbindungen begünstigt, auf die musikalische Entwicklung ganz bedeutenden Einfluss auszuüben imstande sein. Übrigens wird die Erforschung dieser speziellen Entwicklungsursachen, so interessant sie auch wäre, noch ziemlich lange auf sich warten lassen. Kennen wir doch von den musikalischen Grundgesetzen erst wenige Bruchstücke, und das ist auch nicht zu verwundern, denn ihre Erkenntnis ist eine Frucht der naturwissenschaftlichen Methode, die erst seit sehr kurzer Zeit auf diesen Gebieten angewendet wurde.

Wenden wir unseren Blick jetzt von der Zukunft in die Vergangenheit zurück, und betrachten wir die Wirkungen des Gesetzes der steigenden Apperzeptionsfähigkeit in Bezug auf die Musik früherer Zeiten. Es wurde schon erwähnt, dass wir Tonstücke aus älteren Zeitperioden schneller spielen lassen müssen, wenn wir die gleiche Wirkung erzielen wollen. Allein auch dieses Hilfsmittel hat seine Grenzen und kann nicht so weit angewendet werden, dass der Charakter des Musikstückes ein völlig geänderter würde, denn es ist ja die grössere oder geringere Raschheit der Tonfolgen, wie ich nochmals hervorheben möchte, um nicht missverstanden zu werden, selbst ein musikalisches Ausdrucksmittel und daher mit der Veränderung des Zeitmasses stets eine Veränderung des Stimmungsgehaltes verbunden; ist jene jedoch gering, so ist es auch diese und kann daher gegenüber den durch die Beschleunigung des Zeitmasses erzielten Vorteilen vernachlässigt werden. Es würde aber nie zum Ziele führen, etwa einen langsamen Satz in einen schnellen zu verwandeln. Dieser Ausweg hilft also nur dann, wenn die Differenz der Apperzeptionsgeschwindigkeit des Tondichters und Spielers eine relativ geringe ist, womit übrigens nicht gesagt sein soll, dass ein etwas beschleunigtes Tempo auch jenen Stücken, bei welchen dieses Mittel nicht völlig ausreicht, nicht doch förderlich sein kann.

Bei Klavierstücken kommt auch der Unterschied in der Klangfülle zwischen dem alten Spinett und dem modernen Klavier in Betracht, und zwar wirkt er günstig auf die Wiedergabe der älteren Musikstücke ein. Sie klingen voller auf dem modernen Klavier und bedürfen daher weniger der Nachhilfe durch Tempobeschleunigung, als es sonst der Fall wäre.

Spielen wir längere Zeit nacheinander Tonstücke aus älteren Zeitperioden (16. bis 18. Jahrhundert), so merken wir bald, dass sie eintönig werden, so sehr uns einzelne Partien für sich betrachtet gefallen mögen. Selbst bei Haydn und Mozart macht sich dies schon etwas bemerkbar; man darf nicht zu viel nacheinander geniessen. Vereinzelt zwischen anderen Stücken gehört, werden solche ältere Tonstücke jedoch Interesse und Genuss erwecken und gewissermassen einen Ruhepunkt für den Genuss bilden. Dies sei deswegen ausdrücklich bemerkt, um dem leicht möglichen Irrtum vorzubeugen, als sei in dem Masse, als die Apperzeptionsfähigkeit fortschreitet, der Gefallen an einfach gebauten Tonstücken überhaupt verloren gegangen. Das widerlegen schon Beethoven und Schumann, die gar nicht so selten Tonstücke komponiert haben, die an Einfachheit des Baues kaum übertroffen werden können und dabei doch von höchstem künstlerischem Wert sind. Zudem ist die grössere oder geringere Einfachheit selbst auch ein musikalisches Ausdrucksmittel. Aber schliesslich geht die Sache eben doch nur bis zu einem gewissen Grade. Wäre ein grösseres Tonstück aus lauter überaus einfachen Tonverbindungen aufgebaut, so würde es uns bald langweilig werden, wären auch die einzelnen Teile noch so schön.

Genau derselbe Vorgang vollzieht sich auch bei den Tonwerken älterer Komponisten, nur dass hier die Kompositionen nicht von Anfang an als einfache geschrieben wurden, sondern gewissermassen auf unnatürliche Weise,

durch unsere gesteigerte Apperzeptionsfähigkeit zu einfachen geworden sind. Indem aber die in diesen Tonstücken ausgedrückten Gemütsstimmungen auch zugleich hierdurch eine Veränderung erfahren haben, da der Gebrauch einfacher oder verwickelterer Tonverbindungen selbst wieder musikalisches Ausdruckmittel ist, wird es auch erklärlich, warum alle diese Tonstücke der älteren Meister, so verschiedenen Tondichtern und Zeiten sie im einzelnen auch angehörten, doch fast alle einen sehr gleichmässigen Eindruck hervorbringen.

Alle zum Ausdruck gebrachten Stimmungen erscheinen wie mit einem Schleier überdeckt; keine von ihnen kommt voll und unmittelbar zur Geltung; wir werden von diesen Tonstücken nicht erwärmt; sie scheinen immer einen und denselben Charakter, nämlich den keines ausgesprochenen Stimmungsausdruckes zu haben. Dass aber diese Erscheinung nicht, wie man glauben könnte, überhaupt ihre Ursache in einer wenig leidenschaftlichen und gemütstiefen Kompositionsweise früherer Zeiten, sondern bloss in unserem durch unsern vorgeschrittenen Standpunkt hervorgerufenen, anderen subjektiven Empfinden ihren Grund hat, das wird sofort klar, wenn wir unsere Betrachtung von den Klavier- und Gesangskompositionen, denen die vorgehenden Ausführungen in erster Linie gegolten haben, zu Orchesterwerken hinüberlenken.

Das Orchester ist, wie schon erwähnt, eine sehr bewegliche Masse, welche im Laufe des 19. Jahrhunderts nicht nur an Klangfülle und Verschiedenheit der darin vereinigten Instrumente beträchtlich zugenommen sondern auch einen vorher nie geahnten Klangfarbenreichtum entwickelt hat.

Würden wir ein Orchesterwerk eines älteren Meisters mit einem Orchester seiner Zeit aufführen, so würden wir es, wenn es nur einigermassen umfangreich ist, zweifellos mehr oder minder langweilig finden; allein hier können wir dem Mangel ziemlich gut abhelfen, indem wir diesem Tonwerke ein anderes Orchester unterlegen. In der Tat haben sich ausgezeichnete Künstler, wie z. B. Robert Franz, der Neuinstrumentierung solcher alter Kompositionen gewidmet. Dann wird unsere Auffassungsfähigkeit durch die uns im modernen Orchester gebotene Tonfülle und Klangfarbe befriedigt, und wir geniessen es nahezu in voller Wirkung. Dann sehen wir aber auch, welche Kraft und Mannigfaltigkeit des Ausdruckes diesen Tonwerken innewohnt, und können schliessen, welche Schönheiten wir auch in den sonstigen Werken der älteren Meister entdecken würden, wenn wir nur ein durchgreifendes Mittel hätten, diese Schönheiten für uns neu zu beleben.

So ähnlich wird es aber auch in künftigen Zeiten den Tonwerken unserer modernen Meister ergehen. Sie werden matter und matter wirken, vielleicht schon nach einem Jahrhundert wenig gespielt werden, und das nur mehr des historischen Interesses halber. Man wird vielleicht auch durch künstliche Mittel versuchen, sie dem Verständnisse näher zu bringen, aber endlich werden sie ganz von der Bildfläche verschwinden, und man wird fast von einem Schauer erfasst, denken zu müssen, dass selbst der Riesengeist eines Beethoven diesem Schicksale verfallen wird.

Doch wir können uns damit trösten, dass der Fortschritt, wie er auf der einen Seite zertrümmert, auf der anderen Seite wieder aufbaut. Ja man kann — natürlich nur im Hinblicke auf die Gesamtentwicklung — geradezu sagen: das Schöne kann nur von dem Schönen vernichtet werden. Nur muss man bei diesem Satze beachten, dass das „Schöne" als ein Urteil vom Standpunkt des zukünftigen Menschen aufzufassen ist. Denn uns erscheint unsere Musik sicherlich ebenso schön als den zukünftigen Geschlechtern die ihre.

---

## Ein unbekannter Brief Mozarts.

Nach dem „Daily Telegraph" mitgeteilt von
**Ludwig Frankenstein.**

Aus Anlass des jüngst veröffentlichten 7. Violinkonzerts von Mozart erinnerte sich Joseph Bennett wieder der Sammlung alter und seltener Briefe, die sich in seinem Besitz befindet, und darunter auch eines bisher noch unbekannten Schreibens, das der junge Mozart an Thomas Linley, den ältesten Sohn des Musikers gleichen Namens seiner Zeit gerichtet hatte.

Im Dezember 1769 begab sich Mozart mit seinem Vater auf eine Gastspielreise nach Italien und feierte dort als Komponist und Virtuose die grössten Triumphe. Auf seiner Konzertreise traf er in Bologna mit Linley zusammen und lernte den jungen Violinkünstler kennen. Linley, der nur ein Alter von 22 Jahren erreichen sollte, war nach Bologna gesandt worden, um dort unter Nardini zu studieren, obschon er zu dieser Zeit selbst bereits ein Wunderknabe war. Die beiden Knaben schlossen innige Freundschaft und konnten sich nur schwer trennen. Jedenfalls aber scheinen sie in Korrespondenz getreten zu sein. Der Brief, den Mozart als Antwort auf ein von Linley empfangenes Schreiben an diesen richtete, war ursprünglich in italienischer Sprache abgefasst. Nach Linleys Tode kam der Brief in die Hände seines Bruders Ozias und von diesem an einen anderen Bruder William, der eine Abschrift des italienischen Originals Vincent Novello, dem grossen englischen Verleger, übergab. Leigh Hunt übersetzte ihn ins Englische. Abschrift und Übersetzung gelangten dann an Bennett. Der Brief, welcher aus Bologna datiert ist, lautet in der Übersetzung des „Hamburger Correspondent" folgendermassen:

Lieber Freund!

„Endlich sieh da, ein Brief von mir! Er ist langsam gekommen, muss ich gestehen; zu langsam, wenn ich an das liebe Schreiben denke, das Du mir nach Neapel geschickt hast, das aber erst zwei Monate später wirklich in meine Hände gelangt ist. Meines Vaters Absicht war, über Bologna nach Loretto zu gehen, dann ganz überraschend nach Florenz hinüberzueilen; aber da er das Unglück hatte, sich am Schenkel zu verwunden, als das Deichselpferd der Postkutsche hinfiel, war er gezwungen, nicht nur drei Wochen das Bett zu hüten, sondern auch sieben Wochen in Bologna zu bleiben. Dieser grausame Zufall zwang uns, unsern Plan zu ändern und über Parma nach Mailand zu gehen, denn erstens hatten wir keine Zeit mehr, die andere Route einzuschlagen, und zweitens war auch die Zeit nicht mehr günstig, da alle Welt schon aufs Land gezogen war. Die Reise würde sich für uns nicht bezahlt gemacht haben. Du wirst begreifen, wie sehr uns dieser Zwischenfall ärgert. Ich will alles tun, was ich kann, um das Vergnügen zu haben, meinen teuren Freund zu trösten, und mein Vater, wie auch ich selbst, werden es uns angelegen sein lassen, Euch alle wiederzusehen. Danach kommen wir wieder nach Bologna, wenn wir mit einiger Sicherheit darauf rechnen können, dass unsere Reise sich lohnt. Was die verlorenen Korrekturbogen anbetrifft, so hatte mein Vater an Dich gedacht und zwei aufgehoben, die zu Deiner Verfügung stehen. Sei so gut und lass mich wissen, wie ich sie senden kann. Erhalte mir Deine liebe Freundschaft und sei versichert, dass ich ebenso tue und mit unveränderlicher Zuneigung bleiben werde Dein sehr ergebener Diener und zugetaner Freund

Amadeus Wolfgang Mozart."

Bologna, Sept. 10. 1770.

Diesem Schreiben fügte der Vater noch folgende Worte hinzu:

Empfiehl uns, bitte, all unseren männlichen und weiblichen Freunden.

Leopold Mozart.

Otto Jahn erwähnt in Band I S. 119 seiner grossen Mozartbiographie diesen Brief, den er aber selbst wohl kaum gesehen hatte.

## Richard Wagner und Giacomo Rossini.

Von **Kurt Mey.**

Im Jahre 1906 erschien in der Fischbacherschen Buchhandlung zu Paris, als Teil der „Souvenirs personels" von E. Michotte, eine Broschüre mit folgendem Titel: „La visite de Richard Wagner à Rossini (Paris 1860). Détails inédits et commentaires (avec portraits de Wagner et de Rossini)." Mit Staunen lesen wir da in der Einleitung, dass der Autor E. Michotte, welcher heute schon ein betagter Herr sein muss, jenem berühmten Besuche, der im März 1860 stattfand, nicht nur von Anfang bis zum Ende beigewohnt hat, sondern dass er sogar derjenige gewesen ist, der die Bekanntschaft beider Meister vermittelt hat, ferner dass er ausdrücklich die Berechtigung erhalten hatte, sich über die dabei geführten Gespräche, an denen er sich selbst in bescheidener Weise beteiligte, Notizen zu machen. Jeder Leser wird sich fragen, warum Michotte eine so bedeutsame Unterredung nicht schon früher, spätestens nach Richard Wagners Tode, veröffentlicht hat. Er meint im Vorwort, welches dem berühmten Musikforscher Gevaert in Belgien, seinem langjährigen Freunde, gewidmet ist, dass er nie an eine Veröffentlichung gedacht habe. Warum aber nicht, zumal es sich dabei um keinerlei Geheimnisse und Indiskretionen handelte? Dennoch dürfen wir Michottes Bericht als völlig glaubwürdig und authentisch hinnehmen, wenn auch nicht Wort für Wort, so doch wenigstens Satz für Satz, auf alle Fälle aber dem Sinne nach und in der Reihenfolge des Dialoges. Michotte gehörte in jener Pariser Zeit, als der „Tannhäuser" vorbereitet und aufgeführt wurde, zu Wagners Freundeskreise und war wohl mit allen Pariser Musikern und Künstlern, die einen Namen hatten, bekannt. Er war von Jugend auf Anhänger der Wagnerkunst und ist es heute noch, da er berichtet, noch im Jahre 1904 die Bayreuther Festspiele besucht zu haben. Dabei ist in Wahnfried das Gespräch auf jenen Besuch Wagners bei Rossini gekommen, worüber Michotte aus dem Gedächtnis bis in die kleinsten Umstände Bericht erstattete. Dieser Vorfall veranlasste ihn nun, wie er selbst sagt, das seit mehr als sechsundvierzig Jahren verborgen gewesene Manuskript über den berühmten Besuch wieder auszugraben und zu veröffentlichen. Allerdings hat er sehr recht, wenn er behauptet, dass dieser Bericht noch heute von aktuellem Interesse sein könne. Das ist er sogar im höchsten Masse, so dass es unbedingt notwendig ist, die kleine, im französischen Original 53 Seiten starke Broschüre ins Deutsche zu übersetzen! Da dies bisher noch nicht geschehen, wollen wir hier wenigstens darüber berichten. Bekanntlich schreibt Richard Wagner selbst über diese Visite unter dem Titel „Eine Erinnerung an Rossini" (im VIII. Band), und zwar im Jahre 1868, kurz nach Rossinis Tode, also zu einer Zeit, wo er dieses Erlebnis noch sehr frisch im Gedächtnis haben musste. Was der Meister nun darüber berichtet, findet sich alles bei Michotte wieder, aber ausführlicher und mehr ins einzelne gehend; ausserdem enthält aber Michottes Erzählung noch viel mehr, und zwar höchst bedeutsame Gespräche zwischen beiden Meistern. Es wird deshalb wohl am besten sein, die Themata der Reihe nach vorzuführen und einen Auszug der Unterhaltung zu geben. Zunächst dementiert Michotte die damals von Paris aus über die ganze Welt verbreiteten Gerüchte, dass sich Rossini anfangs geweigert habe, Wagner zu empfangen; dass er ihn, als er die Annahme der Visite nicht mehr habe verweigern können, unhöflich und verletzend empfangen habe; dass Wagner bleich Entschuldigungen wegen seiner verfehlten Schriften hervorgestammelt habe usw. Man begreift tatsächlich kaum, wie es Leute gegeben haben kann, die solch unsinnigen Ausstreuungen überhaupt Glauben schenken konnten! — Richard Wagner hatte damals eine bescheidene, mit dem Mobilar des Züricher „Asyls" ausgestattete Wohnung in der Newtonstrasse No. 16 in Paris, von welcher aus er tägliche Spaziergänge mit seinem kleinen Hunde nach dem nahen Bois de Boulogne unternahm. Den Hauptteil des Tages brachte er gemeinsam mit Edmond Roche bei der Übersetzung des „Tannhäuser" zu. Dass er damals aber auch am „Ring des Nibelungen" instrumentiert habe und dass dieses Werk schon fast fertig gewesen sei, ist ein unbegreiflicher Irrtum Michottes: die musikalische Tätigkeit des Meisters bezog sich vielmehr nur auf die neugedichteten Szenen seines „Tannhäuser". Mittwochs kam er meist mit Freunden zusammen, zu denen auch der Autor gehörte, der noch folgende Namen nennt: Gasperini, Ed. Roche, Villot (dem die Schrift „Zukunftsmusik" gewidmet wurde), Hans von Bülow, Champfleury, G. Doré, Lacombe, Stephen Heller, Emil Ollivier mit seiner jungen Frau. Wagner besuchte aber auch die in Paris lebenden Komponisten von Ruf, so Auber, Halévy, Ambroise Thomas und Gounod. Schade, dass er nicht auch über alle diese Besuche Erinnerungen hinterlassen hat! Das wird nur sehr wenig ausgeglichen durch die Urteile über die Genannten, die Michotte aus der Erinnerung nach Aussprüchen des Meisters wiedergibt. Halévys Opern nennt er Fassadenmusik; Auber sei auch als Komponist stets echter Pariser, geistreich, höflich-glatt und geschwätzig. Gounod ist ihm ein exaltierter Künstler, der sich in beständiger enthusiastischer Überreizung befinde. Als Unterhalter sei er entzückend, als Melodist ohne Tiefe und Breite, wonach er wohl bisweilen strebt, die er aber nie erreicht. Seinen „Faust" nennt er eine theatralische Parodie. Diese Musik sei von oberflächlicher Sentimentalität mit Leder- und Pudergeruch; zu tragischen Stoffen eigne sich Gounod, dem er sonst das Talent keineswegs abspricht, durchaus nicht. Auch Michotte erzählt die von Wagner berichtete Anekdote, nach welcher Rossini Wagners Musik für Sauce ohne Fisch erklärt habe; ausserdem eine andre, nach welcher es Rossini für gleichgültig gehalten habe, ob man die Partitur des „Tannhäuser" richtig oder verkehrt halte. Die Richtigkeit beider Anekdoten ist niemals bewiesen worden; doch kursierten beide zu jener Zeit in Paris. — Rossini wohnte damals, als Wagner ihn besuchte, an der Ecke der Chaussée d'Antin und des Boulevard des Italiens, wo früher der Enzyklopädist Grimm sein Haus hatte, bei welchem auch Mozart zu Gast gewesen war. Rossini hatte bis 1836 in Paris gelebt, dann bis 1856 in Florenz, dann wieder bis an sein Lebensende in Paris. Den grössten Teil seiner geräumigen Wohnung überliess er hier seiner Gattin und begnügte sich mit zwei Zimmern, von denen er aber eigentlich nur eines, nämlich das Schlafzimmer, wirklich benutzte. Dort empfing er Leute aus allen Kreisen bis zu Exzellenzen, ja gekrönten Häuptern. Wagner und Michotte mussten einige Minuten warten, da der Maëstro gerade frühstückte, was er bekanntlich sehr gut verstand. Dann empfing er den deutschen Meister mit scheinbarem Staunen und entschuldigte sich alsbald wegen der ungünstigen

Urteile gegen ihn, welche ihm die Pariser in den Mund legten. Rossini verwahrt sich dagegen; er werde nie einen Mann wie Wagner beleidigen. Er kenne von seiner Musik übrigens nur den Tannhäusermarsch, den er in Kissingen mehrfach gehört und der ihm sehr gefallen habe. Wagner antwortet ruhig, wobei er Rossini „illustre maître" anredet. Er würde sich auch durch eine absprechende Kritik Rossinis nicht beleidigt gefühlt haben. Seine Schriften hätten das Schicksal, immer missverstanden zu werden, da sie ein ungeheures System gänzlich neuer Ideen entwickelten; deshalb wolle er die Welt durch möglichst vollendete Kunstwerke überzeugen. Gegenwärtig lebe er ganz für die geplante Aufführung des „Tannhäuser" in Paris. Er beklagt sich über Kabalen und Intrigen; Rossini erinnert ihn an Gluck, dem es ähnlich gegangen sei. Auch er selbst sei angegriffen und verfolgt worden, z. B. von Weber.

(Schluss folgt.)

## Berliner Musik-Glossen.

Von **Erich Kloss.**

Nicht immer sind diejenigen musikalischen Ereignisse die interessantesten, welche sich auf den Bühnen der Opernhäuser oder auf dem Konzertpodium vor dem Publikum abspielen. Reizvoller ist für viele das Thema „Hinter den Kulissen"; man kann auch getrost sagen, dass der schärfer beobachtende Zeitgenosse hier manche belehrende Kulturstudie zu treiben Gelegenheit hat.

Ist es z. B. nicht köstlich, wenn man eine Zeitungsnotiz liest des Inhalts: „Der königliche Hofkapellmeister **Richard Strauss habe auf Bestellung** (!) des deutschen Kaisers drei neue Militärmärsche komponiert und sie am Geburtstage der Frau des Kaisers im Schlosshofe dirigiert?" — Dieses interessante „Ständchen" hat tatsächlich stattgefunden, indes der Kaiser und ein Teil seiner Familie von einem Fenster des Schlosses aus zuhörte!

Und diese unvergleichlich eigenartige Szene aus dem Hofleben des 20. Jahrhunderts haben sich merkwürdiger Weise unsere Witzblätter entgehen lassen! Ich wenigstens habe keine Karikatur gefunden, die den stolzen Komponisten der „Feuersnot" und der „Salome" in der Hoftracht im Schlosshofe ein Hofkonzert im Freien, noch dazu Ende Oktober, dirigierend darstellte!

Wahrscheinlich wollte Herr Strauss beweisen, was 'ne Harke, d. h. in diesem Falle, was ein richtiger Hofkapellmeister ist und was er zu leisten hat. In dieser Beziehung hat er seinen Beruf nicht verfehlt!

Können Sie sich vorstellen, verehrte Leser, dass ein anderer grosser Tondichter, der auch einige wertvolle „Opern" wie z. B. „Tristan und Isolde", den „Ring des Nibelungen" etc. geschrieben hat, in der Hofuniform einen „bestellten" Militärmarsch im Schlosshofe hätte dirigieren können? Ich glaube mich lebhaft daran zu erinnern, dass dieser Mann die ihm von der damaligen königl preussischen General-Intendantur gestellte Zumutung: einiges aus dem „Tannhäuser" solle auf der Wachtparade gespielt werden, um dem Könige Friedrich Wilhelm IV. Gelegenheit zu geben, sich zunächst auf diese Weise mit der Wagnerschen Musik bekannt zu machen, mit Entrüstung zurückwies!*)

Und wie hoch Wagner z. B. das Hofkleid einschätzte, ersehen wir aus der Schilderung der Frau Eliza Wille, die berichtet, dass Wagner als Verbannter in der Schweiz einst scherzend seine alte Uniform als sächsischer Hofkapellmeister angelegt und zu seiner Frau Minna die bezeichnenden Worte gesprochen habe: „Ja, es war wohl hübsch, und ich gefiel Dir damals! Nur schade, Du arme Frau, dass mir die Uniform so eng geworden!"

Nicht immer ist das Verhalten der Hofkünstler so korrekt und unterwürfig, wie bei Herrn Strauss, gegen den niemand ernstlich den Vorwurf der Illoyalität zu erheben berechtigt ist.

Was soll man z B. sagen gegen die höchst bedenklichen Beweise von gekränktem Künstlerstolz, wie sie Fräulein Emmy Destinn jüngst gegeben hat? Man weiss, dass die Beziehungen dieser temperamentvollen Künstlerin nach „oben" hin nicht eben die besten sind. Es soll hier nicht geprüft werden, wie viel Schuld dem Fräulein Destinn beizumessen ist. Sie hat sich manchmal arg blamiert in der Art, wie sie ihrer Unzufriedenheit Ausdruck gegeben hat. Und ihre furchtbar — naiven Äusserungen über Wagners Bühnenfiguren sind nur humoristische Zeugnisse einer schlecht ausgebildeten Denkungsweise, für die sie nichts kann, da „Logik eben manchem schwer fällt", wie der Schul-Ausdruck lautet.

Aber jüngst hat Fräulein Destinn sich ganz amüsant gerächt für eine ihr — nach ihrer Meinung — widerfahrene Kränkung. Sie hatte bekanntlich in London die Hauptrolle in „Madame Butterfly" mit grossem Erfolge gesungen und hatte diese Rolle auch für Berlin kreieren wollen. Wie man hört, war ihr diese auch zugesagt worden; aber es kam anders: Fräulein Farrar erhielt die Rolle. Weshalb — weiss man nicht, aber es ist so. Seitdem grollt die feudale Tschechin mit dem demokratischen Gesichtsausdruck, und jüngst, gerade an dem Tage, als ihres Landsmannes Smetana „Verkaufte Braut" zum ersten Male in der „Komischen Oper" gegeben wurde, liess sie sich für „Aïda" krank melden, sass aber abends in der ersten Parkettreihe in der „Komischen Oper" und versuchte offenbar an den landsmannschaftlichen Weisen zu genesen! — La donna e mobile! —

Auch Herr Ernst Kraus soll verschnupft sein; er wollte nach Caruso den Rhadames singen, aber der neue amerikanische Stern, Herr Maclennan sang die Rolle. Auffallend ist der Einzug so verhältnismässig vieler ausländischer Künstler auf die Bühne des Königlichen Opernhauses. Herr Putnam Griswold, Fräulein Farrar, Fräulein Rose und jetzt Herr Maclennan' — Es ist ja gewiss erfreulich, wenn sangestüchtige Ausländer sich der deutschen Gesangskunst befleissigen; aber was sagen die deutschen „Kollegen", wenn die Einwanderung so stark ist? Als in Bayreuth einst ein paar (übrigens sehr wertvolle und in der dortigen Stilbildungsschule aufs ernsteste durchgebildete) ausländische Namen auftauchten, war der Teufel los, und man zeterte über die Ausländerei. An der Berliner Oper lässt man sich jetzt ganz andere Dinge bieten und nimmt die schauerlichen Dialekt-Beiklänge, die sich natürlich bei ausländischen Sängern nicht gleich verwischen lassen, als etwas „Interessantes" hin. Es tut gut, wenn solche Erscheinungen gelegentlich festgestellt werden.

*) „Tiefer konnte ich wohl nicht gedemütigt, und bestimmter zur Erkenntnis meiner Stellung gebracht werden." (R. Wagner.)

# Tagesgeschichtliches.

**Die Herren Korrespondenten werden gebeten, von jetzt an gesonderte Berichte für Oper und Konzert einzusenden. D. R.**

## Oper.

**Braunschweig,** Mitte November.

Das Hoftheater frischte einige ältere Werke wieder auf, die aber durch neue Besetzung oder Ausstattung erhöhtes Interesse gewannen; so wurde z. B. „Der fliegende Holländer" nach Bayreuther Muster inszeniert, „Zampa" liess kalt wie die als Vertreterin göttlicher Gerechtigkeit stets im rechten Augenblick erscheinende Marmorbraut, die heute keinen Glauben mehr findet. Lortzing („Die beiden Schützen") hatte mehr Glück, infolge der trefflichen Wiedergabe hält sich die Oper im Spielplan. Die Herren Hofmusikdirektor Clarus und Ballettmeister Golinelli schufen ein grosses parodistisches Tanzbild aus dem bayrischen Volksleben „Im Münchner Bräu", das hier die Uraufführung erlebte und grossen Erfolg errang, jedenfalls also bald auch auf anderen grossen Bühnen erscheinen wird. Im Garten eines der weltbekannten Brauhäuser wird Bockbierfest gefeiert, an dem sich hoch und niedrig, reich und arm, jung und alt in schönster Eintracht beteiligt, um sich des Lebens, besonders des edlen Gerstensaftes zu freuen. Die Lust gipfelt im Tanz, die Kellnerinnen, ca. 40 Damen vom Ballett, alle mit schäumenden Masskrügen, so dass dem Zuschauer das Wasser im Munde zusammenläuft, drehen sich im Polka, die Bauern ziehen den Schuhplattler vor, und die Studenten stimmen statt des „gaudeamus igitur!" den Bockbierwalzer an. Des Abends wird der Garten, aber auch mancher Kopf erleuchtet, es entsteht eine allgemeine Rauferei, die jedoch friedlich, nämlich mit der Apotheose des Gambrinus und seiner Gaben endet. Die Musik, natürlich grösstenteils in Tanzrhythmen gefasst, erhebt sich hoch über Tänze gewöhnlichen Schlages; damit ihr der parodistische Zug nicht fehle, baut sich das Vorspiel auf einem Motiv à la Wagner — ohne diesen ist München undenkbar — auf, das sich wie ein roter Faden durch das ganze Werk zieht, zuletzt von Strassenmusikanten aufgegriffen und ulkig nicht be-, sondern verarbeitet wird. Bei dem Mangel an guten Balletts ist das Werk grossen Theatern jedenfalls willkommen. In dieser Woche gastierte die Königl. bayr. Kammersängerin Fr. Preusse-Matzenauer als Brünhilde („Walküre") und Carmen mit durchschlagendem Erfolge, leider erlitt sie am Schluss des 3. Aktes der letzten Oper einen argen Unfall. Bei Verfolgung Don Josés mit dem Dolch stürzte sie und zog sich, wie Direktor Frederigk nach der Pause meldete, eine Sehnenzerrung mit Bluterguss ins rechte Kniegelenk zu; trotzdem sang die Künstlerin unter den heftigsten Schmerzen, wie der Gesichtsausdruck bewies, die Rolle bis zum Schluss, ohne sich dabei zu bewegen. Die Verletzung stellte sich bei genauer Prüfung noch schlimmer, nämlich als Zerreissung der Sehnen, heraus, so dass die Künstlerin weil reiseunfähig in Privatpflege hier ihre Heilung erwarten muss. Das Publikum bereitete ihr am Schluss jeder Vorstellung begeisterte Huldigungen, die auch unsern Kräften Frl. Lautenbacher (Sieglinde, Micaëla) den Herren Cronberger (Don José) und Spies (Wotan, Escamillo) galten. In dieser Woche beginnen die Gastspiele für unsere Koloratursängerin Frl. Ruzek, die uns, wie schon gemeldet, mit Ablauf der Spielzeit zu verlassen gedenkt.

Ernst Stier.

**Dessau,** Mitte November.

Die dieswinterliche Saison wurde am 1. Oktober mit einer Aufführung von Wagners „Der fliegende Holländer" eröffnet. Die Senta verkörperte das neuengagierte Mitglied der hiesigen Hofoper, Frl. Dereani. Gesanglich war die Darbietung anerkennenswert. Bezüglich der Gesamtauffassung des Senta-Charakters lässt die Künstlerin zur Zeit noch das Kernhafte einer echten Nordlandsnatur vermissen, sie erscheint zu zart mädchenhaft, ein Fehler, den die Senta am allerwenigsten verträgt. In glänzender Ausstattung ging am 6. Okt. Gounods „Margarete" in Szene. Die Titelpartie bot Frl. Fiebiger, gleichfalls eine Neu-Acquisition unseres Theaters. Im Spiel wie im Gesang traf Frl. Fiebiger den Ton, auf den das blonde Gretchen abgestimmt ist, zielsicher. Überaus wohltuend berührten die Keuschheit des Empfindens, sowie die Tiefe des seelischen Ausdrucks. In wesentlicher Neubesetzung der Hauptrollen kam am 13. Oktober Lortzings romantische Zauberoper „Undine" heraus, um deren Erfolg sich vor allem Frl. Fiebiger (Undine), Frl. Dereani (Berthalda) sowie die Herren Krauss (Hugo), Jakobs (Kühleborn), Feuge (Veit) und Leonhardt (Kellermeister) verdient machten. Ganz besondere Liebe und Hingebung hatte Herr Hofkapellmeister Mikorey an Smetanas komische Oper „Die verkaufte Braut" gewandt, und ein schönes Gelingen ergab sich als der wohlverdiente Lohn. Eine wahrhaft hervorragende Kunstleistung vermittelte das Orchester. Vor allem charakterisierte sich die glänzend gespielte Ouvertüre als echtes Bravourstück der Vortragskunst voll Rasse, Schwung und Feuer. Mozarts „Figaros Hochzeit" wurde am 3. Nov. zum ersten Male mit den Original-Secco-Rezitativen in der Bearbeitung Hermann Levis gegeben, eine Einrichtung, die dem Ganzen durch die nunmehr vollständige musikalische Geschlossenheit ein künstlerisch bei weitem einheitlicheres Gepräge verleiht. Eine weitere Neuerung war das wieder hochgelegte Orchester in kleiner Besetzung. Es wurde dadurch eine intim reizvolle Wirkung erzielt, die der Oper gar prächtig zu Gesicht stand. In der Partie des Figaro gastierte Herr Dersö Zador von der Komischen Oper in Berlin. Angenehm berührte schon an und für sich das prächtige Stimmmaterial mit seinem fundierten Bassklang, und durchweg natürlich gab sich bei der hochentwickelten Kunst zu singen all und jedes. Zu diesen Vorzügen kam nun ein geradezu virtuos sich gestaltendes, stets charakteristisches Ausdrucksvermögen im Gesang sowohl, wie in der ganzen Art der äusseren Darstellung. Besonders vorzüglich war die Darbietung des Orchesters, das von Herrn Hofkapellmeister Mikorey ebenso geistvoll wie gefühlswarm inspiriert wurde. Das feinmaschige Stimmengewebe Mozarts mit seinem wundervollen Filigran gelangte in einer Klarheit und seelischen Belebtheit zur Ausgestaltung, dass man daran seine reinste Freude haben musste. Es war in der Tat staunenswert, mit welcher Elastizität das kleine Orchester auf den leisesten Wink des Dirigenten reagierte, dem es durch solche Fügsamkeit nun um so viel besser gelang, alle Feinheiten der Mozartschen Partitur wundervoll schön und, was das beste besagt, im reinsten Mozartstil herauszubringen. In Fremdenvorstellungen auswärtigen Abonnements kamen ausser den genannten Opern noch Thomas „Mignon", Leoncavallos „Bajazzo" und Adams „Die Nürnberger Puppe" zur Aufführung.

Ernst Hamann.

**Lemberg,** Mitte November.

Die für sieben Monate geplante Opernsaison am hiesigen Stadttheater begann in der zweiten Hälfte September. Das Repertoire brachte: „Faust", „Hänsel und Gretel", „Bajazzo", „Cavalleria rusticana", „Manon", „Halka" (Moniuszko), „Hoffmanns Erzählungen", „Bohème", „Tosca", „Onegin", „Aïda" und „Die Walküre"; ausserdem zwei Premieren: Giordanos „Andrea Chenier" und Boitos „Mephistopheles". Leider lässt sich wenig Gutes über das bisher Geleistete sagen. Der vorige Theaterdirektor Tadeusz v. Pawlikowski, eine echt künstlerische Natur, verstand es während seiner sechsjährigen Theaterleitung, die besten polnischen Kräfte für seine Zwecke zu gewinnen, ein echt künstlerisches Ensemble zu bilden, welches den höheren künstlerischen Aufgaben vollkommen entsprechen konnte. Sogar die Wagnervorstellungen waren entsprechend gewürdigt und bildeten die Hauptanziehungskraft der ganzen Saison. Herr v. Bandrowski als ausgezeichneter Wagnersänger und der Bayreuther Solorepetitor, Herr A. Ribera, als hervorragender Dirigent, opferten ihre hohe musikalische Begabung und vielseitiges Wissen für das möglichst stilvolle Gelingen einer jeden Wagneraufführung. Eigentlich nur diesen beiden Künstlern haben wir es zu verdanken, dass in voriger Saison, wenn auch die Theaterleitung in andere, nicht rein künstlerisch veranlagte Hände überging, Wagner die Hauptanziehungskraft bildete; die neun Wiederholungen des nach Bayreuther Muster gegebenen „Tannhäuser" und die sieben Aufführungen des neustudierten „Siegfried" — alles immer bei im Vorhinein ausverkauftem Hause — sind der beste Beleg für das vollkommene Gelingen dieser Aufgabe.

Nun aber kam ein anderer Theaterunternehmer in der Person des Herrn Ludwig Heller. Mit ihm begann der Verfall einer höheren Kunstrichtung an unserem Stadttheater. Als echter Impresario trachtet Herr Heller, aus diesem Unternehmen recht viel Geld herauszuschlagen, unbesorgt um das künstlerische Niveau der Vorstellungen. Das durch die vorige Theaterleitung mit Mühe und grossem Kostenaufwand zu-

sammengestellte Ensemble ging in Trümmer, da Herr Heller nur billiges Material suchte. Die besseren Kräfte, wie Herr v. Bandrowski, Frau Wayda-Korolewicz und Oleska gingen nach Warschau, Frau Gembarzewska singt jetzt an der Dresdener Hofoper als Frau v. Falken; einige bedeutende Kräfte wie die Herren Ludwig, ausgezeichneter Baritonist, und Mossoczy, eine edel klingende Bassstimme, sind zum Glück geblieben. Die Vorstellungen kommen nur mit Hilfe von Gästen zustande, von denen Frau Hélène Ruszkowska aus Warschau durch ihre wunderschön klingende Sopranstimme und hohe musikalische Begabung als Halka, Tosca, Aida, Margarete und Helene („Mephistopheles") und vorzugsweise als Sieglinde einen unbestrittenen und wohlverdienten Erfolg hatte. Auch Herr Dygas aus Warschau hatte durch seine klangvolle Tenorstimme einen bedeutenden Erfolg zu verzeichnen als Rhadames, Rudolf („Bohême"), Andrea Chenier, Canio, wenngleich die Auffassung des Siegmund in der „Walküre" viel zu wünschen übrig liess. Diese Gäste aber kamen und gingen, während eine Gastin, Frau Irene Bohuss, Gattin des Theaterpächters Ludwig Heller, schon das zweite Jahr als „ständiger" Gast im Theater ihres Mannes auftritt. Frau Irene Bohuss-Heller, einst Operettensängerin, ging später zur Oper über, wo sie als lyrische Sängerin bedeutenden Erfolg hatte. Mit der Zeit hatte aber ihre Stimme an Klang und Tragfähigkeit sehr viel eingebüsst, sodass sie auf Grund ihrer Routine und musikalischen Begabung sich nur für das Soubrettenfach eignet. Aber als Gattin des Theaterpächters leidet sie an Grössenwahn, duldet um sich keine bedeutende Sängerin und singt sogar solche Partien, wie Elisabeth und Elsa!! Dadurch leidet die ganze Vorstellung und noch mehr der Zuhörer, welcher diesen „ständigen" Gast schon satt hat!

Von den neustudierten Werken sind „Andrea Chenier" von Umberto Giordano und „Mephistopheles" von Arrigo Boito zu nennen. Das erstgenannte Werk, dessen Inhalt der französischen Revolutionszeit geschickt entnommen ist und dessen Musik (zuerst in Mailand 1896 aufgeführt) die Stileigentümlichkeiten des italienischen Verismo trägt, fiel trotz der gelungenen Aufführung durch und wurde nach der vierten Aufführung vom Repertoire abgesetzt. Nicht besser erging es der zweiten Neuheit „Mephistopheles" von Boito. Ohne Ahnung von dem Geiste der Goetheschen Dichtung entlehnt er demselben Szenen des ersten und zweiten Teiles, ungeachtet dessen, dass die beiden Teile des Gedichtes doch in keinem Zusammenhange stehen. Faust spielt hier dieselbe klägliche Tenorrolle, wie bei Berlioz und Gounod, ohne Andeutung auf den Kampf zwischen Lebensdrang und Wissensdrang. Mephistopheles ist mehr in den Vordergund gerückt, hat nichts Gemeines mit des Dichters Weltanschauung voll Ironie und Sarkasmus, es ist nur ein grosser Zaubergeist. Ebenso von der Gretchentragödie keine Spur. Als Musiker zeigt sich Boito am selbständigsten im Prolog und in der romantischen Walpurgisnacht; sonst ist er Eklektiker. Vor fast vierzig Jahren galt Boito mit diesem als Revolutionär im italienischen Opernstil, heute erweckt es nur historisches Interesse und dessen Erfolg ist an die Leistung des Mephistodarstellers und an die Pracht und den Glanz der szenischen Ausstattung gebunden. Beides versagte bei uns vollkommen und damit fiel der Erfolg auch ab.

Dr. Gruder.

**Wien.**

„Lohengrin" in der Volksoper.

Mit der überraschend geglückten Einführung des „Lohengrin" am 14. d. M in ihren Spielplan hat die Direktion der Wiener „Volksoper" wieder einen grossen Trumpf ausgespielt. „Freischütz", „Tannhäuser", „Fidelio" und jetzt „Lohengrin", diese Aufführungen kann man als Marksteine in der künstlerischen Entwicklung dieses ursprünglich nur der rezitierenden Volksmuse gewidmeten Theaters von bescheidenen musikalischen Anfängen bis zur Rivalin der Hofoper bezeichnen. Im „Lohengrin", wo im 1. und 2. Akt, dann in der zweiten Hälfte des dritten so viel Personen auf der Bühne erscheinen, waren von der Volksoper grosse Raumschwierigkeiten zu überwinden. Das ist denn nun auch überall durch die sorgfältigsten Proben gelungen. In dieser Hinsicht kann besonders die klare und malerische Anordnung des Brautzuges im 2 Akt als ein Muster bezeichnet werden. Dazu kamen durchweg schöne, stimmungsvolle Dekorationen, unter welchen wieder die des 2 Aufzuges mit der trefflichen Versinnlichung des Tagesanbruches eigens hervorgehoben zu werden verdient. Als Regiefehler zu rügen wären höchstens das Unsichtbarbleiben des Schwanes bei der Ankunft des Ritters (auch von den besten Plätzen des Parketts aus) und das allzurasche, plötzliche Niederstürzen Telramunds beim Gotteskampf, ehe ihn auch nur die Spitze des Schwertes Lohengrins berührt. Zur Erhöhung der Illusion bei eben jenem Gotteskampf wurde sich dringend empfehlen, auf die Anordnung des Meisters selbst zurückzugreifen, welcher, als er im Dezember 1875 im Wiener Hofoperntheater persönlich seinen „Lohengrin" neu inszenierte, um die beiden Kämpfer einen Ring von Reisigen bilden liess, zwischen denen hindurch sich die Phantasie des Zuschauers die Kampfbewegungen viel naturwahrer vorstellen konnte, als sie tatsächlich ausfielen.

Übrigens war sonst — wie gesagt — das szenische Ensemble bei den bisherigen Aufführungen des „Lohengrin" an der Volksoper nur zu loben und auf derselben Höhe stand meistenteils die hieran sinnvoll eng anschliessende, vom Kapellmeister Gille ebenso feinfühlig als energisch geleitete musikalische Wiedergabe, wobei Chor (dieser durch Mitglieder des Wiener Männergesangvereins verstärkt) und Orchester (nur stellenweise zu laut!) sich in gleicher Weise mit Ruhm bedeckten und auch die Tempowahl — von dem leider überhetzten Brautlied („Treulich geführt") abgesehen — überall zu billigen war.

Von den Solisten verdient Frau Drill-Orridge als eminent dramatische Ortrud an erster Stelle genannt zu werden. Ich sah und hörte sie nur in der Generalprobe, während in der von mir hierauf noch besuchten späteren Vorstellung eine andere Darstellerin Frl. Oberländer, sonst auch eine der besten Kräfte der Volksoper, die stimmgewaltige Kollegin nicht ganz zu erreichen vermochte. Einen würdigen, echt deutschen „König" bot der tüchtige Bassist Hr. Lordmann. Besonders seine Melodieführung in dem herrlichen Gebet-Ensemble des 1. Aktes war von schönster Wirkung. Von den beiden Vertretern der Titelrolle war wohl Hr. Spiwak (der in der Generalprobe, dann in der 1. und 3. Vorstellung sang) dem Darsteller am 2. Abend — Herrn Anton mit seiner zwar kräftigen, aber reizlosen Stimme — vorzuziehen. Zur wahren Idealität des verklärten Gralsritters fehlt freilich auch Hrn. Spiwak noch viel — möglich, dass er sich mit der Zeit in die schwierige Rolle, die er technisch nicht übel beherrscht, auch geistig mehr hineinarbeitet. Auch für eine doppelte Besetzung der Elsa und des Telramund war gesorgt. In ersterer Beziehung erschien Frl. Ritzinger schon durch den Reiz der Persönlichkeit, den edlen Augen-Aufschlag etc. sympathischer, als die überschlanke und etwas kurzatmige Elsa des dritten Abends Frau Jeritza. Von den beiden (äusserlich sehr wirksamen Vertretern der Telramund-Partie, den Herren Melms und Schwarz, verfällt leider jeder in die Unart des sogenannten Kulissenreissens, was bei der Löwenstimme des ersteren (sonst freilich eine beneidenswerte Gottesgabe!) noch mehr stört. Alles in allem konnte man aber die bisher in der „Volksoper" veranstalteten „Lohengrin"-Vorstellungen (sämtlich total ausverkauft) nur Ehrenabende für dieses sich unter Rainer Simons' ehrgeiziger und echt künstlerischer Leitung immer glanzvoller entwickelnde Theater nennen und dem entsprechend gestaltete sich auch die wahrhaft enthusiastische Aufnahme seitens des Publikums, welches nach den Hauptdarstellern auch den Direktor selbst immer von neuem hervorrief.

Professor Dr. Th. Helm.

# Konzerte.

**Amsterdam, 21. November.**

In meinem vorigen Bericht hatte ich schon sehr rühmliches über die drei ersten Abende des bedeutenden Pianisten Gottfried Galston geschrieben; mir bleibt nur noch zu vermelden übrig, dass zu seinen 2 letzten Konzerten eine ziemlich zahlreiche Gemeinde hinströmte; erst gab es einen ganzen Liszt-Abend, den er mit den selten gehörten und wunderbar wiedergegebenen Variationen über „Weinen, Klagen" eröffnete; ferner hat er enormes geleistet in „Phantasie und Fuge auf BACH" Er brachte weiter noch: Année de Pélerinage (zweiter Teil. Italien), davon sind entschieden hervorzuheben die drei Sonetti del Petrarca 47, 104, 123. — Das grösste Interesse erregte er aber mit Liszts „Mephisto Walzer" und dessen Heroischem Marsch in der Bearbeitung von Galstons Lehrer Fer. Busoni Einigermassen störend wirkte die Phantasie Lucrezia Borgia; eben weil das Werk so oft in Dilettantenkreisen gehört wird. Galstons darauffolgender Brahms-Abend machte keinen besonders grossen Eindruck; es kam mir vor, als läge Brahms dem ausserordentlichen Künstler nicht so recht. Am allerschönsten blieb wohl sein Vortrag von Brahms' acht Walzern op. 39. Das war eine wunderbare Poesie voll der herrlichsten Blüte.

Unsere vorzügliche Pianistin Henriette Roll, der herrliche hiesige Geiger Heinrich Fiedler und der nicht weniger bedeutende hiesige Cellist Gerard Hekking hatten es sich zur Aufgabe gemacht, zusammen sämtliche Trios

Beethovens vorzuführen. Der erste Abend kann als in jeder Hinsicht sehr gelungen bezeichnet werden. Die Trios Cmoll, Esdur, Ddur mit dem wunderbaren Largo bildeten das Programm. Den drei Künstlern ist das Interesse für die weiterfolgenden Abende gesichert.

Auch wir hatten anfangs November den Hochgenuss, das Flonzaley-Quartett (Adolfo Betti, Alfred Pochon, Ugo Ara und Iwan d'Archambeau) zu hören. Über die Leistung der 4 Herren kann ich kurz sein; denn dieses phänomenale Quartett ist überall schon derartig — und mit vollstem Recht — gelobt worden, dass ich keine Worte finde, die ausdrücken können, wie herrlich das Spiel durch den reizenden Saal klang. Das Jagdquartett von Mozart ist schöner ausgeführt kaum denkbar, ebenso Beethovens op. 95 Fmoll. Und wie herrlich und entzückend wurde die Sonate von Sammartini (dem Lehrer Glucks) für 2 Violinen und Cello in 6 kleinen Sätzen ausgeführt! Diese alte Musik hat viel Vorzügliches in sich. Genanntes Streichquartett gehört entschieden zu denen, die man in die erste Reihe stellen muss.

An die Stelle unseres ständigen Dirigenten Wm. Mengelberg, der ausserhalb zu dirigieren hatte, trat der jugendliche und tüchtige Rotterdamer Dirigent Ant. Verhey. Im Dirigieren ist er kein Neuling mehr denn der berühmte königliche Rotterdamer Männerchor, und der Toonkunstchor im Haag stehen unter seiner Leitung; er hat dort schon viele schwere Werke zur rechten Wirkung gebracht. Ausserdem ist er bekannt als tüchtiger Pianist und bedeutender Komponist. Jedenfalls war man sehr erfreut, diesen Künstler am Dirigentenpult zu sehen. Seine Aufgabe — die er ausgezeichnet löste — war die grosse Cdur-Symphonie Schuberts; Scène d'Amour aus der dramatischen Symphonie „Roméo et Juliette“ von Berlioz, nebst „Heldenlied, Symphonische Dichtung“ op. 111 von Dvořák.

Der Solisten-Abend des hier als Künstler ersten Ranges bekannten Cellisten Gerard Hekking, und des Pianisten Dirk Schäfer bereitete grossen Genuss. Beethovens leider zu selten gespielte Sonate op. 102 mit dem wunderbaren Adagio versetzte alle Zuhörer in Entzücken; der genannte Pianist brachte nichts geringeres als César Francks „Prélude Choral et Fugue“; Schäfer besitzt das Geheimnis, diese sehr schwere Komposition derartig vorzutragen, als wäre es eine einfache Aufgabe. Ich darf ruhig behaupten, dass das opus nie so klar und deutlich auf mich gewirkt hat als diesmal durch das höchst sinnreich durchdachte Spiel des tüchtigen Pianisten Dirk Schäfer. Jammerschade, dass das Publikum nur in kleiner Zahl erschienen war; beide sehr bedeutenden Künstler verdienten allgemeines Interesse.

Jacques Hartog.

### Berlin.

Im Beethovensaal gab am 14. November Leopold Godowsky seinen ersten Klavierabend, dessen Programm, mit älterer Klaviermusik von J. S. Bach beginnend, im weiteren Verlaufe Kompositionen von Beethoven (Sonate Edur op. 109), Schubert, Schumann, Chopin (Bmoll-Sonate), Liszt und Glazounow-Blumenfeld (Konzertwalzer Ddur op. 47 umgearbeitet vom Konzertgeber) brachte. Der Künstler zählt zu den bedeutendsten der Gegenwart. Seine Individualität bekundet sich in seiner Technik am deutlichsten. Seine Fingertechnik ist bewundernswürdig ausgeglichen; auch im schnellsten Tempo ist sein Spiel sauber und klar bis ins kleinste. Alle Stärkegrade, die feinsten Schattierungen, die zartesten Anschlagsnüancen stehen ihm zu Gebote. Und zu singen verstehen seine Finger wie die keines anderen lebenden Pianisten; wenn man von idealer Schönheit des Klaviertones spricht, ist er in erster Reihe zu nennen. Der Künstler war vorzüglich disponiert; er spielte vielfach hinreissend schön, namentlich sein Vortrag der Chopinschen Sonate und der Lisztschen Werke (Notturno Asdur, Petrarca-Sonett Edur usw.) war von eindringlichster Wirkung.

Hinterher hörte ich noch einiges von den Klaviervorträgen der Pianistin Gisela Springer im Bechsteinsaal. Die junge Künstlerin hat seit ihrem letzten Auftreten hier mit Erfolg an ihrer Vervollkommnung gearbeitet. Sie hat ihr Temperament zügeln gelernt, ihre Technik hat an Klarheit und Zuverlässigkeit gewonnen, im Vortrag war grössere Feinheit und Überlegtheit zu bemerken. Mit Schumanns Phantasiestücken, Liszts Fmoll-Etüde und Petrarca-Sonett No. 123 bot Frl. Springer sehr erfreuliche pianistische Leistungen.

Pablo de Sarasate gab am folgenden Abend im grossen Philharmoniesaale unter Mitwirkung seiner langjährigen treuen Partnerin Frau Berthe Marx Goldschmidt ein Konzert mit dem seit Jahren gewohnten äusseren Erfolg Der berühmte Geigenkünstler spielte die Gdur-Violinsonate (No. 6) von Mozart, Ed. Schütts Suite für Klavier und Violine op. 44, sowie einige eigene Kompositionen — Don Juan-Fantasie, Chansons russes und den spanischen Tanz „Jota de Pablo“ op. 52. Über seine Art ist neues kaum mehr zu sagen; ein Nachlassen der künstlerischen Kräfte des 63jährigen Künstlers liess sein Spiel nicht verspüren. Durch die Reinheit, den süssen Wohllaut des Tones, durch die unfehlbare Sicherheit und Eleganz der Technik nahm es auch diesmal wieder ganz gefangen. Das zahlreich erschienene Auditorium spendete begeisterten Beifall.

Fräulein Willi Kewitsch, deren Liederabend gleichzeitig im Saal Bechstein stattfand, ist eine Sopranistin mit nicht besonders grossen, aber recht sympathischen Mitteln, deren Behandlung von sorgfältiger und bereits zu erfreulichen Resultaten gelangter Schulung zeugt. Gut erschien das Piano ausgebildet, mit dessen Verwendung die Sängerin denn auch manche hübsche Wirkung erzielte; im Forte wäre verschiedentlich, so namentlich nach der Höhe zu, ein edlerer Stimmklang erwünscht gewesen. Die Textaussprache ist noch verbesserungsfähig, auch der Beseelung des Vortrags dürfte die Sängerin besondere Aufmerksamkeit zu schenken haben. Frl. Kewitsch sang Lieder und Gesänge von Mozart, Rob. Franz, Schumann, Franz Dannehl, Ant. Rückauf, W. Courvoisier u. a.

Im Choralion-Saal liess sich tags darauf die Sängerin Ella Müller-Rastatt in einem eigenen Konzert hören. In der Wiedergabe einer Reihe Schubertscher und Brahmsscher Gesänge, die ich hörte, zeigte sich die Konzertgeberin stimmlich gut veranlagt; ebenso verriet die ganze Art der Behandlung, die sie ihrem klangvollen Mezzosopran angedeihen liess, eine das übliche Durchschnittsmass überschreitende gesangliche Bildung. Da auch im Vortrag musikalisches Empfinden und die Gabe, sinngemäss zu gestalten, zu Tage trat, war der Eindruck ihrer Darbietungen, unter denen besonders Schuberts „Im Dorfe“ und „Gretchen am Spinnrade“ und Brahms' „Versunken“ recht stimmungsvoll wirkten, als ein vorwiegend sympathischer zu bezeichnen.

Im jungsten III. Grossen Konzert des verstärkten Mozart-Orchesters (Mozartsaal — 18. Nov.) brachte Hr. Professor Panzner drei Orchesterwerke zur Aufführung: die zweite Symphonie in Bdur op. 53 von Rob. Volkmann, Richard Strauss' Tondichtung „Don Juan“ und Webers „Oberon“-Ouvertüre. Die Zusammenstellung erscheint etwas bunt; mögen manche sich darüber ärgern, mich interessiert hauptsächlich das Wie der Ausführung, und daran konnte man seine rechte Freude haben. Unter Panzners energischer Führung, welche stets im Geiste des Tonstückes aufgehend die Anteilnahme der ausübenden Faktoren prächtig zu steigern versteht, wurde das Orchester den verschiedenartigen Aufgaben in trefflicher Weise gerecht. Das Volkmannsche Werk wurde hier lange nicht gehört; es ist vollblütige, formgewandte, wohlklingende, wenn auch nicht gerade bedeutende Musik. Besonders anziehend sind der von frischer Empfindung erfüllte erste Satz mit seinem weichen gesangvollen zweiten Thema und das träumerische Andantino (3. Satz), das unmittelbar in den in charakteristischen Rhythmen dahineilenden Finalsatz übergeht. Als Solist des Abends war Hr. Ferruccio Busoni gewonnen; er spielte mit müheloser Beherrschung der technischen Probleme Webers reizvolles Fmoll-Konzertstück und die beiden Legenden „Vogelpredigt“ und „Der heilige Franziskus auf den Wogen schreitend“, jenes recht trocken und nüchtern im Ausdruck, diese glänzend mit grossem Erfolg.

Frederic Lamond bot der grossen Gemeinde seiner Verehrer an demselben Abend in der Singakademie ein Beethovenprogramm, bestehend aus den Sonaten in Emoll op. 90, in Esdur op. 31, No. 3, Cismoll op. 27 und Esdur op. 81, den Fdur-Variationen, dem Hmoll-Scherzo aus den Bagatellen op. 120 und der Cdur-Polonäse op. 89. Über das technische Vermögen des Künstlers, das ihm nur als Mittel zum Zweck dient, ist nichts mehr zu sagen. Aber an seiner Darstellungsweise bleibt immer wieder hervorzuheben die geistige und seelische Innerlichkeit, der poetische Reiz. Sein Vortrag geht gründlich im geistigen Gehalt des Tonstückes auf und lässt kleine Unebenheiten technischer, materieller Art vergessen. Soweit ich seinem Konzert beiwohnen konnte, führte er sein Programm gross und kraftvoll durch. Als hervorragende Leistungen erschienen mir die Fdur-Variationen und die Esdur-Sonate op. 81.

Im gleichen Saale gaben tags darauf die Sängerin Anna Reichner-Feiten und die Geigerin Palma von Pászthory ein gemeinschaftliches Konzert. Der Sängerin nicht besonders grosser, aber klanglich sehr sympathischer Mezzosopran ist in allen Lagen wohl ausgebildet. Ihre Auffassung ist klug, überlegsam und verrät eine starke innere Anteilnahme. Sehr Achtbares bot sie in der Wiedergabe der Gesänge „Mit Myrthen und Rosen“ von Schumann, „Im Kahne“ und „Der Frühling“

von Grieg und „Warum“ von Tschaikowsky, wie sie auch weiterhin Regers schlichten Weisen „Waldeinsamkeit“ und „Ich habe mein Kind in Schlaf gewiegt“, Rückaufs „Unterm Apfelbaum“ und Weingartners „Plauderwäsche“ zu lebhafter, charakteristischer Wirkung zu verhelfen wusste. Von Frl. von Pászthory hörte ich den 1. Satz aus Joachims Ungarischem Konzert und Stücke von Mattheson, Reger (Adagio und Scherzo a. d. Dmoll-Sonate op. 42) und L. du St. Lubin, mit deren Wiedergabe die Vortragende technisch und musikalisch recht tüchtige Leistungen darbot. Ihrem in der Kantilene angenehm und sangbar klingenden Ton wird sie jedoch im Passagenspiel noch mehr Glätte und Wohllaut zu geben bestrebt sein müssen. Beide Künstlerinnen erfreuten sich lebhaften Beifalls.

Herr Bruno Eisner, dessen Klavierabend im Saal Bechstein ich vorher beiwohnte, ist ein hervorragendes Klaviertalent. Mit einer virtuos entwickelten, gut ausgeglichenen Technik verbindet er elastischen, mannigfacher Nüancierung fähigen Anschlag, stark ausgeprägtes, rhythmisches Gefühl und gute geistige Beherrschung des Stoffes. Die Wiedergabe der einleitenden Orgel-Phantasie und Fuge in Gmoll von Bach-Liszt war pianistisch und musikalisch eine hochachtbare Leistung; gleich rühmenswert der charakteristisch belebte Vortrag der kleineren Stücke der alten Klaviermeister Couperin, Rameau und Scarlatti. Weniger eindrucksvoll gestaltete sich die Wiedergabe der Adur-Sonate op. 101 von Beethoven; hier war im Technischen manches verschwommen und unklar und im Tempo überhastet, so namentlich im Schlusssatz. Chopins Fdur-Ballade und Legende „Der heilige Franziskus auf den Wogen schreitend“ versprach im weiteren des jungen Künstlers Programm.

Der Philharmonische Chor unter Professor Siegfried Ochs führte in seinem zweiten Vereinskonzert (Philharmonie — 20. Nov.) H. Berlioz' „Grosse Totenmesse“ auf. Das grandiose Werk erlebte damit seine siebente Aufführung hier, soweit es sich um die vollständige Wiedergabe in der vom Komponisten vorgeschriebenen Fassung handelt. Von neuem setzte Hr. Prof. Ochs für das Werk ein, was ihm an Phantasie, Klarheit und Energie der Auffassung eigen ist, der Chor, was dieser an technischem Vermögen, Ausdrucksfähigkeit und Klangschönheit besitzt. Rühmenswert hielten sich auch das Philharmonische Orchester und die Blechbläserchöre, die dem Hauptorchester zugesellt sind. Und würdig reihte sich den chorischen und orchestralen Leistungen die des Solisten Hrn. Felix Senius an, der sein kurzes Solo im Schlussteil des Werkes in vornehm künstlerischer Weise zu Gehör brachte. So erzielte das Werk wieder eine lebhafte Wirkung, aber doch mehr eine äusserliche als tiefer berührende. Wie gewaltig auch im „Tuba mirum“ die Trompeten, Posaunen und Tuben ertönen, die Pauken wirbeln, die Schrecken des jüngsten Gerichts vermögen sie nicht zu versinnlichen. Profan erscheinen auch das „Oro supplex“ und das „Lacrymosa“; nur das „Quaerens me“, das „Sanctus“, der Schluss des „Kyrie“ und das „Rex tremendae“ berühren tiefer, erwecken religiöse Empfindung. Adolf Schultze.

Im Mozartsaal gab am 19. November die Pianistin Ellen Saatweber-Schlieper ihr letztes Konzert. Zur Mitwirkung hatte sie den Violoncellvirtuosen Gérard Hekking aus Amsterdam hinzugezogen. Das Programm enthielt mit Ausnahme von zwei kleinen Klaviersoli — Impromptu (op. 90, Gdur) von Schubert und Cmoll-Nocturno (op. 48, No. 1) von Chopin — nur Kammermusik: die Beethovensche Klavier-Violoncell-Sonate in Gmoll (op. 5 No 2), Bachs Gdur-Sonate für Violoncellosolo und die Fdur-Sonate (op. 6) von Richard Strauss für Klavier und Violoncello, ein Jugendwerk des „Salome“-Komponisten, das neben der Bläser-Serenade in Esdur steht und noch aus der Brahms-Epigonen-Periode unter Bülows Einflusse stammt. Es war ein wirklicher Genuss, den Darbietungen zu lauschen. Zwei hochmusikalische Naturen, die sich ineinander eingelebt hatten und über ihre künstlerischen Intentionen bis in kleinste Einzelheiten hinein klar waren. Das Mass verfügbarer Technik ist beim Violoncellospieler grösser, als bei der Pianistin, die Manier elegant-zarter Behandlung bei beiden gleich hoch entwickelt. Ich will nicht sagen, dass das, was sie boten, dem strengen Beethoven- und Bachstile unserer Pedanten entsprach; aber es war jedenfalls Vollblutmusik, wenn auch mit der Neigung zur weichen Abtönung der Kontur. Die Bach-Sonate spielte Hekking schlechthin meisterhaft. Seine leichte Bogenführung im Verein mit der sicheren Technik und dem vollen Ton ermöglichte ihm eine Darstellung, die nach Reinklang und Plastik des äusseren wie inneren Baus kaum zu überbieten sein dürfte.

In der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche veranstaltete der Kirchenchor unter Professor W. Freudenberg am Busstage (20. Nov.) ein Konzert mit reichem Programm. Solistisch wirkten mit die Braunschweiger Hofopernsängerin E. Sörensen-Klein (Alt), J. Werner-Koffka (Bariton) aus München und H. Boderka (Tenor). Der Orgelpart lag in den bewährten Händen Walter Fischers. Müller-Hartungs Orgelphantasie über den Choral: „Die Himmel rühmen“ mit 2 Trompeten, 2 Posaunen und Unisonochor hat aparte Wirkungen, zeigt auch gediegene Arbeit, allein das Aufgebot der Mittel steht doch in keinem rechten Verhältnis zum Gedanken, der Choral wiederholt sich zu oft (auch als cantus firmus) und findet keinen melodischen oder thematischen Partner als willkommene Ablenkung. Gesang „christlicher Märtyrer“ berührt mit der unisono-Durchführung bis auf den letzten Vers der beiden Strophen monoton. Ueberlées Karfreitagskantate ist verblasste Musik, der es für die Tragik des Sujets vollständig an Farbentönen fehlt und die mit der Wiederholung des Schlusses („als Jesus verschied, bebte die Erde und die Felsen zerrissen“) eine unglaubliche Geschmacklosigkeit begeht. Frau Sörensen-Klein sang die Arie mit warmtimbrierter, wohltuender Altstimme, die mehr dem Mezzosopran zuneigt. Nach Rud. Münnichs „Requiem“, einer ausgezeichneten Arbeit, die der Chor ganz vortrefflich bewältigte, enttäuschte der Bariton durch die Wiedergabe der einzig-schönen Arie: „Mein teurer Heiland“ mit dem cantus firmus: „Jesu, der du warest tot“ aus Bachs „Johannespassion“ vollkommen. Um so frischer und natürlicher wirkten die gut vorgetragenen Motetten Freudenbergs: „Ich hebe meine Augen auf“ und „Siehe, Finsternis bedeckte den Erdkreis“. Astorgas „Stabat mater“ in stimmungsvoller Wiedergabe beschloss die Aufführung. Mit dem plastisch klar gehaltenen Fugensatze: „Eja mater, fons amoris“ legte der Chor ein glänzendes Zeugnis für sein gediegenes Können ab. Max Chop.

**Dresden,** den 20. November.

Das musikalische Ereignis, das alle andern der letzten Wochen in Schatten stellte, war die Aufführung des neuesten Regerschen Werkes im gestrigen Symphonie-Konzert der Königl. Kapelle. Variationen und Fuge über ein lustiges Thema von J. A. Hiller für grosses Orchester nennt sich das merkwürdige Werk; richtiger dürfte es heissen: Gedanken, die sich, angeregt durch Hillers gemütlich-harmloses Thema, im originellsten aller modernen Musikerköpfe entwickelt haben. Dass dabei vom alten Vater Hiller nicht die Spur eines Gerippes, sondern nur noch ein kleines Aschenwölkchen übrig blieb, liess sich denken, aber unerwartet war die monumentale Grösse, zu der sich das Werk in der grandiosen Schlussfuge erhebt und die doch wieder eine imposante Huldigung vor den alten Herren bedeutet, die in einer Fuge den höchsten der Genüsse erblickten; Max Reger, dessen festes Wurzeln gerade in der alten Kontrapunktik immer von neuem in Verwunderung setzt, wollte ihnen offenbar zeigen: ich kann das auch, was ihr konntet, aber noch einiges mehr. In der Tat ist das gewaltige Können Regers bewunderungswert, aber die Bedeutung dieses op. 100 — omen sit! — liegt darin, dass neben den sinnverwirrenden, verzwickten Satzkünsten etwas auffällt, was in viele Regerschen Werken bisher vermisst wurde: Konzentration, durchsichtiger Aufbau und wohltuendes Festhalten und Vertiefen der Stimmung. Freilich läuft noch manche hahnebüchene Zumutung mit unter, die 4., 9. und 10. Variation machen, wenigstens beim ersten Hören, den Eindruck einer kecken Nasführung der Zuhörer. Aber andre sind sehr wohllautend, stellenweise fast zahm, und die wie eine Riesenburg sich aufbauende Fuge lässt allen Widerspruch verstummen. Ihr ist es wohl vor allem zu danken, dass das Publikum sich mit Beifall gar nicht genug tun konnte und den vergnügt schmunzelnden Komponisten immer wieder zwang, sich von seiner Loge aus dankend zu verbeugen. — Weniger aufregend war d'Alberts Konzert für Violoncello (op. 20), das sehr glatt und wohlklingend, aber nicht aussergewöhnlich fesselnd ist; die Solopartie erfuhr durch Herrn A. Hecking allerdings eine so wundervolle, tonschöne und temperamentvolle Wiedergabe, dass nach keiner Richtung ein Wunsch offen blieb. — Am Schluss stand die Korsar-Ouvertüre von Berlioz, die trotz ihrer lebhaften und energischen Natur doch in manchen Dingen so z. B. in den geradezu quälend scharfen, abgerissenen, oft wiederholten Schlägen — recht antiquiert wirkte. Die Ausführung unter Hrn. von Schuch war prachtvoll; die Leistung der Kapelle im Regerschen Werk ist des höchsten Lobes wert.

Petris Streichquartett brachte im 2. Konzert neben Draesekes Cismoll- und Brahms' Bdur-Quartett als Neuheit ein Fdur-Quartett von Julius Weissmann, ein ernstes Werk eines hochbegabten Mannes; das Andante zeigt einen grossen

Zug, man möchte sagen: unendliche Melodie; anderes berührt launenhaft, bizarr, aber immer interessant.

Sehr zwiespältig waren die Genüsse, die am 6. Nov. im Vortragsabend des Lehrergesangvereins unter Prof. Brandes geboten wurden; was der Verein selbst bot, war gut, manches sogar hervorragend gut; was aber die Solistin, Frau Schjelderup gab, war geeignet, alle genussfreudige Stimmung zu ertöten. Ob die Wahl der Chorlieder durchweg günstig war, bleibe dahingestellt, ich für meine Person kann den Schumannschen Chören „Der träumende See" und „Der Eidgenossen Nachtwache", so sehr ich sonst Schumann verehre, keinen Geschmack abgewinnen; dagegen enthielten drei neue Chöre von H. Kaun (bes. die „stille Stadt") viel Schönes und Stimmungsvolles, und das bekannte Prachtstück, „Der alte Soldat" von P. Cornelius war eine erhebende grosszügige Leistung, zu der sich Verein und Dirigent gleichermassen gratulieren können. Bezüglich der Solisten habe ich schon mehrfach mein Befremden darüber ausgesprochen, dass gerade unser bedeutendster Männerchor immer die unbedeutendsten Solisten sich aussucht; wenn dann aber noch eine ganze Reihe Lieder von so gequälter Erfindung und blasser Ideenlosigkeit gebracht wird wie die von G. Schjelderup, dann geht die Einheitlichkeit und harmonische Gesamtstimmung des Konzerts verloren, mag der Chor noch so Treffliches leisten. Der Beifall des Publikums beweist durchaus nichts gegen meine Ansicht, denn Gesangvereinskonzerte haben fast niemals ein kritisches Publikum, bei uns wie anderwärts, weil es überwiegend aus Angehörigen der Vereinsmitglieder besteht, die von vornherein mehr genussfreudig als kritisch empfinden, die vom Verein engagierten Künstler als liebe Gäste ansehen und leicht genug bereit sind, in einem Tadel derselben eine persönliche Kränkung zu erblicken. Dennoch muss ich aussprechen, dass ich die freundliche Aufnahme jener Lieder, die zum Unerfreulichsten gehören, was mir je begegnet ist, selbst unter diesen Umständen einfach nicht verstehe.

Gerade umgekehrt verhielt es sich mit den Leistungen im Konzert unserer wackeren Eisenbahnbeamten unter Max Fungers gewandter Leitung. Das reizvoll gewählte Programm brachte Neuheiten von H. Kaun, Kremser, Hutter und Fr. Wagner; Hutters interessante, wenn auch Hegars Spuren folgende „Ablösung" bedeutete wohl den Höhepunkt der chorischen Leistung, die als anständig, aber nicht als hervorragend zu bezeichnen ist; es scheint besonders an guten Tenören zu mangeln. Ein köstlicher Genuss waren aber hier die Liedvorträge von Frl. Doris Walde, die, jedenfalls von ihrer vortrefflichen Lehrerin L. Ottermann feinsinnig beraten, sehr geschickt der Eigenart ihres ungemein wohlklingenden, glockenreinen, zu schweren Akzenten weniger geeigneten Organs Rechnung trug und mit Grieg, Reger und Strauss sich einen lebhaften Erfolg ersang.

Ein vom Königl. Konservatorium am 13. Nov veranstaltetes grosses Konzert brachte vielerlei Gutes, vor allem Beethovens Phantasie in Cmoll für Klavier (Frl. Hedwig Mayer aus Cöln), Chor und Orchester; Liszts Hunnenschlacht kam unter Hrn. Strieglers zielbewusster Leitung sehr anerkennenswert heraus. Das beste sollen aber die Anfangsnummern gewesen sein, die ich wegen eines gleichzeitigen andern Konzerts versäumen musste: Qui tollis von Caldara, 10stimmig, und Offertorium von Mozart, 8stimmig, unter der hingebenden Leitung des trefflichen Albert Kluge.

Vier Pianisten liessen sich hören: Max Vogrich, vor dessen unerhörter Verschandlung Beethovens ich schleunigst die Flucht ergriff, J. Weiss und N. Medtner; ich darf wohl kurz auf die Leipziger Berichte verweisen, mit denen ich übereinstimme; hoch über ihnen steht unser wiedergewonnener Emil Sauer, der alle seine glänzenden Eigenschaften wiederum zur Geltung brachte. Nur schien er mir die Stradalsche Bearbeitung des Konzerts in Dmoll von Friedemann Bach gar zu derb anzupacken; warum spielt er überhaupt nicht Originalwerke aus jener Epoche an Stelle der stets mehr oder weniger verballhornenden Bearbeitungen? Dagegen waren Beethovens Sonate op. 81 No. 1 und Chopins Phantasie op 49 Genüsse edelster Art.

Carlotta Stubenrauch scheint mir wieder erhebliche Fortschritte gemacht zu haben; die Chaconne von Bach ward reichlich temperamentvoll, um nicht zu sagen willkürlich behandelt, aber doch so energisch und grosszügig, dass man seine Freude daran hatte. Neben der reichbegabten Geigerin hatte Frl Gertrud Meissner einen schweren Stand, obwohl ihre weiche, angenehme Stimme und die Enthaltung von den üblichen Unarten sehr wohltuend berührte.

Wenn Frl. Marie Alberti einen Balladen- und Liederabend anzeigt, weiss man von vornherein, dass man künstlerisch bedeutsame, meist neue Gaben zu erwarten hat. Besonderes Interesse erweckte diesmal Draeseckes op. 1, die seit Dezennien wohl nirgends gehörte Ballade „Helges Treue", ein für den damals noch sehr jungen Tondichter sehr bezeichnendes, in seiner Art bedeutendes Werk. Unter vier Gesängen von H. van Eyken ist das entzückende „Kornfeld", sowie „Schmied Schmerz" hervorzuheben, während das grossangelegte Siegeslied der Judith etwas eintönig wirkt. Vier Lieder von Georg Schumann waren von verschiedenem Wert; „Dereinst" mit seiner gewaltigen Steigerung gegen den Schluss ist voll Stimmung und Schönheit. Unter vier Liedern von M. Schillings ragte neben dem bekannteren „Aus den Nibelungen" ein ganz entzückendes „Wie wundersam" besonders hervor; die Sängerin gab in ihm wohl das Feinste und Vollendetste. Drei Lieder des viel verkannten Schulz-Beuthen (hervorragend: „Der Todesengel") und zwei von d'Albert beschlossen das aparte, bis zuletzt fesselnde Programm, das die ausgezeichnete Sängerin auf der Höhe ihres technischen und seelischen Könnens zeigte. Die Begleiterin, Frau Tangel-Strik, entledigte sich ihrer oft keineswegs leichten Aufgabe mit grosser technischer Gewandtheit und mit der nötigen Reserve; in den rein lyrischen Sachen hätte sie dem poetischen Gehalt wohl noch mehr gerecht werden können.

Der plötzliche Tod des trefflichen Giessen hat die schon bis ins einzelne festgesetzten Sonntagnachmittagkonzerte durchkreuzt; daher hat Hr. Sittard an seiner Stelle Frl. Staegemann gewonnen und am 17. Nov. mit ihr ein Programm ausgeführt, das der eleganten Gesellschaft eben angemessen war, modern, geschmackvoll, aber alle Tiefen vermeidend. Grieg, H. Wolf, Streicher, Rabl und Weingartner kamen mit Liedern, Grieg, Tschaikowsky, d'Albert und Liszt mit Klaviersachen zu Gehör; da Klaviere nicht unter Novembererkältungen zu leiden haben, war der Pianist diesmal gegen die Sängerin im Vorteil, seine Vorträge waren geschmackvoll und wohldurchdacht.

Schon oft habe ich die wichtige Stellung gekennzeichnet, die Prof. Roths Sonntagsmatineen in unserm Musikleben einnehmen, wie viele aufstrebende Talente unter den Komponisten sowie unter den ausübenden Künstlern hier gefördert werden, wie vielfach die Anregungen sind, die die musikliebenden Kreise hier empfangen. Die 100. Aufführung am 17. Nov. gibt Anlass, dies erneut auszusprechen. Hans Pfitzners prächtige Fismoll-Sonate op. 1 für Klavier und Violoncello, von den Herren Sherwood und Smith vortrefflich gespielt, Regersche Klaviersachen, prächtig ausgeführt von der schon wiederholt hier gerühmten jugendlichen Johanna Thamm, endlich Lieder von Reinh. Becker, Reger und Reinecke, gesungen von V Porth und Catarina Hiller, bildeten eine stimmungsvolle und würdige Feier des bedeutungsvollen Tages.

Prof. Dr. Paul Pfitzner.

### Erfurt.

Die diesjährige Konzertsaison wurde durch ein Kirchenkonzert eingeleitet, das die Konzertsängerin Frau Irmgard Kraus-Weimar mit Unterstützung des grossherz. Kammermusikers Herrn O. Uhlig-Weimar (Viola) und Herrn H. Böckel (Orgel) gab; die Wiedergabe von „Qui sedes ad dextram" aus der Hmoll Messe von Bach, wenigstens soweit das Technische in Frage kommt, sowie des Beckerschen „Mache mich selig, o Jesu" und des Wiegenliedes von Brahms verdient hervorgehoben zu werden. — Das Erfurter Trio (Fräulein Goman und die Herren Járosy und Voigt haben bereits zwei ihrer Kammermusikabende veranstaltet, in denen u. a. das Trio op. 90 von Dvořák und das Fdur-Trio von Saint-Saëns in gelungener Weise zu Gehör kamen. Herr Járosy erwies sich in einigen Solosachen als ein sehr beachtenswerter Geiger, und Fräulein Goman wusste mit der technisch und musikalisch einwandsfreien Ausführung einer Gigue von J. G. Hässler das Publikum in intensivster Weise zu fesseln. — Der „Ev. kirchl. Chorgesangsverband für die Provinz Sachsen und die Thüringer Lande" feierte hier sein Jahresfest, das mit einem Kirchenkonzert seinen Abschluss fand, in dem der Chor der Thomaskirche (Dirigent: Herr Brembach) mit einer Motette von Jos Haydn recht Anerkennenswertes bot; ihm schloss sich der Prediger-Kirchenchor (Dirigent: Herr Fischer) mit Beckers „Erquicke mich" an. Als Solisten betätigten sich die Damen Helene Axthelm und Agnes Leithold mit dem recht gut gesungenen Duett „Quis est homo" aus dem „Stabat mater" von Rossini und Herr Pastor Steinbeck mit „Es ist genug" aus Mendelssohns „Elias". — Der „Erfurter Männergesangverein (Dirigent: Herr Gebauer) brachte in seinem ersten diesjährigen Konzert mit Unterstützung der Herren Hans Schlitzer-Hamburg (Tenor) und Kammersänger Fischer-Sondershausen (Bariton, sowie der Kapelle des 71. Infanterie-Regiments „Das Herz von Douglas" von Hegar zu einer Wieder-

gabe, die viel des Anerkennenswerten bot. – Der Sollersche Musikverein gab bereits zwei seiner Abonnements-Konzerte. In dem ersten hörten wir Lieder von Reger und Grieg, in einer nicht gerade hervorragenden Weise gesungen von Frau Tilly Cahnbley-Hinken, während Herr Dr. Otto Neitzel die Wandererphantasie von Schubert und die 12. ungarische Rhapsodie von Liszt spielte und mit jener sich wieder als ein feinsinniger Musiker bewährte. Die beste Leistung des Abends war die Ausführung der Variationen für zwei Klaviere, op. 35, von Saint-Saëns, zu der sich Herr Dr. Neitzel mit dem neuen Dirigenten des Vereins Herrn Max Kopff vereinigte. Dieser fand in dem zweiten Konzert des Vereins Gelegenheit, sich auch als ein umsichtiger Orchesterleiter zu bewähren, indem er Sindings D moll-Symphonie als örtliche Novität mit der verstärkten Stadttheaterkapelle zu einer zum grössten Teil gelungenen Wiedergabe verhalf. Der Solist des Abends, Herr Konzertmeister Heinrich Kiefer-München, (Violoncello) spielte das A moll-Konzert von Schumann in geradezu idealer Weise. — Emil Sauer errang sich mit einem Klavierabend, wie immer, den ungeteilten Beifall der zahlreichen Zuhörerschaft. — Anlässlich der Provinzial-Lehrerversammlung fand ein Kirchenkonzert statt, in dem der hiesige Lehrer-Gesangverein unter der Leitung des Herrn Richard Wetz Chöre von Gebauer, Cornelius, Becker, Schubert und Bruch sang, unter denen die „Allmacht" von Schubert-Liszt (Sopransolo: Fräulein Helene Axthelm) besonders genannt sei. Herr Organist Paul Gebauer erwies sich in dem Konzert mit Orchesterbegleitung, op. 177 von Rheinberger, ganz besonders aber in der Phantasie und Fuge über B-A-C-H von Liszt als ein tüchtiger Vertreter seines Faches.

Der Erfurter Musikverein gab sein erstes Konzert, in dem sich der technische Leiter des Vereins, Herr Richard Wetz, wieder als ein genialer Dirigent bewährte. Die grosse Leonoren-Ouvertüre, das Vorspiel zu „Tristan und Isolde" und die C dur-Symphonie von Schubert fanden, ausgenommen der zweite Satz der Symphonie, eine hohen Ansprüchen genügende Wiedergabe. Die grossherz. Hofopernsängerin Fräulein Paula Ucko-Weimar sang die Fidelio-Arie und Isoldes Liebestod mit schöner Stimme und mit einem, von allem Manierierten freien Vortrag, hier und da hätte man diesem aber mehr Wärme und Empfindung gewünscht. — Der „Verein zur Veranstaltung von Volksunterhaltungen", dessen Bestreben es ist, auch den Unbemittelten die Segnungen der Kunst zu teil werden zu lassen, hatte zu seiner 81. öffentlichen Volksunterhaltung die Herrn Hofkonzertmeister Corbach (Violine), Kammermusikus Woerl (Violoncello) und Musikdirektor Grabofsky (Klavier) von der fürstl. Hofkapelle in Sondershausen, Herrn Kammersänger Fischer-Sondershausen und Herrn Hofschauspieler Matthias von Erdberg-Berlin gewonnen, die das Hexenlied von Wildenbruch-Schillings, je ein Trio von Schubert und Goldmark sowie Instrumental- und Gesangsoli in gelungenster Weise zu Gehör brachten. — Die Violinvirtuosin Edith von Voigtländer gab ein Konzert, in dem sie mit Unterstützung des Herrn Arthur Perleberg-Gotha (Klavier) das H moll-Konzert von Saint-Saëns, die Ciacona von Bach und die F dur-Romanze von Beethoven spielte, das Publikum nahm die Leistungen, die in Anbetracht der Jugend der Künstlerin als ganz ausserordentliche bezeichnet werden müssen, mit lautem Beifall auf.

Max Puttmann.

**Jena.**

Das 1. akad. Konzert eröffnete Prof. Fritz Stein mit einer temperamentvollen Wiedergabe der Anakreon-Ouvertüre von Cherubini. Durch die Aufführung seines reizvollen „Pastorale für kleines Orchester" ehrte man den 75. Geburtstag unseres früheren akad. Musikdirektors Ernst Naumann. Als Solistin des Abends war Mary Münchhoff-Berlin gewonnen worden, die „Rezitativ und Arie der Königin der Nacht" aus der Zauberflöte und einige Lieder sang. Hervorragend gut gelangen ihr Schuberts „Wohin" und Hugo Wolfs „Morgentau", während die Arie „O zittre nicht, mein lieber Sohn" nur von neuem bewies, dass Opernarien keine Existenzberechtigung im Konzertsaale haben. Dem Gedächtnis des heimgegangenen Meisters Grieg war der 2. Teil des Abends gewidmet. Stein dirigierte die Holberg- und die lyrische Suite in feinsinniger Weise; namentlich das Notturno der letzteren kam sehr klangschön heraus. Mary Münchhoff sang 4 Lieder von Grieg und sodann das Solo in dem Chorwerk „Vor der Klosterpforte". Neben der hiesigen Altistin Frau Elwine Meyers hatte der Frauenchor des „Akad. Chores" seine Kräfte in dankenswerter Weise zur Verfügung gestellt. — Noch eine Schlussbemerkung: der Zustand der hiesigen Stadtkapelle bedarf immer noch der Verbesserung. Eine in diesem Sinne an den Magistrat gerichtete Eingabe wird hoffentlich ihre Wirkung nicht verfehlen.

Eugen Mehler.

**Karlsruhe,** 20. Nov. 1907.

Das Musikleben der beginnenden Saison stand durchaus unter dem Eindrucke eines schmerzlichen Ereignisses: am 28. Sept. verschied der allverehrte Grossherzog Friedrich. Für jede Kunst begeistert und segensreich wirkend hat er insbesondere der Pflege der Musik warmherzige und tatkräftige Förderung angedeihen lassen. Vorurteilslos mit offenem Blick für alles Grosse hat er den grossen um- und neugestaltenden Genien, deren Auftreten in seine Regierungszeit fällt, als noch die grosse Mehrzahl auch der Gebildeten ihnen und ihren Werken staunend, befremdet und ablehnend gegenüberstand, Verständnis, Teilnahme und, so weit es an ihm lag, tatkräftige Hilfe zum Bekannt- und Verstandenwerden entgegengebracht. So konnte Brahms, der Jahrzehnte durch ein regelmässiger Gast war, hier viele seiner Werke zu freudig aufgenommener Wiedergabe führen.

Liszt besuchte, stets freundlich empfangen, die Stadt wiederholt. Besonders bemerkenswert ist aber, was der Verewigte für Wagner getan. Ihm verdankte der Verbannte, wie er selbst 1858 an Math. Wesendonk schreibt, die erste Möglichkeit einer Rückkehr nach Deutschland. Und dieselben Briefe enthalten auch die Nachricht, dass der hochherzige Fürst, lange ehe man sonst daran denken konnte, dem Meister eine Aufführung des Tristan ermöglichen wollte (1859). Was damals, obwohl der spätere 1. Tristan der Münchener Aufführung, Ludwig Schnorr von Carolsfeld, in Carlsruhe als Heldentenor wirkte, an der Neuheit des Stils, der Ungewohntheit aller Beteiligten, solche Schwierigkeiten zu bewältigen, scheiterte, wurde 20 Jahre später durch die Hochherzigkeit desselben Fürsten ermöglicht, als Felix Mottl in vollster Freiheit hier wirkend, nicht nur Wagner-Werke in höchster Vollendung zur Verkörperung führen konnte, sondern auch allen bedeutsamen, noch nach Anerkennung ringenden Erscheinungen, ohne durch irgend welche äusserlichen Rücksichten gehemmt zu sein, freie Bahn schaffen durfte. So wirkte er für Berlioz, dessen Werke noch nie in solcher Vollständigkeit aufgeführt worden waren (Erstaufführung der „Eroberung Trojas" 1890), so trat er für Chabrier (Gwendoline), Schillings (Ingwelde 1894 und Pfeifertag 1899), Thuille (Lobetanz), Klose (Ilsebill 1903) und viele andere aufstrebende Kräfte mit Erstaufführungen ein.

Darum entsprang es einem Herzensbedürfnis, wenn gerade auch die Vertreter der Musikpflege des Entschlafenen verehrend gedachten. So gestaltete sich, nachdem das Hoforchester schon zu einer von der Stadt Karlsruhe abgehaltenen Trauerfeier den Trauermarsch aus Beethovens As dur-Sonate (op. 26) und die „Heldenklage" von Liszt beigesteuert hatte, das 1. Abonnementskonzert (16. Okt.) zu einer sehr eindrucksvollen Gedächtnisfeier. Die Klage um den herben Verlust fand beweglichen Ausdruck in Bachs Kantate „Wer weiss, wie nahe mir mein Ende", unter Hofkapellmeister Lorentz' Leitung sehr würdig vorgetragen, „dem Andenken eines grossen Mannes" ist Beethovens Eroica gewidmet, die mit sichtlicher Liebe und Begeisterung wiedergegeben wurde. Es folgte desselben Meisters „Elegischer Gesang", und der Trauermarsch aus der Götterdämmerung entliess, wenn ihm auch im Konzertsaal die volle erschütternde Wirkung, wie auf der Bühne, versagt bleibt, die Hörer sichtlich ergriffen.

Im Hoftheater brachte am 1. November der neue Hofkapellmeister Dr. Göhler die Trauerhymne von Händel, die Chrysander aus 3 Chören des Traueranthems von 1737, einem aus Samson und dem bekannten Trauermarsch in C dur zusammengestellt hat, und das deutsche Requiem von Brahms. Herrn Dr. Göhler ging von seiner Tätigkeit als Leiter des Riedelvereins der Ruf eines vorzüglichen Chordirigenten voraus, in dieser Zeitschrift (No. 39 und 40) konnte von glänzenden Leistungen beim Abschied von Leipzig berichtet werden. Umsomehr war es zu bedauern, dass sein erstes hiesiges Auftreten gerade in diesem Gebiet unter keinem glücklichen Sterne stand. Gegenüber dem ihm vertrauten, ausgezeichneten Riedelverein war es hier nur ein zu dieser Veranlassung aufgebotener Chor mit zu wenig geübten Stimmen, mit dem sich natürlich bei der knapp zugemessenen Zeit keine solchen Resultate erzielen liessen. Dazu war die Aufstellung auf der Theaterbühne sehr ungünstig und durch die offene Decke ging so viel Klang verloren, dass die Männerstimmen kaum zu vernehmen waren. Durch all dies wurden die Mitwirkenden unsicher, es konnte zu keiner packenden Gesamtwirkung kommen, und so ging das ergreifende Werk fast eindruckslos vorüber. Frl. Varmersperger sang das Sopransolo sehr ausdrucksvoll, aber ihr Stimmcharakter weist sie auf ganz andere Gebiete; würdig und ergreifend wurden die Bassoli von Herrn Büttner durchgeführt.

Der Bachverein unter Hofkirchenmusikdirektor Brauers

Leitung hatte für seine Trauerfeier ein sehr gediegenes Programm zusammengestellt. Nach einleitendem Choralvorspiel über „Wenn ich einmal soll scheiden" gab die Bachsche Kantate „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen" der Trauer, wie dem Durchringen zum Troste ergreifenden Ausdruck. Sehr dankenswert war die Wiederaufnahme der Kantate von Dietrich Buxtehude „Alles was ihr tut". Ungemein frisch und eindringlich spricht das Werk noch heute lebendig zu uns, und man begreift ganz wohl, wie auch ein Bach von diesem bedeutenden Vorgänger lernen konnte. In verklärter Schönheit ertönt die Mozart-Motette „Adoramus te" (Köchel, No. 327), die weitere (No. 326) „Justum deduxit" erfreut durch die klar und sicher geführte, klangschöne Fuge. Den machtvollen Schluss des Konzerts bildete der sogenannte „Actus tragicus": „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit". Dem alten Bund mit seiner Todesdrohung wird aus dem neuen die Sehnsucht nach dem Eingehen in das verheissene himmlische Reich und die Bitte „Ja, komm Herr Jesu" in innigster Versenkung in die mystischen Tiefen der Verheissung gegenübergestellt, bis sich der Geist zu einem sieghaften Lobgesang aufschwingt. Die Chorleistungen waren in Wohllaut, Zusammenklang und geistiger Durchdringung musterhaft; von den Solisten zeichnete sich Frl. Clara Lion (Frankfurt) durch erfreuliches Erfassen des hohen Stils und schöne Stimme aus, die nur für Bach noch mehr Klangfülle nach der Tiefe besitzen sollte, ebenso entsprach Herr Gustav Schlatter von Heidelberg mit seinem prächtigen Bass und guter Vertiefung in den Geist der Werke auch hohen Anforderungen.

Eine Gedenkfeier anderer Art war auch das zweite Abonnementskonzert, das in sinniger Weise an Ed. Grieg erinnerte. Nach dem Bilde aus nordischer Landschaft, das die Hebridenouvertüre von Mendelssohn in heute noch sehr frischen Farben vor die Augen zauberte, kam der jüngst verstorbene nordische Tonpoet mit seinem A moll-Konzert und der Suite zu Peer Gynt zu Worte. Das Konzert, das neben schönen Partien doch auch recht äusserliche Musik, besonders im letzten Satz, enthält, trug Frl. Germaine Schnitzler (Paris) mit schönem Ton, aber mit manchen Unklarheiten und Willkürlichkeiten vor, die Suite fand durch ihre eingehenden Weisen und prickelnden Rhythmen lebhaften Beifall. Den Abschluss bildete Schumanns B dur-Symphonie.

Von Liederabenden steht weitaus an erster Stelle der von Joh. Messchaert (21. Oktober). Dieses Meistersängers abgeklärte, schlackenlose Kunst noch besonders zu rühmen, wäre ein unnötiges Unterfangen. Ausser Schubert und Löwe, deren Lieder und Balladen bekanntlich sein ureigenstes Gebiet bilden, brachte er auch vier Lieder von Grieg, zwei feingehaltene von Sinding und eine ganze Reihe von Otto Vrieslander, Texte aus dem Wunderhorn und Verwandtes. Der Komponist sucht schlichte Melodien durch Begleitungen, die namentlich in den Harmonien sehr kunstvoll geführt sind, interessant zu machen; in solch meisterhaftem Vortrag konnten sie wohl Eindruck erzielen. Eine grössere Reihe Lieder desselben Komponisten brachte die Sängerin Leonore Wallner, die ein eigenartiges Programm zusammengestellt hatte, nämlich 21 Lieder aus dem „Wunderhorn", komponiert von Otto Vrieslander, Theodor Streicher und Gustav Mahler. Diese an sich lobenswerte Einheitlichkeit brachte auch die weniger erfreuliche Gleichartigkeit mit sich, dass man durchweg die Empfindung hatte, die sehr modernen Komponisten treffen trotz vieler aufgewandten Mühe oder gerade infolge ihrer grossen Kunst den Volkston nicht und verfallen in Künsteleien oder Übertreibungen. Dies traf besonders bei dem gewiss sehr begabten Theodor Streicher zu, dessen Sachen durch das Streben der Sängerin nach möglichst charakteristischem Ausdruck einigemal das Gebiet der Karikatur streiften. Sehr ansprechend waren verschiedene Mahlersche Vertonungen, besonders „Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald" mit seiner ganz entzückenden Begleitung, die Herr Kapellmeister Hofmann hier, wie alles, ausgezeichnet durchführte. Leider hat die Sängerin bei verschiedenen recht guten Eigenschaften, deutlicher Aussprache und der Kunst scharfer Prägung des Gehalts, wenig Klangreiz der Stimme, besonders die hohe Lage klang sehr scharf. Sehr auf äusseren Effekt, dem ja auch der Beifall nicht fehlte, arbeitete Dr. Alfred Hassler in einem Lieder- und Balladenabend hin; die Stimme ist weder gross, noch sehr ansprechend, rasche Figuren werden verwischt, und grosse Eigenmächtigkeiten selbst in bekannten Liedern von Schubert und Franz stören empfindlich.

Ein alter Bekannter stellte sich in Pablo de Sarasate vor, der immer noch durch süssen Ton und staunenswerte Technik das Publikum entzückt. Freilich Bachsche Solosonaten erfordern doch mehr Majestät. Von den Darbietungen der Frau B. Marx-Goldschmidt interessierte besonders eine sehr geschickt gearbeitete Caprice über Ballettmusik aus Glucks Alceste.

— In Frl. Hedwig Diefenbacher von hier, einer Schülerin von Hofrat Ordenstein, trat eine vielversprechende junge Künstlerin zum ersten Male vor die breite Öffentlichkeit. Brahms' C dur- und Liszts H moll-Sonate wurden kraftvoll angefasst und in selbständiger Auffassung durchgeführt. Noch feiner abgestufter Anschlag wird künftig auch gestatten, die unergründliche Poesie von Stücken wie Beethovens Bagatelles (op. 126) noch tiefer auszuschöpfen. Wir werden ihren Fortschritten gerne wiederbegegnen. Prof. C. E. Goos.

**Leipzig.**

Zwei Leipziger Künstlerinnen: Fräulein Clara Birgfeld und Else Marburg waren es, die in einem Konzert am 19. November versuchten, sich die Gunst der Zuhörer zu erringen. Der Pianistin Frl. Birgfeld gelang es teilweise. Mit weniger überlegener Ruhe und kühlerer Spielweise würde der sonst gut musikalischen Künstlerin ein grösserer Erfolg beschieden gewesen sein. Brahms' F moll-Sonate mit ihrem eigenartigen poetischen Gehalt vermochte sie kein Leben zu geben. Bedeutungslos und technisch nicht immer sicher reihte sie das Töne-Material aneinander. Bei den kleineren Stücken von Brahms gelang es ihr schon mehr, durch gutes Phrasieren und wärmeren Anschlag zu charakterisieren und die musikalische Kleinarbeit des Komponisten zu bewerten. Noch mehr Anerkennung verdient ihre Wiedergabe von Beethovens F moll-Sonate, op. 57, die sie zwar nicht mit dem grossen ihr zukommenden Pathos spielte, aber mit einem sehr wohltuenden technischen und geistigen Schliff. Fräulein Else Marburg konnte mit dem Vortrag von elf Liedern von Schumann, Liszt, Wolf, Weingartner, Reger und Brahms den Nachweis nicht erbringen, dass sie stimmlich intakt sei. Sie liess mit ihrem Singen von ernsten Gesängen kalt und wirkte nur wärmer mit wenigen heiteren Liedern. Die Lieder begleitete Herr Max Wünsche anschmiegend.

Am 22. November konzertierten wiederum eine Sängerin und eine Pianistin zusammen und wiederum war die Pianistin, obwohl nicht Konzertgebende, die bedeutendere. Bedeutender auch noch als Fräulein Birgfeld. Fräulein Erika von Binzer ist trotz ihrer Jugend schon eine sehr gereifte Künstlerin. Ihr Spiel wird von einer geradezu wohltuenden Harmonie getragen. Technik, Auffassung und Ausführung stehen in richtiger Wechselwirkung mit einer sehr bemerkenswerten seelischen Regsamkeit und einem feinen Stilgefühl. Wie sie Bachs italienisches Konzert in F dur und Pachelbels Ciaconna, bearbeitet von August Stradal, spielte, war wirklich ganz vorzüglich. Und wie schön gelang es ihr, den träumerischen Ton für Brahms Variationen über ein Thema von Robert Schumann zu treffen. Technisch brillant und mit einer bis ins kleinste durchdachten Phrasierung bewältigte sie auch Liszts grosse H moll-Ballade. Zum restlosen Erschöpfen aber fehlte ihr der grosse poetische Schwung und grosse zusammenfassende Kraft. Neben einer solchen Künstlerin musste die Sängerin Fräulein Ilse Delius im Schatten stehen. Dass sie nicht ganz verdunkelt wurde, verdankt sie nur ihren guten künstlerischen Requisiten: ihrem fühlenden Herzen und ihrem warmen Stimmklang. Wenn ihre Stimme einmal schön egalisiert und fein intoniert und für den künstlerischen Gebrauch mit dem notwendigen Feinmechanismus versehen ist, wird sie gewiss mit ihren Vorträgen zu packen wissen. Schon jetzt wusste sie mit ihrem geringen Können auf die Zuhörer seelisch einzuwirken. Mit Schumanns Liederzyklus „Frauenlieb und Leben" erweckte sie allseitiges Gefallen. Ein besserer Begleiter als Herr Paul Aron war, und der Eindruck wäre noch grösser gewesen. Ausser Schumanns Liedern sang sie noch solche von Max Gus, Reger, Schillings und Grieg.

Ein Novitätenkonzert in beschränktem Sinne veranstaltete Herr Otto Weinreich unter Mitwirkung des Komponisten Hans Grisch am 23. November. Der Pianist, der mit ziemlicher Freiheit das Orgelkonzert in D moll, für Klavier übertragen von August Stradal, spielte, versuchte dann unter Aufbietung seiner besten pianistischen Eigenschaften, wie klare Phrasierung, gute Dynamik, durchsichtige Figuration für die fünf Phantasiestücke aus dem „Spielmannsbuch", op. 16, von Stephan Krehl, wie für die vierhänd gen Charakterstücke und für die Variationen und Fuge über ein Orgelthema, op. 18, von Jean Louis Nicodé Interesse zu erwecken. Die leichte Hausmusik von Hans Grisch bestach durch Kürze, die Phantasiestücke durch vorzügliche Arbeit und Nicodés Variationen und Fuge durch schönen Fluss und wirksame Gegensätzlichkeit. Bedeutendes bot keiner der Komponisten, nur Gutes wie der Pianist, der mit dem Vortrag von Max Regers Andante innocente, op. 82 No. 10 und Joh. Brahms Esmoll-Scherzo, op. 4, das Konzert auch gut abschloss. Paul Merkel.

In Nicolaus Medtner, der am 16. Nov. einen leider sehr schlecht besuchten Kompositionsabend gab, lernten wir einen interessanten Charakterkopf kennen. Seine Kunst, so ausgesprochen modern wie die Regers, Lekeus, Debussys, Rebikoffs oder Peterson-Bergers, ist der eigenartige Versuch einer Verschmelzung russischer und westeuropäischer Elemente. Ihr Grundzug ist: Impressionismus, Neigung zur Skizze, zur aphoristischen Rhapsodik und Bizarrerie. Bei schwacher Erfindung kommen wir aus einem Mosaik von kleineren und grösseren musikalischen Keimen, Brocken und Bröckchen nicht heraus und müssen uns darum zunächst an die Einzelheiten halten, um seiner Muse nicht unrecht zu tun. Zu weiter gespannten, melodischen Bögen, zu organisch und logisch weiter entwickelten grösseren Themen und Themengruppen kommt es aber fast nirgends, das meiste bleibt im Keime stecken und läuft zudem Gefahr, durch kontrapunktische Kleinarbeit, durch harmonische und rhythmische Überzeugung, Überladung und Verhäkelung erstickt zu werden. Trotzdem fesselt diese Musik, so vollendet vorgetragen wie vom Komponisten, von der ersten zur letzten Note, weil eine eigenwillige, trotzig-aufbegehrende und nach hohen Zielen strebende, mit glühendem Temperament begabte Künstlerseele dahinter steht. Eine grosse Persönlichkeit allerdings keineswegs; denn die harmonische Verschmelzung mannigfacher westeuropäischer Beeinflussungen, — so Brahms', Chopins, Liszts — zu einem neuen Ganzen erscheint denn doch nicht gelungen. Seinen künstlerischen Ernst bezeugte seine liebevolle, wenngleich innerlich natürlich mit slavischem Herzen geschehende Versenkung in Goethe: Goethelieder — von Margarethe Weissbach aus Dresden mit Hingebung und schönem Stimmmaterial, doch nicht immer mit glänzender technischer Beherrschung gesungen — und zwei Sätze einer Sonaten-Triade (An Werther, Elegie) nach des Altmeisters „Trilogie der Leidenschaft", deren letzter Satz, die „Aussöhnung" uns leider vorenthalten blieb, bezeugen es. Seine Märchen möchten wir lieber Balladen, Rhapsodien oder Intermezzi nennen, seinen Dithyramben fehlt dionysischer Freudentaumel und Schwung. Das alles aber ist verkappte, lyrisch angelegte Programmmusik, der die geschlossene Gestaltung fehlt. Aber es ist auch alles erlebte Musik. Wer daran zweifeln konnte, brauchte nur einmal zu beobachten, wie sie die Züge dieses prächtigen römischen Imperatorenkopfes unzweideutig widerspiegelten. In dieser Hingabe an die Stimmung des Augenblicks liegt der unbestreitbare Menschlichkeitswert dieser seltsamen Kunst.

Felix Berber, den wir zuerst an München, dann an Frankfurt verloren, zeigte seinen zahlreichen hiesigen Verehrern in seinem Konzert am 21. Nov., dass abgeschlossene geistige Reife und hervorragende technische Schulung ihn jetzt zu einem der bedeutendsten deutschen Geiger stempeln. Zwar war er in Brahms' Violinkonzert sichtlich noch nicht in Stimmung und vermochte weder den grossen Stil dieser wunderbaren Tondichtung zu treffen noch mancherlei Klippen der Intonationsschwankungen siegreich zu umsteuern. Der echte Berber wurde er erst in Lalos ihm vorzüglich liegender genialer „Spanischer Symphonie". Das war eine unvergleichliche Meisterleistung, der leider durch das Orchester, das die edlen Doñas und Dons statt in Granada in „Gonnewitz" mit unnachahmlicher Ungrazie und norddeutscher Schwerfälligkeit tanzen und flöten liess, viel von ihrem Zauber, Grazie und Kolorit genommen wurde. An F. E. Kochs „Deutsche Rhapsodie" verschwendete Berber sein ausserordentliches Können vergeblich. Da wäre Woyrsch' „Skaldische Rhapsodie" denn doch bei weitem vorzuziehen gewesen! Wieder ists, wie so oft bei diesem Berliner und durchaus norddeutsch empfindenden Tondichter, verkappte programmatische Naturpoesie. Deutsche Landschaft, deutsches Volksleben zieht in bunten und viel hübsche und feine Details enthaltenden Einzelbildern an uns vorüber, der virtuos aufgelegte Solist gibt den Erklärer ab. Bilder aus dem deutschen Walde mit Gewitterstimmung, Dorftanz, Sagenstimmung an der Burgruine, lauter thematisch schwächliche und kurzatmige Anläufe ohne verdichteten Kern, ohne innere Steigerung und Konzentrationskraft. Gleich Brahms das Soloinstrument symphonisch behandelnd, erstickt er jedes Thema gleich bei seinem Auftreten durch polyphon-kontrapunktisches Filigran und Rankenwerk. Überall Reflexion, nirgends aber der geringste volkstümliche Anklang, der bei solchem Vorwurf doch einmal erwartet wird. Das Windersteinorchester begleitete tüchtig, war aber freilich mit dem neuen Werk noch sichtlich wenig vertraut.

Max Pauers Klavierabend am 22. Nov. bedeutete ein inneres Erlebnis. Zugegeben, dass der Künstler eine ausgesprochen lyrische Natur ist, dass er mitunter mehr als nötig den Strom seines reichen Gemüts- und Empfindungslebens höchster Kunstschönheit und Kunstklarheit zuliebe eindämmt, zugegeben auch, dass er Bach mehr festumrissen-zeichnerisch und analytisch als grandios und impulsiv, Beethovens Es dur-Sonate op. 31 mehr die humoristischen als die versteckten tiefen Elemente betonend gab — ich wüsste keinen Pianisten, in dem Mensch, Künstler und Kunstwerk harmonischer im Einklang ständen. Ehrfürchtig tritt Pauer vor dem Kunstwerk zurück und legt doch sein eignes Ich, seine eigne Seele ganz hinein. Als Schumannspieler — er brachte uns die „Davidsbündler" — sucht er, noch durch seinen bedeutenden Vater mit der echten Schumanntradition verwachsen — heute seinesgleichen; als Lisztspieler ist er in der Nachdichtung der lyrischen Episoden unvergleichlich. Seine Technik ist von kristallener Klarheit und Ebenmässigkeit, seine Phrasierung und Architektonik vereint höchste gedankliche Schärfe mit wärmster seelischer Empfindung. Dass solch echter, ernster, ehrlicher Künstler und selbstloser Priester der Kunst so schwer in Leipzig eine grosse Gemeinde um sich sammeln kann, ist eine rechte Blamage für das heute in keiner Weise vor andern deutschen Grossstädten Deutschlands hervorragende Kunstverständnis unserer Musikstadt.

„Die Böhmen" — man muss ja nun die „alten" Böhmen seit Gründung des Ševčikquartetts sagen — holten sich in ihrem II. Kammermusikabend wieder altgewohnte Lorbeeren und spielten erfreulicherweise vor dichtgefülltem Hause. Es erübrigt sich wohl, Neues über ihr Spiel zu sagen. Ich finde nur, klanglich müssen sie sich von den „Brüsselern" und „Petersburgern" unbedingt übertreffen lassen, und geistig merkt man doch allmählich das Fehlen ihres früheren und eigentlichen geistigen Führers: Nedbals. Die ungestüme, unvergleichliche böhmische Furia ist, seitdem dieser Temperamentskünstler ausschied, einer oft und namentlich durch den Primgeiger verstärkten, spröden, herben „Objektivität" gewichen, die einen wichtigen Charakterzug dieses im übrigen im Zusammenspiel und der geistigen Durchdringung ihrer Aufgaben immer noch eminenten Quartetts zu verwischen droht. Jetzt sitzt die Führung am Cello: Prof. Wihán ist ihr Meister. Diesmal brachten sie Regers kostbares A moll-Streichtrio mit seinen sinnigen, Brahmsisch-dahinschwebenden Seitenthemen und seinem Gruss an Vater Haydn und die fröhliche Phäakenstadt an der Donau im Finale, Beethovens denn doch ein wenig „anders" klingendes A moll-Quartett und Schuberts unsterbliches Forellen-Quintett. Bei Reger wurden sie dem sinnigen, verträumten deutschen Element nicht immer gerecht und spielten eigentlich den ersten Satz sehr matt, auch bei Beethoven verriet vieles ihre nicht besonders gute Disposition und Abspannung. Schubert wurde durch Vera Maurina-Press, eine technisch sehr gediegene und sich mit Geschmack in den diskreten Kammermusikgrenzen haltende Pianistin, allerdings um einen guten Teil seiner Wienerischen Wärme, Poesie, Frische und klanglichen Sinnesschönheit gebracht. Den grossmächtigen Kontrabass meisterte Herr Albert Wolschke. Erst in diesem Werke erkannten wir eigentlich die alten temperamentvollen „Böhmen" wieder. So krönte schliesslich wieder jubelnder Beifall ihre diesmal technisch bedeutenderen Leistungen. Dr. Walter Niemann.

Eine Schülerin des Wiener Pianisten Thern, Frl. Gisela Springer, konzertierte am 16. d. M. im städtischen Kaufhaussaale, ohne freilich höheren Ansprüchen völlig genügen zu können. Gute Anlagen mögen gewiss reichlich vorhanden sein, aber zunächst fehlte diesen Klaviervorträgen doch zu sehr die persönliche Note. Lebhaftes Temperament allein tut's nicht, sondern verführt sehr häufig zu unliebsamer Übertreibung, die die Reproduktion Bachscher, Beethovenscher und Mozartscher Werke als sehr naturalistisch erscheinen liess. Frl. Springer hat ein sehr schönes Piano, leider aber ist das Forte zu grell und ihr Anschlag kennt fast gar keine vermittelnden Zwischenstufen. Rob. Volkmanns schöne C moll-Sonate und Schumanns Phantasiestücke hatten hierunter nicht wenig zu leiden. Dass die Konzertgeberin noch Brülls Legende, Webers Perpetuum mobile und Liszts seltener gespielte F moll Studie in ihr Programm aufgenommen hatte, bewies das lebendige Streben, vom Landläufigem abzuweichen und verdiente volle Anerkennung. Hr. Walter Soomer brachte durch den von dramatischem Feuer erfüllten Vortrag mehrerer Balladen Karl Löwes sehr erwünschte Abwechselung in die relative Monotonie der Klaviervorträge und hatte sich allgemeinen Beifalls für seine schönen gesanglichen Spenden zu erfreuen.

An derselben Kunststätte mochten zwei Tage später (am 18. d. M.) ziemlich gemischte Empfindungen den Hörer überkommen. Herr Max Vogrich aus Weimar gab, unterstützt vom Winderstein-Orchester und in dieser Korporation eine sichere musikalische Stütze findend, einen Kompositionsabend, dessen Programm leider durch die Absage des Herrn Zeller eine durchgreifende Änderung erfuhr. Der Komponist sucht, wie hinlänglich bekannt, seine Stoffe in der alten indischen

Mythenwelt und hier wieder vorzugsweise im Kreise des Buddhismus. Indessen will es scheinen, als ob zwischen der poetischen Phantasiewelt jener sich durchaus ins Abstrakte verlierenden Objekte und dem musikalischen Erfassungs- und Erfindungsvermögen des, gewiss Grosses und Ideales anstrebenden Komponisten eine tiefe Kluft befände. An Stelle des verheissenen II. Aktes der Oper „Buddha" konnte daraus nur das freilich an musikalischen Dornen reiche „Rosenballett" dargeboten werden. Vogrich bedarf hierzu nicht geringer instrumentaler Mittel, erlangt aber nicht im entferntesten Wirkungen, wie sie sich an analogen Stellen in Partituren von Rubinstein und Weingartner finden. Ein anderes Orchesterwerk „Kamadewane" (d. i. eine dem Gotte Kamadewa geweihte Jungfrau) geht auf achtfachen Krücken, will sagen es stützt sich auf ein aus acht Abteilungen bestehendes Programm, dem jedoch der Tonsetzer durchaus nicht peinlich zu folgen scheint, das infolge seiner Weitschweifigkeit dem Zuhörer nur ganz wenige Anhaltepunkte gewährt. Der Komponist bewegt sich in sehr ausgefahrenen musikalischen Geleisen und den oft an üble Banalitäten streifenden Inhalt vermag die ziemlich vormärzliche Instrumentalgewandung so gut wie gar nicht zu bedecken. „Ward sein nicht froh", wie Hans Sachs sagt! Ein Konzert in Cmoll und zwei Solostücke für Pianoforte, die der Konzertgeber sehr unvollkommen, in manchen Teilen sogar laienhaft vermittelte, begegneten sich allenfalls Schumann, Mendelssohn, Chopin und zur Not auch Liszt; die Thematik entbehrte notwendiger, das Interesse anreizender Tiefe und die Verarbeitung der wenigen Gedanken war nicht immer recht glücklich. Wie in Vogrichs Klaviermusik wird der Hörer auch in dessen Lyrik durch allerhand triviale Stellen beunruhigt. Unter sechs von Frl. Paula Ucko mit Lebhaftigkeit vermittelten Liedern war nur eins, ein arabisches Lied, das durch gewisse Stimmung und hübsches Lokalkolorit einige Anziehungskraft ausübte.

Im I. Abonnementskonzert des Riedel-Vereins gab es am 20. d. M. ein Debüt: Dr. Georg Göhlers Nachfolger, Hr. Josef Pembaur schwang zum ersten Male den Taktstab. Anscheinend ein wenig verzagt und ängstlich, denn es fehlte in den bewegteren Chören des Requiems von Mozart oft die grosse Linie, die Steigerung und Gegensätzlichkeit, im fugierten Teile des 13. Psalmes von Liszt die nötige Klarheit und das rechte dynamische Verhältnis zwischen Orchester, Chor und Tenorsolo. Besser gelangen die in beiden Werken vorhandenen lyrischen Partien, freilich gingen aber in jenem Mozarts die Soloquartettstellen einigemale beinahe in die Brüche. Hr. Pembaur vermag anscheinend die Chormassen noch nicht hinreichend zu inspirieren und seinem künstlerischen Willen untertan zu machen. Bekannt als Pianist vornehmer Art, nimmt der Künstler seinen Ausgang merklich vom Klavier, das er mit fast zu weitgehender Subtilität zu behandeln sich gewöhnt hat, und transponiert alle solche an sich vielleicht ganz lobenswerten Gepflogenheiten auf die Direktionstätigkeit. Dass hierbei aber doch im allgemeinen ganz andere und vor allem viel mehr Faktoren gewichtig mitzusprechen haben, übersah Hr. Pembaur sehr oft und verlor sich in Einzelheiten, noch ehe die ästhetisch bestimmenden und festlegenden Grundlinien gezogen waren. So musste man Begeisterung und redlichen Willen an Stelle von Tat und Gelingen mit in den Kauf nehmen. Noch wäre übrigens nicht uninteressant zu erfahren, warum der altberühmte Verein statt eines, am Dirigentenpulte gereiften Künstlers einen Anfänger wählte, der in einem anderem Fache Bedeutendes leistend, auf diesem Gebiete erst Übung gewinnen muss. Herrn Pembaur standen das städtische Orchester und Herr Prof. Paul Homeyer (an der Orgel) als bekannte Stützen zur Seite. Das Soloquartett in Mozarts Schwanengesang setzte sich aus den Damen Boehm-van Endert und Bender-Schäfer sowie den Herren Urlus und Hummel zusammen. Herr Urlus war an Stelle des permanent absagenden Karl Burrian ohne alle Vorbereitung eingesprungen und sang beide Partien, besonders das Solo in Liszts Psalm, mit prachtvoller Schönheit der Tongebung und tief eindringendem Verständnis, sodass er in gewissem Sinne fast der Retter des Konzertes genannt zu werden verdiente. Eugen Segnitz.

Als sympathische Pianistin erschien Fräulein Martha Küntzel, die am 19. November einen Klavierabend im Kaufhause gab. Über den Ernst ihres Strebens liess schon das Programm nicht im Zweifel, das ausschliesslich Sonatenwerke verzeichnete und nur insofern der Spielerin nicht ganz günstig war, als diese ihr bestes Können bei Vermittlung von vorzugsweise intim gehaltener Musik offenbart. Die ruhigeren Sätze gelangen am schönsten, hatten viel Zartheit des Empfindens und vornehmen Schliff der Nüancierung. Für stärkere Gefühlsakzente dagegen reicht Fräulein Küntzels Anschlagskraft nicht immer aus, was sich bei Beethovens Asdur-Sonate op. 110 besonders deutlich verraten musste. Hier wurden auch nicht alle vom Tondichter ausdrücklich gegebenen Vorschriften strikte befolgt. Schumanns Gmoll-Sonate op. 22 hätte mehr als ein in Sturm und Drang geschaffenes Werk hingestellt werden sollen so innig das Andantino gespielt ward, den Ecksätzen gebrach es an sprühendem Leben. Der Dame abgerundetste Leistung war Glazounows Bmoll-Sonate op. 74; Begabung und Vortragsstoff befanden sich da in gutem Verhältnis zu einander. Glazounow betont nicht den nationalen Standpunkt, seine Musik ist für den Westeuropäer ohne weiteres verständlich und anmutend, zumal dann, wenn sie so vorgeführt wird wie von Fräulein Küntzel, die mit dieser Schlussdarbietung auch ihre flüssige, solid durchgearbeitete Technik noch einmal überzeugend nachwies.

Das aus den Herren Lhotský, Procházka, Moravec und Váška bestehende Ševčik-Quartett, das sich am 21 November wieder einmal, und zwar im Kammermusiksaale des Centraltheaters, hören liess, spielte Haydns Ddur-Quartett op. 76 No. 5 und Beethovens „Harfen-Quartett", errang auch, unter Beteiligung des Herrn Prof. Vilém Kurz, mit einem Klavierquintett op. 12 Amoll von Vitězslav Novák entschiedenen Erfolg. Besonders fesselten an dieser Neuheit der erste, in moderiertem Allegro schreitende, aber von energisch sich aufbäumendem Gefühl durchzogene Satz, sowie die an zweiter Stelle befindlichen Variationen über ein altböhmisches Minnelied. Ist in diesen Teilen des Werkes schon vieles orchestral gedacht, so noch mehr im dritten Satze, der slowakischer Volksfröhlichkeit das Wort gibt, wobei es indessen tumultuarischer und zwangloser zugeht als dies auf dem Boden der Kammermusik gut künstlerischer Brauch ist. Eine beachtenswerte Talentprobe stellt das Quintett aber unbedingt dar, und in keiner Weise gehört es dem schlimmen genre ennuyeux an. Die Vorführung erfolgte in sehr brillantem Ensemble. Dass der Pianist nicht durch persönliche Eigenart auffiel und an einer Stelle das Pedal zu sorglos handhabte, minderte keineswegs den prächtigen Gesamteindruck, den die fünf Spieler infolge ihres befeuerten und doch exakte Fühlung haltenden Zusammengehens erzielten. Das starke Temperament des Ševčik-Quartetts verleugnete sich auch während der andern beiden Darbietungen nicht. Haydns Quartett wurde aber zu sehr nach der Epoche Beethovens hinübergespielt, d. h. zu wuchtig angefasst, sogar im Menuett, das dadurch an Zierlichkeit einbüsste.

Felix Wilfferodt.

**Prag,** Ende Oktober.

Die beliebteste Prager Konzert-Institution, die popul. Konzerte der „Böhm. Philharmonie", eröffneten ihre Tätigkeit am 6. Oktober mit einem Grieg-Konzert. Der hier hauptsächlich durch seine Klavierwerke und Lieder gut bekannte vor kurzer Zeit verstorbene norwegische Tondichter, der auch in der letzten Zeit seines Lebens Prag zweimal besuchte, gehört zu den populärsten Komponisten, dessen Werke stets gerne gehört werden. Von seinen Orchesterwerken gelangten folgende zur Aufführung: die Konzertouvertüre „Im Herbst", die erste „Peer-Gynt"-Suite, die aus dem V. Heft der Lyrischen Stücke instrumentierte „Lyrische Suite" op. 54, die „Altnordische Romanze mit Variationen" op. 51 und „Zwei nordische Weisen" op. 63 für Streichorchester, letztere zwei als örtliche Neuheiten. Unsere hervorragende Liedersängerin Frl. Magda Dvořákova brachte ausserdem noch drei Lieder Griegs mit Orchesterbegleitung vortrefflich zum Vortrag. Mit dem ersten Konzert machte die „Böhmische Philharmonie" einen hübschen Anfang, das Publikum verfolgte die einzelnen Nummern des Programms mit lebhaftem Interesse.

Das zweite Konzert (13. Oktober) brachte zwei russische Novitäten und zwar „Poème épique" von S. Vasilenko und die Symphonie No. 7 in Fdur von A. Glazounov zu Gehör. Von beiden steht die Symphonie Glazounovs entschieden höher. Das Werk weist grosse technische Gewandtheit und interessante thematische Arbeit besonders im letzten Satze auf, ist geschickt instrumentiert, hinterlässt aber keinen tieferen Eindruck. Der zweite Teil des Programms wurde Zdenko Fibich gewidmet. Zur Erinnerung an den Todestag des Tondichters († 15/10. 1900) wurden die Ouvertüre zu Vrchlickýs Lustspiel „Eine Nacht auf Karlstein", die Festouvertüre „Komenský" und das Melodram „Hakon" (Gedicht von J. Vrchlický) aufgeführt. Die Ausführung war eine nicht gerade tadellose, besonders das Melodram, das den Eindruck einer flüchtig einstudierten Sache machte, konnte gar nicht befriedigen. Werke eines Komponisten von solcher Bedeutung wie Fibich sollten dem genauesten Studium unterworfen, sein Andenken durch oberflächliche Aufführungen nicht herabwürdigt werden!

Das bisher erfolgreichste 3. popul. Konzert (20. Oktober)

enthielt ausschliesslich Werke von Anton Dvořák. Aufgeführt wurden die bereits gut bekannten Orchesterwerke des Meisters, von denen besonders die Symphonie „Aus der neuen Welt" stets viel Beifall findet; die schöne, gesunde Musik Dvořáks begeisterte das Publikum wie immer.

Mit dem 4. am 27. Oktober stattgefundenem Konzert begann der Zyklus sämtlicher Orchesterwerke Beethovens, den wir gerne begrüssen. Beethovens Symphonien haben, seitdem die popul. Konzerte bestehen, einen treuen Stamm von Zuhörern, dem man auch mit den übrigen Werken Beethovens sicher entgegenkommen wird. Begonnen wurde mit den Ouvertüren zu „Fidelio", „König Stephan" und dem Klavierkonzert No. 1 in Cdur, das Prof. Karl Hoffmeister stilvoll vortrug. Ausserdem gelangte noch die „Dramatische Ouvertüre" op. 4 von Josef Suk gespielt zu Gehör. Diese, obschon ein Jugendwerk (1891), verrät schon das grosse Talent Suks, das sich in der sicheren Beherrschung der Form und Kompositionstechnik zeigt. Als örtliche Neuheit hörten wir noch die erste Orchestersuite in Dmoll op. 43 von Tschaikowsky, welche hauptsächlich durch pikante und äusserst geschmackvolle Instrumentation interessiert. Sämtliche Konzerte dirigierte der ständige Leiter der popul. Konzerte Dr. W. Zemánek, dessen Leistungen sich namentlich in der Leitung der klassischen Musik, welche Dr. Zemánek mit besonderer Vorliebe zu kultivieren scheint, bewähren.

Das 5. Abonnementskonzert des Böhm. Kammermusikvereins am 28. Oktober hat das Prager Publikum mit dem Klavierquintett in Fmoll von César Franck, das in der vorzüglichen Wiedergabe des Böhmischen Streichquartetts mit Frl. Ella Správkova (Klavier) sehr gefiel, bekannt gemacht. Einen grossen künstlerischen Genuss bot das obige Streichquartett noch mit der meisterhaften Interpretation des Streichquartetts in Cdur op. 61 von Dvořák, sowie der grossen Fuge op. 133 von Beethoven. Der Böhm. Kammermusikverein beabsichtigte seit einiger Zeit, eine zweite Serie der Abonnementskonzerte zu gründen, jedoch kam es leider bis jetzt noch nicht dazu. Die Gründung der zweiten Serie wäre auch für das einheimische Schaffen vorteilhaft. Vielleicht würden dann wenigstens die mit Preisen des Böhm. Kammermusikvereins ausgezeichneten heimischen Werke aufgeführt, denn die Aufführung einer Komposition hat für den Autor manchmal viel grösseren Wert als die Auszeichnung.

Ludwig Boháček.

### Wien.

Erstes Gesellschaftskonzert.

Das erste Gesellschaftskonzert der Saison, Mittwoch den 13. d. M. Abends veranstaltet, brachte eine vom Dirigenten, Hofkapellmeister F. Schalk, in Chor und Orchester sorgfältigst vorbereitete Reprise der Bachschen „Hohen Messe" in Hmoll. Es war die vierte vollständige Aufführung des Riesenwerkes in den Gesellschaftskonzerten und damit in Wien überhaupt. Die erste hatte am 31. März 1885 zur 200jährigen Geburtsfeier Bachs unter Hans Richters Leitung stattgefunden. Die nächste (unter derselben Direktion) am 27. März 1888, die dritte unter Kapellmeister W. Gericke am 28. März 1893. Wie bei diesen drei Aufführungen zündeten auch diesmal wieder besonders die gewaltigen Chorsätze „Cum sancto", „Et resurrexit", „Confiteor", „Sanctus" und bei dem wunderbaren Schluss des „Crucifixus" ging jenes vielsagende Gemurmel durch den Saal, welches von tiefster Ergriffenheit der Hörer zeugte. Unter den Solisten stand eigentlich nur der für solche Aufgaben berufene und in Wien wiederholt bewährte Tenorist Felix Senius aus St. Petersburg auf voller künstlerischer Höhe. Und gerade er musste leider indisponiert sein! Trotzdem erzielte er mit der sehr schön gesungenen und auch von Konzertmeister Prills Sologeige entsprechend begleiteten Hmoll-Arie im „Benedictus" den stärksten Einzelbeifall des Abends. Die übrigen Solisten — Damen Tilly Cahnbley-Hinken, Emmy Karvasy-Borchert, Marie Seret und Herrn Hendrik C. van Oort kann man nur dann nachsichtig beurteilen, wenn man nicht vergisst, welch ausserordentlich schwierige Aufgaben ihnen der Altmeister zumutete. Grossartig wirkte die diesmal zum erstenmal in einem Konzert vorgeführte neu restaurierte Orgel des Musikvereins. Trefflich vom Hoforganisten Rud. Dittrich gespielt, entfaltete sie besonders in dem übermächtigen Sanctus (wohl der bedeutendsten Vertonung dieses Messteiles, die es überhaupt gibt!) ihre ganze imposante Tonfülle. Worüber wir uns am meisten freuten, das war die rege Teilnahme des Publikums an dem seltenen Kunstereignis. Konzert und Generalprobe ausverkauft ... und welche unverbrüchliche Aufmerksamkeit, ja wahre Andacht bei den Aufführungen selbst! Und da es in der vorigen Saison bei der ersten ganz ungekürzten, gegen 4 Stunden dauernden Aufführung der „Matthäuspassion" genau ebenso gewesen war, kann man wohl sagen, es wäre bezüglich der wahren Grösse Bachs der Masse der Wiener erst in jüngster Zeit „der Knopf aufgegangen".

Orchester-Konzerte.
(Wiener Tonkünstler-Orchester — Konzertverein.)

Das zweite Abonnementskonzert im ersten Zyklus der Symphonieabende des „Wiener Tonkünstler-Orchesters" brachte unter der temperamentvollen Leitung O. Nedbals, der bekanntlich diesen Zyklus allein dirigiert, eine in den drei letzten Sätzen sehr gelungene und daher mit lebhaftem Beifall aufgenommene Reprise der „Sinfonie fantastique" von Berlioz. Der „Marche au supplice" wurde vielleicht etwas zu stürmisch genommen, dagegen das Unheil ankündigende, geheimnisvoll aufsteigende Gewitter am Schlusse der hochpoetischen „Scène aux champs" mit einer erschütternden Anschaulichkeit herausgebracht, wie vielleicht noch nie. Die drei Paukisten (von denen im Programmbuch nur der ständige, Herr Max Polster, genannt) hätten einen besonderen Hervorruf verdient. Für die zwei ersten Sätze der „Fantastique" schienen zu wenig Proben vergönnt. Da liess sich die Darstellung allerdings nicht mit jener des Konzertvereins oder gar der Philharmoniker vergleichen. Übrigens war es ein höchst unglücklicher Gedanke, unmittelbar auf den berückenden orchestralen Farbenzauber eines Berlioz die patriarchalische Einfachheit eines Violoncellkonzertes von J. Haydn (Ddur) folgen zu lassen. Das konnte unmöglich wirken, obwohl ein berühmter Meister — Professor David Popper aus Budapest — das Solo spielte. Und gerade dessen Wiedererscheinen nach langjähriger Abwesenheit von Wien (und nachdem er 1904 eine lebensgefährliche Krankheit überstanden hatte!) dürfte für viele Konzertbesucher diesmal der Hauptmagnet gewesen sein. Aber erst in der zum Schluss gespielten und seiner phänomenalen Virtuosität gleichsam „auf den Leib geschriebenen" Waldsuite für Orchester mit obligatem Violoncello von Popper selbst konnte sich der illustre Gast nach jeder Richtung so recht „zeigen". Schade nur, dass diese auch als Tondichtung beachtenswerte, stimmungsreiche, aus nicht weniger als sechs Sätzen bestehende Suite als Schluss eines sehr langen Programms etwas zu spät kam. Unmittelbar vorher hörte man eine für Wien neue, feinsinnig gearbeitete viersätzige Orchester-Serenade eines erst 22 Jahre alten Budapesters, Leo Weiner (Schüler von Prof. Hans Koessler), welche wegen ihrer äusserst pikanten Verwendung national-ungarischer Rhythmen in des jungen Autors Geburtsstadt geradezu Enthusiasmus erweckt haben soll. In Wien war jetzt die Aufnahme etwas kühler, immerhin wurde der Komponist nach dem in eine sprudelnde Stretto auslaufenden Finale gerufen.

Dass man heute noch mit Mozartschen Klavierkonzerten enthusiasmieren könne, wenn der rechte Mann vor dem Flügel sitzt, bewies ein berühmter Gast — Raoul Pugno aus Paris — am letzten Dienstag-Symphonieabend unseres „Konzertvereins" (19. November). Und zwar handelte es sich diesmal nicht einmal um eins der allbekannten „grossen" Konzerte des Meisters (in Dmoll, Cmoll, dem Cdur-Konzert aus dem Jahre 1785, dem „Krönungskonzert" in A u. s. w.), sondern um ein verschollenes Werk aus Mozarts Jugendzeit: ein Esdur-Konzert, das er 1777, also im Alter von 21 Jahren in Salzburg wahrscheinlich für eine Klavierspielerin namens Jenomy geschrieben (Köchel 271). Allerdings eine der liebenswürdigsten und eigenartigsten Schöpfungen. Von merkwürdiger Freiheit in der Form: schon im zweiten Takt des ersten Satzes tritt das Solo ein — eine Neuerung, die sich bekanntlich später erst Beethoven wieder erlaubte, der sein Gdur-Konzert gleich mit dem Solo beginnen lässt — und im Finale wirkt die Art der Passagenbehandlung fast wie eine freie Phantasie oder Improvisation. Zwischen den lebhaft pulsierenden Ecksätzen aber die Perle des Ganzen: ein tief schwermütiges Andante, mit des jungen Meisters Herzblut geschrieben, durch die sprechend rezitativische Behandlung wahrhaft ergreifend. Und wie das nun Raoul Pugno alles spielte — in Anschlag, Technik, kongenialem Ausdruck vielleicht das Vollendetste, was man von ihm in Wien je gehört! — rief es im Publikum einen Sturm von Entzücken hervor und wollte man nach dem im rapidesten Tempo und doch in jeder Note silberklar-perlend ausgeführten Presto-Finale durchaus eine Zugabe haben, die aber der illustre Gast taktvoll verweigerte. Pugnos sensationeller Mozart-Erfolg hatte nur das einzige Bedenkliche an sich, dass er dem Publikum für diesen Abend die Beifallslust völlig erschöpft zu haben schien. So gingen denn die zur Erinnerung an J. Brülls jüngst erfolgtes, viel beklagtes Hinscheiden zunächst gespielten anmutig-melodiösen Orchester-Intermezzi op. 99 (des liebenswürdigen Komponisten letzte Arbeit!) fast spurlos vor-

über und für die fremdartigen Bizarrerien von Jean Sibelius' erster Symphonie in Cmoll, welche als „Erstaufführung in Wien" für die Kritik doch eigentlich das Hauptstück des Konzertes bedeutete, schien man schon gar keinen Sinn mehr zu haben. Dies bezeugte die gruppenweise, nach jedem Satz sich verstärkende Fahnenflucht der Hörer — das Finale spielte bereits vor halbleeren Bänken. Nach der entschieden günstigen Aufnahme, welche kürzere Stücke des talentvollen finnländischen Tondichters in Wien gefunden — so seine tiefernste sympathische Phantasie „Der Schwan von Tuonela" und sein geisterhafter „Valse triste", der gar in einem Populärkonzerte heuer hatte wiederholt werden müssen — war doch ein ganz anderes Interesse auch für seine grosse (jedenfalls gross „intentionierte"!) erste Symphonie vorauszusetzen. Leider vermochte auch ich dem interessanten Werke keine volle Befriedigung abzugewinnen. Gewiss schöne, ausdrucksvolle, fremdartig „nordisch" klingende Melodien, Harmonien, Rhythmen, überraschend kühne Steigerungen u. dgl. Aber auch viel gesucht bizarres, eigensinniges Sich-Einspinnen, zweckloses Wühlen in Kakophonien, manche geradezu unbegreiflich leer klingende Stelle. Dazu diese fast sklavische Abhängigkeit von Tschaikowsky, namentlich von dessen Sinfonie pathétique, welche ich — ein fataler Zufall! — gerade einen Abend vorher in dem Konzert des Violoncellvirtuosen de Castro gehört hatte (welches aber eher ein Dirigenten-Konzert Landon-Ronald hätte heissen sollen: darüber ein nächstes Mal!). — Gewisse Grieg- und Wagner-Anklänge (letztere besonders in dem so schön poetisch beginnenden und schliessenden Andante) störten mich weniger. Und eine sehr merkwürdige, geradezu handgreifliche Bruckner-Reminiszenz — an den köstlichen Rüpeltanz im Scherzo der Neunten Symphonie dieses Meisters — ist wohl ein reiner Zufall, da meines Wissens, als Sibelius seine „Erste" schrieb, Bruckners symphonischer Schwanengesang noch gar nicht veröffentlicht war. Jedenfalls möchte ich Sibelius' Cmoll-Symphonie nochmals, mit der Partitur in der Hand und bei entsprechenderer eigener Stimmung wie Disposition des Publikums hören, um darüber zu einem abschliessenden Urteile zu gelangen. F. Löwe hatte die Novität sehr gut einstudiert und dirigierte sie, wie auch alle übrigen Nummern des Programms, mit der bei ihm so wohltuenden, künstlerischen Ruhe und Sicherheit. Nur bei der das Konzert eröffnenden, lieblichen Bdur-Symphonie No. 5 von Schubert, in welcher der jüngere Meister so treuherzig der grossen Wiener Trias: Haydn — Mozart — Beethoven nachempfindet, schien uns der erste Satz zu flüchtig genommen. Der rechte Beifall stellte sich da erst nach dem Finale ein.

Professor Dr. Th. Helm.




**Nicht anonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen, müssen aber stets das Datum der Aufführung enthalten.**

**Altona.** 2. Nov. Das Programm des 1. Abonnementskonzertes, das Prof. Francesco Paolo Neglia mit dem hierzu verpflichteten Orchester des „Vereins Hamburgischer Musikfreunde" begann, war durchweg klassisch. Bachs Ddur-Suite und Mozarts Esdur-Symphonie, die Hauptstücke des Abends, sowie einige ältere Werke für Streichorchester (Rossi, Boccherini) waren noch nicht imstande, das Dirigiertalent Neglias darzutun. Dazu ist wohl noch ein längeres Einarbeiten mit dem Orchester notwendig. Der Solist Artur Schnabel (Beethoven, Esdur-Konzert und Werke von Chopin), erregte durch seine Virtuosität und sein gehaltvolles Spiel Bewunderung. — 3. Nov. Im ersten Volkskonzert kam unter Mitwirkung von Frau Thea Moll (Gesang) und Hermann Alexander (Klavier) durch Alexander Petschnikoff das Mendelssohnsche Violinkonzert zu glänzender Aufführung. Die gewaltigen Schwierigkeiten der Bachschen Chaconne in Dmoll wurden spielend überwunden. — 5. Nov. Herzlichen Beifall lösste der 1. Kammermusikabend von Robert Bignell aus.

**Annaberg.** An seinem 2. Kammermusikabend brachte das Dresdner Streichquartett (Steglich u. Gen.) nur Werke von Schubert (op. 29) und Schumann (op. 41 No. 2) in vollendeter Wiedergabe. Frl. Marta Lehmann-Dresden sang ebenfalls Lieder der beiden Komponisten. Lustige Lieder liegen ihr besser als getragene.

**Aschaffenburg.** 6. Nov. Der Musikverein bot in seinem 1. Konzert eine grosse Überraschung, nämlich das Homburger Kurorchester unter Musikdirektor Kundigraber, und dieses mit der Wiedergabe von Schuberts Symphonie in Cmoll und mit einem Walzer, einer Neuheit unseres Mitarbeiters Roderich von Moisisovics, erlesene Genüsse. Der Pianist Fritz Trockenbrodt wurde mit Beethovens Esdur Konzert den gestellten Ansprüchen vollauf gerecht.

**Bautzen.** 6. Nov. Mit schönem, künstlerischem Erfolge gelangten im 2. Symphonie-Konzert der städt. Kapelle unter Leitung von Musikdirektor Eilenberg Schuberts „Achte" und Haydns Symphonie „Le Midi", sowie „Aus Böhmens Hain und Flur" aus Smetanas „Mein Vaterland" zur Aufführung. Der Solist Stanislaus Kielarski sang Lieder von Brahms, Liszt und Hugo Wolf trotz einiger seinem Organ anhaftenden Mängel mit künstlerischem Feinsinn.

**Bernburg.** 21. Okt. Die Kaufmännische Vereinigung hatte für ihren 1. Konzertabend Frau Lula Mies-Gmeiner gewonnen. Die Künstlerin entzückte durch die meisterhafte Interpretation von Liedern Brahms', Schuberts und Hugo Wolfs.

**Bochum.** 27. Okt. Im 2. Symphoniekonzert des städt. Orchesters erfuhren Beethovens „Siebente", sowie zwei Werke von Cyrill Kistler, Musik aus „Faust" und „Kunihild", und Liszts 3. Ungarische Rhapsodie eine klangschöne Wiedergabe. — Im Bochumer Musik-Verein brachte das städtische Orchester unter Kapellmeister Schütze Beethovens „Eroica" und Dvořáks Ouvertüre „In der Natur" zu einer recht glücklichen Aufführung. Prof. Bram Eldering entfesselte mit Brahms Violinkonzert und Werken von Leclaire und Tartini wahre Beifallsstürme. Frl. L. Goldenberg-Cöln sang mit anheimelnder und wohllautender Stimme die Sopranpartie aus Verdis „Requiem", sowie Lieder von Löwe und Rubinstein. Der Verlauf des Konzertes war ein sehr gelungener.

**Bremerhaven.** 15. Okt. In feinsinniger Auffassung erfreute Kapellmeister Otto Albert in dem 1. Philharmonischen Konzert seines Orchesters die Zuhörer mit Beethovens Symphonie No. 8, Mendelssohns Ouvertüre zum „Sommernachtstraum" und einer Orchestersuite von Delibes. Frl. Ida Hempel von der Berliner Hofoper errang mit ihrer Stimme von einzig schönem Glanze einen gewaltigen Erfolg in der Arie der Königin der Nacht aus der „Zauberflöte" und der Wahnsinnsarie aus „Lucia von Lammermoor". — 24. Okt. In dem vom Musikverein und Männergesangverein veranstalteten 1. Konzert erfuhren Brahms' 3. Symphonie, Schuberts Ballettmusik aus „Rosamunde" eine mustergültige Wiedergabe. Begeisterte Anerkennung hatte der Pianist Rolf Thiene mit Griegs Amoll-Konzert.

**Bromberg.** 9. Nov. Das rühmlichst bekannte Holländische Trio bot einen herrlichen Genuss in Beethovens sogenanntem „Geister-Trio" (Ddur), Mozarts Gdur-Trio, op. 16, Einleitung und Finale aus Bruchs Phantasie op. 46 und de Sweerts Violoncello-Konzert. Sauberste Technik und grosse Gefühlswärme zeichneten die Vorträge aus.

**Cannstatt.** 5. Nov. Prof. Max Pauer setzte seinen Zyklus der Beethovenschen Sonaten mit op. 2 No. 2, op. 10 No. 2, op. 27 No. 1, op. 78, 79 und 101 fort und erzielte wie schon früher einen bedeutenden Eindruck. — 6. Nov. Pablo de Sarasate holte sein im vorigen Jahre infolge seiner Erkrankung abgesagtes Konzert nach. Das schlecht zusammengesetzte, aus zum Teil minderwertigen Sachen bestehende Programm vermochte nur sein Ansehen als Virtuose zu befestigen. Die ihn begleitende Frau Berthe Marx-Goldschmidt, die auch einiges allein vortrug, (Capriccio von Saint-Saëns, 2 Rhapsodien von Liszt) liess im allgemeinen ziemlich kalt. — 8. Nov. Musikdirektor Rückbeil veranstaltete mit dem Kurorchester einen dem Andenken Griegs geweihten Abend. Seine Ouvertüre „Im Herbst", die „Nordischen Weisen", die „Peer-Gynt-Suite" und das Chorwerk „Landerkennung" bildeten das Programm und erzielten, von einigen kleineren Unebenheiten abgesehen, eine befriedigende Wiedergabe.

**Duisburg.** 2. Nov. Die Herren Prof. Grüters und Hess boten in ihrem 1. Beethoven-Abend die bereits früher angekündigten drei ersten Sonaten für Violine und Klavier, in sorgsamer Ausführung. Die Künstler entfalteten den ganzen Zauber ihres Könnens und brachten die Schönheiten der drei Werke durch ihren klaren und schwungvollen Vortrag zur vollsten Geltung.

**Flensburg.** 23. Okt. Das Künstlerpaar Dr. Felix von Kraus und Adrienne von Kraus-Osborne erntete an seinem Liederabend, an dem Gesänge von Schubert, Brahms und Wolf zum Vortrag gelangten, reichen Beifall und erfreute durch seine schöne Gestaltungskunst. — 28. Okt. Der Gesangverein Euterpe beging das Fest seines 25jährigen Bestehens mit einer Aufführung von Haydns „Jahreszeiten", die zugleich die 100ste der Vorführungen des Vereins überhaupt war. Der

Chor entledigte sich hingebungsvoll seiner Aufgabe und die Aufführung kann als eine wohlgelungene betrachtet werden.

**Forst.** 19. Okt. Die Konzertvereinigung brachte unter Leitung vom Kgl. Musikdirektor Scraback eine sehr gute Aufführung von Schumanns „Das Paradies und die Peri" heraus mit Emilie Herzog, Albert Jungblut, Karl Köchler, Alma Zesch, sämtlich aus Berlin, in den Solopartien. Frau Emilie Herzog besonders feierte wahre Triumphe; der Chor waltete, einige unreine Einsätze des Soprans abgesehen, mit gewohnter Sicherheit seines Amtes. — 6. Nov. Von derselben Vereinigung gelangte Schumanns „Der Rose Pilgerfahrt" unter Leitung von Fritz Bader und Mitwirkung von Anni Bremer, Hermann Weissenborn, Doris Walde und Georg Funk zu Gehör, allerdings in den Chören noch teils in unfertiger Ausführung. Die Stadtkapelle trug das Vorspiel zu „Lohengrin" vor, die Solisten einige Lieder.

**Frankfurt a. O.** 1. Nov. Das Brüsseler Streich-Quartett hatte mit seinem Vortrage von Schumanns Amoll-Quartett op. 41 No. 1, Beethovens Fdur-Quartett op. 59 No. 1 und Tschaikowskys Ddur-Quartett op. 11 wie gewohnt einen vollen künstlerischen Erfolg. Der scharf ausgeprägte Einheitlichkeitscharakter ihres Spiels war bewundernswert.

**Freiberg.** 5. Nov. Das städt. Orchester veranstaltete unter Leitung seines Kapellmeisters Werner sein 1. Philharmonisches Konzert mit Tschaikowskys 6. Symphonie (pathétique) in Hmoll, Brahms' akademischer Festouvertüre und Liszts Klavierkonzert in Esdur und brachte diese Werke unter der zielbewussten Leitung seines Dirigenten zu einer vorzüglichen Wiedergabe. Die Solistin des Abends Frl. Ninon Romaine aus New York spielte obengenanntes Klavierkonzert sowie Werke von Schumann, Chopin und Saint-Saëns und erntete mit ihnen stürmischen Beifall.

**Gelsenkirchen.** 4. Nov. Der städt. Musikverein unter Leitung von Musikdirektor Richard Jopke bot in seinem 1. Abonnements-Konzert unter Mitwirkung des städt. Orchesters aus Duisburg und H. Willy Rössel-Braunschweig, M. Lipmann-Berlin, Frau Schmidt-Illing aus Duisburg eine sehr gute, wirkungsvolle Aufführung von Haydns „Schöpfung". Die Darbietungen der Solisten waren sehr lobenswert, der Chor bot sein bestes.

**Giessen.** 27. Okt. In dem 1. Solistenabend des Konzertvereins spielte Henri Marteau eine Sonate von Tartini, Mozarts Adur-Konzert, Regers Sonate in Fismoll und Werke von Sinding und Hegar. Der Künstler schöpfte in diesen Sachen, die keine Bravourstücke sind, den Inhalt restlos aus, entzückte durch seine unfehlbare Technik und seinen vollen, runden Ton. In August Göllner zeigte sich ein ebenbürtiger Begleiter, der auch in einigen Solostücken Bewunderung erregte.

**Glauchau.** 2. Nov. Das städtische Orchester unter Kapellmeister Dietzmann eröffnete sein 1. Abonnementskonzert mit Tschaikowskys Hmoll-Symphonie und bot mit ihrer tadellosen Wiedergabe eine ausgezeichnete Leistung. Auch die Interpretation von Wagners „Waldweben" aus Siegfried und Griegs Ouvertüre „Im Herbst" stand auf gleicher Höhe. Frau Susanne Dessoir erwies sich mit ihren Gesängen als eine Meisterin des intimen Liedes.

**Insterburg.** 23. Okt. Das Waldemar Meyer-Quartett veranstaltete eine Joachimgedenkfeier mit Mozarts Quartett in Cdur, Romanze aus Joachims Ungarischem Konzert für Violine und Beethovens Quartett op. 135 in Fdur mit grossem künstlerischen, aber kleinem materiellem Erfolge und gestaltete das Konzert zu einem musikalischen Ereignis.

**Leisnig.** 13. Okt. Der ausserordentlich rührige Kantor Franciscus Nagler hat mit grossen persönlichen Opfern eine Aufführung von Kochs Oratorium „Von den Tageszeiten" herausgebracht, die, mit grosser Begeisterung unternommen, auch solche erweckte. Der aus 160 Personen bestehende Chor und die verstärkte Stadtkapelle (50 Mann), leisteten vorzügliches. Die Solisten Hermann Weissenborn-Berlin, Richard Schneider-Dresden, Frau Nagler-Buschin, Frl. à Roda-Leisnig trugen wesentlich zum guten Gelingen bei. Der Komponist wohnte der Aufführung bei und war erfreut über das Gebotene.

**Prag.** Der am 29. Oktober stattgefundene Liederabend wurde vom Gesangverein „Hlahol" in Prag-K. Weinberge veranstaltet, wegegen die Bendl-Gedächtnisfeier vom Prager Gesangverein „Hlahol" herausgebracht wurde. In Königl. Weinberge, der Vorstadt von Prag, befindet sich auch ein Gesangverein „Hlahol", der mit dem Prager nur den Namen gemeinsam hat. Dies zur Richtigstellung unseres jüngsten Konzertberichtes.

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Barmen-Wiesbaden.** Kammersänger Wilhelm Grüning von der Berliner Hofoper wird als Siegfried, Lohengrin und Samson gastieren.

**Mainz.** Der bekannte Frankfurter Oratorien- und Liedersänger Heinrich Hormann ersang sich kürzlich in einem Logenkonzert mit dem Vortrage der Mozartschen Arie: „Wie schön ist die Liebe" aus „Cosi fan tutte", sowie mit einer Reihe klassischer Lieder von Robert Schumann, Brahms und Bungert einen grossen Erfolg.

* Der Baritonist Paul Haase aus Dresden, der bereits im Oktober die Titelrolle in Zöllners „Bonifatius" mit dem Sängerkranz in Coburg, ferner in der Kasinogesellschaft in Quedlinburg und im Symphonie-Konzerte in Treuen Lieder von Brahms, Hugo Wolf, Schubert, Schumann und Löwe, am Busstag in Glauchau die Kreuzstab-Kantate und „Wer weiss, wie nahe mir mein Ende" von Bach, am Totensonntag in Magdeburg im Brahmsschen Requiem mit grossem Erfolge gesungen hatte, ist für die Passionszeit noch für 8 Bachkonzerte engagiert.

* Peter Raabe aus Weimar wird im Februar nächsten Jahres Aufführungen der „Meistersinger" in Rotterdam, Amsterdam und im Haag, im April in London und Antwerpen Symphoniekonzerte dirigieren.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* Antwerpen. Die vlämische Oper führte zum ersten Male Lortzings „Wildschütz" auf und erzielte damit einen grossen Erfolg.

* Berlin. In der Hofoper fand am 17. Nov. die 350. Aufführung von Gounods „Margarethe" statt, welche am 5. Jan. 1863 zum ersten Male gegeben worden war.

* Breslau. Im Stadttheater fand die Oper „Die Liebenden von Kandahar" von Leopold Reichwein bei ihrer Uraufführung einen sehr freundlichen Erfolg.

* Buenos-Ayres. Am 23. Mai nächsten Jahres wird aus Anlass der Jahresfeier der Gründung der Argentinischen Republik das neue Kolumbus-Theater mit einer neuen italienischen Oper „Aurora" von Panizza eingeweiht. Toscanini, der gegenwärtige Kapellmeister der Mailänder Scala, wird drei Monate lang dort dirigieren, wofür er das anständige Honorar von Frs. 400000 erhalten soll.

* Genf. Gustav Dorets Opern „Die Armaillis" und „Der Zwerg von Hasli" werden noch vor Ende dieses Jahres am Stadttheater erstmalig zur Aufführung gelangen.

* Lissabon. Im San Carlos Theater werden diesen Winter „Samson und Dalila", Franchettis „Christoph Columbus", „Madame Butterfly", „Tristan und Isolde", „Ernani", „La Traviata", „Lohengrin", „Orpheus", „La Favorite", „Zaza", „La Bohème", „Manon" und „Adrienne Lecouvreur" zur Aufführung gelangen.

* Mailand. „Marcella", die neue Oper von Umberto Giordano, erlebte am Teatro Lirico ihre Uraufführung, konnte aber nur einen Achtungserfolg erringen. Die Titelrolle wurde von Gemma Bellincioni gesungen.

* Neapel. Das San Carlo-Theater wird in der kommenden Saison Aufführungen von „Tristan und Isolde", „Rigoletto", „Gioconda", „Salome", „Tosca", „La Traviata", „Die Bohème", „Faust", „Die Favoritin", „Die Afrikanerin", „Der Barbier von Sevilla" und Verdis „Totenmesse" bringen. Als Orchesterleiter sind Giuseppe Martucci, Edvardo Mascheroni, Richard Strauss und Sturani gewonnen. Unter den Mitwirkenden befindet sich auch Gemma Bellincioni.

* Nizza. Die Oper bringt im Laufe der Saison Wagners „Meistersinger", Leroux' „Le Chemineau", Strauss' „Salome", Glucks „Orpheus" und Massenets „Thérèse" zur Aufführung.

* Paris. Im Gaîtétheater wurde am 22. November in neuer Inszenierung und mit der vorzüglichen Altistin Delna in der Titelrolle Glucks „Orpheus" aufgeführt. Es war eine ganz wundervolle Vorstellung. A. N.

* Paris. Eine neue „Salome"-Tragödie, „La Tragédie de Salomé" geht seit einiger Zeit am „Théâtre des Arts" in Szene. Es ist in Wahrheit nichts weiter als eine sehr raffiniert arrangierte neue Sensationsnummer für die berühmte Serpentintänzerin Loie Fuller, die vor Herodes und dem Publikum eine Reihe neuer Lichtevolutionen ausführte. Die Musik, die der reich begabte und ernst um einen eigenen Stil ringende Florent Schmidt zu den Tänzen geschrieben hat, wird durch die Bühnenraffinements ungebührlich in den Hintergrund gerückt. A. N.

* Parma. Das Regio-Theater bringt in der laufenden Saison „Tristan und Isolde", „Thaïs", „Amica", „Amaryllis" (von Gailhard), „Zanetto", „Manon" und „André Chenier" heraus.

* Prag. Das Böhmische Nationaltheater feierte am 17. Nov. das 40jährige Jubiläum der Uraufführung der Oper „Vstudni" (Im Brunnen) von Wilhelm Blodek. Die Oper, die zum ersten Male am 17. Nov. 1867 in Szene ging, gehört zu den beliebtesten und heute noch häufig gespielten Repertoireopern unserer Bühne. Die anmutige, zugängliche und melodienreiche Musik hat der Oper ein dauerndes Leben auf der Bühne gesichert; das Werk haben auch mehrere deutsche Bühnen mit Erfolg aufgeführt. Hier erlebte die Oper mehr als 100 Wiederholungen.

* Gabriel Faurés Oper „Prométhée" wird Anfang September im grossen Festsaal des Trocadéropalastes unter Mitwirkung des Opernchores zum Besten der Überschwemmten im Süden Frankreichs aufgeführt werden. A. N.

* „Manoel" betitelt sich ein neues lyrisches Drama, dessen Text von Montoga und de Lambert und dessen Musik von Emile Norini herrührt. A. N.

* Leoncavallo arbeitet an einer neuen Oper „Maya", deren Stoff provencalischen Liebessagen entnommen ist und deren Uraufführung in nächster Saison in Paris erfolgen soll.

* d'Alberts so erfolgreiche Oper „Tiefland" wird demnächst auch in London und Paris zur Aufführung gelangen.

## Kreuz und Quer.

* In Halberstadt hat sich der Gesang- und Oratorienverein zu dem Halberstädter Musikverein unter Leitung des Königl. Musikdirektors Hellmann vereinigt, der nun über einen Chor von ca. 200 guten Stimmen verfügt, also die grossen Chorwerke in Angriff nehmen kann. Das 1. Konzert war der Instrumentalmusik mit W. Burmester als Solisten gewidmet, das 2. enthielt Schumanns „Paradies und Peri" mit dem Solo-Quartett: Frau Meta Geyer-Dierich, Anna Stephan, den Herren Kohmann und Schmid, Chor und Orchester (Kapelle des 27. Inf. Rgts.) boten vortreffliche Leistungen, der Abend nahm einen glänzenden Verlauf; für das 3. Konzert ist der Baritonist A. Heinemann-Berlin gewonnen, das 4. ist als Wagner-Abend (Schlussszene und Wandelmusik des 1. Akts aus „Parsifal", Festwiese aus den „Meistersingern" mit Stolzing und H. Sachs, Kaisermarsch usw.) gedacht, dass 5. wird dem Brüsseler Streich-Quartett eingeräumt.

* Die „Société des grandes auditions dramatiques et lyriques" zu Paris plant für 1908 einen Tenoristen-Wettstreit, der im königl. Theater zu Madrid stattfinden soll. Die beiden Italiener Bonci und Caruso, sowie der Franzose Ibos sollen jeder an drei aufeinanderfolgenden Abenden in Wagners „Lohengrin", Verdis „Rigoletto" und Meyerbeers „Afrikanerin" singen. Der Sieg soll durch Stimmzettel des Publikums entschieden werden, der Sieger enthält ausser dem beträchtlichen Honorar noch ein Extra-Honorar und einen vergoldeten Lorbeerkranz.

* Aus der Franz Josef-Krönungsjubiläums-Stiftung zu Budapest wurden die beiden Preise von je 1600 Kr. an den Kapellmeister des Volkstheaters Leo Weiner und den Musikkritiker Emerich Kálmán verteilt.

* Der Liederkomponist Franz Abt soll in seinem Geburtsorte Eilenburg ein Denkmal erhalten. Die Kosten will man mit den Überschüssen von Gesangsaufführungen decken.

* „Heiter ist die Kunst und der Geschmack verschieden!" In Berlin N. führte am 7. November 3 Tage nach Mendelssohns Todestag der aus 300 Mitgliedern bestehende Märtensche Chor und Orchester den „Elias" (Teil I) auf. Unmittelbar nachdem der Schlussakkord des Schlusschores „Dank sei dir, Gott, du tränkest das durstige Land!" verklungen war, und während Chorsopran und -alt und die Solisten die Tische verliessen, auf denen sie während der Aufführung gestanden hatten (!), liess der Dirigent den Walzer „Frauenleben und Liebe" von Franz von Blom spielen, als Aufforderung zum nunmehr beginnenden Tanz.

* In Coburg hat sich eine Herzoglich Sächs. Hoftheater Quartett-Vereinigung gebildet, welche aus der Kammersängerin Frl. Johanna Brackenhammer (Alt) und den Herren Hofopernsänger Alfred Reinboth (Bariton), Hofmusikus Max Mentzner (Oboe) und Hofmusikus Alfred Lippisch (Viola) besteht, und deren Repertoire die neuesten und interessantesten Werke der Konzertliteratur enthält, z. B. Schilflieder von Klughardt, Altlieder mit Violabegleitung von Brahms etc.

* Prof. Dr. Fuchs in Danzig hat dort „Akademische Hörstunden" für Musik" eingerichtet, welche erfreulicherweise einen grossen Zuspruch haben.

* In Zürich erlebte S. von Hauseggers „Requiem" durch den Häusermannschen Chor seine Uraufführung und hinterliess einen ausserordentlich tiefen Eindruck.

* In dem bekannten Antiquariat von Leo Liepmannssohn in Berlin fand kürzlich eine Versteigerung von Musikerhandschriften statt, bei der ganz ausserordentlich hohe Preise erzielt wurden. Von Beethoven brachten das aus vier vergilbten Blättern bestehende „Ritterballett" 5025 M., das „Fragment" aus der leichten Cdur-Sonate 510 M., die Entwürfe zu dem Trio Bdur op. 97 740 M., ferner des Meisters Handexemplar, die gestochene Partitur des Oratoriums „Christus am Ölberge" 415 M., der „Chor der Derwische aus den Ruinen von Athen" 1050 M., das Manuskript der „Sonate für das Hammerklavier op. 109 Edur" 16010 M., ein derb humoristisches Schriftstück „Vorgefundene Defekten bei den beyden Strand Hausir und Trödeljuden Nahmens Schlesinger zwischen der Seine, der Themse, der Spree und der Donau" 535 M., eines der kleinen Konversationshefte mit vier eigenhändigen Zeilen 1800 M., und schliesslich sein letztes Quartett Fdur op. 135 mit der berühmten Frage an das Schicksal: „Der schwer gefasste Entschluss! Es muss seyn! Es muss seyn!" 14710 M.

* Anton Notenquetscher (Alexander Moszkowski) geisselt in den „Lustigen Blättern" die Überschwemmung Berlins mit Konzerten in folgenden drastischen Versen:

Ich träumte, ich wär' noch Musikrezensent
(Das bin ich mal früher gewesen),
Da habe ich, was man das Pensum nennt,
Das wöchentliche, gelesen:
Die Philharmonie rief mich ernstlich herbei,
Wo Arthur Nikisch taktierte,
Und Vecsey das Geigenkonzert von Hubay
Als Novum exekutierte;
Die Lilli Lehmann: vier Soireen,
Burmester wollte was streichen;
Der Sarasate geigt auch sehr schön,
Und Emile Sauret desgleichen;
Birnbaum: ein Riesenkonzert mit Aldà;
Ansorge gibt einen Abend,
Zu Lamond muss ich doch auch, na ja,
Ihn lange gehört nicht habend;
Konzerte von Valerie Thomán,
Konzerte von Emil Sauer,
Konzerte von Dessau und Espenhahn,
Konzerte von Max Pauer,
Konzerte von Szánto und Henri Marteau,
Konzerte von Tilly Koenen,
Konzerte Messchaert und Jacques Thibaud,
Konzerte von Lövensöhnen,
Konzerte von Schumann, Exner, Halir,
Konzerte von Leo Godowsky,
Konzerte von Ripper und Schnitzer (Klavier),
Konzerte von Flesch und Horszowski,
Sie riefen mich alle, die Herren, die Frau'n,
Im Chorus, im hundertfält'gen,
Ich sagte: wie soll ich das alles verdau'n,
Wie soll ich das alles bewält'gen?
Da schafft' ich mir einen Revolver ins Haus
Und schoss mich beherzt und behende

Zu einem Ohr 'rein, zum anderen 'raus,
Da hatte die Sache ein Ende!
Ob früher, ob später zu Tode gehetzt,
Das ist ja im Grunde das Gleiche,
Ich wart' es nicht ab und empfehl' mich schon jetzt
Als ganz ergebene Leiche.

Da haben wir Leipziger es doch besser, wir können glücklicherweise noch nicht klagen und könnten noch etwas mehr verdauen!

* Der Musikpädagogische Verband (E. V.), I. Vorsitzender Prof. Xaver Scharwenka, hielt am 12. Oktober zu Berlin seine 4. satzungsgemässe General-Versammlung ab. Aus dem Jahresbericht ergab sich ein erfreuliches Fortschreiten zu den gesteckten Zielen, im letzten Jahre haben wieder eine Reihe von Prüfungen auf Grundlage der Satzungen und der Prüfungsordnung des Verbandes stattgefunden; neue stehen für das nächste Jahr in Aussicht, und eine grosse Zahl hervorragender Konservatorien Deutschlands beschäftigen sich mit der Umgestaltung ihrer Seminare im Sinne des M. P. V. Verschiedene Petitionen: „Reformen auf dem Gebiet des Schulgesanges", „Staatlicher Schutz für die von dem Musikpäd. Verbande geschaffenen Organisationen in der Lehrerprüfungsfrage", „Befähigungsnachweis der Leiter bei Neugründungen von Konservatorien" sind vom Vorstande dem preussischen Kultusministerium eingereicht. Eine Reihe von „literarischen Kommissionen" zur kritischen Beurteilung neuer musikwissenschaftlicher Werke aus den Gebieten der Theorie, Musikgeschichte, Ästhetik, Klavier-, Violin- und Gesangspädagogik und Methodik sind berufen und in Tätigkeit getreten. Eine Serie „Handbücher der Musiklehre", die in knapper präziser Fassung die Wissensgebiete der auf den Musiklehrerseminaren geforderten Disziplinen behandeln werden, ist im Erscheinen begriffen. Für Ostern 1908 ist wieder ein Kongress geplant, zu dem der Vorstand sich schon jetzt Vorschläge und Wünsche erbittet, die dem I. Vorsitzenden, Prof. Xaver Scharwenka, Berlin W., Blumenthalstr. 17 einzureichen sind.

* Das 3. bayerische Musikfest soll Pfingsten 1908 zu Nürnberg in der grossen Maschinenhalle der ehemaligen Landesausstellung stattfinden.

* In Bukarest feierte der deutsche Gesangverein „Eintracht" das Fest seines 50jährigen Bestehens. Fast alle deutschsprachigen Gesangvereine des Landes nahmen daran teil.

* Die Lehrerschaft des Kgl. Konservatoriums zu Dresden veranstaltet am 3. Dezember einen „Heiteren Abend", an dem die Sonate da camera von d'all Abaco, die Canonischen Rätsel von Draeseke, vierhändige Walzer von Karl Thiessen, Duette (Canons) über Kinderreime von Alexander Friedrich von Hessen, Rezitationen und die Bauernkantate von J. S. Bach (Leitung Otto Urbach) aufgeführt werden.

* Der Richard Wagner-Verein zu Darmstadt zählt jetzt 891 Mitglieder. Das 900. Mitglied wird eine Freikarte zu den nächstjährigen Bayreuther Bühnenfestspielen erhalten.

* Was ist uns Wagner? Ausschnitt aus einer Kritik. „Den Glanzpunkt des Abends bildete wohl die „Grosse Phantasie" aus der Oper „Lohengrin" von Wagner, wobei sich auch diesmal wieder zeigte, dass Begeisterung und Verständnis für Wagnersche Kunst noch immer vorhanden ist. Weit entfernt davon, sich durch Wagnersche Musik berauschen zu lassen, zum Wagner-Schwärmer zu werden, sucht das hiesige kunstliebende Publikum durch Wagners Schöpfungen eine höhere Stufe der Veredelung zu erreichen, es findet in Wagner nicht seine Befriedigung, sondern benützt ihn als wertvolles Mittel zu einem höheren Zweck."

* Der Erfurter Musik-Verein (Dirigent Richard Wetz) bringt in diesem Winter u. a. zur Aufführung: Bruckners „Grosse Messe" (F moll), Liszts „13. Psalm", Haydns „Schöpfung", Wagners „Tristan"-Vorspiel und „Liebestod", Berlioz' „Liebesszene" aus „Romeo und Julia"; von Symphonien Weingartners G dur, Schuberts C dur und Volkmanns B dur; ferner d'Alberts Vorspiel zur „Abreise" und Konzerte von Mendelssohn und Tschaikowsky.

* Die „Tonkünstler-Society" in New York versendet soeben den Jahresbericht über ihre 9. Konzertsaison, die den Zeitraum vom 9. Okt. 1906 bis 21. Mai 1907 umfasst. Zur Aufführung gelangten in 26 Konzerten u. a. Werke von J. N. Hummel, Brahms, R. Strauss, Rob. Schumann, Godard, Reger, Scarlatti, Saint-Saens, Volkmann, Haydn, Nicodé etc.

* Die Genossenschaft deutscher Tonsetzer, der seit diesem Jahre auch die Wiener Autorengesellschaft und die Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique beigetreten sind, tritt soeben mit einem Flugblatt an die Öffentlichkeit, das gegen die der Genossenschaft feindlich gesinnten Gastwirte und Konzertunternehmer gerichtet ist und über die tatsächlichen Verhältnisse aufklären will. Nach Richtigstellung verschiedener Gebührensätze bei einzelnen namhaft gemachten Brauereien und Instituten, die von der deutschen Musikdirektorenzeitung zu hoch angegeben waren, auf ihren richtigen Stand, kommt das Flugblatt in seinen Ausführungen zu dem Ergebnis, dass der Wirt die Abgabe zu entrichten habe, da ihm auch der gewerbliche Vorteil zufalle. Durch die Veranstaltung von Konzerten werde die Anziehungskraft des Lokals erhöht, und der Umsatz gesteigert. Die Unternehmer versuchten leider die Steuer auf den nun ohnehin nur kärglich besoldeten Musiker abzuwälzen.

* Das neueste Heft 18 der Mitteilungen von Chr. Friedrich Vieweg G. m. b. H. in Gross Lichterfelde enthält einen Aufsatz des bekannten Berliner Musikpädagogen Max Battke: „Der Weg zur Harmonie", in dem er seine Bestrebungen um eine Vertiefung des Musikunterrichtes an der Hand der von ihm verfassten Lehr- und Übungsbücher etc. erläutert. Der Aufsatz gibt beherzigenswerte Winke und Ratschläge aus praktischer Erfahrung; jeder Musik- und Gesanglehrer wird daraus Anregung schöpfen. Weiterhin finden wir eine Übersicht über die Lehr- und Lernmittel für den Gesangunterricht des genannten Verlages.

* Im Verlage von C. F. W. Siegel, der auch Wagners „Gesammelte Schriften und Dichtungen" vor kurzem in 4. Auflage herausbrachte, gelangt ein neuer Band mit fünf Prosa-Entwürfen zu Wagnerschen Tondramen, und zwar drei Entwürfen zu „Die Meistersinger von Nürnberg" und je einen zu „Tristan und Isolde" und „Parsifal" zur Veröffentlichung. Mit Ausnahme des ersten „Meistersinger"-Entwurfes (Marienbad, Juli 1845), werden diese hier vom Hause Wahnfried zum ersten Male der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Hans von Wolzogen, der intime Wagner-Kenner, hat ihnen eine erläuternde Einführung mit auf den Weg gegeben. Bei den „Meistersingern" lässt sich sehr gut der Entwickelungsgang verfolgen, weil hier drei verschiedene, zeitlich getrennte Entwürfe zur Vergleichung herangezogen werden können. Zwei der kostbarsten und für die weitere Handlung wichtigsten Szenen: „Evchens Plauderei mit Sachs" und „Walters Traumerzählung", sind erst in der endgiltigen Fassung des Werkes in dieses hineingekommen. Andere Szenen sind dramatisch anders beleuchtet. Der Schauplatz (1. Akt), die Namen der Personen zeigen allerlei Abweichungen etc. etc. Dem dritten Entwurf ist noch ein Studienheft beigeschlossen, in dem Wagner allerlei Notizen, Meistersingernamen, Namen von Meistertönen, Auszüge aus den Satzungen der Sängerzunft etc. etc., die zum Teil wörtlich in die Ausführung der Dichtung übergingen, eingetragen hat. In gleicher Weise enthalten auch die Entwürfe zu „Tristan" und „Parsifal" an wichtigen Stellen so einschneidende Abweichungen, dass die ganze Publikation einen wichtigen Beitrag zur Wagner-Literatur darstellt.

* Die nächstjährigen Prager Maifestspiele sollen Ensemble-Gastspiele der Wiener, Münchener und Dresdener Hofoper, sowie der Berliner Komischen Oper bringen.

* Demnächst erscheint im Verlage von Paul Lehsten in Charlottenburg ein grösseres Werk des bekannten Musikschriftstellers Dr. Hugo Goldschmidt, „Die Lehre von der vokalen Ornamentik". Dieser Werk bringt nicht nur eine sorgfältige geschichtliche Darstellung des gesamten vokalen Verzierungs- und Veränderungswesens des 17. und 18. Jahrhunderts: es sucht darüber hinaus einen ästhetischen Standpunkt zu gewinnen, von dem aus die Gegenwart zu ihm Stellung zu nehmen hat. U. a. ist darin die Bearbeitung einiger Oratorien Händels und die Interpretation der Verzierungen in Bachs Passionen enthalten.

* Die in manchen Blättern gebrachte und auch von uns übernommene Notiz von der Gründung eines Bundesorchesters der Städte Giessen, Nauheim und Marburg ist, wie wir erfahren, leider verfrüht. Vorerst hat der Giessener Konzertverein die Symphoniekapelle des zoologischen Gartens in Frankfurt a. M. für seine grösseren Konzerte engagiert.

* Das Verlagshaus Hug & Co. in Zürich feierte am 10. November das Fest seines 100jährigen Bestehens. Die Gebrüder Hug übernahmen im Jahre 1807 die Firma G. Nägeli

& Co. und verstanden es, aus dieser Firma ein Welthaus zu machen. Der Verlag hat aus Anlass dieser Feier eine sehr interessante Festschrift herausgegeben.

* Am 31. Dezember dieses Jahres wird Gailhard, dem bisherigen Leiter der Grossen Oper in Paris, die kolossale Summe von — 97.50 frs. als Gewinn für seine 14jährige Direktionstätigkeit ausgezahlt werden.

* Der Musikschriftsteller Aristides Manassero in Rom bereitet für nächstes Jahr ein umfangreiches Werk über das Leben und die Werke von Niccolò Paganini vor, an dem er schon seit langer Zeit arbeitet.

* Burmester wurde vor kurzem in Halle ausserordentlich gefeiert; musste 25mal erscheinen und wurde zu fünf (!) Zugaben genötigt.

* Das mecklenburgische Musikfest im nächsten Jahre wird nicht in Rostock, sondern in Schwerin abgehalten werden.

* Einen neuen Fund machte man in der Bibliothek der Loge „Zum goldenen Rade" in Osnabrück, nämlich das Manuskript von Lortzings Zarenlied aus „Zar und Zimmermann", das ursprünglich als Logenlied komponiert war.

* Der Cellovirtuose Heinrich Kruse aus Altona macht soeben eine erfolgreiche Tournee durch Skandinavien.

* Der Sohn des demnächst abdankenden Direktors der Pariser Grossen Oper A. Gailhard ist mit der Komposition einer Oper „Muezzin" beschäftigt. A. N.

* Die Lamoureux-Konzerte, die in Paris, wie ich schon meldete, in diesem Winter noch um etliche Sonderkonzerte vermehrt werden, versprechen sehr interessant zu werden. Diese Sonderkonzerte werden von bedeutenden auswärtigen Dirigenten geleitet werden. U. a. werden der holländische Kapellmeister W. Mengelberg und der geniale Felix Mottl auf dem Dirigentenpodium erscheinen.

* In Wien soll ein Richard Wagner-Theater erbaut werden. Man spricht davon, dass sich bereits ein Konsortium von Kapitalisten mit 5 Millionen Kronen gebildet habe, und dass Ludwig Karpath zum Direktor ausersehen sei. Beabsichtigt sei die Pflege der klassischen Oper und der Werke Richard Wagners.

* Um den in letzter Zeit fortwährend auftauchenden Gerüchten über eine Änderung in der Leitung der Bayreuther Festspiele, den Rücktritt von Frau Cosima Wagner von der Leitung und deren Übernahme durch Frau Luise Reuss-Belce entgegenzutreten, veröffentlicht letztere eine längere Berichtigung, der wir folgendes entnehmen:

„Ich habe die ehrenvolle Aufforderung erhalten, in Zukunft bei den darstellerischen Vorarbeiten für die Bayreuther Festspiele mitzuhelfen. Die Veranlassung dazu hat darin gelegen, dass ich nicht nur in meinen Leistungen den Darstellungsstil vertreten habe, den man den Bayreuther nennen muss, sondern dass ich auch seit einigen Jahren mich bemühe, diesen Stil den Bühnenkünstlern mitzuteilen, die sich vertrauensvoll an mich wenden. Unter Bayreuther Stil ist nichts andres zu verstehen, als die Wiedergabe der Werke des Meisters in ihrem ganzen Umfange und in allen einzelnen Teilen nach seinen Vorschriften, wie sie in erster Linie in den Werken selbst niedergelegt sind, wie sie sich dann noch in seinen Schriften und Briefen finden, und wie sie durch zuverlässige Teilnehmer an den Proben, die er an verschiedenen Theatern geleitet hat, ergänzt worden sind.... Ich habe nie ein Hehl daraus gemacht und werde es niemals verschweigen, — aus Furcht, es könnte meinem Ansehen als Künstlerin schaden! was ich in Bayreuth durch die Anweisung von Frau Wagner gelernt habe, und wenn sie mir heute sagt, dass nichts bei mir verloren ging, und ich mit Bewusstsein den Bayreuther Stil vertrete, so ist das die grösste und ehrenvollste Auszeichnung, die ich in meiner Künstlerlaufbahn habe erringen können. Die offene Verkündung ihrer Lehre ist der einzige Dank, den ich ihr bieten kann. . . .

In der schon im verflossenen Sommer von zuständiger Seite gegebenen Erklärung hiess es, dass „die Leitung der Bayreuther Festspiele nach wie vor in denselben Händen bleibt, in denen sie seit Jahren ruht". Der Sinn dieser Erklärung scheint nicht ganz so verstanden worden zu sein, wie er es sollte. Im Jahre 1884 hat Frau Wagner die Leitung der Festspiele übernommen und bis auf den heutigen Tag festgehalten. Seit ungefähr 10 oder 12 Jahren schon hat nun ihr Sohn Siegfried nicht nur daran teilgenommen, sondern auch bereits die Verantwortung für den weitaus grössten Teil der Arbeiten getragen. Könnte Frau Wagner ihrem Sohne mit ihrem Rate nicht zur Seite stehen, so wird Siegfried durchaus derjenige sein, der allein das Bayreuther Werk in allen äusseren Verhältnissen im Sinne seines Vaters weiterzuführen vermag."

* Wir entnehmen den „M. N. N." folgende unerquickliche Auseinandersetzung: „Dem Programm des dritten Kaimkonzertes vom 11. November war eine Sammlung von anerkennenden Besprechungen der Leistungen des Kaimorchesters auf dem Wiesbadener Musikfest 1907 beigedruckt. Daran war die folgende Auslassung geknüpft:

„NB. Die Veranlassung zu obiger Zusammenstellung gaben die Nadelstiche, mit denen ein bekannter Münchener Kritiker das Kaim-Orchester als solches in einer Weise verfolgt, die selbst ein beigemischtes Lob wertlos macht und nur verständlich ist, wenn der Betreffende absolut das Verdienst anstrebt, das Kaim-Orchester aus München zu verdrängen. Der Missbrauch einer einflussreichen Presse zur Verkleinerung und Kränkung eines Münchener Instituts — auch bei Gelegenheiten, die in keiner Weise dazu herausfordern — bildet eine besondere Spezialität jenes Herrn und ist leider nur zu typisch für unser Musikleben mit seinen dem Uneingeweihten mehr oder weniger verborgenen Strömungen und Einflüssen. Diese dürften unbeachtet bleiben, wenn sie nicht immer unerträglicher würden. F. K."

Herr Hofrat Dr. Kaim hat uns ausdrücklich erklärt, dass obige Bemerkungen sich auf unseren Konzertreferenten Herrn Dr. Rudolf Louis beziehen. Für die Leser der „M. N. N." dürfte es keinem Zweifel unterliegen, dass Herr Dr. Kaim zu diesen schweren Vorwürfen auch nicht den geringsten Anlass haben kann. Aber selbst wenn unser Herr Konzertreferent nicht jederzeit mit so ausgesprochenem Wohlwollen die Veranstaltungen des Kaimschen Unternehmens beurteilt und gefördert hätte, so müsste doch schärfste Verwahrung dagegen eingelegt werden, dass der Leiter eines Konzertinstitutes den Programmzettel dazu benützt, seinem persönlichen Missmut über einen Konzertreferenten in beleidigender Weise Ausdruck zu geben. Mit dieser Auffassung befinden wir uns, wie aus bezüglichen Bemerkungen hervorgeht, in Übereinstimmung mit der übrigen hiesigen Presse." (Das ganze Vorgehen des H. Hofrat Dr. Kaim kann man nur auf das schärfste verurteilen. D. R.)

## Persönliches.

* Richard Rettig, der frühere Konzertmeister im Kaim-Orchester zu München wurde zum Professor des Konservatoriums und Leiter des Odeon-Orchester zu Athen ernannt.

* Die Gesangsmeisterin, Freifrau Aug. von Weber-Spohr in Cöln feierte vor kurzem ihr 25jähriges Künstlerjubiläum.

* Alfred Cortot ist nunmehr offiziell zum Nachfolger Marmontels als Lehrer des Klavierspiels am Pariser Konservatorium ernannt worden. A. N.

* Thomas Koschat wurde anlässlich seiner 40jährigen Mitgliedschaft des Wiener Hofopernchores zum Ehrenmitglied der Wiener Hofoper ernannt.

* Der Musiklehrer Whrott-Speyer wurde als Lehrer für Klavier, Harmonielehre und Violine an der Musik-Akademie zu Zürich angestellt.

* Gustav Knak, ein Schüler Karl Straubes, ist zum 1. Dezember als Organist an die Christuskirche in Hamburg berufen worden.

* Haldor Sörensen, ein hervorragender Schüler Xaver Scharwenkas, und Victor Emanuel Ritter von Mussa wurden als Lehrer an das Loewe-Konservatorium in Stettin berufen.

* Der Dresdner Generalmusikdirektor Geh. Hofrat Ernst von Schuch konnte am 23. November seinen 60. Geburtstag feiern.

* Musikdirektor E. von Werra verlässt Konstanz am Bodensee, um die Leitung der neu eingerichteten Orgelschule in Beuron zu übernehmen. Er war dort 15 Jahre tätig gewesen.

* Dem Volksschullehrer Josef Scheel aus Friedrichshafen wurde die Organisten- und Chordirigentenstelle am Münster in Konstanz übertragen.

* Frau E. Hensel-Schweitzer von Frankfurter Opernhaus wurde vom Herzog von Anhalt zur Kammersängerin ernannt.

**Todesfälle.** In London starb Edmund Hart Turpin. Er war zuerst Organist, seit 1860 Herausgeber des „Musical Standard" und im Jahre 1891 Mitherausgeber der „Musical News", zuletzt Leiter des Royal College of Music und Organist dieser Anstalt. — Im Alter von 30 Jahren starb in Davos die Wiener Hofopernsängerin Petru. — Kammersänger Th. Bertam starb plötzlich in Bayreuth. — In Tunis starb 90 Jahre alt Jean Bophiste Charles Dancla, der letzte Vertreter der alten französischen Violinschule. Er hatte bei Baillot studiert und 1839 den zweiten Rompreis erlangt. Die Zahl seiner Werke beträgt 130, von denen einige ausserordentlich volkstümlich geworden waren. Von 1857 ab hatte der Künstler über 30 Jahre lang am Pariser Konservatorium gewirkt. In St. Petersburg verschied der dort sehr angesehene, aus Stendal gebürtige Hofkapellmeister Hermann Fliege im 78. Lebensjahre.



## Verschiedenes.



## Rezensionen.

**Richard Wagner-Jahrbuch.** Herausgegeben von Ludwig Frankenstein. Zweiter Band. Berlin 1907. Hermann Paetel.

Der zweite Band dieses Jahrbuchs schliesst sich, in derselben Ausstattung wie der erste, würdig seinem Vorgänger an. Was den Inhalt betrifft, so ist der Herausgeber offenbar bemüht gewesen, alles das zu beherzigen, was etwa die Kritik von 1906 noch zu monieren hatte. Es ist immerhin als eine dankenswerte literarische Tat zu bezeichnen, das in vollendeter Weise fortzusetzen, was einst Josef Kürschner begonnen hatte. Und die überaus reich spriessende Wagner-Literatur sowie deren grosse Gemeinde verlangen ja geradezu nach einer Art festem Führer, nach einem Wegweiser durch die mannigfaltigen Pfade des Bayreuther Reiches.

Es ist nun gerade in dieser Hinsicht vom Herausgeber, der ein zielsicheres Auge für die Auswahl und ein lobenswertes Geschick in der redaktionellen Zusammenstellung besitzt, alles getan worden, um schon in der Anordnung ein nützliches Buch in die Hand zu geben, nützlich nicht nur für die Wissenschaft, sondern auch für den weiteren Leserkreis, für jeden, der Interesse hat für Wagner und sein Werk, und der sich unterrichten will auf diesem weiten Gebiete deutschen Kulturlebens. Dabei ist sehr glücklich vermieden, etwa die wissenschaftliche und speziell die philologische Seite des Buches zu sehr zu beschweren mit Ballast von blosser Fachgelehrsamkeit, wie es seit Jahren der Fehler der Goethe-Jahrbücher ist. Dieses blutlose Goethe-Jahrbuch stellen sicher hunderte von Mitgliedern der Goethe-Gesellschaft ungelesen oder nach flüchtigem Durchblättern in die Ecke. Das neue Schillerbuch (Marbach) ist in dieser Hinsicht viel besser, und unser Wagner-Jahrbuch wird sowohl der Gelehrte wie der Laie mit Nutzen lesen.

Ich will gleich hinweisen auf die für beide Kategorien nützliche Bibliographie, die dem Gelehrten eine brauchbare Übersicht bei Forschungen, dem Laien eine treffliche Handhabe bei der Auswahl der Lektüre bietet. Hieran schliesst sich die stattliche und umfassende kritische Übersicht, an deren Abfassung sich der Stab fast unsrer ganzen Wagnerschriftsteller beteiligt hat, und wobei nur die nicht weniger als 23 Seiten lange, zwar fleissige, aber gänzlich deplazierte Besprechung einer höchst törichten Schrift eines Leipziger Autors überflüssig ist. Wie umfangreich die Wagner-Literatur des letzten Jahres ist, ersieht man daraus, dass die Rubrik „Kritik" 72 Seiten, die „Zeitungsschau" 27 Seiten umfasst.

Die sonstige Anlage des 596 Seiten langen Buches weist insofern eine vorteilhafte Veränderung gegen Band I auf, als dem „Biographischen" der erste Platz eingeräumt ist. Hier stehen zunächst „Lebensfragmente" nebst ungedruckten Briefen Wagners, darunter solche an den Kapellmeister Seifriz, der in Löwenberg in Schlesien beim Fürsten von Hohenzollern-Hechingen als Privat-Dirigent fungierte, dann solche an den Verleger E. W. Fritzsch in Leipzig, an den Maler Professor Robert Krause-Dresden und den Bildhauer Professor Kietz-Dresden, bei welchem der Meister eine Marmorbüste seiner edlen Gattin bestellt hatte zur ersten Weihnachtsbescherung im Hause Wahnfried. (1873).

Professor Kekule von Stradonitz behandelt die mütterliche Ahnenreihe Richard Wagner; er stellt den Geburtsnamen der Mutter nun definitiv fest als Rosalie Pätz, nicht Bertz, wie man bisher aus dem Glasenapp wusste. Hierbei ist zu bemerken, dass wohl eine gewisse Identität der Namen vorliegt; wer den Dialekt, besonders in der Gegend um Weissenfels-Naumburg etc. kennt, der weiss, dass beim Sprechen Bertz, Betz, Peetz und Pätz bezw. Bätz ziemlich ähnlich klingt. — Prächtig ist Hans von Wolzogens Beitrag: ein Briefwechsel aus dem Jahre 1881, aus welchem wir ersehen, wie mühevoll es damals noch war, den echten Begriff zu lehren von Wagners Stil und der Eigenart seines Kunstwerks — selbst für empfängliche und gläubige Schüler. — Eduard Reuss spricht sodann über das Jubiläum des „Parsifal" und sagt da der Mitwelt manches beherzigenswerte Wort. Ebenso ist auch Prof. Dr. Artur Prüfers Abhandlung über die Entwicklung des Wahnbegriffs von Herder bis Wagner lobend zu erwähnen.

Das rein Musikalische ist vertreten durch Professor Dr. Richard Sternfelds eingehenden Aufsatz „Zur Entstehung des Leitmotivs bei Richard Wagner"; hier wird nachgewiesen, dass der Ursprung und die Anwendung des Wagnerschen Leitmotivs bereits in den „Feen" und im „Liebesverbot" zu finden sind und dass das absolut Wagnerische Leitmotiv nicht identisch ist mit dem schon bei Benda, Grétry, Weber etc. aufgetauchten Erinnerungsmotiv. Dabei weist Sternfeld überzeugend die unklaren und unzulänglichen Ansichten des Herrn Prof. G. Adler-Wien zurück. Überaus anregend für den Musiker ist auch Dr. Karl Grunskys Artikel über das Vorspiel und den 1. Akt von Tristan und Isolde; bedeutsam auch die umfassende Arbeit von Rob. Petsch über den Nibelungenring in seinen Beziehungen zur griechischen Tragödie und zur zeitgenössischen Philosophie. Hier ist betont, dass Wagner in der Zeit der Ringdichtung mannigfache Anregungen durch J. G. Droysens Äschylus-Übersetzung empfing, dass er aber, wie stets, solche Anregungen zu selbständige Gedanken formte und weiterbildete.

Die Rubrik „Persönlichkeiten" enthält ein Erinnerungsblatt an Josef Tichatschek, den ersten „Rienzi", vom Unterzeichneten und einen mit Liebe und Verständnis abgefassten Gedächtnis-Artikel „Heinrich von Stein" von Karl Heckel.

Die Bayreuther Festspiele von 1906 werden in einem höchst verständigen Aufsatz von José Vianna da Motta beleuchtet. Hedwig Guggenheimer spricht über die vielseitigen Beziehungen Wagners zu E. T. A. Hoffmann.

Auch das Ausland ist vertreten. Wir werden durch J. G. Prod'homme-Paris über die „Wagnersache in Frankreich" (1886—1906) unterrichtet und durch Jaime Brossa-Barcelona über die Wagnerbewegung in Spanien.

Schliesslich ist noch, zumal wegen seiner guten Tendenz, der über die Wirksamkeit der Richard Wagner-Stipendienstiftung unterrichtende Aufsatz von Dr. Siegmund Benedict erwähnenswert, zugleich als eine beherzigenswerte Mahnung „zu neuen Taten", die sehr nötig sind, und womit man am besten dem Wagnerschen Geiste gerecht wird. Auch das Jahrbuch selbst gibt ja vom Ertrage für diese edle Sache seinen Teil ab.

So ist also im Ganzen durchaus Gutes zu sagen von diesem 2. Jahrgang, der neben allem Erwähnten noch eine starke Anzahl von „Miszellen" aller Art bringt. Gerade zur Weihnachtszeit mag der sich in seiner schmucken Ausstattung auch als Geschenk eignende Band warm empfohlen sein.

Erich Kloss.

---

### Berichtigung.

S. 963 Sp. 1 Z. 19/20 v. u. nicht „nicht harmonische", sondern „echt Hornsche".

---

Alle an die **Redaktion** gerichteten Zuschriften und Sendungen wolle man adressieren: **Redaktion des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.** Alle geschäftlichen Korrespondenzen, Zahlungen etc. sind zu richten an: **Expedition des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.**

**Die nächste Nummer erscheint am 5. Dez. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 2. Dez. hier eintreffen.**

# Künstler-Adressen.



## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Cronbergerstr. 12.

**Frida Venus,** Altistin.
**LEIPZIG**
Süd-Str. 13II.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
**Berlin W. 50,** Rankestrasse 20.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Maria Quell**
Konzert- u. Oratoriensängerin
**Dramatische Koloratur**
**HAMBURG 25,** Oben am Borgfelde.

**Johanna Koch**
Gesanglehrerin
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
**Leipzig,** Kochstrasse 23.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
**Essen** (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3012. — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

**Hildegard Börner,**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
**Frankfurt a. M.,** Fichardstr. 63.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
**LEIPZIG, Georgiring 19,** Treppe B II.

**Alice Ohse,**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
**Köln** a. Rh., Limburgerstr 21II
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

**Ella Thies-Lachmann.**



Lieder- und Oratoriensängerin.
**Bremen, Obernstr. 68/70.**

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.
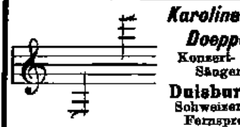
**Lucie Ruck-Janzer**
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran — Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 537.

**Iduna Walter-Choinanus**
**BERLIN-WILMERSDORF,**
Nassauischestr. 57.
Konzertvertretung: **Herm. Wolff.**

**Damenvokalquartett a capella:**
**Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke** und **Sophie Lücke.**
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

**Clara Jansen**
Konzertsängerin (Sopran)
**Leipzig, Neumarkt 38.**

**Antonie Beckert**
(Mezzo)
**Martha Beckert**
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: **Duette.**
**Leipzig,** Südplatz 2 III.



***Karoline Doepper-Fischer,***
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).
**Duisburg a. Rhein,**
Schweizerstrasse No. 25.
Fernsprecher No. 384.

**Alice Bertkau**
**Lieder- und Oratoriensängerin**
Alt und Mezzosopran.
**Krefeld,** Luisenstr. 44.

**Olga von Welden**
**Konzert- u. Oratoriensängerin**
(Altistin)
**Stuttgart,** Rothebühlstr 91d.

**Martha Oppermann**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Hildesheim,** Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung: Reinhold Schubert, Leipzig.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
**Frankfurt a. Main,** Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
**Braunschweig,** Kastanienallee 2 pt.

## Stellen-Gesuche und -Angebote.











## Anzeigen.

**N. Simrock, G. m. b. H. in Berlin u. Leipzig.**

Hervorragende Unterrichtswerke:

## Violinschule

von **Joseph Joachim**

und

**Andreas Moser.**

3 Bände komplett Mk. 25,—.

Band I. Anfangsunterricht. Mk. 7,50 (auch in 2 Abteilungen à Mk. 4,—).
Band II. Lagenstudien. Mk. 9,—.
Band III. 16 Meisterwerke der Violinliteratur. Mk. 10,—.

## Neue Elementar-Klavierschule

von

**Eccarius Sieber.**

Zum speziellen Gebrauch an Lehrerseminaren und Musikschulen.

Preis Mk. 4,50; auch in 3 Abt. à Mk. 1,50.

Die Schule ist in ganz Deutschland mit stetig wachsender Verbreitung eingeführt und beliebt.

---

## Wilhelm Hansen

**Musik-Verlag. LEIPZIG.**

**Berühmte Norwegische Klavierstücke.**

## Chr. Sinding.

### 15 Capricen

**op. 44.**

Heft I. 5. Auflage . . M. 2,50.
„ II. 4. Auflage . . M. 1,80.
„ III. 4. Auflage . . M. 2,50.
„ IV. 7. Auflage . . M. 1,80.
„ V. 3. Auflage . . M. 1,50.

## Per Lasson.

### Crescendo

M. 1,—.

**(Auflage: 20000 Expl.)**

**Dürre Blätter**

M. 1,25.

## Edmund Neupert.

### Konzert-Etüde in Fdur,

**op. 17, No. 2**

M. 1,25.

**(20. Auflage.)**

---

**Prächtiges Geschenkwerk.**

# Beethoven-d'Albert

## Sonaten für Pianoforte.

**Kritisch-instruktive Ausgabe**

mit erläuternden Bemerkungen und Fingersatzbezeichnung.

**Text deutsch, englisch und französisch.**

### Band-Ausgabe.

**Band I** (Sonaten No. 1—11 Preis no. . . . 5 Mk.
**Band II** (Sonaten No. 12—22 Preis no. . . . 5 Mk.
**Band III** (Sonaten No. 23—32 Preis no. . . . 5 Mk.

*Elegant gebunden jeder Band 7 Mk.*

### Einzel-Ausgabe.

No. 1. **Sonate.** F moll. **Op. 2** No. 1 ℳ 1.—
„ 2. **Sonate.** A dur. **Op. 2** No. 2 „ 1.—
„ 3. **Sonate.** C dur. **Op. 2** No. 3 „ 1.50
„ 4. **Sonate.** Es dur. **Op. 7** . . „ 1.50
„ 5. **Sonate.** C moll. **Op. 10** No. 1 „ 1.—
„ 6. **Sonate.** F dur. **Op. 10** No. 2 „ 1.—
„ 7. **Sonate.** D dur. **Op. 10** No. 3 „ 1.—
„ 8. **Sonate.** C moll. **Op. 13** **(Pathétique)** „ 1.—
„ 9. **Sonate.** E dur. **Op. 14** No. 1 „ —.80
„ 10. **Sonate.** G dur. **Op. 14** No. 1 „ 1.—
„ 11. **Sonate.** B dur. **Op. 22** . . „ 1.50
„ 12. **Sonate.** As dur. **Op. 26** . . „ 1.
„ 13. **Sonate.** Es dur. **Op. 27** No. 1 „ 1.—
„ 14. **Sonate.** Cis moll. **Op. 27** No. 2 **(Mondschein-Sonate)** „ 1.—
„ 15. **Sonate.** D dur. **Op. 28** **(Pastorale)** „ 1.—
„ 16. **Sonate.** G dur. **Op. 31** No. 1 „ 1.50
No. 17. **Sonate.** D moll. **Op. 31** No. 2 ℳ 1.—
„ 18. **Sonate.** Es dur. **Op. 31** No. 3 „ 1.
„ 19. **Sonate.** G moll. **Op. 49** No. 1 „ —.60
„ 20. **Sonate.** G dur. **Op. 49** No. 2 „ .60
„ 21. **Sonate.** C dur. **Op. 53** **(Waldstein-Sonate)** „ 2.—
„ 22. **Sonate.** F dur. **Op. 54** . . „ 1.—
„ 23. **Sonate.** F moll. **Op. 57** **(Appassionata)** „ 2.—
„ 24. **Sonate.** Fis dur. **Op. 78** . . „ 1.
„ 25. **Sonate.** G dur. **Op. 79** . . „ 1.
„ 26. **Sonate.** Es dur. **Op. 81a** **(Les adieux)** „ 1.
„ 27. **Sonate.** E moll. **Op. 90** . . „ 1.—
„ 28. **Sonate.** A dur. **Op. 101** . . „ 1.
„ 29. **Sonate.** B dur. **Op. 106** . . „ 1.— **(Hammerklavier)** „ 3.—
„ 30. **Sonate.** E dur. **Op. 109** . . „ 1.50
„ 31. **Sonate.** As dur. **Op. 110** . . „ 1.50
„ 32. **Sonate.** C moll. **Op. 111** . . „ 1.50

**Eine Kritik.**

**Eugen d'Alberts** Bearbeitung der Beethovensonaten ist eine Tat! Jeder Beethovenspieler (und wer bliebe da sitzen!) verlange von jetzt an stets nur **d'Alberts Ausgabe**, sie ist mehr wie eine vortreffliche Ausgabe, sie ist „die" Beethoven-Ausgabe.

*(Musik- und Theaterwelt.)*

Verlag von **Otto Forberg** in **Leipzig.**

---

Soeben erschien:

## Müller-Brunow

Eine Kritik der Stimmbildung auf Grundlage des „primären" Tones, zugleich ein Beitrag zur Lehre vom „Stauprinzipe"

von

**George Armin, Berlin-Friedenau.**

Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt
Geprägte Form, die lebend sich entwickelt.

Preis M. 2.—. **Verlag von C. Bongard, Strassburg i. Els.**

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Verantwortlicher Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.

Io. 49. Berlin · Leipzig · Wien am 5. Dezember 1907. No. 49.

Musikalisches WOCHENBLATT. Organ für Musiker und Musikfreunde. 38. JAHRGANG.

Neue Zeitschrift für Musik. Begründet 1834 von Robert Schumann. 74. JAHRGANG.

Vereinigte musikalische Wochenschriften.

Kommissions-Verlag von G. Kreysing. ▫ Telephon 1066 in Leipzig.

Chefredacteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig, Seeburgstr. 51 ▫ Teleph. 1066.

Redacteur für Berlin und Umgegend:
ıfkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
abe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9,
Potsdamerstr. 21. Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4.
1053. Östarr. Postsparkassen-Konto 1349. Ung. Postsparkassen-Konto 8426.

— Die vereinigten musikalischen Wochenschriften —
ikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik"
einen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,—
9,60, vierteljährlich ℳ 2,— = Kr. 2,40, bei direkter Franko-
ıdung vierteljährlich ℳ 2,50 — Kr. 2,75 (Ausland ℳ 2,75).
— Einzelne Nummern 40 Pf. = 48 Heller. —



— Die vereinigten musikalischen Wochenschriften —
„Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik"
sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen
— des In- und Auslandes zu beziehen. —
Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. = 36 Heller.



## Leitartikel, Biographien etc.

### Theodor Bertram †.

Von **Erich Kloss.**

ınfang voriger Woche brachten
3lätter ein erschütterndes Tele-
.m: Theodor Bertram hat
in einem Anfalle von Schwer-
im Bahnhofshotel zu Bayreuth
Tod gegeben. Zu Bayreuth?
.e man sich. Wie kam er jetzt
Winterszeit nach Bayreuth?
es, sich dort zu neuen Taten
den Festspielsommer 1908 zu
en? — Die Antwort lautet
ıs anders. Man sagt, dass seine
ınde dem schon längst schwer
·ösen, durch Schicksalsschläge
nigfaltiger Art erschütterten
ne geraten hatten, zu ver-
ıen, in der winterlichen Stille
Wagnerstadt seine Nerven zu
ıhigen. Der genius loci sollte
Seinige tun. In der Atmosphäre
geweihten Stätte, wo er so
·ke und schöne Siege errungen,
steten Anblick des Festspiel-
.ses, jener Verkörperung des
ıtschen Künstler- und Kunst-
als sollte er genesen von schwerem Leid.

Anders, als man gedacht und erhofft, war der Ausgang.



Bertrams niemals starke Willenskraft vermochte es nicht mehr, des letzten Leides Herr zu werden, welches das Schicksal über ihn verhängt hatte. Beim Untergang des Dampfers „Berlin" am 21. Februar d. J. vor Hoek van Holland ward ihm auch seine dritte Gattin durch den Tod entrissen, nachdem die zweite, die berühmte Sängerin Fanny Moran-Olden, erst vor kurzem einem tückischen Schicksal erlegen war. Seitdem war der Künstler noch unsteter geworden, als er schon früher gewesen war. Kein festes Engagement konnte ihn mehr halten; nur in Konzerten und bei Gastspielen sahen und hörten wir ihn noch. Ihm fehlte eine feste leitende Hand, die ihm in jeder Beziehung hätte überlegen sein müssen, um den Unruhigen, Irrenden auf dem rechten Pfade zu führen und zu halten. In der Ehe mit Lotte Wetterling, seiner dritten Gattin, glaubte er, das Glück gefunden zu haben, und sein Schmerz um ihren Verlust war eben deshalb ein so tiefer. Der gute, bei all seiner Melancholie so optimistische, weiche Künstler würde sich auch hier getäuscht haben, denn

Lotte Wetterling, die ehemalige Chanteuse aus den niederen Variétés in Berlin S. O. und N., war nicht die Persönlichkeit, einen nach dem Idealen ringenden, anregungs- und zugleich ruhebedürftigen Künstler dauernd zu befriedigen. Ein hübsches, schlankes, schwarzlockiges Persönchen hat sie dem der Betätigung froher Lebenslust leicht zugänglichen Sanguiniker ein paar Monate lieben Zeitvertreib geboten. Bei den schnell wechselnden Launen der beiden grundverschiedenen Persönlichkeiten wäre es später doch zu scharfen Konflikten gekommen, deren Ansätze bereits vor und während der kurzen Ehe für den Eingeweihten zu merken waren.

Theodor Bertram wäre wohl unter allen Umständen einmal den beklagenswerten tragischen Wendungen seines Schicksals und seiner eignen Melancholie erlegen, die ihn nach sanguinischen Anwandlungen immer befiel.

Seine starke Künstlerschaft war im Wachstum gebrochen. Rasch und prächtig war ihm einst die Morgensonne dieses Künstlertums aufgegangen und hatte zuerst lange und strahlend seinen aufsteigenden Pfad beschienen. Durch seine selbst künstlerisch wirkenden Eltern, den einst gefeierten Baritonisten und späteren Professor am Stuttgarter Konservatorium, Heinrich Bertram, und die dramatische Sängerin Frau Marie Mayer-Bertram, seine Mutter, genoss der musikalisch und dramatisch begabte Knabe*) eine treffliche Erziehung. Er spielte mit Fertigkeit Cello, Kontrabass, Trompete und Posaune, bewies zuerst als ausübender Musiker diese Fähigkeiten, ging aber bald, seinem Drange folgend, zur Bühne und debütierte in Ulm. Dort hörte den 20jährigen Pollini und engagierte ihn nach Hamburg, an Stelle des nach Wien gehenden Baritonisten Josef Ritter. Anlässlich eines Gastspiels bei Kroll in Berlin lernte er seine spätere zweite Gattin, die 14 Jahre ältere Fanny Moran-Olden kennen; hier auch wurde Felix Weingartner auf ihn aufmerksam und empfahl ihn nach München, wo er sich während sechsjähriger Tätigkeit vom begabten Anfänger zum reifen Künstler entwickelte.

Bis 1899 wirkte er in München; immer stärker entfaltete sich seine Kraft, und sein Ruf war bald festbegründet, so dass ihm Gastspiel-Anträge von überall her kamen. Nur zu schnell folgte er diesen, vielleicht nicht zu seinem Heil. Auf seinen Reisen durch Österreich und die Schweiz, nach England und dem Dollarland Amerika brachte er es zu ausserordentlich hohen Einnahmen; aber alles Gold zerrann unter seinen Händen und er hatte, nach Europa zurückgekehrt, immer mit finanziellen Schwierigkeiten zu kämpfen. Feste Engagements nahm er nacheinander an in Wien an die Hofoper, an das Berliner Königliche Opernhaus und an die dortige Komische Oper; aber nirgends hielt es ihn lange, immer wieder zog es den Ruhelosen von Ort zu Ort.

Mit den Bayreuther Festspielen wird sein Name stets ruhmvoll verknüpft sein. Sein „Holländer", (in welcher Rolle er bei der Neu-Einstudierung im Festspielhause 1901/02 mit van Rooy alternierte) und sein „Wotan" sind allen unvergesslich, die seiner reifen und ausgeglichenen Künstlerschaft in diesen gewaltigen Partien dort lauschen durften. Er verlieh der Gestalt des umherirrenden Seefahrers wie derjenigen des ruhelosen, um Welt und Schicksal ringenden Gottes etwas vom eigenen Wesen, von seiner Weichheit, seinem eignen Leid, seiner Unrast, seinem heissen Begehren und seiner Sehnsucht nach Ruhe und Frieden. Die grandiose Fülle und Ausgiebigkeit seines Organs ermöglichten es ihm, die grössten heroischen Aufgaben mühelos und bis zur letzten Note unermüdet zu bewältigen. Auch sein „Amfortas" im „Parsifal" war eine in ihrer Art einzig dastehende Leistung, und die Schmerzen des siechen Gralskönigs brachte der Sänger mit furchtbar tragischer Wucht zum Ausdruck, während ihm anderseits wieder die Milde seines Wesens den „Hans Sachs" in den „Meistersingern", den „Kurwenal" im „Tristan" und den „Wolfram" im „Tannhäuser" als durchaus charakteristisch gefärbte Figuren, echt und tief in ihrem Fühlen, gestalten liess.

Und nun ist diese Stimme von einst so stählerner Kraft und doch so inniger Lieblichkeit und Wärme verstummt, — verstummt an der Stätte, da wir sein reiches Können in seiner höchsten Glanzentfaltung vielmals bewundern durften, verstummt, weil der, dem all diese köstlichen Gaben des Himmels gehörten, sie vielleicht zu schnell verbrauchte, weil er sich und alles, was er besass, fortwährend wieder ausgab, ohne die Festigkeit eines wohlüberlegten Lebensplanes, ohne die starke Kraft zu gewinnen, die sich auch weiche, den Launen des Lebens sich allzu willig fügende und schmiegende Naturen erkämpfen müssen auf rauher Bahn und harter Erde.

Wir aber trauern tief um diese reiche Künstlerschaft.

*) Theodor Bertram ist am 12 Februar 1869 in Stuttgart geboren.

## Mozart als Verdeutscher seines Don Juan.

Von **Dr. Richard Batka.**

Im Jahre 1834 hielt sich Mozarts Sohn Wolfgang einige Zeit in Dresden auf und zeigte dort dem Maler J. P. Lyser unter anderen Hinterlassenschaften seines Vaters eine Übersetzung des Don Juan-Textes, die Mozart der Grosse selbst verfasst und niedergeschrieben haben sollte. Man hatte Lyser erlaubt, sich einige der bemerkenswertesten Nummern abzuschreiben — zur Kopie des Ganzen reichte die Zeit nicht — ja der junge Mozart ermunterte ihn, die nicht ganz vollständige Übersetzung im Geiste seines Vaters zu vollenden. Nur weil sich kein Musikverleger dafür interessierte, blieb die Sache angeblich liegen.

So erzählte Lyser fast ein Vierteljahrhundert später in der „Neuen Zeitschrift für Musik" und teilte daselbst den Wortlaut der ersten und letzten Szene der Oper, die er sich abgeschrieben hatte, mit. Dass diese Übersetzung — sagte er — von Mozart selber herrühre, sei ganz unzweifelhaft und zeige sich bei dem ersten Blick ins Originalmanuskript. Mozart, der in seinen schwierigsten, voluminösen Partituren höchst selten eine Stelle ausstrich oder verbesserte, habe hier auf jeder Seite ausgestrichen, geändert und durch untergesetzte Punkte wieder hergestellt. „Das Originalmanuskript ist auf derbem, starkem Papier in gross Quartformat geschrieben, die Blätter sind in der Mitte gebrochen, links ist immer der Text, die rechte Seite ist für die Anmerkungen bestimmt."

Leider hat sich jede Spur dieses Manuskriptes seither verloren. Es ist nicht, wie Lyser vermutete, mit dem Nachlass von Mozarts Sohn, der 1844 in Karlsbad starb, an das Salzburger Mozarteum gelangt. Lyser muss es wohl noch persönlich erfahren haben, dass man die Wahrheit seiner Angaben in Zweifel zog und verwahrte sich entschieden gegen den Verdacht einer Mystifikation. Gleichwohl galt die Übersetzung bei den gelehrten Mozartforschern ziemlich allgemein als apokryph, ohne dass man andere Gründe dafür anzugeben vermochte als eben den Umstand, dass sich die Originalhandschrift nicht wieder hat auffinden lassen.

Untersucht man die veröffentlichten Bruchstücke*) genauer, so ergibt sich zunächst, dass Lyser selbst unmöglich der Verfasser sein könnte. Der Text trägt sprachlich durchaus das Gepräge des 18. Jahrhunderts, ist also in dieser Zeit entstanden. Rührt die Übersetzung also nicht von Mozart her, so stammt sie sicherlich noch aus seiner Epoche.

Die Prager Uraufführung fand bekanntlich in italienischer Sprache statt. Auch die nächsten Städte, Wien und Leipzig (1788), führten das Werk in dieser Gestalt vor. Aber noch bei Mozarts Lebzeiten hatten sich deutsche Operntruppen des „Don Juan" bemächtigt, allen voran Mainz (Mai 1889), das sich einer Übersetzung von Schmieder bediente. Dann folgten noch im selben Jahre Mannheim und Bonn, welche einen von Neefe verfassten deutschen Text sangen, wogegen sich in Hamburg der Direktor Schröder selbst eine Verdeutschung zurecht machte, die dann auch der Berliner Premiere (1791) zugrunde lag. Keine dieser Übersetzungen hat mit der von Lyser mitgeteilten etwas gemein. Vielmehr spricht alles dafür, dass die letztere eine speziell für **Prag** gefertigte Arbeit war.

Den schlagendsten Beweis finde ich in der Bankettszene, wo Don Juan beim Erklingen der Tafelmusik im italienischen Original ausruft: „Nun, was sagst Du zu dem Konzert?" Worauf Leporello erwidert: „Es ist ganz, wie's Euch gebührt." Diese Stelle lautet in Mozarts Übersetzung:

Don Juan:
Herrlich spielen diese Leute!
Leporello:
Es sind Prager Musikanten.

Also ein Kompliment für „seine Prager". Denn man frage sich, wo anders diese Sätze einen Sinn haben mochten, als in Prag selbst, da sie doch in Mainz, Mannheim, Hamburg oder Berlin höchstens als Spitzen gegen die Qualität der dortigen Musik erscheinen konnten. Die Version war jedenfalls für Prag bestimmt, wo die Popularität des Werkes eine Übersetzung in die Umgangssprache der Bevölkerung wünschenswert erscheinen liess. Tatsächlich fand die erste deutsche Aufführung der Oper in Prag am 8. November 1807 statt, wobei schon die gemeinübliche Rochlitzsche Übersetzung zur Verwendung kam, wie die jetzt in der Donnebauerschen Sammlung aufbewahrte alte Theaterpartitur beweist. Aber das Bedürfnis nach einem deutschen Don Juan-Text ist in Prag schon lange vor dieser Aufführung rege gewesen. Da Ponte erzählt in seinen Memoiren gelegentlich seines zweiten Aufenthalts in Prag (1792): „Don Juan war so populär in Prag, dass man gezwungen war, das Werk ins Deutsche zu übersetzen, damit das Volk die Arien, die seinem Ohr so wohl klangen, in seiner Sprache singen konnte." Diese von den Mozartforschern bisher ganz unbeachtete Stelle verbürgt uns die Existenz einer alten Prager Verdeutschung des Don Juan, die verloren gegangen ist.

Gewiss hatte schon während Mozarts Aufenthalt in Prag, sei es nach der Don Juan-Premiere, sei es zur Zeit der Reprise während der Königskrönung, das Volk einen deutschen Text gewünscht und Mozart selbst hatte sich wohl hingesetzt, um ihn abzufassen. In welchem Verhältnis seine Arbeit zu jener geschichtlich verbürgten Prager Übersetzung steht, lässt sich natürlich nicht einmal vermuten.**) Sie zu identifizieren, verbietet wohl der Umstand, dass Mozart seine Arbeit zwar begonnen, aber nicht vollendet hat, und dass gerade die populärsten Nummern darin fehlen. Soviel erscheint sicher: ein gebürtiger Prager ist der Autor der Mozartschen Version nicht gewesen. Jahr, Gefahr und Narr reimt nur ein Österreicher; auch in Wortformen wie „kukt" (guckt), „Kapaunerl" „seind" (sind) verrät er sich. Die ungenierte Ausdrucksweise besonders der szenischen Vorschriften: „Leporello stiehlt einen Kapaunen und frisst ihn!", „Leporello hat eben das Maul voll!", „Er sauft heimlich ein Glas!" und dgl sind auch ganz Mozartisch. Die Übersetzung passt vortrefflich zur Musik und manche vom italienischen Original abweichende bezeichnende Wendung, wie das höhnische „Sterbe wohl!" Don Juans an der Leiche des Komturs (das ihm Grabbe nachgemacht hat), deuten auf jemand, der mehr ist als ein Übersetzungshandwerker. So hat die Autorschaft Mozarts, die von der Überlieferung bezeugt wird, auch alle innere Wahrscheinlichkeit für sich.

Durch einen glücklichen Fund ist es nun in allerjüngster Zeit gelungen, diese Wahrscheinlichkeit nahezu zur Gewissheit zu erhöhen. Dr. Kopfermann hat auf der Berliner Bibliothek ein aus dem Nachlass von Alois Fuchs stammendes Manuskript entdeckt, welches ein weiteres Bruchstück der Mozartschen Übersetzung in Lysers Abschrift enthält. Damit entfallen die bisher gehegten Verdachtsmomente gegen die Lyserschen Angaben. Auf dem Titelblatt des neuen Fundes steht auch „ein höchst mutwilliger Notenwechsel des Herrn Wolferl und der Frau Stanzerl in Wort und Bild", der bisweilen von so echt Mozartischer Derbheit ist, dass man es begreifen kann, wenn der Sohn dergleichen Intimitäten nicht gerne Fremden vor Augen kommen lassen wollte.

Der geistreiche Spitteler geisselt in den „Lachenden Wahrheiten" die traditionelle Inszenierung des letzten Don Juan-Aktes. „In einem prächtigen maurischen Saale, in welchem hunderte von Gästen bequem Platz fänden, sitzt der Bedauernswerte einsam und verloren neben zwei mageren, spindeldürren Choristinnen . . ." Er schlägt dann vor, hier ein grosses Bankett oder eine glänzende Ballgesellschaft abzuhalten. Dass Mozart Ähnliches im Sinne hatte, lässt sich aus seiner nunmehr verifizierten Übersetzung klar beweisen. „Das Theater zeigt einen schönen Saal, es ist eine grosse Tafel mit vielen Lichtern hergerichtet" schreibt Mozart vor und wo Da Ponte den Helden nur sagen lässt: „Ich will mich erlustigen", heisst es beim Übersetzerkomponisten deutlicher:

Lass die Mädchen auch herein!

Dazu die Regieanweisung: „Leporello lässt die Mädchen herein, welche Tänze aufführen, zu jedem Stücke einen neuen Tanz, auch streuen sie Blumen vor Don Juan hin." Damit ändert sich das ganze Bild der Bankettszene, Spitteler ist glänzend durch Mozart selbst gerechtfertigt.

*) Man kann sie in den vom Dürerbund 1906 herausgegebenen „Gesammelten Poesien" Mozarts (Leipzig, Breitkopf & Härtel) bequem einsehen

**) Das Manuskript des Klavier-Auszuges von Kucharz, nach welchem der „Don Juan" in Prag einstudiert wurde, enthält deutschen Text nur beim Champagnerliede. Aber er ist offenbar von viel späterer Hand hinzugeschrieben und seine Unbeholfenheit sticht merklich genug von Mozarts recht gewandter Version ab.

---

## Richard Wagner und Giacomo Rossini.

Von **Kurt Mey.**

(Schluss.)

Wagner gibt zu, dass Weber im Kampfe für die deutsche sehr intolerant gegen die italienische Kunst gewesen sei. Die Unterhaltung über Weber, seine Pläne und seine tödliche Krankheit wird noch eine Weile fortgesetzt. Aktives Interesse aber zeigt Wagner erst, als Rossini ihm erzählt, dass er gelegentlich der Aufführung seiner

Oper „Zelmira" in Wien Beethoven aufgesucht habe. Vorher hatte er die „Eroica" kennen gelernt, die in ihm eine Umwälzung hervorgerufen hatte. Da Salieri, der bekannte Rivale Mozarts, sich weigerte, die von Rossini gewünschte Bekanntschaft mit Beethoven zu vermitteln, tat dies der beiden bekannte italienische Dichter Carpani, der bei diesem persona grata war. Beethoven habe sich dem tiefbewegten jungen Rossini gegenüber sehr lobend über den „Barbier von Sevilla" ausgesprochen und ihm geraten, ja bei diesem Genre zu bleiben: den Italienern fehle das Talent zur Opera seria und zum wahren Drama. Auf Wagners Zwischenfrage gibt Rossini zu, dass er für die Opera buffa immer besondere Vorliebe gehabt habe. Den „Barbier von Sevilla" habe er in dreizehn Tagen komponiert, er habe von seinem Impresario dafür auch nicht mehr als 1200 Francs und einen Anzug erhalten. Er arbeite immer sehr leicht und schnell, ohne aber eine tiefere musikalische Bildung zu besitzen: das wenige, was er wisse, habe er aus deutschen Partituren gelernt. Mit fünfzehn Jahren habe er in Bologna insbesondre „Die Schöpfung", „Die Hochzeit des Figaro" und „Die Zauberflöte" studiert und kopiert; aber er habe sich immer ausschliesslich um den vokalen Teil und niemals um das Orchester dabei bekümmert. Wenn er theoretische Studien in Deutschland hätte machen können, würde er wohl haben Besseres schreiben können, als er getan habe. Wagner lobt verschiedene Schönheiten in Rossinis Werken (aus „Moses" und „Tell"), deren Wert dieser zugibt, ohne sie neben Mozart und Haydn stellen zu lassen. Beethoven gar sei ein Wunder der Menschheit, Bach ein Gotteswunder (nebenbei gesagt, hebt Rossini ausdrücklich hervor, dass er Abonnent der damals schon im Erscheinen begriffenen grossen Bachausgabe sei). Er hebt Mendelssohns, von dem er entzückt ist, Verdienste um die „Matthäuspassion" hervor und rühmt Ferdinand Hiller als vorzüglichen Bachspieler. Hier lenkt Wagner schnell wieder auf Rossinis Besuch bei Beethoven zurück. Jener erwidert, der Besuch sei nur kurz gewesen, was schon durch die schriftliche Konversation und die Notwendigkeit für ihn, sich eines Dolmetschers bedienen zu müssen (Carpani), erklärlich sei. Beethoven habe noch über italienische Theater, italienische Sänger und die italienische Operntruppe in Wien gesprochen, sowie über Rossinis Erfolg und Zukunft. Bei der Rückkehr ist Rossini erschüttert und bemüht sich später, wenn auch vergebens, eine Lebensrente für Beethoven zusammenzubringen. — Nachdem Rossini dies erzählt, führt er das Gespräch plötzlich auf die Gegenwart über, und zwar auf Wagners Lage. Die Schwierigkeiten, die die „Tannhäuser"-Übersetzung bot, veranlassen ihn zu dem „guten Rate", Wagner möge doch überhaupt eine von vornherein französische Oper schreiben, wie auch Gluck, Spontini und Meyerbeer. Wagner erklärt dies für gänzlich unpassend und unmöglich und kommt nun in ausserordentlich bedeutsamer Weise auf seine eigenen Kunstwerke und auf seine Kunsttheorie zu sprechen. Diesen wichtigsten Teil des ganzen Gesprächs hat Richard Wagner in seinem erwähnten Bericht übergangen; und er durfte das ebenso wie die Unterhaltung über Rossinis Beethovenbesuch, weil er nichts festhalten wollte als den persönlichen Eindruck, den er von dem Italiener erhalten hatte. Aber was Wagner hier, in Michottes Bericht sagt, ist bedeutsam; wenn nicht neu, so doch in neuer Weise! Er erzählt, dass sein Kunstwerk der Zukunft nicht von vornherein fertig dagestanden, sondern sich aus der Unzufriedenheit über seine früheren Kunstwerke heraus allmählich entwickelt habe, theoretisch und praktisch Er habe die rein musikalischen Formen wie Arie, Septuor usw. für die Zukunft gänzlich verbannt. Rossini vermag das begreiflicherweise nicht zu erfassen. Er ist der Meinung, der Künstler müsse sich dem Geschmack des Publikums anschmiegen, wenn er es zu Ruhm und Erfolg bringen wolle. Wagner ist natürlich gegenteiliger Ansicht; die italienische Oper mit ihrer schemenhaften Orchesterbegleitung ist für ihn Konzertmusik in konventioneller Manier. Rossini verteidigt die Bravourarie als seine Spezialität, schimpft aber auf die Anmassung und Dummheit der Sänger und Sängerinnen, die an seiner frühen Kahlköpfigkeit schuld seien. Mit dem Aufhören des Kastratentums sei die italienische Gesangskunst überhaupt auf eine abschüssige Bahn geraten! Wagner entgegnet ihm mit seiner Ansicht über den Sänger der Zukunft und enthüllt ihm ein deutlicheres Bild von der ganzen Beschaffenheit des von ihm erdachten und geschaffenen Gesamtkunstwerkes. Die frühere Opernkunst habe nur ausnahmsweise dramatisch Wertvolles hervorgebracht (Rossini nennt bei dieser Gelegenheit Mozart den „Engel der Musik"). Noch seltener habe sich die Oper in einzelnen Szenen dem Gesamtkunstwerk seiner Idee genähert. Als einen Fall, wo dies doch geschehen sei, erwähnt Wagner z. B. die Rütlischwurszene aus dem „Tell". Rossini gibt ihm zu, dass er in dieser Szene nicht nur bedacht gewesen sei, schöne, sondern auch wahre Musik zu machen, und dass seine Librettisten spätere Revolutionäre gewesen seien, die hier wirklich aus Begeisterung gedichtet hätten. Auch die Apfelschusszene habe ihm die Vaterliebe mit komponieren helfen. Wagner setzt ihm das Verhältnis des Wortdichters zum Tondichter auseinander, ohne bei dem Italiener rechtes Verständnis zu finden; ebenso begreift dieser Wagners dramatische Melodie nicht, die nach seiner Meinung zur blossen Deklamation herabsinken müsse. Auch dass mehrstimmige Vokalmusik in Zukunft nur dann im Drama angewandt werden dürfe, wenn der dramatische Vorgang es mit innerer Notwendigkeit erfordere, will ihm nicht in den Sinn. Deshalb weist er die Bekehrung zu Wagners neuen Kunsttheorien sanft zurück mit der Ausflucht, dass er zu alt dazu sei; er fügt aber, vielleicht mehr höflicher, als überzeugter Weise, hinzu, dass die junge Generation sich wohl zum neuen Glauben bekennen werde. Nun, das ist ja inzwischen auch geschehen! Mit einem kleinen, geistvollen Wortgefecht schliesst in liebenswürdigster Art nunmehr jene denkwürdige Unterhaltung, die — wie Michotte berichtet — reichlich eine halbe Stunde gedauert hatte. Als Rossini Richard Wagner und seinen Begleiter nach dem neben seinen Räumen gelegenen Speisezimmer hinausbegleitete, blieb er plötzlich vor einer, seinen Freunden wohlbekannten, zwischen zwei Fenstern plazierten Spielorgel stehen, setzte den Mechanismus in Bewegung und liess das Instrument sein ganzes Repertoire abspielen. Es waren lauter alte italienische Melodien, einfach und naiv, von unbekannten Autoren, vielleicht von Minnesängern herstammend. Rossini meinte dabei: „Das rührt aus weit früherer Zeit denn unsre Werke her und wird ohne Zweifel immer fortleben: ob wohl in hundert Jahren von uns etwas übrig geblieben sein wird?" Michotte glaubt, dass Rossini mit diesen Worten keine Spitze gegen Wagner beabsichtigt, sondern dass er sie mit dem Wohlwollen des Alters herausgesprochen habe. Rossini, der schon damals vor der asiatischen Gefahr sich fürchtete, soll auch zu Auber einmal über die Dauer ihrer Werke gesprochen und dabei geäussert haben, dass in fünfzig Jahren die ganze europäische Musik chinesisch sein werde. Das ist bisher glücklicherweise noch nicht eingetroffen! — Nun trennten sich die Meister. Michotte eilte nach Hause, um das Erlebnis sofort ausführlich zu Papier zu bringen. Er hatte bei der Unterredung den Eindruck empfangen, dass Rossini mehr Neugierde als aufmerksames Interesse gezeigt habe, dass er aber Richard Wagner mit Höflichkeit und Ein-

fachheit behandelt habe, während dieser dem älteren italienischen Meister mit Würde und Ehrerbietung entgegengetreten sei.

---

## Die Lieblingsdichter der Deutschen Komponisten

im Bilde der Statistik

zusammengestellt von **Ernst Challier sen.**

Bei jeder schöpferischen Tätigkeit, auf welchem Gebiete diese auch liegen möge, ergeben sich, oft unvermutet und unbeabsichtigt, Nebenprodukte, die zu weiteren, dem ursprünglichen Zwecke oft ganz fern liegenden Arbeiten anregen. Auch bei der Herausgabe meines „Lexikons des Liedes" habe ich solche Nebenprodukte ermittelt, die zu verwerten ich für angebracht halte. Das erste von diesen ist zwar nicht ernst zu nehmen, soll auch gar nicht so genommen werden, weil es komisch ist; es besteht aus einigen Proben unfreiwilliger Komik, die die Setzer meines Lexikons ohne jeden Ruhm für mich unabsichtlich und uneigennützig meiner Sammlung „Komische Druckfehler" einverleibten. Dieses Nebenprodukt gehört hier nicht her und wird sein Lebenslicht an anderer Stelle erblicken. Das zweite war schon etwas mühseliger zu ermitteln, hat mich aber im hohen Masse interessiert, und ich denke, die Leser werden trotz der Zahlen meine Aufstellung nach Durchlesen nicht ganz unbefriedigt fortlegen.

Niemandem ist es wohl unbekannt, dass wir auf allen Gebieten der Musik, namentlich aber der Gesangsmusik, in einer ungeheuren Überproduktion leben, die es vollkommen ausschliesst, dass auch nur ein nennenswerter Teil der komponierten Gesänge — und von denen soll die Rede sein — zur Geltung kommen kann. Schon viel ist dagegen geschrieben worden, aber bisher ganz ohne Erfolg; heute will auch ich nicht dagegen eifern, sondern etwaige daraus sich ergebende Unbehaglichkeiten den Verlegern und Komponisten überlassen.

Zu einer Gesangs-Komposition gehören, in den meisten Fällen, zwei Autoren: der Dichter und der Komponist. Ersterer hat nun zwar nicht allein des letzteren wegen den Pegasus bestiegen, jedoch kann man wohl behaupten, dass der grösste Teil der lyrischen und dramatischen Ergüsse unserer Dichter zur Vertonung sich eignet. Trotzdem sind von manchem, nach dieser Richtung sogar umworbenen Dichter oft nur kleine Teile seitens der Komponisten beachtet worden, und es sind noch so hohe Bestände Unbenutztes vorhanden, dass selbst ein Verbot des Dichtens und eine verdoppelte Tätigkeit aller Komponisten den Stoff kaum in absehbarer Zeit bewältigen könnten. Es muss das hier betont werden, weil der Fernstehende, wenn er hört, dass derselbe Text von 40, 50 oder gar 250 Komponisten vertont wurde, zu glauben berechtigt ist, dass hier eine sträfliche Bequemlichkeit der Herren Dichter vorliegt. Nein, die Dichter sind mehr als fleissig an der Arbeit, es müssen andere Gründe sein, die die Komponisten veranlassen, in den meisten Fällen ganz aussichtslos, sich um die Gunst zu bewerben gesungen zu werden. Ein auffallendes Beispiel von der Hast der Komponisten, einen schönen Text für sich zu verwerten, ohne darnach zu fragen, ob und wie oft derselbe schon vorher verwertet wurde, ist in der Männerchorliteratur das Liedchen: „Das deutsche Volkslied: ‚Du hast mit deiner schlichten Weise'". Im September 1902 erschienen ziemlich gleichzeitig zwei Kompositionen von Carl Reinecke und Carl Thiessen, 1903 folgten sofort 17, 1904: 4, 1905: 5 und 1906: 6 Kompositionen; Zerlett hat sich sogar zweimal für denselben Text begeistert: 1903 und 1904. Nun gibt es aber auch Komponisten, die neben ihrem Melodienstrom noch über eine poetische Ader verfügen, die sie mehr oder weniger oft schlagen. Als Dichter-Komponisten wären zu nennen: A. Bertram, E. Breslaur, P. Cornelius, G. W. Fink, Rich. Genée, Ferd. Gumbert, Ed. Hermes, Frz. von Holstein, Lud. Liebe, E. Meyer-Helmund, M. Peuschel, H. Pfeil, H. Proch, Hans Schmitt, Ferd. Sieber, Lud. Waldmann, A. Wallnöfer, O. Walther, N. v. Wilm.

Auch haben die Komponisten hin und wieder einmal anonyme Dichter bedacht, vielleicht Freunde oder gar Freundinnen des Hauses oder andere verschämte Poeten; wer will das entscheiden? Sicher ist nur, dass anonyme Dichtungen fast niemals nachkomponiert wurden, und es gibt tatsächlich nur einen solchen Text der eine grössere Anzahl Kompositionen aufweisen kann, das ist „Frühling und Liebe": „Die Schwalbe klopft an's Fensterlein" gedichtet von Agnes R . . . , berühmt geworden durch die Kompositionen von Ferd. Sieber und G. Goltermann, der noch weitere 21 Vertonungen, darunter 15 für 1 Singst. erreicht hat.

Über den Geschmack bei der Auswahl der Dichtungen können und müssen wohl die Ansichten auseinandergehen, aber es gibt doch gewisse Grenzen, die man nicht überschreiten sollte, weil man dabei leicht in das Gebiet der unfreiwilligen Komik gelangen kann. So würde ich, wenn ich Hummel hiesse, nicht den sonst so schönen Text „Das kleine braune Hummelchen" wählen, wie ihn Ferd. Hummel unter op. 81 ausführte; auch E. Blum hätte wohl anderes wählen können als „Den Blumentraum" und „Die Blumenhäuptchen begrüssen dich". Für Männerchor nicht gerade geeignet halte ich alle die Liebeslieder, in denen man einen „Liebsten" besingt, wie z. B. „Mein Liebster keck ist ein Matros", „Mein Liebster schied von mir", „Mein Liebster ist vom Hochland her". Männer und Jünglinge sollen ihr Liebchen, aber keinen Liebsten besingen. Auch Heyses Text „Soll ich ihn lieben, soll ich ihn lassen" hätte A. Göller unbedingt für Frauenstimmen sinngemässer veröffentlicht. Ganz deplaziert ist es aber, für Männerchor eine Auswahl aus Chamissos „Frauenliebe und -Leben" zu treffen, „Du Ring an meinem Finger" und „Helft mir, ihr Schwestern" sind, trotz Kern und A. Schulz, keine Männerchortexte. „So wundersam hab' ich geträumt" kann, wenn der Männerchor nicht zu gross und der Traum nicht zu lang ist, vor der Komik bewahrt bleiben. Für gemischten Chor W. A. Mozarts „Brüder reicht die Hand zum Bunde" und den Sängergruss von Riva „Im Liede grüssen wir die Brüder" zu arrangieren, ist mindestens, im Hinblick auf die auch anwesenden Schwestern ungalant. Nicht ganz so unpassend ist Osterwalds Gedicht „Ach wenn ich doch ein Immchen wär", freilich dürfen die Chorbässe nicht zu umfangreicher Gestalt sein, sonst könnte der seelenwanderische Wunsch doch etwas zu kühn erscheinen. Dagegen mehr als übermodern ist ein Arrangement des Schwertliedes von C. M. v. Weber „Du Schwert an meiner Linken"; nach einem Säbel haben selbst die ärgsten Frauenrechtler noch nicht verlangt. Aber nicht bloss dieses Schwertlied selbst Chamissos Gedicht „Der Soldat": „Es geht bei gedämpftem Trommelschlag" haben Übereifrige, in der Silcherschen Komposition, für gem. Chor arrangiert. Doch damit nicht genug, es fanden sich auch Bearbeiter, die diesen, lediglich für Männerchöre gedachten Text, für Frauenchor übertrugen. Als Schluss füge ich noch an, dass A. Genser Chamissos Gedicht „Freund noch einen Kuss gib mir (Küssen will ich, ich will küssen) als ungemein zartsinnig, für 3 Frauenstimmen komponierte.

Nach diesen Vorbemerkungen komme ich zu der mir gestellten Aufgabe, festzustellen wer die **Lieblingsdichter unserer Deutschen Komponisten** sind. Wie nachfolgende Aufstellungen beweisen, greife ich in keiner Weise vor, auch die Dichter sind keineswegs willkürlich gewählt. Ich habe niemanden fortgelassen, der seitens der Komponisten viel bedacht wurde, und keinen zufügen können, dem das Gegenteil beschieden war.

30 Dichter sind in Gruppe A und B ausführlichst behandelt, Gruppe C enthält weitere 60 Dichter mit einzelnen ihrer Werke; Gruppe D nennt die 168 am meisten komponierten Gedichte und schliesslich Gruppe E bringt die höchsten Zahlen der einstimmigen, zweistimmigen Lieder usw. Mein gesamtes Material zu veröffentlichen musste ich mir versagen, jedoch behalte ich mir vor, wie ich das früher schon mit **Heinrich Heine**, Freiherrn von **Eichendorff** und **Paul Gerhardt** tat, noch weitere namhafte Dichter in einzelnen Skizzen folgen zu lassen.

**A. Aufstellung der Dichter nach der Anzahl der komponierten Gedichte geordnet.**

| | I. | II. | III. | IV. | V. | VI. | VII. | VIII. | IX. | X. | XI. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Anzahl d. kompon. Gedichte | Einstimm. Lieder | Duette | Gemischt. Chor | Männerchor | Frauenchor u. Terzette | Melodramen | Gesamtzahl der Kompositionen | Zahl der Komposit. im Durchschnitt auf 1 Gedicht | Zahl d einmal komp. Gedichte | Höchstzahl eines komponierten Gedichtes |
| 1. Hoffmann v. Fallersleben | 512 | 1784 | 96 | 193 | 466 | 109 | — | 2648 | 5,1 | 206 | 83 s. D. No. 40 |
| 2. Em. Geibel | 288 | 2734 | 129 | 255 | 564 | 95 | 1 | 3778 | 13,1 | 64 | 135 s. D. No. 10 |
| 3. Heinr. Heine | 253 | 3601 | 90 | 137 | 252 | 35 | 12 | 4127 | 16,3 | 44 | 246 s. D. No. 1 |
| 4. Friedr. Rückert | 187 | 827 | 49 | 65 | 99 | 19 | 2 | 1061 | 5,8 | 72 | 51 s. D. No. 112 |
| 5. W. von Goethe | 186 | 1928 | 96 | 189 | 263 | 56 | 2 | 2534 | 13,6 | 44 | 157 s. D. No. 5 |
| 6. Freiherr v. Eichendorff | 136 | 1196 | 62 | 210 | 279 | 72 | 2 | 1820 | 11,9 | 22 | 87 s. D. No. 34 |
| 7. Paul Heyse | 123 | 506 | 21 | 28 | 39 | 44 | — | 638 | 5,2 | 39 | 27 s. D. No. 167 |
| 8. Wilh. Müller | 123 | 484 | 20 | 50 | 172 | 12 | 1 | 739 | 6,0 | 31 | 46 s. D. No. 126 |
| 9. Ludw. Uhland | 122 | 1388 | 56 | 171 | 343 | 74 | 6 | 2038 | 16,6 | 16 | 174 s. D. No. 3 |
| 10. Julius Wolff | 122 | 1017 | 5 | 45 | 222 | 18 | — | 1307 | 11,05 | 19 | 80 s. D. No. 42 |
| 11. Rob. Reinick | 112 | 1002 | 88 | 163 | 394 | 56 | — | 1703 | 15,2 | 13 | 140 s. D. No. 8 |
| 12. Rud. Baumbach | 103 | 569 | 7 | 41 | 400 | 3 | 4 | 1024 | 9,9 | 16 | 39 s. D. No. 165 |
| 13. Fr. Bodenstedt | 103 | 685 | 22 | 55 | 96 | 19 | — | 877 | 6,6 | 37 | 161 s. D. No. 4 |
| 14. Nic. Lenau | 85 | 1221 | 24 | 47 | 83 | 9 | 6 | 1390 | 16,03 | 21 | 245 s. D. No. 2 |
| 15. Fr. von Schiller | 84 | [illegible] | 16 | 59 | 83 | 6 | 14 | 593 | 7,0 | 21 | 43 s. D. No. 146 |
| 16. Jul. Mosen | 71 | 388 | 19 | 31 | 74 | 9 | — | 388 | 5,4 | 24 | 53 s. D. No. 101 |
| 17. V. von Scheffel | 71 | 525 | 1 | 37 | 205 | 11 | — | 779 | 10,9 | 14 | 44 s. D. No. 143 |
| 18. J. Sturm | 66 | 305 | 27 | 70 | 106 | 31 | — | 539 | 8,01 | 21 | 69 s. D. No. 54 |
| 19. W. Osterwald | 64 | 266 | 15 | 47 | 73 | 12 | — | 413 | 6,4 | 11 | 36 s. D. No. 166 |
| 20. A. von Chamisso | 59 | 346 | 7 | 19 | 62 | 6 | — | 550 | 9,2 | 6 | 45 s. D. No. 129 |
| 21. O. von Redwitz | 56 | 484 | 6 | 13 | 64 | 5 | — | 572 | 10,2 | 24 | 93 s. D. No. 29 |
| 22. Ferd. Freiligrath | 55 | 373 | 11 | 32 | 108 | 9 | 4 | 537 | 9,7 | 21 | 75 s. D. No. 48 |
| 23. Otto Roquette | 55 | 420 | 22 | 63 | 261 | 22 | — | 788 | 14,3 | 5 | 96 s. D. No. 26 |
| 24. Just. Kerner | 48 | 182 | 11 | 38 | 54 | 12 | 1 | 298 | 6,02 | 18 | 26 s. D. No. 168 |
| 25. Theodor Körner | 48 | 158 | 10 | 40 | 147 | 11 | 1 | 367 | 7,6 | 15 | 75 s. D. No. 50 |
| 26. Ed. Mörike | 48 | 440 | 17 | 52 | 63 | 22 | — | 594 | 12,3 | 5 | 85 s. D. No. 37 |
| 27. R. Prutz | 46 | 349 | 17 | 23 | 49 | 19 | — | 457 | 9,9 | 17 | 131 s. D. No. 13 |
| 28. Th. Storm | 35 | 480 | 6 | 10 | 41 | 3 | — | 540 | 15,01 | 4 | 56 s. D. No. 92 |
| 29. Ludw. Tieck | 33 | 205 | 12 | 30 | 76 | 10 | — | 333 | 10,0 | 12 | 128 s. D. No. 16 |
| 30. A. von Platen | 32 | 185 | 5 | 8 | 18 | 3 | 1 | 220 | 7,0 | 10 | 46 s. D. No. 127 |

In der vorstehenden Aufstellung A, die mit der Anzahl der komponierten Gedichte beginnt, nimmt Hoffmann von Fallersleben, alle weit überragend, den ersten Platz ein. Trotzdem kann er durchaus keinen Anspruch darauf erheben, der begehrteste Dichter zu sein, er steht in Aufstellung B nur einmal noch in Klasse VI an erster, dagegen in derselben Aufstellung B in Klasse IX und X, die ungemein wichtig sind, an letzter Stelle. Heine und Geibel haben sich je dreimal die erste Stelle gesichert.

(Fortsetzung folgt.)

## Was wird aus Wilhelm Tapperts Lebenswerk?

Von **Max Chop**.

Ich habe, solange ich als Schaffender der Öffentlichkeit angehöre — es sind über fünfundzwanzig Jahre — immer geflissentlich danach gestrebt, dem Partei- und Cliquentreiben aus dem Wege zu gehen, mich möglichst unberührt von ihm zu halten, vor allem aber ängstlich darauf bedacht zu sein, nie selbst einseitiger Parteimann zu werden oder mich gar mit Unterdrückung der Persönlichkeit und ihrer selbständigen Anschauung vor den Wagen irgend einer Richtungsmacherei spannen zu lassen. Die persönliche Freiheit des Urteils, im bürgerlichen und politischen Leben schon von hohem Werte, erscheint mir in künstlerischen Dingen von absoluter Notwendigkeit, will man der Kunst mit seinem in Worte oder Niederschrift, kurz in die Tat umgesetzten Denken und Empfinden ehrliche Dienste leisten, auch ihre wahren und treuen Förderer selbst durch rauhe Aussenseite hindurch kennen und bewerten lernen. Dieser Grundsatz erklärt meine Stellung zu Wilhelm Tappert. Aus dem Kampfe gegeneinander um die Mitte der achtziger Jahre über grundsätzlich-bedeutsame, künstlerische Fragen, in dem wir Waffen und Kräfte miteinander massen, erstand die gegenseitige Achtung, die sich bei mir in dem gleichen Masse vergrösserte, als ich einen Überblick über das kolossale Können, vornehmlich auch über die Verdienste Tapperts um die Wagnersache und um seine persönlichen Beziehungen zum Bayreuther Meister gewann. Jene Hochachtung blieb naturgemäss auch dem von der einflussreichen Aktualität der Tagespublizistik Zurücktretenden, sie überdauert sein Leben und Wirken, weil es sich eben um positiv feststehende Dinge handelt, an denen es nichts zu deuteln und zu drehen gibt. Unter den Lebenden wüsste ich keinen einzigen, den ich nach universellem, tiefgründigem Wissen neben Tappert stellen könnte, wenn dieser auch „nur ein einfacher Schulmeister“ war. Wir wollen hier die Kathedergelehrsamkeit akademischer Kreise nicht gegen dies im heissen Ringen nach dem künstlerischen Ideal erworbene Können ausspielen. Jedenfalls haben diejenigen, welche die Sache des Bayreuther Meisters frei von aller Einmischung

persönlicher Interessen und Fragen vertraten, allen Grund, an dem frischen Grabe des treuen Kurwenal zu verweilen und ihm Worte des Dankes in die Gruft nachzurufen. Wie mir jede Gehässigkeit im Streite der Meinungen unter Lebenden zuwider ist, so stösst mich vor allem eine solche über das Grab hinaus ab. Das Feingefühl, das künstlerische Bewertungsfragen in so eminentem Masse voraussetzen, sollte derartiges nicht aufkommen lassen. — Vor mir liegt noch eine der letzten Niederschriften Tapperts an mich, die freudige Anerkennung für einen Artikel, in dem ich gegen die Anmassungen der Modernsten für Richard Wagners grosses Erbe eintrat und bleibende Werte erörterte. — Wenige Tage nach dem Tode Tapperts erging an mich der Ruf, aus seinem Nachlasse das eigentliche Lebenswerk dieses von Undank und widrigen Lebensgeschicken verfolgten Mannes zu besichtigen. Ich folgte gern und habe mich, soweit es mir Zeit und Umstände gestatteten, in die drei grossen, mit peinlichster Akkuratesse druckfertig hergerichteten Folianten vertieft. —

Die beiden ersten Bände enthalten, was der Titel besagt: „900—1900. Eintausend Jahre Entwicklungsgeschichte der musikalischen Zeichenschrift. Neumen, Choralnoten, Mensuralnoten, Buchstaben-, Solmisations- und Ziffern-Notationen, Tabulaturen für die verschiedensten Instrumente (Orgel, Klavier, Laute, Guitarre, Zither, Streich-Instrumente), Tonschrift für Blas-Instrumente; Kryptographie, Steganographie etc., gesammelt in der Zeit von 1843—1900 durch Wilhelm Tappert. Berlin 1901."

Der dritte Band bringt dann als Schlüssel zu der Sammlung: „Ergänzungen und Erläuterungen zu meiner Arbeit: Eintausend Jahre Entwicklungsgeschichte der musikalischen Zeichenschrift. Wilhelm Tappert. Berlin 1903".

Schon 1886 schrieb Robert Eitner, der wohl einen Einblick in die Lebensarbeit Tapperts erhalten hatte, im 28. Bande der „Allgemeinen deutschen Biographie": „Es gibt in Deutschland heute nur einen Mann, der sich Zeit seines Lebens mit dem Studium der Tabulaturen befasst hat, nämlich Wilhelm Tappert in Berlin, und ehe nicht dessen Werk der Öffentlichkeit übergeben ist, werden wir noch vor mancher Notierung wie vor einem Rätsel stehen." — Und in No. 7 der „Monatshefte für Musikgeschichte" vom Jahre 1903 ist zu lesen: „Herr Wilhelm Tappert in Berlin hat seine reiche Sammlung Tabulaturen aller Jahrhunderte, von den Neumen des 9. Jahrhunderts beginnend, bis in die Neuzeit reichend, in einem äusserst sauberen, man könnte fast sagen künstlerisch ausgeführten Manuskript, in einem Bande und 40 von 250 Blättern hergestellt. Jede Art von Zeichenschrift ist in einer autographischen Nachbildung nebst Erklärung und Übersetzung in unsere heutige Notenschrift vorhanden. Wer schafft nun die Mittel herbei, dies kostbare Manuskript durch den Druck herzustellen? Vermächtnisse aller Art werden gestiftet, warum nicht auch einmal für ein musikhistorisches Werk?!"

Hier mit dieser Frage einzusetzen, die Öffentlichkeit auf ein Monumentalwerk deutschen Fleisses und deutscher Gelehrten-Gründlichkeit aufmerksam zu machen, ist der Zweck meiner Zeilen. Für den Erwerb kämen nach einer Willensäusserung des Verstorbenen süddeutsche oder ausländische Bibliotheken, Bibliophilen aller Länder in Betracht, vorausgesetzt, dass sich ein Verlag nicht bereit finden sollte, die Bücher von den Erben zu erstehen, — dass er die Kosten einer solchen Vervielfältigung durch Druck und Nachbildung nicht scheut.*) Ich bin überzeugt, dass nicht nur jede grosse öffentliche Bücherei, dass auch die Spezialisten unter den Sammlern und Fachschriftstellern das Werk als wichtigen Beitrag und Schlüssel für ihr Studium besitzen müssen, so dass damit auch ein fester Absatz gewährleistet wäre.

Band Ia enthält u. a.: „Veni sponsa Christi" in romanischen Choralnoten, „Processionale ritibus romanae ecclesiae accomodatum" Antverpiae 1620, Neumen-Fragment aus dem neunten Jahrhundert, Neumen Graduale der Kaiserin Kunigunde aus dem Benediktinerinnenkloster in Kaufungen bei Kassel (sie war Gemahlin Kaiser Heinrichs II. [1002—1021], Pergamentmanuskript), Entwicklung unserer Noten aus den Neumen, scheinbare Neumen auf einer Linie, deutsche Choralnoten in Nagels Hufeisenschrift (14. Jahrh.) um 1400, als Mensuralnoten gebraucht, wandernde Buchstaben als Tonzeichen, fränkische Buchstabennotation, Doppelnotation (Neumen und fränkische Buchstaben), die alte deutsche Orgeltabulatur 1450—1550, Notation für Klavier vom 16. Jahrh. bis Ende des 18., im 19. Jahrh., Joh. Andr. Bontempi: „Nova quatuor vocibus componendi Methodus" (Dresden 1660), „Angelica beltà", ballata musicata da Francesco Landino, kombinierte Notation für Orgel (1450—1580), Martin Agricola „Musica instrumentalis", Klavierbuch der Jungfrau Regina Clara Im Hof (anno 1629, Manuskript), die deutsche, italienische, französische Lauten-Tabulatur, Theorbe, Tabulaturen für die spanische Guitarre, Chitara, Cither, Cithrinchen, für die Mandora, Angelica, chromatische Klaviaturen und Notationen, Steganographie (Geheimschrift), fantastische Notationen, Canon, Rebus, Rätsel, ein Abschnitt über das Wort des Gurnemanz („Parsifal"): „Zum Raum wird hier die Zeit." Den Beschluss bilden „Varia aus dem 19. Jahrhundert" und „Notationen für die Schule aus dem 19. Jahrhundert."

Band Ib umschliesst: Neumen ohne Linien, Solmisations-Notationen, deutsche Buchstaben oder Orgeltabulatur, Partituren, Ziffern-Notationen, weitere deutsche, italienische und französische Lautentabulaturen, die spanische und italienische Tabulatur der Vihuela; neben den Tabulaturen für spanische Guitarre, Cither, Cithrinchen finden sich solche für Manodora, Violdagamba, Viola Bastarda, Angelica, Viola di Bardone, Viola Paradon, Bariton, Violine, Sackpfeife (Musette), Mandoline, Notationen für Klavier, phantastische Notationen etc.

Die einzelnen Abschnitte und Kapitel des Bandes III beschäftigen sich mit folgenden Gegenständen: Entwicklung der Dominant-Septimen-Harmonie, Bedeutung der Tabulatur für die musikalische Ornamentik, wie Unwissende Tabulaturen „entziffern", Meister Willaert und die Laute, wie es dem Liede „zu Ehren der heiligen Elisabeth" erging, Missverständnisse und Unverstand, Proportions-Notierung, was Tappert zu diesen Untersuchungen veranlasste, die Tonleiter und Tonarten, normaler Tonsatz, übersichtliche Zusammenstellung der alten einfachen Klauseln, Tenor-Klauseln und stereotype Tenor-Formeln, der Leiteton (Subsemitonium modi), ein Trostblatt für Irrende, Klauseln und Kadenzen des Soprans, eine oft missverstandene Sopran-Kadenz, der Landino-Schluss, der phrygische Schluss, der Oktavensprung des Kontra-Tenors, eine stereotype Formel des Alts, Una nota supra la, der Fauxbourdon (eine Anmerkung dieser letzten Kapitelüberschrift besagt: „Ich halte mich für berechtigt, schon hier

---

*) Ein kleiner Bruchteil der Arbeit ist vor einiger Zeit im Wege der Subskription im Drucke hergestellt und an die Unterzeichner abgegeben worden; es handelt sich indessen hier eben um eine Loslösung aus dem geschlossenen Ganzen, obendrein um Tabulaturen, die bei weitem nicht als wichtigste der Sammlung gelten können.

zu betonen, dass Wesen und Bedeutung des alten Fauxbourdons erst von mir wieder erkannt worden sind. Was einst im 14. Jahrh. selbstverständlich gewesen ist, erfuhr später missverständliche Deutungen und wurde zuletzt unverständlich. Der Zusammenhang war gelöst, die Tradition verblasst und so konnte es gar nicht ausbleiben, dass im 19. Jahrh. jede Möglichkeit fehlte, gewisse Kadenzen richtig wieder zu geben. Alle ‚Denkmäler der Tonkunst' und ähnliche ‚Publikationen' sind in diesem Punkte durchaus fehlerhaft, sobald es sich um Kompositionen aus dem 14.—16. Jahrhundert handelt") . . . .

Vor mehr denn vierzig Jahren stellte Richard Wagner bezüglich der Zukunft seines Lebenswerks die offene Alternative: Entweder es treten kunstbegeisterte vermögende Männer und Frauen zusammen, die im Wege des öffentlichen Aufrufs die nötigen Geldmittel aufbringen, oder es müsste sich ein deutscher Fürst finden, der hierfür keinen neuen Satz auf seinem Budget zu beschaffen, sondern einfach nur denjenigen zu verwenden hätte, den er bisher zur Unterhaltung des schlechtesten Kunstinstituts seines den Musiksinn der Deutschen so tief blossstellenden und verderbenden Operntheaters bestimmte! Der Appell schliesst mit der Frage: „Wird dieser Fürst sich finden?" — Meine Anfrage bezüglich der Lebensarbeit des treuen Wagner-Vorkämpfers Wilhelm Tappert und ihrer Zukunft lässt sich unter ähnlichen Gesichtspunkten formen:

Entweder erwerben kunstbegeisterte, vermögende Private bezw. Bibliotheken das Werk, oder es müsste sich ein Verlagshaus finden, das, ohne einen neuen Satz in seinem Budget auszuwerfen, einfach nur denjenigen für den Ankauf und die Herausgabe der Tappertschen Tabulaturen zu verwenden hätte, den es bisher für die Unterbringung all der kleinen und grösseren Publikationen von vorübergehender und Tagesbedeutung bestimmte, um dagegen ein Werk von dauerndem Werte einzutauschen. — Wird dieser Verlag sich finden?




Die Herren Korrespondenten werden gebeten, von jetzt an gesonderte Berichte für Oper und Konzert einzusenden. D. R.

## Oper.

**Altenburg,** Ende November.

In früheren Jahren stand unsere Hofoper im Zeichen einer gewissen Stabilität. Die Aufführungen verliefen zumeist glatt, aber oft ohne jeglichen Flügelschlag zu lichteren Höhen im Reiche der Kunst. Eine hochsinnige Intendanz hat es gewiss auch damals an Anregung und Massnahmen zur Herbeiführung besserer künstlerischer Verhältnisse nicht fehlen lassen, jedoch in der Eigenart der Besetzung der Bühnenvorstandsposten mag die Ursache gelegen haben dass ein fortschrittlicher Zug und eine sanft angetriebene Woge der Begeisterung die Gemüter des Publikums nicht allzustark aufregten. Das Leben an unserer Hofoper änderte sich vor einigen Jahren mit einem Schlage durch den Eintritt Dr. Göhlers als Hofkapellmeister. Dr. Göhler war offenbar nach Altenburg gekommen, um sich als Opernkapellmeister einzuarbeiten, und er tat es mit Geschick und Energie und mit Hilfe einer kunstsinnigen Intendanz. Infolgedessen bot sich ein erfreulicher künstlerischer Ausblick für die hiesigen Opernverhältnisse. Der Pfadsuchende wurde bald zum einflussreichen Meister, und sofort war aus der alten Stabilität eine neue Labilität entstanden. Für die diesjährige Spielzeit waren nicht weniger als zehn neue Opern-Solokräfte engagiert. Meist hatte Dr. Göhler Glück mit der Auswahl neuer Solokräfte wie mit den von ihm angeregten Massnahmen überhaupt Leider scheint diese Gunst des Glückes verhängnisvoll gewesen zu sein. Plötzlich ging Dr. Göhler von Altenburg nach Karlsruhe als dortiger Hofkapellmeister. Seit 1. Oktober a. c. wirkt der bisherige 2. Kapellmeister in Weimar, Herr August Richard, als Hofkapellmeister in Altenburg. Herr Richard ist noch zu neu hier, um über ihn ein zutreffendes Urteil abgeben zu können. Unter bekannten Opern, die er bereits dirigierte, ist mir unter seiner temperamentvollen Direktion und unter Mitwirkung unserer vortrefflichen Altistin, Frl. von Wendegg in der Titelrolle die Aufführung von „Carmen" besonders vorteilhaft erschienen. Der Prospekt für die Spielzeit 1907/08 weist mit vier Opern-Novitäten (darunter die unvermeidliche „Lustige Witwe") bereits einen Fortschritt gegen früher auf. Möge es der Umsicht und Energie des Herrn Richard gelingen, auf der Bahn nach einer gedeihlichen künstlerischen Weiterentwicklung rüstig fortzuschreiten.

E. Rödger.

**Breslau.**

Dass unsere Oper mit Strauss' „Salome" immer noch glänzende Geschäfte macht, braucht nach dem Sommererfolge Dr. Löwes in Wien und Budapest nicht Wunder zu nehmen. Frau Verhunk steht als geniale Salome nach wie vor im Mittelpunkte des Interesses. In der Rolle des Jochanaan alternieren Beeg und Höpfl, den König Herodes können wir sogar dreimal besetzen, und nicht schlecht. Um unseren gegenwärtigen Tenorbesitz (Trostorff, Günther-Braun, Siewert) kann uns manche Hofoper beneiden. Nachdem uns die Berliner den trefflichen Bassisten Wittekopf abgetreten haben, ist unsere Oper auch in der tiefen Stimmlage bestens beschlagen. Nur im Engagement für die Frauenrollen hat die Direktion eine weniger glückliche Hand bewiesen. Doch ist zu hoffen, dass sich wenigstens Frau Rabl-Kriesten, deren ungleiche Tongebung zur Zeit noch stört, zu einer tüchtigen Hochdramatischen hinaufentwickeln wird. Frl. Sommerfeld, die erste Vertreterin des jugendlichen Faches, weiss mit ihren schönen Stimmmitteln nichts Rechtes anzufangen, und Frau Mac Grew, die Koloratursängerin, gibt sich in Spiel und Gesang zu amerikanisch-outriert. In Herrn Prüwer haben wir einen tüchtigen universellen Kapellmeister; würdige Gehilfen sind ihm Schmiedel und Tissor. Unter den von unserer Oper gepflegten Autoren steht natürlich Wagner obenan. Von „Tannhäuser" und „Lohengrin" will ich nicht erst reden. Aber schon Anfang November wurde „Tristan" in einer glänzenden Aufführung herausgebracht. Die Titelrollen waren durch Trostorff und Frau Rabl-Kriesten ausgezeichnet vertreten. Nicht minder Treffliches boten Frl. Neisch als Brangäne, Herr Wittekopf als Marke und Herr Beeg als Kurwenal. Vor kurzem folgte das Gegenspiel, „Die Meistersinger", ebenfalls in würdigster Fassung. Hervorzuheben sind der prächtige Sachs Dörwalds, der poetische Walther Günther-Brauns, eines Künstlers, der noch von sich reden machen wird, und der Beckmesser Schauers. Letzterer dürfte berufen sein, das Erbe Friedrichs anzutreten. Tiefe Bässe, die die schwierige Rolle ohne Punktation singen können, die ursprünglichen Humor besitzen und soviel Achtung vor Kunstwerken mitbringen, dass sie sich als Beckmesser aller Mätzchen enthalten, sind sehr selten. Gäste haben wir natürlich auch schon bekommen. So sang uns Frl. von der Osten zum so und so vielten Male ihre prächtige „Mignon" und ihre „Rose Friquet" vor und Frau Arnoldson beglückte ihre Verehrer mit ihrer „Lakmé" und „Julia". Zum Schluss sei mir gestattet noch einer Uraufführung zu gedenken. Leopold Reichwein, ein Breslauer Kind, zur Zeit Kapellmeister in Mannheim, ist schon vor fünf Jahren mit der Oper „Vasantasena" erfolgreich bei uns an die Öffentlichkeit getreten. Der damalige gute Ausfall veranlasste die Direktion, auch das neueste Werk des jugendlichen Künstlers aus der Taufe zu heben. Es betitelt sich „Die Liebenden von Kandahar" und ist in seiner textlichen Unterlage von dem Tenorbuffo Otto Nowack nach der gleichnamigen Novelle Gobineaus hergerichtet worden. Der Erfolg war diesmal indessen ein negativer. Nicht wegen der Musik, die wies in der Stimmungsmache und im dramatischen Gehalte die gleichen Vorzüge wie in Vasantasena, in der farbenfreudigen Instrumentation und in der Gedrungenheit des Aufbaues sogar erhebliche Fortschritte nach. Aber das Libretto war nicht imstande, die einfachsten Forderungen nach logischer Entwicklung und dramatischer Steigerung der Handlung zu erfüllen. So musste das Werk zu Fall kommen. Dem Komponisten Reichwein werden wir aber schon wieder einmal auf der Bühne begegnen.

Paul Werner.

**Cassel,** Ende November 1907.

Die Wiedereröffnung der Spielzeit unseres Kgl. Theaters erfolgte in diesem Jahre aussergewöhnlich früh, nämlich schon am 16. August mit R. Wagners „Tannhäuser". Am Schluss der vorigen Spielzeit waren aus dem hiesigen Opernensemble die Herren Kietzmann, Liebeskind und Kase und Frau Randen ausgeschieden. Herr Kietzmann trat aus Gesundheitsrücksichten in den Ruhestand, nachdem er 21 Jahre als lyrischer Tenor, die letzten Jahre vorwiegend als Tenorbuffo mit stets hervorragendem Erfolge an unserer Hofbühne gewirkt hatte. Auch war er hier und ausserhalb ein hochgeschätzter und vielbegehrter Konzert- und Oratoriensänger, sodass sein Scheiden von der Bühne und vom Konzertsaal hier allgemeines Bedauern hervorgerufen hat. Herr Liebeskind, der früher am Grossherzogl. Theater in Schwerin und danach einige Jahre hier in Cassel als lyrischer Tenor tätig war, hat sich ins Privatleben zurückgezogen. Herr Kase trat 1902 als Volontär in den Verband unseres Kgl. Theaters und entwickelte sich in den folgenden Jahren künstlerisch glänzend, zuerst in lyrischen Baritonpartien, später auch in Heldenrollen. An dem jungen Künstler, der seinen Wirkungskreis nach Leipzig verlegt hat, sind insbesondere der Wohllaut und die Tragkraft seines Organs, sowie auch schauspielerisches Geschick rühmenswert. An Stelle von Frau Randen ist Frl. Herper neu engagiert. Ausserdem sind jetzt für unsere Hofbühne neu verpflichtet als lyrischer Bariton Herr Grosse, früher am Königlichen Theater in Hannover, als Tenorbuffo Herr Warbeck vom Stadttheater in Mainz und als lyrischer Tenor Herr Koegel, ein junger vielversprechender, fleissiger und strebsamer Sänger, der hier vor einem Jahre als Volontär seine Bühnenlaufbahn begonnen hatte.

An besonders bemerkenswerten Ereignissen auf dem Gebiete der Oper seit Beginn der neuen Spielzeit unseres Kgl. Theaters sind die folgenden zu verzeichnen: Am 1. Oktober ging nach 14jähriger Pause die reizvolle französische Spieloper „Der Postillon von Lonjumeau" von Adam neueinstudiert und unter beifälligster Aufnahme über unsere Kgl. Bühne. Die Titelrolle, führte Herr Koegel mit gutem Gelingen durch.

Am 21. Oktober gab die frühere vielgefeierte italienische Opernsängerin und Kaiserl. Königl. Kammersängerin Frau Gemma Bellincioni als „Nedda" und „Santuzza" in den bekannten Eifersuchtsdramen „Der Bajazzo" und „Cavalleria rusticana" ein einmaliges Gastspiel. Ihre an sich elastische, ausdrucksfähige und trefflich geschulte Sopranstimme, ist schon etwas verblüht. Der Hauptreiz ihrer Kunst liegt in der vorzüglichen Phrasierung und vor allem in dem lebendigen, charakteristischen und wohldurchdachten Spiel, indem jede mimische und plastische Bewegung durch sie vielsagende Bedeutung erhält. Dabei merkt man ihrer Darstellung nichts theatralisch Einstudiertes an. Was diese Künstlerin tut, spricht oder singt, erscheint so ungezwungen und natürlich, dass der Zuschauer ganz vergisst, eine Bühnenhandlung vor sich zu haben.

Im November gab ferner ein schwedischer Bühnenkünstler, Herr Svanfeld, zur Zeit am Stadttheater in Bremen, ein zweimaliges Gastspiel. Er sang die Titelpartie in Lortzings „Zar und Zimmermann" und „Wolfram" im „Tannhäuser", erzielte aber in beiden Rollen einen nur mittelmässigen Erfolg.

Schon seit Wochen stand hier die bevorstehende Erstaufführung von R. Strauss' „Salome" im Mittelpunkte des theatralischen Interesses. Über das eigenartige musikdramatische Werk selbst, das ja wie kein anderes in den beiden letzten Jahren die öffentliche Meinung erregt und eine teils zustimmende, teils absprechende Beurteilung erfahren hat, ist in Tagesblättern und Zeitschriften, auch im „Musikalischen Wochenblatt", schon überreichlich geschrieben worden, sodass ich mich auf eine kurze Berichterstattung über die hiesige Aufführung beschränken kann. Nachdem schon vor Monaten mit der Einstudierung des Werkes begonnen, ging dasselbe am 21. November unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Dr. Beier erstmalig über die Bühne. Das Orchester, in dem u. a. auch Heckelphon und Celesta Verwendung fanden, war auf 85 Musiker verstärkt worden. Die dekorative und kostümliche Einrichtung war höchst stil- und wirkungsvoll, die Besetzung der drei Hauptrollen ausgezeichnet. In der gesanglich und darstellerisch anspruchsvollen Titelpartie bot Frl. Schuster, eine noch jüngere Sängerin mit glänzenden Stimmmitteln, eine überraschend tüchtige Leistung. Sie brachte das Sinnliche, Verführerische und Geschmeidige im Charakter der „Salome" zu voller Geltung, und in der grausigen Schlussszene gelangten auch die widerstreitenden Empfindungen genügend zum Ausdruck. Herr Wuzél traf in seiner Haltung und in seinem ausdrucksvollen Gesang den ernsten und hoheitsvollen Charakter des Jochanaan vortrefflich, und Herr Weltlinger zeichnete das neurasthenische und aufgeregte Wesen des Herodes lebenswahr und sang bezw. deklamierte mit scharfer Akzentuierung und plastischer Deutlichkeit. Besonderes Verdienst um die hiesige glänzende und ausserordentlich beifällig aufgenommene Aufführung der „Salome" haben sich Herr Kapellmeister Dr. Beier durch sorgfältigste Einstudierung und Herr Oberregisseur Hertzer durch gute Inszenierung erworben.

Ausser den genannten Opern sind hier im Laufe des verflossenen Vierteljahres noch die folgenden zur Aufführung gebracht: „Carmen" und „Mignon" mit Frl. Herper in der Titelrolle, „Die Hugenotten", „Die Afrikanerin", „Die Meistersinger", „Siegfried", „Der Trompeter von Säkkingen", „Der Rattenfänger von Hameln", „Der Freischütz", „Der Waffenschmied", die „Bohème" von Leoncavallo, „Fidelio", „Das goldene Kreuz" und „Dornröschen" von Weweler. In Vorbereitung ist Eugen d'Alberts neueste Oper „Tiefland", die im Dezember d. J. in Szene gehen soll.

Prof. Dr. Hoebel.

**Dessau.**

„Der Ring des Nibelungen" am Dessauer Hoftheater.

Galt es von jeher schon als ein künstlerisches Ereignis, wenn das hiesige Hoftheater eine geschlossene Aufführung des gesamten Ring-Zyklus bot, in um wieviel höherem Masse musste dies heuer der Fall sein, wenn durch die höchst dankenswerte Munificenz Sr. Hoheit des Herzogs Friedrich von Anhalt eine stattliche Reihe von erstklassigen Bayreuther Künstlern zur Mitwirkung gewonnen wurde.

Im „Rheingold" (15. Nov.) erschien Frau Reuss-Belce als Fricka hierorts nicht zum ersten Male. Ihre hochentwickelte Gesangskunst, die musikalische Gestaltungskraft und besonders ihr vollendetes Spiel liessen auch diesmal wieder eine künstlerische Leistung von hoher Bedeutsamkeit entstehen. Bei Dersö Zador-Berlin (Albrich) konnte man sich an dem schönen, gutgeschulten Organ mit seinem prächtigen Tiefklang erfreuen; nicht in gleichem Grade wirkungsvoll ist die Höhenlage der Stimme. Meisterlich versteht es der Künstler, im Gesang und Spiel zu charakterisieren. In jedem Momente stellt sich hier der treffendste Ausdruck sicher ein. Neu war uns Dr. Briesemeister-Berlin in der Partie des Loge. Dieser flunkernde Flammengeist erhielt durch ihn eine Verkörperung, die berechtigtes Staunen wachrufen musste. Herr Briesemeister hat eine echte Tenorstimme von überaus sympathischem Wohlklange. In allen Lagen, vor allem auch in der Höhe, die der Künstler durch das Decken der Töne vorzüglich behandelt, spricht sie leicht und locker an. Und wie versteht es der Sänger dieses Organ zu meistern! Dazu die virtuose, auf das Feinste ausgearbeitete Art der äusseren Darstellung in Miene und Gebärde, in Haltung und Geste: fürwahr ein Loge geradezu idealer Natur. Unter unsern einheimischen Kräften gebührt die Palme Herrn Kammersänger von Milde für seinen künstlerisch höchst vornehmen Wotan. Auch alle übrigen Darsteller machten sich um das Gelingen des Ganzen nach besten Kräften verdient.

Die „Walküre" (17. Nov.) brachte als erste Gastin Frau Elsa Hensel-Schweitzer vom Frankfurter Opernhause in der Partie der Sieglinde. Die Künstlerin stand als blutjunge Anfängerin vor 7—8 Jahren in hiesigem Engagement, und es war eine Freude, konstatieren zu können, zu welch künstlerischer Vollkommenheit es Frau Hensel-Schweitzer in stetiger Entwicklung seither gebracht. Was ist allein aus der Stimme geworden. Ein grosses, blühendes und in allen Lagen wohllautendes Organ, das durch treffliche Schulung auf das schönste ausgebildet, der Sängerin ein Mittel wurde, mit dem sie künstlerisch frei schaltend und waltend, allen Intentionen des Komponisten in hohem Grade gerecht zu werden weiss. Und über welch einen Reichtum von Empfindungen, über welch eine Tiefe derselben vermag die Künstlerin zu verfügen! Mit diesen gesanglichen Vorzügen eint sich nun ein gewandtes, inhaltreiches, in edlen Formen sich bewegendes Spiel zu schönem Bunde, das im Verein mit jenen Frau Elsa Hensel-Schweitzer als Künstlerin von eminent hervorragender Bedeutung charakterisiert.

Hohen Lobes wert war wiederum die Fricka der Frau Reuss-Belce. Als Brünhilde erfreute sich Frau Ellen Gulbranson-Kristiania nicht einer besonders günstigen stimmlichen Disposition. Die Stimme klang matt und überanstrengt. Hervorragend dagegen war die äussere Darstellung, in hohem Grade beredt das Mienenspiel. Als Sigmund wusste Herr Siegmund Krauss dank seiner glanzvollen stimmlichen Mittel und seines tiefdurchdachten Spiels namentlich im ersten Aufzuge voll für sich einzunehmen. Prächtig stattete Herr von Milde seinen Wotan aus, sehr charakteristisch Herr Dr. Gerhartz

seinen Gunding. Das Walkürenensemble zeichnete sich ganz besonders aus, weil es durchweg mit leistungsfähigen Solokräften besetzt war.

Die Aufführung des „Siegfried" (20. Nov.) ging vom Anfang bis zum Ende wahrhaft glänzend vonstatten, sie bedeutete eine künstlerische Tat. Frau Ellen Gulbranson hatte die stimmliche Ermüdung, die ihre Walküren-Brünhilde nicht zu voller Entfaltung kommen liess, im „Siegfried" nahezu vollständig überwunden, sodass ihre Leistung nunmehr auch gesanglich auf einer Höhe stand, die dem der Künstlerin vorangehenden Rufe entsprach. Gross angelegt und in gleichem Grade durchgeführt, gestaltete sich die äussere Darstellung und in dieser wieder, in allen Phasen auf das feinste künstlerisch herausgestellt, die Vermittlung des Überganges von dem Heldinnencharakter der Walküre zu der Hingabe des Weibes an den geliebten Mann. Einen in jedweder Hinsicht wirklich gediegenen Siegfried bot Herr Krauss. Der Künstler war brillant disponiert. Ohne sich bei dieser Riesenpartie im Anfange in Reserve zu halten, führte er seinen Siegfried in steter Steigerung durch und erreichte im Schlusszwiegesang mit Brünhilde den Kulminationspunkt seiner Darbietung von geradezu grossartiger Wirkung. Gleichfalls hochbedeutend gestaltete Herr von Milde seinen Wanderer. Lobenswertes leistete Herr Feuge als Mime; eine treffliche künstlerische Studie gewährte Herr Dersö Zador als Alberich. Zudem trugen zum Vollgelingen des Ganzen Herr Dr. Gerhartz (Fafner), Frl. Wünsche (Erda) und Frau Feuge (Stimme des Waldvogels) ihr gut Teil bei.

In der „Götterdämmerung" vermittelte Frau Gulbranson als Brünhilde eine in all ihren Einzelheiten sorgsamst ausgearbeitete und hinsichtlich des Gesamtcharakters wahrhaft grosszügige Kunstleistung, die ihr einen wirklichen Beifallsjubel eintrug. Als ebenbürtiger Partner stellte sich der illustren Gastin Herr Krauss als Siegfried zur Seite. Für die in Aussicht genommene aber durch einen erlittenen Unfall am Erscheinen verhinderte Frau Preusse-Matzenauer war Frau Reuss-Belce als Waltraute eingesprungen. Dass die Künstlerin auch diese Partie zu gebührender Geltung zu bringen wusste, bedarf kaum des Hinweises. Im übrigen bewährten sich Herr von Milde (Günther), Frl. Fiebiger (Gutrune), Herr Dr. Gerhartz (Hagen) und Herr Dersö Zador (Alberich). Unter den Nornen zeichnete sich vor allem Frl. Wünsche aus; ein schönes Ensemble bot das Rheintöchter-Trio der Frau Feuge, Frau Schultze und Frau Dr Gerhartz.

Ganz Vorzügliches leistete an den vier Abenden die Gesamtinszene durch die poesieerfüllten malerischen Bühnenbilder, deren treffliche Wirkung durch die Lichteffekte bedeutend gesteigert wurde.

Auf künstlerischem Hochniveau bewegten sich die Darbietungen der Hofkapelle, die sich, durch Franz Mikorey meisterlich inspiriert, als ein Orchester von hervorragender Leistungsfähigkeit erwies. Es war eine Freude zu beobachten, wie unter der genialen Direktion Franz Mikoreys der symphonische Wunderbau der Nibelungen-Partitur in kühner Gestaltung grosszügig im ganzen und im Detail feinstens ausgeführt, sich erhob und wie das Ganze durch das temperamentvolle Miterleben des Dirigenten von einem seelischen Tiefempfinden durchflutet wurde, das, aus innerster Ergriffenheit geboren, im Hörer die gleichen Gefühle und Empfindungen auszulösen, voll imstande war. — Vollendet das herrliche Werk! Wie im Traum der Meister ihn trug, wie sein Wille ihn wies, stark und schon stand er zur Schau, der hehre, herrliche Bau. Und angesichts dieser Tatsache muss es sich geziemen, allen, die zu seiner schönen Errichtung beigetragen haben, begeisterten Herzens neben wohlverdienter Anerkennung auch den Zoll herzlichsten Dankes darzubringen.

Ernst Hamann.

**Dresden.**

Tiefland von Eugen d'Albert. Erstaufführung am 30. November.

Die Königl. Oper hat sich ziemlich lange besonnen, ehe sie das Werk herausbrachte; hier kann man aber sagen: was lange währt, wird gut. So mittelmässig, ja vernachlässigt oft die Alltagsvorstellungen sind — Lohengrin z B. steht, trotz glänzender Einzelleistungen, als Ganzes auf dem Niveau einer schlechten Provinzbühne — so grossartig sind in der Regel die Erstaufführungen, bei denen Meister Schuch sein ganzes Können und seine ganze Frische und Energie einsetzt. Geradezu glänzend ist aber das Gelingen der gestrigen Erstaufführung zu nennen; und wenn ich es auch etwas übertrieben finde, dass man am Schlusse des Werkes ca. 20 Hervorrufe erzwang, und wenn ich auch bei Betrachtung der noch sehr jungen englischen Misses, die unermüdlich ihre Händchen zerklatschten, um die bedauernswerten Opfer ihrer Ovationen dann immer noch weiter hervorzurufen, bittre Glossen zur Kindererziehung nicht unterdrücken konnte — ich will hoffen, dass die sweethearts den ungemein shocking-unmoralischen Kern des Dramas nicht begriffen haben — so muss ich doch sagen, dass die Aufführung seitens aller Beteiligten als fast vollendet zu bezeichnen und des höchsten Lobes würdig ist. Ich habe heute nicht über das Werk zu sprechen, da es hier schon mehrfach gewürdigt worden ist, sonst würde ich, so sehr ich die vielfachen grossen Schönheiten zugebe, einige starke Fragezeichen setzen, sowohl bezüglich des doch sehr krassen, unerquicklichen Stoffes, der an die unsaubre Misère der bösesten Kolportageromane erinnert, wie auch bezüglich des musikalischen Gewandes, das stellenweise mehr mit den Gewaltsamkeiten moderner Kakophonie liebäugelt, als sich mit d'Alberts im Grunde klarer, massvoller Natur verträgt; befremdend wirken auch die Übertreibungen in den stimmlichen Ansprüchen, besonders in den dramatisch erregten Szenen des letzten Akts. Selbst das selten schöne Sängermaterial, das bei uns zur Verfügung steht, musste, wie es mir schien, alle Kraft einsetzen, um diesen unerhörten Anforderungen Stand zu halten, unerhört vor allem insofern, als heftige körperliche Bewegung, Laufen und Ringen die schwere gesangliche Aufgabe ungemein erschwert. Frau Krull als Marta war allerdings auch dann noch ihrer Aufgabe gewachsen; ihre gesangliche Leistung ist bewunderungswürdig, die Stimme bleibt weich und rund auch im höchsten Affekt und die Verschmelzung von seelischem und musikalischem Ausdruck ist mustergültig. Wenn es der Künstlerin weiterhin noch gelingt, den Übergang von Hass in Liebe zu Pedro noch etwas glaubwürdiger zu gestalten, so bleibt kein Wunsch mehr offen. Dass Burrian ein glänzender Pedro sein würde, war zu erwarten, bringt er doch alle Eigenschaften dafür mit: erst die frische Harmlosigkeit des Naturburschen, dann den Umschlag in dem racheglühenden Erwürger des Wolfs. Gerade in solchen stark naturalistischen Rollen ist Burrian unübertrefflich, hier trifft er in Spiel und Haltung instinktiv stets das Richtige. Die Stimme klang prächtig wie immer; wenn es mir schien, als ob die sonst so bemerkenswerte Leichtigkeit und Mühelosigkeit unter einer Indisposition der letzten Wochen etwas gelitten hätte, so ist dies hoffentlich nur vorübergehend; jedenfalls hielt die Stimme glanzvoll aus bis zuletzt. Als ebenbürtiger Dritter im Bunde ist Perron zu nennen, der als Sebastiano seinen alten Ruf ebenso sehr als Sänger wie als Charakterdarsteller bewährte. Ganz auffällig traten diesmal die so oft störenden gesanglichen Mängel zurück — bis auf eine fühlbare Ermattung gegen den Schluss hin — und die schauspielerische Leistung war erschütternd und imponierend, so dass man die innre Unwahrscheinlichkeit dieses Ausbundes von Bosheit fast vergass. Sodann ist Frl. Keldorfer als Nuri hervorzuheben, deren liebliche helle Stimme einen wundervollen Kontrast in die düstre Grundstimmung des Ganzen brachte, ferner Herr Erwin als Tommaso — es ist lebhaft zu bedauern, dass wir diesen ausgezeichneten Sänger schon wieder verlieren —, Herr Plaschke als Moruccio, kernig und bedeutsam wie immer, Herr Rudiger als Nando sowie die Damen Eibenschütz, Bender-Schäfer und v. Chavanne als gewandte und gesanglich erfreuliche Vertreterinnen des bösen Dorfklatsches. Das Orchester unter Hrn. von Schuch vereinigte höchsten Glanz mit feinster Diskretion; die Regie (Herr Toller) erfüllte alle berechtigten Wünsche.

Prof. Dr. Paul Pfitzner.

**Essen.**

Im Stadttheater hat nach Aufhebung der Vereinigung mit Dortmund die Direktion Georg Hartmann ihren Einzug gehalten. Der gegen früher wesentlich ungünstigere Vertrag lässt der Direktion keine besonders grosse Bewegungsfreiheit, und zu routinierten Kräften mit grossen Gagen reicht der Etat nicht mehr. Doch hat Herr Direktor Hartmann im Finden von schönen, und z. T. glänzenden Stimmen viel Geschick bewiesen, sodass manche Kräfte uns nicht lange erhalten bleiben, sondern von grössern Bühnen weggeholt werden. Den Glanzpunkt der bisherigen Spielzeit bedeutete eine köstliche Aufführung des Corneliusschen Barbiers, für dessen intimen Stil unser kleines behagliches Haus wie geschaffen ist. In unserm Bassbuffo Bandler besitzen wir zudem einen ganz hervorragenden Vertreter der Titelpartie. So war denn dem fröhlichen Werke, was nicht zu oft vorgekommen, ein durchschlagender Erfolg beschieden.

Max Hehemann.

**Graz, Ende November.**

Die letzte Opernwoche brachte dem Publikum drei Werke alter Meister, die von den meisten der Anwesenden als Premieren empfunden wurden. Lortzings Erstlingswerk „Die beiden Schützen", das mindestens 10 Jahre in Graz nicht mehr zu Gehör gebracht worden war, wurde an einem Abend zusammen mit der „Opernprobe", der Krone von Lortzings Meisterperiode, vorgeführt. Dass dem Kenner durch diese Zusammenstellung die willkommenste Gelegenheit zu ästhetisch-historischen Studien geboten wurde, ist klar Ich behalte mir vor, darauf näher einzugehen, sobald der Lortzing-Zyklus, dem nunmehr bloss „Zar und Zimmermann" fehlt, komplett geworden ist. Die Aufführungen waren trefflich einstudiert (Kapellmeister Weigmann), die Regie sehr verständig und von den Solisten besonders Frl. Jovanovič (Suschen und Kammermädchen), sowie die Herren Dr. Winkelmann (Gustav), Jessen (Wilhelm) und Kaitan (Baron Reinthal) lobenswert. Als dritte Quasi-Neuheit erschien Verdis „Un ballo in maschera", eine Meisterleistung des Regisseurs Walter, der besonders die Ballszene zu einem packenden, naturgetreuen und farbenprächtigen Bilde zu machen verstand. Den Renato sang und spielte Josef Schwarz derart glänzend, dass minutenlanger Beifall auf offener Szene ihn des öfteren auszeichnete. Ihm gegenüber verblasste die sonst ganz brave Leistung des Herrn Kaitan (Graf), während Frl. Wenger (Amelia) besonders den leidenschaftlichen Takten des III. Aktes eine hinreissende Interpretin wurde. Eine Aufführung des „Tannhäuser" gab dem jungen Bassisten Weiker unvermutet Gelegenheit, eine überraschende Probe seines Könnens abzulegen. Der Darsteller des Landgrafen, Herr Suth, wurde im Verlaufe des ersten Aufzuges stockheiser, und nun übernahm Weiker, der die Nebenrolle eines Sängers vertreten hatte, im zweiten Aufzuge die schwierige Partie und führte sie den Umständen angemessen durch. Suth stand als Ritter in seiner Nähe und soufflierte ihm unauffällig. Die Titelrolle sang Adolf Wallnöfer und verkörperte damit eine seiner besten Partien.

Otto Hödel.

**Hannover, Mitte November**

So hat sich denn das ebenso viel gepriesene wie geschmähte Werk, Strauss' „Salome" auch unsere Bühne erobert, und zwar mit einem Siege auf allen Seiten. So einstimmig, so jubelnd wie bei der 4 Wochen vorher stattgefundenen „Tiefland"-Premiere war zwar der Beifall nicht. Doch hier kam der Umstand hinzu, dass der anwesende Komponist, d'Albert, persönlich natürlich besonders gefeiert wurde, während bei der „Salome"-Premiere die durch das krasse Ende hervorgerufene Verblüffung erst überwunden werden musste. Das in seinem äusseren Kolorit geradezu berauschende Werk, dem auch bei nur einigermassen vorurteilsloser Beurteilung grosse, ergreifende Schönheiten in rein musikalischer Hinsicht nicht abgesprochen werden können, war von Kapellmeister Bruck ganz ausgezeichnet einstudiert. Eine in jeder Hinsicht vollendete, den Charakter des Herodes in Darstellung und Gesang wahrhaft erschöpfende Leistung gab Herr Gröbke. Frl. Kappel war als Salome in mehr als einem Punkte sehr glücklich, wenn sie auch vielleicht den letzten Rest der Stelle, so die dramatische Steigerung in der Szene mit Jochanaan, noch nicht herausbrachte. Als Jochanaan wirkte Herr Bischof ganz im Sinne der hoheitsvoll-asketischen Rolle, den Narabot sang Herr Battisti mit warmer, echter Empfindung, und auch alle Nebenrollen Herodias, Page, Juden, Nazarener, Soldaten — waren durchweg mit unseren besten Solokräften besetzt. Das von 68 auf 84 Musiker verstärkte, mit allen von Strauss verlangten Neuerungen ausgerüstete königl. Orchester spielte berauschend schön. Die Ausstattung war glänzend und stilvoll; nur der Tanz — von einer Ballettänzerin zu sehr im Stil der gewöhnlichen Balletteusen getanzt — fiel völlig ab. — Über die „Tiefland"-Premiere ist noch nachzutragen, dass Eugen d'Albert Herrn Kapellmeister Bruck einen Brief geschrieben hat, in dem er seinen Dank für die hervorragende Einstudierung mit der Bemerkung ausspricht, dass die hiesige Aufführung die stilvollste und abgerundetste sei, die sein Werk bisher überhaupt erlebt habe.

L. Wuthmann.

**Königsberg i. Pr.**

Mirandolina.
Komische Oper in drei Akten. Dichtung frei nach Goldoni von T Rehbaum. Musik von Bernhard Scholz.

Die italienische Charakterkomödie des 18. Jahrhunderts wurde in neuerer Zeit schon öfter von Komponisten komischer Opern nach geeigneten Librettis durchsucht. Mehr noch als der konservative Gozzi wurde Goldoni, der Schöpfer der italienischen Sittenkomödie im Molièreschen Sinne zu diesem Zwecke herangezogen. Der Text von Wolf-Ferraris „Neugierigen Frauen" stammt z. B. von Goldoni. Das Textbuch zu „Mirandolina" ebenfalls. Rehbaum hat mit mehr oder weniger Geschick aus Goldonis „La locandiera" ein brauchbares Libretto geschaffen. Mirandolina nebenbei bemerkt eine einstige Glanzrolle der Duse — ist eine junge, fesche vermögende Wirtin in Florenz, um deren Hand sich drei adelige Gäste ihres Hauses eifrigst bemühen. Der am Ende seiner Kräfte angelangte Lebemann, krank am Beutel, fehlt natürlich ebensowenig wie der bald zu Kreuze kriechende, anscheinend unbesiegbare Hagestolz. Na, kurz und gut, ein getreuer Diener des Hauses darf am Schlusse der lustigen Wirtin den Arm zum Gang aufs Standesamt reichen. Das sicher ja recht hübsch eingefädelte Lustspiel ist allerdings, besonders nachdem die mit dem Gange der Handlung weniger verknüpften Personen von Goldoni noch weggelassen sind, für einen abendfüllenden Dreiakter nicht gerade üppig, wenngleich nette Episoden, wie ein verunglücktes Ständchen von Gassenmusikanten, ein überheisses Bügeleisen, und ähnliches ganz unterhaltend sind

Scholz steht als Komponist auf konservativem Boden. Mit feinem Stilgefühl hat er vermieden, auf den feinen rokokoartigen Lustspielstoff eine drückende dickinstrumentierte Partitur zu schreiben. Wie durchaus diskret und zurückhaltend ist die Orchesterbehandlung! Wie heraustretend und selbständig sind die Holzbläser geführt! — Scholz hat die Oper „durchkomponiert" in unserem lustigen Sinne. Ob er wohl damit gut getan? Noch dazu bei einem Stoff, dessen Schwerpunkt nicht auf der psychologischen Entwicklung der handelnden Charaktere, sondern in einer leichtflüssigen, angenehmen Unterhaltung liegt? Die paar rezitativischen Wendungen, ohne die der Komponist selbstverständlich nicht auskommen konnte, fügen sich mühelos dem Ganzen ein. Immerhin wäre vielleicht ein schärferes Abgrenzen der geschlossenen Formen auch nicht ohne gewesen. Der Komponist hätte sich bei der Erfindung allenfalls leichter getan und das Publikum durch die Abwechslung abwechslungsreicher unterhalten. Denn darüber kann kein Zweifel sein, dass das „Durchkomponieren" eines solchen Stoffes die Partitur mit vielem, musikalisch sozusagen indifferentem Zeug belastet. Je nun, auch in der gegebenen Gestalt hat die reizende melodische Erfindung, ohne gerade himmelstürmende neue Töne anzuschlagen, angenehm unterhalten. Der anwesende Komponist konnte sich für den warmen Beifall mehrfach bedanken.

Dr. Hugo Daffner.

**Leipzig.**

Am 26. November ging im Neuen Stadttheater das Musikdrama „Tiefland" von Eugen d'Albert neu einstudiert in Szene. Der Erfolg war weit grösser als jener der 1904 stattgefundenen Erstaufführung; Komponist, Darsteller, Regisseur und Kapellmeister wurden nach den Aktschlüssen 12 bis 15 Mal hervorgerufen. Die in der Zusammenziehung der letzten beiden Akte und Auslassung manches nicht durchaus notwendigen Beiwerks bestehende Umarbeitung hat für das ausserordentlich schöne Werk den grössten Vorteil gehabt. Obwohl veristischen Spuren folgend, weist d'Alberts „Tiefland" doch wesentlich unterscheidende Merkmale auf: scharf durchdachte dramatische Anlage durch künstlerische Entwickelung und konsequent psychologische Durchführung aller der, dem unaufhörlich pulsierenden Leben entnommenen Charaktere. Die Lösung des tragischen Knotens bedeutet hier in grossem Kontraste zum italienischen Verismo nicht ausschliesslich einen Akt roher Rache und blutiger Vergeltung, sondern vielmehr eine der Menschenseele vom Schicksal auferlegte Tat, ja ihre eigentliche Rettung. Charakteristisch ist u. a. bei d'Albert die anfänglich so scharfe Betonung des Sprechgesangs, der erst später, mit dem allmählichen Erwachen des Seelenlebens des Hirten Pedro, dann aber in um so schneller steigendem Masse, dem melodischen Gesange einen grossen Teil des Feldes räumt. So tritt die Musik dort in ihr eigentliches Recht ein, wo das poetische Wort allein alle die mehr oder weniger rätselhaften Vorgänge einer bis zu gewaltigstem Paroxysmus gesteigerten Empfindung kaum noch ausdrücken und meistern kann. Musikalisch hat d'Albert die furchtbare Handlung des „Tiefland" dramatischscharfen Blickes ebenso künstlerisch-ideal als auch lebenswahrreal mit seiner Musik umkleidet und durchdrungen und die heterogensten Seelen- und Nervenstimmungen zu einem grossen und ergreifenden Ganzen zu vereinigen gewusst. — Die Aufführung selbst verdiente ausgezeichnet genannt zu werden. Hr. Urlus als Pedro war vortrefflich, vergegenwärtigte die Wandlung des einfachen Naturburschen zum leidenschaftlich empfindenden Manne überzeugend und blieb auch dem gesanglich-musikalischen Teil der Aufgabe nichts schuldig. Ihm ebenbürtig

war Frl. Marx als Martha, eine rührende, in der Passivität der Charakteranlage anziehende Gestalt, gesanglich auch von hervorragender Qualität. Hr. Soomer war der wahrhaftige Wüterich und wirkte eindringlichst durch kräftig-brutale Erscheinung und faszinierende Sprachakzente. Die liebreizende Gestalt der Nuri (Frl. Fladnitzer) stand in wohltuendem Gegensatz zu den drei Megären und Dorfklatschbasen der Frls. Flanz, Stadtegger und Schläger. Unter Hrn. Kapellmeister Hagel spielte das Orchester vortrefflich und brachte alle die zahlreichen Schönheiten der d'Albertschen Partitur zu voller und eindringlicher Geltung. Eugen Segnitz.

Am 30. November stimmten im Alten Stadttheater die „Glocken von Corneville" wieder einmal ihr ziemlich matt klingendes Geläute an. Robert Planquette, der Meister dieses Glockenspiels, neigt zu Eklektizismus unverfälschtester Art, seine Musik ist matt und liebäugelt zuweilen stark aber erfolglos mit der komischen Oper. Ein Lob verdient allenfalls die geschmackvolle, musikalisch ausgestaltete Instrumentation, durch die wenigstens einige Stellen der Partitur auf ein gewisses Niveau erhoben werden. Die mit Materialien und Effekten einer veralteten Ritter-, Räuber- und Spukromantik arbeitende Handlung setzt sich aus mancherlei, den Opern „Martha", „Weisse Dame", „Das Glöckchen des Eremiten" u. a. entnommenen Motiven zusammen und ist mit ihren oft entsetzlich langen Ansprachen und Erzählungen und den häufigen Vermummungen von Körper und Geist von keinerlei Anziehungskraft mehr. Um die von Hrn. Kapellmeister Findeisen fleissig vorbereitete, auch mit Beifall aufgenommene Vorstellung erwarben sich die Damen Untucht und Braun sowie die HH. Sturmfels und Sukfüll gewisse Verdienste, wenngleich viele Pointen zu wenig markiert erschienen und im ganzen eine unverkennbare Lauheit die Signatur des Abends bildete. Der neue Operettenregisseur Hr. Karl waltete mit Umsicht und Fleiss seines Amtes. Ein abschliessendes Urteil über diesen Charakterkomiker zu geben, wäre jetzt wohl etwas verfrüht. Die Rolle des Geizhalses und Intriganten Gaspard liess Herrn Karls ausgezeichnete schauspielerische Qualitäten in vorteilhaftestem Lichte erscheinen — eine Leistung, die starkes Talent für die Wiedergabe leidenschaftlicher Seelenstimmungen erkennen und zugleich bewundern liess. L.

**Posen,** Mitte November 1907.

Über unsere Oper ist nicht viel Erfreuliches zu berichten. Der Spielplan bot eine geringe Auslese - Tannhäuser, Zar und Zimmermann, Troubadour, Barbier von Sevilla, Oberon, Freischütz, Si j'étais roi und selbstverständlich auch „Die lustige Witwe" —, das war alles. Zar und Zimmermann und Troubadour waren sehr gut durchgeführt, dafür aber der „Freischütz" desto schlechter. Von dem früheren Personal verblieben uns der temperamentvolle Heldentenor Josef Recht, die recht brauchbare hochdramatische Sängerin Frau Grining und die mit vollem Fug und Recht beliebte Soubrette Frl. Käthe Schlüter. Von dem gesamten neuen Personal stach bisher die Altistin Frl. Blume als Azuzena hervor, Anfängerin zwar, aber vielversprechend. Auch der Bassbuffo Hans Liman wusste für sich einzunehmen. Als erster Kapellmeister verblieb Paul Wolff, ein Routinier, der nie aus dem Fahrwasser gelangt. Er beglückte uns mit einer neuen Übersetzung von Adams „Si j'étais roi", das er „König für einen Tag" nennt. Ob seine Übersetzung besser ist als diejenige des verstorbenen Breslauer Dramaturgen M. Schlesinger — vergl. Neue Zeitschrift für Musik Jahrgang 1904 — vermochte man nicht zu beurteilen, da von einer Drucklegung des Textbuches Abstand genommen war. Der an und für sich dankbare Stoff verträgt in seiner hier dargestellten Form manche durchgreifende Kürzung, wird wohl aber kaum mit der unserem Empfinden entfremdeten Adamschen Musik, die nicht selten an unsere heutige Operette streift, auf die Dauer fesseln. Ausserdem erschwert der überreichliche, schwerfällige und unzeitgemässe Dialog, den wenige Opernsänger erschöpfend beherrschen, die Aufführung. Jedenfalls ist es gewagt, in einer Zeit, die auf den Ersatz des Dialogs in älteren Werken durch den Sprechgesang Bedacht nimmt, eine Oper in den deutschen Spielplan einzuführen, in der dem gesprochenen Worte ein weiter Spielraum eingeräumt ist. Die fortwährende Unterbrechung des musikalischen Fortganges ist der „Märchen"-Stimmung nicht dienlich, das sieht man selbst am „Oberon", der hier immer noch mit dem Dialog gegeben wird. A. Huch.

**Prag.**

Das neue Stadttheater in Prag-Kön. Weinberge.

Seit 24. November haben wir nun zwei grosse Theater, zwei Opernbühnen. Die schönste und reichste Vorstadt Prags, die Stadt Kön. Weinberge hat sich ein neues Theater erbaut, das in die Verwaltung des Konsortiums, welches das böhm. Nationaltheater bis zum Jahre 1900 in Verwaltung gehabt hat, gegeben wurde. Zum Direktor wurde der ehemalige Direktor des böhm. Nationaltheaters (1883—1900) der Schriftsteller Fr. A. Šubrt, der in der Theaterwelt den Ruf eines kenntnisreichen und erfahrenen Theaterdirektors geniesst, und zu dessen verdienstvollsten Taten die erfolgreiche Reise mit dem Ensemble des böhm. Nationaltheaters nach Wien während der Theaterausstellung (1892) gehört. Das neue Stadttheater sollte ursprünglich nur dem Schauspiele gewidmet werden, doch ist erst später entschieden worden, dass der Wirkungskreis des Theaters sich auch auf die Oper, beziehungsweise Operette verbreitet. Der 24. November 1907 wird in der Geschichte der böhmischen dramatischen Kunst stets eine grosse Bedeutung haben, mit der Eröffnung des Weinberger Theaters wird speziell der jüngeren Schriftsteller- und Komponistengeneration, die manchmal vergebens an die Pforten des böhm. Nationaltheaters klopfen, Gelegenheit gegeben, ihre Träume verwirklichen und ihre Werke hören zu können. Wie man aus dem Spielplane ersehen kann, will das Theater noch im Laufe dieser Saison nebst vielen fremden auch einige einheimische Novitäten zur Aufführung bringen. Die neue Szene war noch vor ihrer Eröffnung Gegenstand von herzlichen Sympathien seitens des Publikums, welches dieselbe sicher in der Durchführung ihrer gewiss nicht leichten Aufgabe unterstützen wird. Als Operndirigent wurde der ehemalige Leiter und Reorganisator der „Böhm. Philharmonie" Herr L. V. Čelanský gewonnen. Wollen wir hoffen, dass die Weinberger Oper unter Leitung Čelanskýs schöne Erfolge erleben wird. Die Errichtung der neuen Opernbühne wird mit dem lebhaftesten Interesse verfolgt; trotzdem vorläufig nur die „kleine" Oper (Spieloper, komische Oper etc.) aufgeführt werden soll, hat das böhm. Nationaltheater in dem neuen Stadttheater doch einen Rivalen. Eine Konkurrenz schadet nie, beide Theater werden sich eher anstrengen, um den Anforderungen des Publikums im vollsten Masse zu entsprechen.

Das neue Stadttheater wurde am 24. November Vormittag durch eine Matinee feierlich eröffnet. Das Programm enthielt die Aufführung einer neuen für das Theater komponierten „Festouvertüre" von Josef B. Foerster und der symphonischen Dichtung „Die Moldau" von Smetana, welche das Theaterorchester unter Čelanskýs Leitung spielte. Zwischen beiden Kompositionen fand eine Festrede des berühmten Ästhetikers und eifrigen Vorkämpfers für die Kunst Smetanas und Fibichs Prof. O. Hostinský statt. Das Programm beschlossen noch zwei Eröffnungsszenen von Viktor Dyk und Lothar Suchý. Die beiden ersten Festvorstellungen am 24. und 25. November brachten zwei Werke böhmischer Autoren zur Darstellung. Der erste Abend wurde dem Schauspiel, der neuen dramatischen Legende „Godiva" von Jaroslav Vrchlický mit einer neuen Ouvertüre von Vítězslav Novák, gewidmet. Die zweite Festvorstellung brachte die Erstaufführung der Oper „Der polnische Jude" von Karl Weiss; Bericht über diese Oper folgt nächstens. Ludwig Boháček.

# Konzerte.

**Berlin.**

Die Singakademie veranstaltete wie alljährlich auch diesmal am Tage der kirchlichen Feier zum Gedächtnis der Gestorbenen (24. November) ein Konzert, in welchem Herr Professor Georg Schumann die achtstimmige Motette „Selig sind die Toten" von Martin Blumner, dem ehemaligen Singakademie-Dirigenten, und das Verdische Requiem aufführte. Blumners stimmungsvolle, in edler Melodik ernst daherschreitende Komposition übte in dem bis ins Kleinste fein gegliederten, tonschönen, ausdrucksvollen Vortrag, den ihr der Chor angedeihen liess, eine starke nachhaltige Wirkung. Verdis melodiöses, klangschönes und charaktervolles Werk, das in der Musikwelt längst seine Anerkennung gefunden, ist hier seit vielen Jahren nicht zur Aufführung gekommen. Mag auch manches darin unserem protestantischen Empfinden äusserlich prunkvoll, theatralisch erscheinen, als Ganzes wird das Werk doch immer als Zeugnis für die reiche Erfindungskraft seines Autors gelten müssen. Sätze wie das „Lakrymosa", in denen die Solostimmen mit dem Chor und Orchester zu einem grossartigen Aufbau verwertet sind, werden immer Bewunderung erwecken. Die Aufführung, in allen Teilen mit Liebe und Sorgfalt vorbereitet, verdiente nach jeder Richtung hin das Prädikat „wohlgelungen". Chor und Orchester (Philharmonisches Orchester) taten vollauf ihre Schuldigkeit und auch das Soloquartett, aus den Damen Meta Geyer-Dierich und de

Haan-Maniforges sowie den HH. Emil Pinks und Arthur van Eweyk gebildet, erfreute durch im grossen ganzen einwandfreie Leistungen.

Die „Wagnervereine Berlin und Berlin-Potsdam" gaben am 25. November in der Philharmonie unter Beteiligung des Philharmonischen Orchesters und des Chores des Brandenburgischen Konservatoriums und unter solistischer Mitwirkung der Damen J. Grumbacher de Jong und Julia Culp und der HH. Paul Reimers, A. van Eweyk und Hofopernsängers Rudolf Berger ihr erstes dieswinterliches Orchesterkonzert. Das Programm dieses Konzert-Abends, dessen Leitung Bernhard Stavenhagen übertragen worden war, brachte in seiner vorderen Hälfte Anton Bruckners unvollendete neunte Symphonie in D moll und desselben Autors „Tedeum", im Schlussteil Bruchstücke aus dem „Parsifal", das Vorspiel und die Gralsfeier. Die Wiedergabe der Brucknerschen Werke — ich hörte nur diese — gewährte mir geringe künstlerische Befriedigung; sie war korrekt, technisch einwandfrei, im Ausdruck aber durchweg recht matt und kühl. Hr. Stavenhagen schien nicht gut disponiert, von hingebungsvollem Eingehen, Schwung und Wärme liess seine Direktion diesmal recht wenig verspüren.

Sehr anregend in seinem Verlaufe gestaltete sich das vierte der von Karl Panzner geleiteten „Grossen Konzerte des verstärkten Mozart-Orchesters, das an demselben Abend im Mozartsaal stattfand. Altbewährtes enthielt das Programm. Glucks schöne, ausdrucksvolle Ouvertüre zu „Iphigenie in Aulis" mit dem Schluss von Rich. Wagner, in kraft- und schwungvoller Ausführung dargeboten, eröffnete den Abend. An zweiter Stelle folgte das Beethovensche Violinkonzert, dessen Solopart der junge Wundergeiger Mischa Elman mit der grössten technischen Leichtigkeit, mit prachtvollem, klarem Ton und, was noch bewundernwerter ist, mit erstaunlicher Beseelung spielte. Wohl war die Wiedergabe noch ein gutes Stück von der letzten Vollendung, von der Ausdruckskraft, die gerade dieses herrliche Werk verlangt, entfernt; jedoch sie fesselte und bekundete Verständnis für den geistigen Gehalt. Den Beschluss des Abends bildete Brahms' knorrige, inhaltschwere „Erste" in C moll, deren feinsinnige und schwungvolle Interpretation Hrn. Panzner und seinen Musikern wieder zur Ehre gereichte und durch den wärmsten Beifall ausgezeichnet wurde.

Einen freundlichen Erfolg erzielte der Geiger Albany Ritchie, der am 21. Nov. in einem im Choralion-Saal gegebenen Konzert auftrat. Zu seinen Darbietungen gehörte u. a. das Mendelssohnsche E moll-Konzert, das er mit angenehmem, wenn schon nicht besonders grossem Ton und anzuerkennender technischer Sicherheit recht ansprechend zum Vortrag brachte.

Frau Lilli Lehmann hatte am folgenden Abend die zahlreichen Verehrer und Bewunderer ihrer Kunst im grossen Philharmoniesaal um sich versammelt. Von Hrn. Fritz Lindemann vortrefflich am Flügel unterstützt, brachte die grosse, in vieler Beziehung unerreichte Meistersängerin Schuberts Liederzyklus „Die schöne Müllerin" zu Gehör und erfreute wieder lebhaft mit ihrer herrlichen Sopranstimme, die überraschend frisch klang, und ihrem technisch vollendeten, geist- und geschmackvollen Vortrag. Die Künstlerin wurde sehr gefeiert.

Die Pianistin Frl Evelyn Suart, die an demselben Abend im benachbarten Beethovensaal Webers selten gehörtes, in einzelnen Partien schon etwas zopfig anmutendes Klavierkonzert Es dur op 32 und die Konzerte in B moll op. 23 und Es dur op. 75 von Tschaikowsky spielte, zeigte sich technisch gut vorgebildet. Wenn der jungen Künstlerin hier und da auch etwas weniger gut glückte, so ist das nicht von Belang, gerade schwierigere Partien gelangen überraschend gut. Dem Vortrag fehlt etwas Temperament, ihr Spiel klingt vorderhand noch mehr erlernt, wohl erzogen als erlebt.

In der Singakademie gab gleichzeitig die Sopranistin Lolo Barnay einen Liederabend mit Werken von Brahms, Jensen, Cornelius, L. Lie u. a. im Programm. Was ich von den Vorträgen der Konzertgeberin hörte, war zwar nicht geeignet, einen tiefer gehenden Eindruck zu erwecken, zeigte die Vortragende aber im Besitz einer hübschen stimmlichen wie gesanglichen Begabung. Sympathisch berührte die verständnisvolles Eingehen auf den Inhalt von Dichtung und Komposition bekundende Art des Vortrags, dem man manchmal nur etwas mehr Wärme und unmittelbares Empfinden gewünscht hätte. Dies war besonders bei Brahms' „Mädchenfluch" und Cornelius „Untreue" der Fall.

Im Mozartsaal spielte tags darauf Frl. Edith von Voigtlaender mit dem Mozart-Orchester unter Hrn. Kapellmeister Scharrers Leitung die Violinkonzerte in E dur von Bach und in D moll von Wieniawski, dazwischen mit Klavierbegleitung Tartinis „Teufelstriller". Frl. v. Voigtlaender ist eine hier schon vorteilhaft bekannte Geigerin. Einen schönen, vollen Ton entlockt sie ihrem Instrument, ihre Technik ist gut entwickelt und zuverlässig, ihre Figuration klingt durchaus klar, der Vortrag offenbart viel Feingefühl und gesundes musikalisches Empfinden. Wie die jugendliche Künstlerin Bach vortrug, klar, kernig in den Aussensätzen, das Adagio mit grosser Innigkeit, das war durchaus erfreulich, eine künstlerisch hochachtbare Leistung. Ihre Weiterentwickelung zu verfolgen dürfte nicht ohne Interesse sein.

Artur und Therese Schnabel boten an ihrem ersten Konzertabend (Beethovensaal 23 Nov.) ihrer zahlreichen Hörerschaft ein Schumannprogramm, das an grösseren Werken die G moll-Sonate, die Humoreske und den Liederzyklus „Frauenliebe und -leben" enthielt. Beider Art zu musizieren hat nichts von der Gefallsüchtigkeit an sich, die so oft bei unseren ersten Künstlern fühlbar wird. Natürlich ist alles angelegt, klar gestaltet und so lebens- und ausdrucksvoll tritt alles in die Erscheinung, dass man sich ruhig dem vollen Genuss des Zuhörens hingeben kann, ohne sich durch kritische Beschwerden die Freude daran trüben zu lassen. Fr. Schnabel, die stimmlich vorzüglich disponiert war, sang die stimmungsvollen Gesänge mit feinem, tief innerlichen Empfinden, Hr. Schnabel bot mit der aufs subtilste ausgefeilten, klangschönen und temperamentvollen Wiedergabe der Sonate eine schier vollendete Leistung. Beide Künstler erfreuten sich lebhaften Beifalls.

Das Waldemar Meyer-Quartett bescherte uns in seinem zweiten Abonnementskonzert (Singakademie — 26. Nov.) ein neues Streichquartett in B dur op. 18. von Richard Sternfeld, das hier seine erste Aufführung erlebte. Ein liebenswürdiges Werk, frisch und fliessend, jedoch ohne tiefergehende Bedeutung. Im ersten Satze, einem Allegro moderato, wird etwas viel hin und her musiziert, ohne deutlich erkennbaren Plan; er nimmt auch an keiner Stelle einen recht energischen Aufschwung. Anziehender wirkt das knapp geformte, stimmungsvolle, träumerische Andante. Ein reizendes, fein gearbeitetes, in pikanten Walzerrhythmen anmutig dahinschwebendes Stück ist der dritte Satz — Vivace; am wenigsten glücklich geraten der Schlusssatz, der keine recht melodische Grundlage hat. Beim Publikum fand die Neuheit, die in trefflicher Ausführung dargeboten wurde, lebhafte Zustimmung. Joh. Seb. Bachs D moll-Konzert für zwei Violinen und Ant. Dvořáks klangschönes Klavier-Quintett in A dur op. 81 mit Hrn. Paul Weingarten aus Wien am Bechstein bildeten die weiteren Darbietungen des Abends.

Als ein achtbarer Künstler auf seinem Instrument darf der Violinist Alberto Curci gelten, der sich an demselben Abend im Mozartsaal hören liess. Ein angenehmer, gesangvoller Ton, virtuos entwickeltes technisches Können, Geschmack und Verständnis im Vortrag sind die Vorzüge, die ihm nachzurühmen sind. Mit der Wiedergabe der Variationen „La Folia" von Corelli und kleinerer Stücke von Beethoven (Romanze G dur), Sinigaglia und Paganini (Capriccio No. 24) bot der junge Künstler sehr anerkennenswerte violinistische Leistungen.

Maria Seret, die am 27. Nov. im Saal Bechstein einen Liederabend gab, ist als talentvolle Sängerin hier bereits bekannt und beliebt. Ihr warmer Mezzosopran klingt sehr sympathisch, so lange sie nicht nach Entfaltung grosser Kraft strebt, denn dann bekommt die Stimme leicht etwas Scharfes. Im Ausdruck gelingt ihr das am besten, was sich auf einer mittleren Gefühlshöhe hält, also das Anmutige und das Graziöse mehr als das Leidenschaftliche und Pathetische. Ganz besondere Sorgfalt hatte sie auf die Wiedergabe der Fidellieder „Frau Musika" von Heinr. van Eyken verwandt, die ihr Programm neben Gesängen von Schubert, Langheinrich, G. Mahler, P. Schwers und H. Kaun zierten. In Herrn Eduard Behm hatte die Konzertgeberin einen vortrefflichen Begleiter zur Seite.

Adolf Schultze.

Im Blüthnersaale gab am 22. November Hertha Dehmlow einen Liederabend, dessen Programm aus Gesängen von Brahms, Schubert, Robert Franz, Jensen und Hugo Wolf bestand. Um die stattliche Reihe von achtzehn Liedern interessant für den Hörer zu machen, fehlte es an zwei Dingen: An der geschickten Zusammenstellung aus allen möglichen Gebieten der Liedlyrik, die Abwechslung brachte und vor Eintonigkeit schützte, — weiter auch an der lebendigen, plastischen Gestaltungskraft der Interpretin, die wenig zu individualisieren versteht und von der konventionellen Art der Darstellung kaum abweicht. Der Zug ins Weichliche ist bei der Sängerin ein so ausgesprochener, dass er auch da durchschimmert, wo die musikalische Diktion lebhaftere Farbtöne, kräftigere Register erheischt. Noch nicht einmal den Ton des Graziösen und Neckischen vermochte sie in natürlich anmutender Weise zum Ausdruck zu bringen. So

lag ihr Jensen mit seiner verträumten Lyrik am besten. Auch Franz wurde zum Teil recht annehmbar geboten. Dem leidenschaftlichen Tone eines Hugo Wolf kam sie kaum bei, in Schubert und Brahms störten obendrein noch merkliche Unsicherheiten der Intonation. Das Publikum nahm die Gaben mit überaus herzlicher Dankbarkeit hin und nötigte durch seinen Beifall die Sängerin zu drei Wiederholungen. Am Blüthnerflügel waltete Alexander Neumann seines Amtes als Begleiter in so hochmusikalischer, auch technisch virtuoser Weise, dass der Begleitpart nach seinem inneren Werte vielfach über die solistische Darbietung hinauswuchs. —

In dem Kompositions-Abend, den Max Vogrich zusammen mit der Weimaraner Hofopernsängerin Paula Ucko am 23. Nov. im Bechsteinsaale veranstaltete, gab es Interessantes neben Verblasstem zu hören. Was den Abend sympathisch machte, war das Bewusstsein, dass eine tief musikalische Natur, unterstützt von einer begabten Sängerin, Gaben darreichte. Diese Tatsache half leicht über Mindergelungenes in Komposition und Ausführung hinweg. Vogrich ist noch ein Repräsentant des Eklektizismus, wie er in den Jahren 1870—85 neben der langsam sich Geltung verschaffenden Riesenerscheinung eines Richard Wagner das Feld behauptete, nicht so begabt wie Joachim Raff, aber eine durchweg fein abgestimmte, zartempfindsame Natur, welche die Welt mit ihren poetischen Erscheinungen durch die Brille des Idealisten schaut. In unserer Zeit krasser Realistik muss die Berührung mit solchem traumverlorenen Schaffen eigenartig reizvoll anmuten. Und die Zuhörerschaft überliess sich — namentlich in den stimmungsvoll angelegten und trotz einer kleinen Indisposition der Sängerin mit grosser Kunstfertigkeit und lebhafter Initiative vorgetragenen Liedern — der schöngeistigen Führung, es spendete reichen Beifall und verlangte Verschiedenes stürmisch zum zweiten Male. In den Dialekt-Liedern (Plattdeutsch) zeigt Vogrich doch viel Eigenart und selbständige Erfindung. Hier erhebt ihn die poetische Intention über die Grenzen formaler Glätte und mehr konventionellen Stils hinweg. Von den Klaviersachen, die der Tondichter mit immer noch sehr anerkennenswerter Verve vortrug, sprachen die auf den feinen Salonton zugespitzten am meisten an.

Der „Friedrich Kiel-Bund" hielt es für eine Ehrenpflicht für seinen Meister vor der grossen Öffentlichkeit wieder einmal einzutreten. So hatte er am 26. Nov. im Bechsteinsaale ein Konzert veranstaltet, in dem das Cmoll-Klavierquintett (op. 76), eine Anzahl Klaviersoli und die Klavier-Violinsonate in Dmoll (op. 16) zum Vortrag kamen. Das Quintett bestand aus Georg Gundlach mit dem Klinofer-Quartett, die Sonate boten Frieda Schaeffer und Margarete Rohde Schaeffer; die sechs Klaviersoli hatte Dr. H. Wetzel übernommen. Ich hörte das Quintett und von den Klaviersoli die Ballade op. 18 No. 8 sowie drei Stücke aus den „Nachklängen" (op. 21). Die letztgenannten Werke sind m. E. nichts für den Konzertsaal und ein aus allen möglichen Schichten sich zusammensetzendes Publikum. Das Verträumt-Poetische der Konzeption schliesst das helle Licht der breiten Öffentlichkeit aus. Schön sind die Sachen, obgleich sie wenig geschickt dargeboten wurden. Desto brillanter gelang (von der kurzen Entgleisung im letzten Satze abgesehen) das Quintett, eine namentlich im ersten und im Scherzoteile ganz grosszügig angelegte Tondichtung von zwingender Kraft, sprühendem Leben und meisterhafter Innenarchitektonik. Das in feurigem presto-Tempo mit sicherer Brillanz und plastischer Klarheit wiedergegebene Scherzo entfesselte denn auch stürmischen Beifall. Der Klavierpart, dem ich nur im ersten Satze hin und wieder etwas zartere Farben gewünscht hätte, war in Georg Gundlachs Händen bestens aufgehoben. Der langsame Mittelsatz scheint mir wenig bedeutungsvoll, der letzte Satz mit seiner Rondoform verblasst; er fällt ab, trotzdem die Spieler sich redliche Mühe gaben, durch temperamentvolle Interpretation seine inneren Schwächen zu verdecken.

Am selben Abend präsentierte sich im Klindworth-Scharwenka-Saale ein regelrechtes Wunderkind, ein kleiner Knirps weit unter zehn Jahren, Mitja Itkis mit Namen, der seine Geige mit einer Verve und einem Temperamente behandelte, als sei er ein Fünfundzwanzigjähriger. Von Manieren, mit dem Publikum zu verkehren, hatte er keine Ahnung. Mit völliger Ungeniertheit bewegte er sich auf dem Podium, seine Blicke glitten herausfordernd trotzig über die ihm zujubelnde Menge, die ihn — wer weiss, wieviele Male? — hervorrief. Dass dem Kleinen eine ganz immense Begabung zur Seite steht, unterliegt keinem Zweifel. Vor der Hand ist das Temperament im bedeutenden Übergewicht, es beherrscht ihn beim Spiele ganz und verleitet ihn zur saloppen Behandlung des Technischen. Nicht dass ihm die Fähigkeiten abgingen, auch schwere technische Probleme glatt zu lösen; aber jetzt noch nicht, hier sind Nachreife und Ausgleich abzuwarten. Das Kind ist zu früh der Öffentlichkeit vorgestellt worden, — zu früh und in der Wahl des Programms zu hoch gegriffen. Wieniawski (Dmoll-Konzert) und Sarasate („Zigeunerweisen") sind noch nichts für Itkis. Immerhin vermochte man aber an dem, was ihm glückte und was daneben fiel, zu erkennen, wie weit die Fähigkeiten heute schon reichen. Und das ist allerdings staunenswert. Der kleine Mann zieht einen prächtigen, klanghellen Ton, er gibt Kantilenen von warmtimbriertem, innigbeseeltem Gehalt, er wirft schwere Passagen, Flageolets, Terzen, Sexten mit einer fast genialen Nonchalance hin. Glückt's, dann ist's gut, — glückt's nicht, so macht's ihm auch weiter keine Kopfschmerzen. Die Schwingen seines Temperaments heben ihn über alle Bedenken gegen Fehler und Sauberkeit der Darbietung hinweg. Hier also wird eine ernste künstlerische Erziehung einzusetzen und den gesunden Ausgleich vorzunehmen haben.

Das Böhmische Streich-Quartett brachte an seinem zweiten Abonnementsabend (Beethovensaal, 27. Nov.) als Neuheit das dritte Streichquartett von Hugo Kaun (op. 74 in Cmoll) heraus. Dem Werke war ein freundlicher Erfolg beschieden, der Tondichter durfte sich neben den ausübenden Künstlern beim Publikum bedanken. Auf der Höhe seines op. 41 steht Kaun in diesem Werke nicht. Im ersten Satze ist manches Phrase, der leidenschaftliche Schwung nicht echt, die Variationentechnik im Finale rein auf formaler Gewandtheit beruhend. Und trotzdem freut man sich immer wieder, einem ernst nach der Tiefe Schürfenden zu begegnen, der neue Mischungen findet, aber sie immer wieder in die feste Form giesst, sich nirgends in Regellosigkeiten verliert. Diese überall festgehaltene Schönheitslinie allein schon lässt Kaun als markante, ernst zu nehmende Erscheinung aus dem modernen Getriebe hervortreten. Der langsame Mittelsatz mit dem tristanisch (Nachtgesang) angehauchten Anfang und Ende, ebenso das mit graziöser Beweglichkeit aufgebaute Menuett sind schlechthin Kabinettstücke feinen Kammermusikstils und schlagen Töne an, die doch auch in ihrer Wirkung tief gehen und zum Miterleben zwingen. Die Böhmen spielten die Neuheit schlechthin meisterhaft. — Den Höhepunkt des Abends bildete Schuberts „Forellen-Quintett" mit Arthur Schnabel am Bechstein und Kammermusiker Max Poiks am Kontrabass. Das Werk kam wie aus einem Gusse heraus, seine jugendfrische, unablässig sprudelnde Melodik übte einen derartig faszinierenden Reiz aus, dass am Schlusse jeden Satzes der Enthusiasmus in hohen Wellen schlug und es fast den Anschein erweckte, als wollte man ein „da capo" ertrotzen. Den Schluss bildete Beethovens einzigschönes Fdur-Quartett (op. 59 No. 1), in dessen Allegretto vivace e sempre scherzando die Vortragenden wahre Wunder subtilster Feinkunst in Linienzeichnung und Farbenmischung vollbrachten.

Max Chop.

## Leipzig.

Das Schlimmste in der Kunst sind die Geschmackskonsulenten. Ihnen ist das Alte nicht recht und das Neue nicht verdaulich. Nörgeln an allem herum, witzeln und spötteln über alles, nur um zu zeigen, dass sie geistreiche Menschen sind. Für sie ist Volkmanns Dmoll-Symphonie, die im vierten Philharmonischen Konzerte vom Winderstein-orchester unter Leitung des Hrn. Kapellmstr. Hans Winderstein gespielt wurde, tot, mausetot und Siegmund von Hauseggers symphonische Dichtung, die im siebenten Gewandhauskonzert zu Gehör kam, nicht lebensfähig. Prächtige Menschen diese Herren Geschmackskonsulenten. Denn ein Körnchen Wahrheit enthalten ihre Weisheitssprüche doch. Von Volkmanns Symphonie ist wahr, dass sie unserer Zeit, der musikalischen Himmelsstürmerei und Tonfarbenkleckserei auf Plakatflächen, etwas verblasst erscheint, trotz des Vorzugs, immer noch Musik zu sein. Andererseits lässt sich das Werk noch mehr ausdeuten, als es von Herrn Kapellmeister Winderstein geschah, der erste Satz mit dem kraftvollen Ringen, das Schicksal zu besiegen, konnte viel grösser, bedeutender gestaltet werden. Und das Scherzo fiel sogar ziemlich unter den Tisch. Recht gut aber trat der feierssame Stimmungsgehalt des Andante in die Erscheinung, wie die Freude im Schlusssatz. Fein pointiert und entzückend abschattiert spielte das Orchester das Tanzintermezzo „Pan und Echo" und Valse triste von Jean Sibelius. Eine vorzügliche Leistung auch des Dirigenten. Das solistische Element vertrat das Ehepaar von Kraus. Herr Dr. Felix von Kraus sang etwas zu weich von Schubert „Der Tod und das Mädchen" und in grosser Auffassung „Dem Unendlichen". Einen gleich grossen Erfolg erzielte Frau von Kraus-Osborne mit dem Vortrag von Schuberts „Allmacht" und Händels Arioso „Dank sei dir Gott" und Liedern von Brahms und Reger. Die Tragödie

von Schumann kam durch das Sängerehepaar zu tiefstgehender Wirkung. Die Begleitungen des Orchesters waren ebenso vorzüglich, wie die des Amadeus Nestler am Klavier.

Das siebente Gewandhauskonzert am 28. November bildete eine Ausnahme von der Regel dadurch, dass Herr Siegmund von Hausegger an Stelle des Herrn Professor Arthur Nikisch die Direktion inne hatte. Herr von Hausegger ist ein Orchesterleiter von Qualität. Seine künstlerischen Absichten versteht er nicht nur dem Orchester klarzulegen, sondern sie durch dasselbe auch zur Ausführung bringen zu lassen. Und das zeigt von jener geistigen Schwungkraft, die als Merkmal eines bedeutenden Dirigenten zu gelten hat, denn in ihr findet sich das suggestive, das zum Herrschen allein geeignete Element. Ähnlich in der Auffassung Nikischs, aber dennoch verschieden in der Wirkung erklangen Beethovens „Coriolan"- und Webers „Freischütz"-Ouvertüre. Doch Beethoven war noch nicht heldenhaft genug, Weber zu wenig lebhaft in dem der Arie von Agathe entnommenen Thema. Seiner symphonischen Dichtung „Barbarossa" lässt sich kein Ewigkeitswert zusprechen. Es ist ein Suchen, ein Tasten nach Ausdruck darin, der in seiner Monstrosität fast jeden natürlichen Eindruck verhindert. Der erste mit „Des Volkes Not" betitelte Teil schildert einen wirklichen musikalischen Notstand. Das Zusammenführen der Themen, das dem grossen Richard Wagner in seinen Werken so wunderbar glückte, missglückte Herrn von Hausegger völlig. Und „Der Zaubertanz"! Die Richtigkeit seiner Charakterisierung lässt sich ebenfalls stark bezweifeln. Der letzte Teil: „Das Erwachen" mit seinen vielen Marschrhythmen ist billig erarbeitet. v. Hauseggers musikalische Nachdichtung der „Barbarossa"-Sage steht inhaltlich zu ihrer Ausdehnung in keinem gesunden Verhältnis. Von den Noten, die ungehört verloren gingen, könnte ein neues gehaltvolles Werk geschrieben werden. Das Gewandhausorchester spielte mit grösster Hingebung und Elastizität. Die Solistin, Fräulein Stefi Geyer, hat mit dem Vortrage von Tschaikowskys Konzert für Violine in Ddur nicht alle Erwartungen erfüllt. Sie ist eine vorzügliche Geigerin, aber nicht ein Talent. Ihr fehlt das natürliche künstlerische Empfinden, das sich unbewusst in Gefühlswerte umsetzt.

**Paul Merkel.**

Leipzig hat mit dem jungen Essipoff-Schüler, Leonid Kreutzer, der am 28. Nov. ein eignes Konzert mit dem Windersteinorchester gab, einen vortrefflichen Pianisten in seine Mauern aufgenommen. Schon das Programm — die Klavierkonzerte von Brahms (Dmoll), Grieg und die unausstehliche, zerflatternde Burleske von Rich. Strauss — verriet seinen künstlerischen Ernst. Ein Essipoff-Schüler, zeigt sein Spiel alle Vorzüge und Schwächen der Leschetisky-Methode. Es verfügt über glänzende Bravour, namentlich im akkordischen und Oktavenspiel, feuriges, die vorgetragenen Werke wirklich nachschaffendes Temperament, hohe Intelligenz und echten, glänzenden und vollen „Klavierton". Wie bei allen nach der Leschetisky-Methode Ausgebildeten wird der Anschlag infolge Tiefsitzes und Spiels vorn auf den Tasten bei starrer Armhaltung und steifem Handgelenk im Forte hart, stechend und unedel, so schön und elastisch er dagegen im Piano bleibt, und zeigt dagegen in der Skalentechnik, dem Passagenwesen auffallende Schwäche der Klangkraft. Bei fortschreitender seelischer Verfeinerung des Anschlags und Zügelung des russisch-ungestümen Temperaments wird man aber dieses junge hochbegabte ausgesprochene Klaviertalent in seiner Entwicklung mit besonderer Teilnahme beachten müssen. Das Windersteinorchester unter August Scharrers vorzüglicher, feinmusikalischer und energievoller Gast-Leitung zeigte seine vortrefflichen Eigenschaften im hellsten Licht.

Auch in seinem zweiten, gutbesuchten Konzert am 27. Nov. zeigte sich Willy Burmester als einer der eminentesten Geiger der Gegenwart. Diesmal war sein Programm mehr darauf angelegt, alles Zauber-Feuerwerk seiner Virtuosität aufsprühen zu lassen. Wieder standen die nie versagenden kleinen „Schlager" der von ihm wirkungsvoll bearbeiteten Rokoko-Nippes, die ihm mit solcher Grazie, Esprit und delikater Kunst des intimen Helldunkels auf der Geige keiner nachspielt, im Mittelpunkt. Darum scharten sich ein mit unvergleichlicher Feinheit und Stilgefühl auf seinem Zauberinstrument gesungener und — wie selten kann's gesagt werden! — echter Mozart, das mit virtuosem Geschick von allen kleinen Altersrunzeln befreite Dmoll-Konzert Wieniawskis und als „Abgang" Paganinis „Hexentanz" in eigner Auswahl und Bearbeitung. Über seiner unerschütterlichen Ruhe und Eleganz der so konzertierten wie bewundernswert elastischen Bogenführung vergass man auch hier vollkommen die höchst gefährlichen Schwierigkeiten dieses Hexenritts auf der Geige, kurz, eine wahre Furia italiana im Leipziger Kaufhaussaal zeigte, wie enthusiastisch die „Musikstadt" des Hamburger Zaubergeigers Virtuosität, die gleich der bestrickend süssen, wie mit silbernen Fäden im feinsten Filigran gesponnenen Kantilene namentlich im Graziösen, Anmutigen und Neckisch-Humoristischen keinen Rivalen besitzt, anerkennt. Nur Bachs „Air" möchte sie in der stillosen und eigenmächtigen Wilhelmyschen Rühr-Bearbeitung auf der G-Saite von ihm nicht wieder hören. — Sein ihm vollendet sich anschmiegender, nur allzu dezenter Partner Herr Willy Klasen gab sich in einigen Solis als recht leidenschaftslose, unpersönliche und geistig kaum interessierende Begleiter-Folie zu erkennen, dem's an Stilgefühl und kraftvollem Ichbewusstsein erheblich fehlt.

Der junge Lockenkopf Florizel von Reuter verstärkte den günstigen Eindruck seines ersten Leipziger Auftretens in einem „Philharmonischen" durch sein eignes Konzert mit den Windersteinern am 29. Nov. um ein Bedeutendes. Da sind alle Anzeichen da, dass es sich um nichts Angelerntes, sondern um eine aussergewöhnliche, musikalische Naturbegabung, gepaart mit erstaunlich für seine Jahre entwickelter Intelligenz und Stilgefühl handelt: Schärfste Rhythmik, an der das Windersteinorchester — das im übrigen unter Hofrat Prof. Karl Schroeders anfeuernder, routinierter Leitung sehr Gutes leistete, sich ein Beispiel nehmen sollte, — tiefe natürliche und innerliche Beseelung in der Kantilene, eine instinktiv richtige und sichere Auffassung, plastisches Gestaltungsvermögen und feuriges, romanisch veredeltes Temperament, das gaben die Genien diesem prächtigen jungen künftigen „Grossen" mit auf den Weg. Natürlich, Bach, Beethoven und Brahms, von denen er sich mit Recht fernhält, würde er noch nicht ausschöpfen können, und manches Technische hat er wohl noch hinzuzulernen — doch es ist verhältnismässig ganz wenig, — und eine bessere Geige wünscht man ihm auch noch von Herzen, allein — er gab in den Konzerten von Saint-Saëns (No. 3) und Tschaikowsky und der bis auf die bewegten Sätze gut deutschen, allzu langatmigen, doch edel empfundenen Schottischen Phantasie Bruchs so viel Herzerfreuendes und Grundmusikalisches, dass wir diesen kleinen Mann durchaus schon als vollwertigen Künstler ansehen müssen. **Dr. Walter Niemann.**

Der Vincentius-Verein hatte für das Konzert zum Besten seiner Armen am 25. Novbr. eine Reihe trefflicher Künstler herbeigerufen. Frl Nolewska erfreute mit der fein abgetönten, allen Stimmungen der Dichtungen von Halm, Dehmel, Stona und Metz völlig gerecht werdenden Deklamation, Frl. Orthen sang mit schönem Ton und lebhaftem Erfolge eine Ballade von Behm und mehrere Lieder von Beethoven, Brahms und Reinecke und Frl. Bosch's Violinspiel zeichnete sich wiederum durch besonders schöne und grosse Tongebung und klare, gemütvolle Darlegung des musikalischen Gehaltes Corellischer Variationen aus. Herr Pembaur interpretierte einige Klavierwerke von Brahms und Schumann höchst beifallswürdig und Herr Schwedler vermittelte Stücke für die Flöte von Sitt, Büchner und Kuhlau mit erstaunlicher Atemführung und künstlerischem Chic. Glänzende Stimmittel kamen im warm empfundenen Vortrage von Rezitativ und Arie aus Haydns „Jahreszeiten" durch Herrn Urlus zu fast berückender Geltung. Schüler der ersten katholischen Bürgerschule waren von Herrn Kantor Löbmann ganz ausgezeichnet diszipliniert und boten zwei-, drei- und vierstimmige Gesänge in einer musikalischen Abrundung und Vollendung dar, wie man sie in dieser Art bei Schulchören gewiss nur ganz selten finden wird. Klangwirkung, Deklamation und Rhythmik waren tatsächlich unübertrefflich schön und verhalfen den aus Kompositionen von Löbmann, Glück u. a. bestehenden Vorträgen zu einstimmigem, sehr bedeutendem Erfolge. **Eugen Segnitz.**

Von besonders ungünstiger Seite zeigte sich der Pianist Josef Weiss bei seinem zweiten hiesigen Klavierabende, der am 28. November im Kaufhaussaale stattfand und ausschliesslich dem Vortrage Brahmsscher Musik gewidmet war. Hat Herr Weiss schon an und für sich gar zu wenig künstlerische Vertiefung und Konzentriertheit, um als Brahmsinterpret in Betracht kommen zu können, so liess er auch äusserlich allen nötigen Ernst fehlen, erging sich in einem Gehaben, das von vornherein die Illusion benehmen musste, gefiel sich in Arm- und Körperbewegungen, die den grössten Teil der Hörer in Heiterkeit versetzten, was doch gewiss nicht Zweck eines Brahmsabends ist. Wurde Herr Weiss schon so zum Opfer seiner schrullenhaften Angewohnheiten, dass er nicht bemerkt, welche keineswegs künstlerischen Wirkungen er damit hervorbringt? Oder aber kultiviert er diese Gewohnheiten in der Absicht, sich dergestalt in Ruf zu bringen und das Publikum so zu zahlreicheren Besuche seiner Darbietungen zu veranlassen? Der nonchalanten äusseren Art, die, allerlei Mätzchen machend, den Oberkörper bald weit zurücklehnte, bald hin-

und herwogen liess, heftiges Kopfschütteln, kuriose Mimik und Ähnliches vollführte, entsprach ein betrübend willkürliches und unordentliches Spiel, das durch verzerrte Rhythmen, beängstigende Pedalüberschwemmung und sinnwidrig grellste Kontraste zwischen pochendstem Fortissimo und dürftigstem Gesäusel auf ein feineres Empfinden geradezu verletzend wirken musste. Wie Herr Weiss z. B. die H moll-Rhapsodie verunstaltete, das genügte allein schon, einen gebildeteren Hörer aus dem Saale hinauszutreiben.

Im Hotel de Prusse veranstaltete am 1. Dezember der hiesige Musikverleger Daniel Rahter eine seiner „Musikalischen Ausstellungen", unter welcher von Herrn Rahter gewählten Bezeichnung man sich aber nicht etwa eine Ausstellung von Musikalien, sondern eine Aufführung von Kompositionen, die im Musikverlage D. Rahter erschienen sind, denken wolle. Diesmal kamen zu Gehör ein Klaviertrio, op. 7 Fisdur, von Ermanno Wolf-Ferrari, sowie Gesänge von Bernhard Sekles. Ersteres, durch die Damen Anny Eisele, Klara Schmidt-Guthaus und Herrn Max Wünsche gespielt, hat die Mängel einer Jugendarbeit, zerfällt in Details, fesselte im zweiten Satz noch weniger als im ersten, zeigt im letzten zwar mehr Fluss, doch auch Flachheit. Unter den Liedern von Sekles interessierten jene, deren Poesien der Komponist aus dem „Schi-King" entnahm, einem alten chinesischen Liederbuche, das dann ins Lateinische und später (von Friedrich Rückert) ins Deutsche übersetzt worden ist. Sekles hat diese Lyrik nicht zu einer spezifisch chinesischen, sondern mehr allgemein exotisch anmutenden Vertonung bringen wollen. Seine Erfindung hielt sich dabei nicht auf gleicher Höhe, und Lieder wie „Jägerliebchen" sind trotz des Strebens nach Charakteristik Gebilde von nur geringer Eindrucksfähigkeit. Daneben steht indes auch Feines, Liebenswürdiges, wozu vornehmlich die Gesänge „Mädchenlied" und „Im Mondenschein" zu rechnen sind. Frau Anna Kaempfert vermittelte die chinesischen Lieder mit Geschick, wennschon ihr Sopran ohne satte Mittellage und ohne weiche Höhe ist. Die Klavierbegleitung besorgte der Komponist selbst; freilich ziemlich ungelenk und in beständigem trockenem Staccato. Noch schlechter war es um die Wiedergabe der Seklesschen Liebeslieder nach slavischen und romanischen Dichtungen bestellt. Sie wurden von einem Herrn Paul Bronsch „gesungen", was in diesem Falle ein euphemistischer Ausdruck ist. In Wahrheit schrie der Genannte darauf los. So wenig nun über eine Kunstausstellung zu sagen wäre, in der die Bilder schief oder vielleicht auch verkehrt an den Wänden hängen würden, so wenig kann über Wert und Wirkung der Lieder, die Herr Bronsch den Besuchern dieser „Musikalischen Ausstellung" so unzulänglich vorführte, geurteilt werden. Felix Wilfferodt.

## Stettin.

**„Das Licht", weltliches Oratorium von C. Ad. Lorenz. Uraufführung.**

Das musikalische Interesse der bisherigen Spielzeit konzentrierte sich auf die jüngste Oratorienschöpfung des hier seit mehr als vier Jahrzehnten als Nachfolger Karl Löwes wirkenden Komponisten und Dirigenten C. Ad. Lorenz. Die Stärke des Lorenzschen Schaffens ruht bekanntlich in seinen weltlich-historische Stoffe behandelnden Oratorien. Mit ihrem vornehmpopulären Inhalt und ihrer reichen, jedoch nie die Grenzen des Möglichen überschreitenden Enfaltung der Mittel kommen sie einem Bedürfnis der Zeit entgegen, was die ihnen bereitete freundliche Aufnahme bestätigt. Nachdem sich Lorenz inzwischen durch seine Passionskantate „Golgatha" auch auf geistlichem Gebiete erfolgreich betätigt hatte, wandte er sich in seinem neuesten Chorwerk wieder der früher beschrittenen Richtung zu, befasste sich aber diesmal nicht mit dem Schicksal einzelner grosser Menschen und Völker, sondern umspannte mit einem kühnen Griff die Menschheitsgeschichte in ihrer Gesamtheit. Das Werk, das nunmehr seine Aufsehen machende Uraufführung erlebt hat, trägt den vielsagenden Titel „Das Licht".

Die Schillerausgabe von 1823 bringt eine Notiz, wonach sich der Dichter in den Jahren 1790 bis 94 mit der Idee einer Hymne an das Licht getragen haben soll. Diese Idee griff Lorenz auf und fand auch bald in der Person des hiesigen Literaten H. Plötz eine dichterisch gestaltende Kraft, die an die allumfassende Bedeutung des Lichtgedankens heranreichte. Völlig erschöpft ist der überreiche Stoff nun freilich nicht, konnte es auch in dem verfügbaren knappen Rahmen nicht werden, um so weniger, als die Anlage keinen eigentlich geschlossenen, einheitlichen Gedankengang, sondern mehrere bald parallel laufende, bald sich ineinander verwickelnde und noch dazu nicht immer mit logischer Schärfe zuendegeführte Gedankenlinien bietet. Ich zögere indessen nicht, diese hochpoetische Dichtung als einen der gedankenreichsten der mir bekannten Oratorientexte zu bezeichnen. Im Mittelpunkt der Dichtung steht die Entwickelung der Menschheit zur Höhe befreiender Wahrheit und Sittlichkeit. Diesen Kulturweg versinnbildlicht das wachsende Licht in seinen vier Phasen: Nacht (Urzeit), Dämmerung (germanisches Heidentum), Morgen (Griechentum) und Tag (Christentum).

Der durch und durch gedankliche Inhalt des Lichttextes hätte dem Werk die Wirkung auf die grosse Masse, wie sie die Oratoriengattung erstrebt, einigermassen erschweren können, wäre dem reflektierenden Stoff eine entsprechend spekulativ gehaltene Vertonung zur Seite getreten. Das ist aber zum Glück für das hoffentlich recht günstige Schicksal der Neuheit nicht der Fall gewesen. Lorenz ist vielmehr in so hohem Grade absoluter Musiker, so ausgesprochen mehr Formenbildner, Satzkünstler und Melodiker als Tondenker, dass er die Macht der gedanklichen Reflektion durch diejenige der absolut musikalischen Schönheit zu überbieten vermocht hat. Durch diese Macht der schönen Tongestalt und des schönen Klanges, die in erster Linie zu entfalten ihm künstlerische Überzeugungssache ist, hat er auch diesmal wieder die verschiedenartigsten Elemente des Publikums zu einmütig grossem und starkem Beifall entflammt.

„Das Licht" ist das stilistisch einheitlichste der Lorenzschen Chorwerke. Von seinen sonstigen Vorzügen nenne ich nur die wundervolle Symmetrie in der Anordnung des Ganzen sowie der einzelnen Gruppenbildungen, ferner eine stets in den Bahnen des guten Geschmacks wandelnde, klarsten Periodenbau mit geistreich moderner Harmonik verbindende Tonsprache, farbenprächtige Instrumentierung, endlich ein geradezu glänzender, namentlich im Schlussteil mit Fuge einen prachtvollen Höhepunkt zeitigender Chorsatz. Auch als feinsinniger Charakteristiker kommt Lorenz in den bilderreichen Schilderungen der Nachterscheinungen zu Worte. Was bei ihm immer wieder zur Bewunderung zwingt, ist neben echter Schaffenskraft die unfehlbare Sicherheit in der Festlegung der von ihm beabsichtigten musikalischen Wirkung, eine Fähigkeit, wie sie nur unbegrenztes Können und reiche Erfahrung verleihen.

Die Uraufführung als solche trug alle Merkmale eines grossen Ereignisses. Der überaus wichtigen Mezzosopran-Partie hatte sich Maria Bender, eine stimmlich hervorragende Amateursängerin unterzogen. Sopran- und Baritonsolo waren ersteres durch Hedwig Kaufmann mit mehr Temperament als Geschmack, letzteres durch Kammersänger Loritz vollwertig vertreten. Der über 400 Mitglieder starke Musikvereinschor und das entsprechend besetzte Orchester leisteten unter der Leitung des mit reichen Ehrungen bedachten Komponisten durchweg Vortreffliches. Grössere Chorinstitute dürften an der interessanten Neuheit des Stettiner Meisters Befriedigung und Freude finden. Ulrich Hildebrandt.

## Wien.

**Erstes ausserordentliches Gesellschaftskonzert.**

Grosse Sensation! Gustav Mahler hat im ersten ausserordentlichen Gesellschaftskonzert der Saison (Sonntag den 24. November Mittags) seine zweite Symphonie (in C moll) dirigiert und hiermit seinen feierlichen Abschied vom Wiener Konzertpublikum genommen. Sie können sich den riesigen Andrang und die kolossale Begeisterung seiner Anhänger vorstellen!! Es mag unentschieden bleiben, wie viel von dem fast unerhörten Beifallssturm die Person des genialen Künstlers, wie viel sein in Rede stehendes Werk anging. Verdient hat ihn vor allem die glänzende Aufführung, in welcher das Hofopernorchester und mit ihm vereinigt im zweiten Teile des Finales der Chor des Singvereines, beseelt von dem dämonisch suggerierenden Geiste des Komponisten, wahre Wundertaten verrichtete, Konzertmeister Rosé, einer der wärmsten Verehrer Mahlers, entzückend die poesievollen Violinsoli spielte, Frl. Kittel von der Hofoper sehr schön das ergreifende Alt-Solo „Urlicht" im vierten Satz sang, andere Hofopernsängerinnen (die Damen Elizza, Förstel und Paalen) nicht minder entsprechend die kleineren Gesangssoli vortrugen und endlich die neurestaurierte Orgel des Musikvereinssaales, wo sie eben einzugreifen hat, vom Hoforganisten R. Dittrich gespielt, wieder ihre ganze imposante Tonfülle entfaltete.

Alles in allem ein überwältigender Eindruck, was man auch immerhin gegen die eklektische Buntscheckigkeit im allgemeinen und gegen einzelne gar zu gewagte Kakophonien und sonstige echt Mahlersche Gewaltsamkeiten, endlich die vielen handgreiflichen (namentlich Brucknerschen Reminiszenzen) einwenden könnte, unter welch letzteren eine an das reizende Ländler-Trio aus dem Scherzo der „Romantischen Symphonie" des soeben genannten Wiener Meisters (auch in Mahlers Scherzo) und eine an den liebenswürdigen Walzer aus dem zweiten Satz von Volkmanns F dur-Serenade (bei Mahler im Andante) wohl

die auffallendsten sein mögen. Für mich war der grosse Gesamteindruck (ein solcher nicht in Bezug auf die wenig originelle Erfindung, wohl aber erzielt durch die ganz ausserordentliche Willens- und Gestaltungskraft des Autors!) überdies neu, da ich das Werk in seiner Gänze nur aus dem 4händigen Klavierauszug kannte, welcher natürlich die merkwürdigen, manchmal geradezu ungeheuren (allerdings auch gar oft ungeheuerlichen) Klangwirkungen einer Orchesteraufführung kaum ahnen lässt. In einer solchen, eben aus dem Orchester heraus, hatte ich von Mahlers zweiter Symphonie nur das grossenteils so anmutige und fein figurierte Andante in As dur kennen gelernt, als es F. Löwe an der Spitze des Münchener Kaimorchesters am 8. März 1898 zum ersten Mal in Wien und zwar für sich allein aufführte. Die erste vollständige Aufführung der Symphonie (unter des Komponisten Leitung in einem „Nicolai"-Konzert unserer Philharmoniker am 9. April 1899) hatte ich leider versäumen müssen, indem ich damals als „ausgeloster" Delegierter des Wiener Journalisten- und Schriftstellervereins „Concordia" dem Pressekongress in Rom beiwohnte.

Kammermusik.
(Brüsseler Streich-Quartett — Quartett Prill — Berliner Philharmonisches Trio)

Die „Brüsseler" haben in Wien mit Ausnahme des „Quartett Joachim" (das nun leider dahin und hier wie überall gleichsam „hors concours" stand) allen auswärtigen Quartettvereinen den Rang abgelaufen. Das bewies auch wieder der glänzende Besuch ihrer ersten in dieser Saison hier bei Bösendorfer (am 22. November) gegebenen Soirée, von der, da es nur bekannte Kompositionen enthielt, höchstens zu sagen wäre, dass technisch alles natürlich musterhaft herausgearbeitet war, dass aber doch die gewählten klassischen Quartette von Mozart (B dur, No. 4 aus den 6 Haydn gewidmeten, auch „Jagdquartett" genannt, Köchel 458) und Beethoven (F dur op. 18 No. 1) noch wärmer und kongenialer im Geiste ihrer Schöpfer gespielt werden konnten, während sich durch die hinreissende Wiedergabe das Schlusstück, Griegs temperamentvoll-pikantes G moll-Quartett, zur enthusiastisch aufgenommenen Krone des Abends erhob.

Dasselbe in Wien ungemein beliebte Werk wurde — etwas weniger schwungvoll, aber immerhin doch sehr wirksam — auch am ersten (bei Ehrbar gegebenen) Kammermusikabend unseres vortrefflichen einheimischen „Quartett Prill" vorgetragen: die Wahl da und dort erklärt sich einfach als eine Art Trauerfeier für den jüngst dahingegangenen norwegischen Tondichter. Sonst hörte man bei Prill noch ein lieblich-melodiöses Divertimento für Violine, Viola und Violoncell (Es dur) von Mozart und César Francks hochinteressantes, oft ganz merkwürdig individuell aufglühendes Klavierquintett in F moll mit Hrn. Harald Bauer aus Paris als virtuosen und weltmännisch eleganten Interpreten am Flügel.

Etwas gewagt finde ich die Bezeichnung einer am 20. Nov. bei Ehrbar zu Gaste erschienen künstlerischen Vereinigung, welche sich „Berliner Philharmonisches Trio" nennt. Warum? Weil die Vertreter der Streichinstrumente darin in hervorragenden Stellungen, Herr Anton Witek als erster Konzertmeister (d. h. Geiger) und Herr Josef Malkin als erster Solocellist dem Berliner Philharmonischen Orchester angehören. Sehr tüchtige, ja in ihrer Art vorzügliche Künstler, wie es namentlich ihre Einzelvorträge (Kompositionen von Dvořák, Popper, Saint-Saëns angehend) bezeugten. Aber damit das ganze „Philharmonisches Trio" genannt werden dürfte, müsste sich den genannten Herren Streichern doch eine ebenbürtige dritte Kraft am Flügel gesellen, welches Lob ich leider der mit ihnen zugleich aus Berlin erschienenen Frau Vita Gerhardt nicht zugestehen kann. Eine Art Amazone am Klavier — aber wie trocken der Anschlag, wie poesielos der Vortrag! Mit derlei rein technischen Qualitäten einer robusten Kraftnatur kann man allenfalls den geistigen Gehalt der lediglich als geschickte, (wohl auch wunderlich grillenhafte) Verstandesarbeit interessierenden „25 Variationen über ein Originalthema", genannt „Le festin d'Esope" des 1888 verstorbenen Pariser Einsiedlers Charles Alkan erschöpfen, welche Frau Gerhardt als Solonummer vortrug, nimmermehr aber die seelische Tiefe eines Brahmsschen H dur-Trios (op. 8, neue Bearbeitung), in deren Darstellung eben diesmal das Klavier hinter den zwei Streichinstrumenten künstlerisch weit zurückblieb. Bei dem zum Schluss gespielten G moll-Trio von Smetana, das ich nicht mehr hören konnte, wird es wohl ebenso gewesen sein.

Über verschiedene, zum Teil sehr bemerkenswerte Klavier- und Violinkonzerte, Liederabende, sowie das Konzert des Violoncellisten Orobio de Castro (in welchem aber ein Dirigent aus London die Hauptrolle spielte) müssen wir uns den Bericht auf später aufheben.

Professor Dr. Theodor Helm.

Konzerte: Hermann Klum (Klavier), Quartett Rosé, Therese Schuster (Violine), Georg Steiner (Violine), Ella Koleit (Gesang).

Der Münchener Pianist Hermann Klum, welcher sich am 11. Nov., im Saale Ehrbar, den Wienern vorstellte, kann als ein Klavierspieler ersten Ranges bezeichnet werden. Glänzende Technik, sowie kraftvolles und dabei doch volles Spiel sind seine Vorzüge und war es daher nicht zu verwundern, dass er sich schon nach der ersten Programmnummer die Sympathien der, leider nicht sehr zahlreich erschienenen, Zuhörer erworben hatte. Die erste Programmnummer, Orgel-Konzert No. 1 G moll von Händel, in der Bearbeitung von Aug. Stradal, kann als ein glanzvolles, jedem Pianisten auf das wärmste zu empfehlendes Stück betrachtet werden. Überhaupt ist Stradal einer der Berufensten für solche „Übertragungen". Sein Name taucht auch mehr und mehr auf den Programmen auf. Im vorigen Jahre war es ein Orgel Konzert von Friedemann Bach, das wiederholt gespielt wurde und heuer spielten Lily v. Markus das sechste und Klum das erste Händelkonzert. — Freute man sich früher immer auf einen Rosé-Quartett-Abend, als solchen eines vollkommenen Genusses, so wird dieser Genuss in letzter Zeit sehr getrübt durch die von Rosé gebrachten Novitäten. War es beim vierten Abend der vorigen Saison ein Quartett von Arnold Schönberg, das den Zuhörern die Stimmung des Abends verdarb, so war es diesmal ein Sextett in einem Satze von Karl Weigl. Auf einen Orgelpunkt des zweiten Cello setzt ein kurzes Thema ein, das an und für sich nicht schlecht wäre, jedoch durch die keineswegs geistreiche und sich ins endlose ziehende Durchführung, langweilig und eintönig wird. Die zweite Abteilung, ein Presto, ist ein wütendes und lärmendes Ringen der sechs Instrumente, von denen jedes sich anscheinend zur Geltung bringen möchte, ohne dass es auch nur einem gelänge. Das dabei alles drunter und drüber geht, bedarf wohl kaum der Erwähnung. Man atmete erleichtert auf, als nach diesem Chaos eine sehr schöne Kantilene und klare, reine Harmonien einsetzten. Leider schien sich der Komponist dieses schönen Einfalles zu schämen, es passte ja auch wirklich nicht zu dem vorangegangenen, denn bald darauf hörte man wieder ein furchtbares Gewühl von Dissonanzen, unter denen das Sextett glücklich für das Publikum zu Ende gebracht wurde. Zu Anfang des Konzertes spielten Rosé und Franz Schmidt eine dreisätzige Suite (im alten Stil) von Max Reger. Diese Suite war entzückend schön. Auch Reger zählt zu den Allermodernsten, dessen Musik trotz der kühnsten Harmonieverbindungen aber nie zur Karikatur werden wird, wie es eben bei Schönberg und Anhängern der Fall ist. Mit dem Beethovenquartett op. 130 beschloss Rosé den Abend und wetzte somit zum Teile die Scharte wieder aus. — Frl. Therese Schuster, ein reizendes, junges Mädchen und Tochter der bekannten Violinvirtuosin Frau Theresine Schuster-Seydel, gab am 14. Nov. ihr erstes, eigenes Konzert im Saale Ehrbar. Sie hat bereits eine ansehnliche, sichere Technik und spielt auch mit Geschmack. Ebenso ist auch der 15jährige Georg Steiner, welcher zwei Tage später an selber Stelle konzertierte, ein zu schönen Hoffnungen berechtigendes Talent. Zu seinem Hauptvorzug, starken und schönen Ton, gesellten sich auch einige Unarten, z. B. schlechte Bogen-, Arm- und Handhaltung, wofür sein Lehrer verantwortlich zu machen ist. Frl. Blanda Hiebl, welche in diesem Konzerte mitwirkte, hat eine schöne, starke Stimme und ein gutes Mass von technischem Können. Ihre Vorträge litten nur unter starker Aufregung und unter der, nicht besonders guten, Begleitung des Herrn Schulhof, der freilich, wie mir mitgeteilt wurde, dieselbe im letzten Moment übernahm. — Frl. Ella Koleit, eine in Wien sehr bekannte und beliebte Sängerin, machte in ihrem am 17. Nov. im Josefssaale gegebenen Liederabend ein Experiment, das ihr vollständig glückte und zur Nachahmung empfohlen werden kann. Das Experiment bestand in der Zusammenstellung des Programmes, indem dasselbe nur Namen Wiener Komponisten aufwies und zwar: Jak. Fischer, Gustav Grube, Rud. Braun, G. Blasser, Eus. Mandyczewski, Rich. Stöhr, Karl Lafite, Kam. Horn, Leschetitzky, Fischhof und Rob. Gound. Als besonders schön sind hervorzuheben die Lieder „Die Nacht" und Ghasel von Lafite, Wiegenlied von Horn, Traum und die Rose von Gound, und als sehr charakteristisch die Werkeluhr von Rich. Stöhr; sonderbar jedoch gleichzeitig, dass das Lied im $^{3}/_{4}$-Takt steht, während eine Zeile im Gedicht den Wortlaut hat: „Sie summet ihren Walzer (!) und schläft dann wieder ein". Ein anderer hätte also jedenfalls einen Walzer geschrieben, was auch entsprechend gewesen wäre. Die von Frl. Riha sehr gut gespielten Klavierstücke von R. Braun, Leschetitzky und Fischhof sind im „Genre" von Salonmusik und daher von keiner besonderen Bedeutung.

Gustav Grube.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

## Vom Theater.

**Alexandria.** Das neue Verdi-Theater wird mit der Oper „Sarrossa" von Segrand-Howland eröffnet werden.

**Bukarest.** In dieser Saison soll der ganze „Ring" herausgebracht werden.

**London.** Am 27. Januar, 3. Februar und wahrscheinlich auch am 10. Februar 1908 wird je eine Aufführung des gesamten „Ringes des Nibelungen" von Wagner beginnen.

**Mailand.** In 6 Jahren, zum 100. Geburtstage Verdis, sollen in der Scala die ganze Saison hindurch die sämtlichen Werke des Komponisten aufgeführt werden.

**Paris.** Eine russische Opernsaison wird an der Grossen Oper im April 1908 stattfinden. Dreimal wöchentlich werden russische Opern im Urtext von russischen Sängern gesungen werden, u. a. „Boris Goduroff" und „Sadko", die wir fragmentarisch bereits beim russischen Musikfest im Mai d. Js. kennen gelernt haben. A. N.

**Paris.** „Le lac des aulnes" („Der Erlensee") betitelt sich ein neues Ballett von Ch. H. Maréchal, dessen Stoff und musikalisches Grundmotiv der Schubert-Goetheschen Erlkönig-Ballade entlehnt, aber höchst trivial verarbeitet sind. Das Ballett erzielte an der Grossen Oper dank der anmutigen Primaballerina Signora Zanbelli einen starken äusseren Erfolg. A. N.

## Kreuz und Quer.

* Frau Sandra-Droucker hat in Saal Hals in Kristiania drei Klavierabende gegeben. Die Künstlerin, die hier zum ersten Male konzertierte, hat einen so aussergewöhnlichen Erfolg gehabt, dass die zwei letzten Konzerte ausverkauft waren. Das National-Theater hat die Pianistin für ein grosses Orchesterkonzert sofort engagiert.

* Claude Debussy und Gabriel Mourey arbeiten an einem lyrischen Drama: „L'histoire de Tristan."

* In Rotterdam soll mit 5 Millionen Franken eine Deutsche Oper gegründet werden unter Leitung von Direktor Otto aus Elberfeld.

* Das „Symphonische Adagio" in Asdur von August Scharrer, welches im vorigen Winter bei seiner Erstaufführung in Berlin in einem Symphoniekonzert und Philharmonischen Orchesters einen grossen Erfolg erzielte, gelangt demnächst in Lübeck (Gesellschaft der Musikfreunde), Hanau (Oratorienverein) und Bremen (Panzner) zur Aufführung.

* Ermanno Wolff-Ferrari arbeitet an einer neuen Oper, welche den Titel „Honny soit qui mal y pense" führen wird.

* Im Gemeindekollegium von Nürnberg wurde die Gründung eines städtischen Orchesters angeregt.

* Nicodés „Gloria-Symphonie", die bekanntlich anfang Oktober in Berlin einen starken Erfolg davongetragen hatte, gelangt am 12. Oktober mit dem Concertgebouw-Orchester in Amsterdam unter Leitung des Komponisten zur Aufführung.

## Persönliches.

* Die Mitglieder der Hofkapelle Hermann Harnisch, Rudolf Müller, Philipp Sturmfels, Albert Diedrich, Otto Bartke, Paul Uhlmann, Heinrich Eymann, Louis Gothe, Leopold Schutter, Ulrich Rohde und Friedrich Brückmann in Darmstadt wurden vom Grossherzog von Hessen zu Kammermusikern ernannt.

* Kantor Johow in Memel erhielt den Titel eines königlichen Musikdirektors.

* Der Chormeister Josef Thienel wurde zum Dirigenten der „Liedertafel" in Teplitz gewählt.

* Professor Heinrich Kàan von Albest wurde in der unter Vorsitz des Prinzen Ferdinand Lobkowitz stattgefundenen Sitzung des Präsidiums des Konservatoriums zum Direktor dieser Anstalt ernannt.

* Dem Komponisten Paul Lincke wurde vom regierenden Erbprinzen von Reuss j. L. das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Die Kammersängerinnen Frl. Berta Morena und Frau Preuse-Matzenauer und Kammersänger Fritz Feinhals sämtlich in München erhielten vom Herzog von Coburg die Medaille für Kunst und Wissenschaft.

* Musikdirektor Pelz in Elbing, 73 Jahre alt, beging sein 60jähriges Berufsjubiläum als Musiker.

**Todesfälle.** In Mailand starb im Alter von 78 Jahren der Cellovirtuose Gaëtano Brago. Er hatte zu den nächsten Freunden Rossinis und Verdis gehört und in früheren Jahren Kunstreisen ins Ausland unternommen. — In Bremen starb am 23. November im Alter von fast 76 Jahren Max Telle, der Rendant des Bremer Stadttheaters. Der königl. bayr. Kammersänger Max Mikorey aus München ist in Dessau, wo er zu Besuch seiner Kinder weilte, nach kurzem Krankenlager an einem Herzschlag plötzlich gestorben. — In Wien starb im 71. Lebensjahre der Kammersänger Louis von Bignio; er war Ehrenmitglied der Hofoper und der Gesellschaft der Musikfreunde.

# Verschiedenes.

## Musikalien- u. Büchermarkt.

**Eingetroffene Werke.**
(Spätere Besprechung vorbehalten.)

### Musikalien.

**Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.**

Anton, Fr. Max, Thüringer Dorflieder. Leipzig, Otto Junne. Pr. M. 2.—

Arnd-Raschid, M. 2 Lieder. Empfindung M. 1.—; Sehnsucht. M. 1.25. Leipzig, Otto Junne.

Bass-Album, Ausgewählte Lieder. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf. Pr. M. 1.—.

Boehm, Adolph P., op. 16. Drei Lieder: Tropfen, Verzweiflung, der untergehende Mond. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf. à M. -.80.

Burkart, Fritz, Fünf Lieder. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 3. -.

Cassimir, Heinrich, Lieder und Gesänge. 1. Als der Herr in Gethsemane M. 1.20; 2. Du bist gestorben M. —.60; 3. Einsam M. 1.20; 4. Der Waldsee M. 1. ; 5. Ewig jung ist nur die Sonne M. -.60; 6. Wie ich mich auf den Frühling freue M. 1.—, 7. Wanderers Klage M. 1.—. Berlin, C. A. Challier & Co.

Eckardt, William, op. 35. Trauungsgesang. Dresden, E Hoffmann. Pr. M. 1. .

Elgar, Edward, 7 Lieder Leipzig, Otto Junne. Pr. M. 5. .

Fährmann, Hans, op. 10. Drei ernste Lieder. Leipzig, Otto Junne. Pr. M. 1.20

Gambke, Fritz, op. 10 No. 2. Komm, sei du mein! Leipzig, Breitkopf & Härtel Pr M. 1.—.

Ganz, Willy, op, 41. Japanische Lieder. Berlin, Adolph Fürstner Pr. M. 1.50.

Heinefetter, Wilhelm, op. 57. An den Sturmwind. Berlin, Adolph Fürstner. Pr. M 1.60.

Hieke, Oscar, Du mein goldblondes, liebliches Kind. Leipzig. J. Schuberth & Co. Pr. M. 1.50.

Kauffmann, Fritz, op. 37. Fünf Gesänge (Waldestraum — Kampfes Ende Von deutscher Treue — Abendwind — Und ist's ein Wahn). Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. à M. 1.20.

Kienzl, Wilhelm, op. 67. Menuett aus dem Zyklus „Fasching" Arrangement vom Komponisten. Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. M. 1.50

Klenau, Paul von, Fünf Lieder (Sonnenuntergang — Abendständchen — Vergissmeinnicht — So regnet es sich langsam ein — Keine Wolke stille hällt) Leipzig, C. F. Kahnt Nachf. No. 1, 2 u. 4 Pr à M 1 —; No 3 u. 5. Pr. à M. 1.20.

Körber, Jan, Drei Lieder (In der Kirschblüt' — Frühlingszauber — Im April). Berlin, Verlag Harmonie. No. 1 u 3 Pr. à M. 1. ; No. 2 Pr. M. 1.50.

— — Zwei Lieder (Glockenklage Drei Wanderer). Berlin, Verlag Harmonie. Pr. M. .80. u 1 50.

Kretschmar, Max, op. 28. Drei Lieder (Ein Stündlein nur In der Mondnacht — Und die Waldsteige sind dunkel). Leipzig, Otto Junne. Pr. M. 1.80.

Lederer-Prina, Felix, op 1. Vier Lieder (Ich will den Sturm — Sieghafte Lust — Das tiefe Kämmerlein — Werdelust). Berlin, Schlesinger. No. 1 u. 4 Pr. à M. 1.20; No 2 u. 3 Pr. à M. —60

Lewandowsky, Max, op. 9. Fünf Gedichte von Anna Ritter — op. 10. Fünf Gedichte von Gottfr. Keller — op. 11. Fünf Gedichte von Ed. Mörike — op. 12. Vier Gedichte v. Friedr. Hebbel — op 13. Weisse Rosen von Th Storm — op. 14. Vier Lieder — op. 15. Sechs Lieder — op. 16. Acht Lieder. Leipzig, D. Rahter. 8 Hefte Pr. à M 2.—.

Lie, Sigurd, 8 Sange. Leipzig, Wilh Hansen.

Müngersdorf, Theodor, op. 1. Neun Lieder. (Winterlied — Für Musik — Glück — Im Wald — Über dem Busch der Rose — In deine still ergeben — Hab' heut' Nacht geträumet — Über die Haide — Leise Glocken hör' ich klingen). Leipzig, Gebr. Hug & Co. Pr. à M. 1.—.

Naubert, A, Sechs Gesänge. (Verlorenes Glück — Flatternder Märzwind — Wenn im Lenze die Schwalbe schwirrt — Die ersten Veilchen — Geheimnis — Dort sitzen sich zwei gegenüber). Magdeburg, Heinrichshofen. No. 1 u 6 Pr. à M. —.80; No. 2 u. 4 Pr. à M. 1.—; No. 3 u. 5 Pr. à M. 1.20.

Oehme, Paul, op. 1. Herbstlied Leipzig, Otto Junne. Pr. M. —.80.

Perfall, Karl, Zehn Lieder. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 2 Hefte Pr. à M. 3.—.

Pfeilschifter, J. von, Hab ein Röslein dir gebrochen. Leipzig, Rühle & Wendling. Pr. M. —.80.

Pittrich, Georg, op. 40. Was ich geträumt. Leipzig, J. Schuberth & Co. Pr. M. 1.—.

Schmidt, Adolf, Zwei Lieder. (Im Felde — Unter der Rosenhecke). Leipzig, C. F. Kahnt Nachf. Pr. à M. —.80.

Schmitt, Cornelius, Lustige Lieder für die Jugend. Nürnberg, Wilh. Schmid. Pr. M. 1.50.

Schoeck, Othmar, op. 2. Drei Schilflieder von Lenau. Pr. M. 1.—, —.80 u. 1.— — op. 3. Sechs Gedichte von Uhland. 1, 2 u. 5 Pr. à M. —.80; 3 Pr. M. 1.50; 4 und 6 Pr. à M. —.60 — op. 4. Drei Lieder von Heine. 1 u. 2 Pr. à M. 1.—; 3 Pr. M. 1.20 — op. 5. Drei Gedichte von Lenau Pr. à M. 1.— — op. 6. Sechs Lieder f. höhere Stimme. No. 1, 3 u. 5 Pr. à M. —.80; No. 2 u. 6 Pr. à M. 1.20; No. 4 Pr. M. 1.— — op. 7 Drei Lieder für tiefere Stimme. No. 1 Pr. M. —.80; No. 2/3 Pr. à M. —.60 — op. 8. Vier Gedichte von Herm Hesse. No 1 u 3 Pr. à M. 1.—; No. 2 u. 4 Pr. à M. —.80 — op. 9. Zwei Gesänge für Bariton Pr. à M. —.80 u. 1.20 — op. 10. Drei Gedichte von Eichendorff. No. 1 u. 3 Pr. à M. 1.—; No. 2 Pr. M. —.80. Leipzig, Gebr. Hug & Co.

Sekles, Bernhard, op. 15. Aus dem Schi-King. 18 Lieder. Leipzig, D. Rahter. Pr. M. 3.—.

Stradal, August, Drei Gedichte. Leipzig, J. Schuberth & Co. Pr. M. 1.50.

Streicher, Theodor, Hafis Lieder. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 4 Hefte Pr. à M. 1.50.

Vriesländer, Otto, Vier Gedichte im Volkston. Pr. M. 2.—; Sieben Gedichte von Gottfr. Keller Pr. M. 3.—; Vier Gedichte von Th. Storm. Pr M. 2.—. Leipzig, D. Rahter.

Wolff, Walter, Elf Lieder. Remscheid, Wilh. Witzel. Pr. M. 2.50.




**Wagner, Rich.** Les œuvres en prose. Tome I der Gesammelten Schriften, traduits en français par J.-G. Prod'homme. Paris, Delagrave. Pr. Frs. 3,50.

Trotz des nur allzu verständlichen Widerstandes moderner französischer Komponisten macht die Wagnerbewegung in Frankreich immer weitere Fortschritte. Durch die vor kurzem abgeschlossenen Verträge hat sich die Grosse Oper in Paris unter ihrer neuen Direktion die übrigen Teile des „Ringes" gesichert. Nun beginnt auch eine Gesamtausgabe der literarischen Werke des Meisters zu erscheinen, herausgegeben und übersetzt von dem bekannten französischen Musikschriftsteller J. G. Prod'homme, welcher früher bereits eine wertvolle Analyse der „Götterdämmerung" geliefert hatte. Der erste Band, der im Sommer erschienen ist, hat bereits mehrere Auflagen erlebt; er enthält die Jahre 1840—42, also eine Zeit, die wohl dem französischen Leser am nächsten liegen dürfte. Die Texte sind ganz weggefallen. Ein Teil wird in den Originalen der „Revue et Gazette musicale" gebracht, deren Mitarbeiter Wagner während seines Pariser Aufenthaltes bekanntlich gewesen war. Prod'homme gibt nun hierzu die Varianten des deutschen Textes nach den „Gesammelten Schriften und Dichtungen" und fügt auch wo notwendig überall erklärende Anmerkungen hinzu. Neu aufgenommen sind in diesem ersten Bande zwei Aufsätze der oben erwähnten Zeitschrift, welche in der deutschen Ausgabe nicht enthalten sind, nämlich ein Bericht über das „Stabat Mater" von Pergolese in einer Bearbeitung von Alexis Lvoff für Orchester und Chor vom 11. Oktober 1840, und ein ebensolcher über „Halévy et la Reine de Chypre" vom 27. Februar und 1. Mai 1842 an die französischen Leser. Was an dieser Übersetzung vor allem hervorzuheben ist, ist ihre Genauigkeit, die, auf Kosten der bei einem Franzosen gewohnten Eleganz im Ausdruck, den Inhalt der Wagnerschen Aufsätze dem fremden Leser verständlich zu machen sucht. Dies ist, wie wir beim Studium des Bandes uns zu überzeugen Gelegenheit hatten, Prod'homme sehr gut gelungen. Er erwirbt sich unbestreitbar durch diese Übersetzung, der wir einen guten Fortgang wünschen, ein grosses Verdienst. Immerhin muss man sich doch wundern, dass sie nicht schon längst erschienen ist.

Ludwig Frankenstein.

**Richard Wagner in der Karikatur.** Von Ernst Kreowski und Eduard Fuchs. Mit 7 Beilagen und 223 Text-Illustrationen. B. Behrs Verlag in Berlin. Pr. M. 7.—.

Im Grunde hatte ich etwas anderes erwartet. Ich weiss nicht, woher es kommt; aber ich werde ein unbehagliches Gefühl nicht los bei der Betrachtung dieses Buches. Mehrmals habe ich versucht, es ganz durchzulesen; doch immer wieder stellt sich ein Unbehagen ein, das identisch ist mit Langweile und Aversion. Und man sagt sich dann: eigentlich ist diese ganze Publikation recht unnütz!

Gewiss: die Verfasser haben es offenbar gut gemeint; sie betonen es bei jeder Gelegenheit, dass das Buch eine Art Kulturdokument sein solle, welches die Karikaturen nur bringe, um zu zeigen, wie schmählich die Mitwelt den Meister missverstanden habe, wie sehr sie an ihm gesündigt etc. Nun, dies Bestreben scheint ja löblich; aber ich behaupte, dass das noch dazu so gross und breit angelegte Buch dennoch unnütz ist; denn diese Karikaturen von anno dazumal interessieren heute die Allgemeinheit gar nicht mehr. Eine Karikatur, ein Witz, eine Satire wirkt immer am besten, wenn sie aktuell ist. Bald ist der Reiz verblasst! Man lese alte Nummern von Witzblättern selbst aus der grossen Zeit des werdenden deutschen Kaiserreichs oder aus der Bismarck-Epoche: wie schal wirkt heute das alles! Nur für den Forscher, für den Vergangenheitsbetrachter und für den „Spezialisten" in puncto Witz und Humor hat es noch einen gewissen Sinn. So mutet auch weitaus das meiste Karikaturistische, was auf Richard Wagner Bezug hat, und in dem Kreowski-Fuchsschen Buche abgedruckt ist, jetzt doch recht öde an. Wie wenig gute Ideen, wie wenig Witz und vor allem, wie wenig Verständnis für Wagners Kunst und Werk haben damals die Zeichner und die redigierenden Witzlinge bewiesen! Und daran hat sich eine frühere Generation ergötzt! —

Wozu nun all diese veralteten Beweise von Verständnislosigkeit und Geistesarmut sammeln und in endloser Folge reproduzieren? Noch dazu mit verbindendem Text! Hierbei stellt sich ein neuer Fehler des Buches heraus. Die Bilder sind nämlich nicht in den dazugehörigen Text eingereiht, und so passt der Text fast nie zu dem dabeistehenden Bilde. Vielmehr mussten die Verfasser bei ihren etwas weitschweifigen Erklärungen und Erzählungen zu dem Hilfsmittel greifen, dem Text die betreffende Seitenzahl einzufügen, wo man das dazu gehörige Bild finden kann. Für den Leser ist es nun eine mühevolle Arbeit, jedesmal so und so viele Seiten herumzuschlagen, bis man die Bild-Deutung hat und die Pointe versteht. Also in jedem Falle: ein zweifelhafter Genuss mit Hindernissen! Ich muss gestehen, dass das Buch von Grand-Carteret: „Wagner en Caricature" mich mehr befriedigt hat, obgleich auch darin noch viel Unnützes enthalten ist. Aber es ist geschickter, ökonomischer gemacht.

Die Verfasser unseres Buches hätten sich mit einer Auswahl der relativ besten Karikaturen begnügen und darunter stets ein knappe Erklärung bringen sollen. Für die rein literarischen Humoristika, die Parodien ohne Bild etc. hätte sich dann dazwischen oder am Ende der Bilderreihe noch Platz gefunden. Übrigens sind auch die Proben aus der parodistischen Wagner-Literatur recht schwach, und einzelnes Gute, wie z. B. die Lohengrin-Parodie des Kladderadatsch von 1859, fehlt. Dagegen sind nun wieder die neuesten Geschmacklosigkeiten einzelner Witzblätter gegen verehrungswürdige Persönlichkeiten

aus dem jetzigen Bayreuth aufgenommen, und damit verstossen die Herausgeber gegen ihre eigenen Grundsätze!

Man sieht: es gibt allenthalben unerfreuliche Eindrücke. Das Buch ist überladen mit Unwesentlichkeiten. Der Text ist zwar durchaus nicht ohne Fleiss, teilweise auch nicht ohne Verständnis der Geschichte und des Wesens des Wagnertums verfasst, aber viel zu lang und weitschweifig. Und das alles lasen wir schon oft wo anders, wo es hingehört: in den Biographien, den Briefwechseln, den Erinnerungen usw. Es ist schade, dass das Ganze so auseinanderfällt und einen so differenzierten Eindruck hervorruft. Die Hälfte in Bild und Wort wäre mehr gewesen und hätte in geschickter Auswahl immerhin ein „Kulturdokument" abgeben können. Der Verlag hat sich durch die opulente Ausstattung offenbar in grosse Unkosten gestürzt, aber Verleger und Autoren werden bei aller aufgewandten Mühe nur das erreicht haben, dass der Leser kurze Zeit in dem Buche blättert, hier und da interessierter wird, aber schliesslich die relative Monotonie und die Fadheit der Karikaturen (besonders der Wiener und der Münchener) merkt, dem Texte wenig Beachtung schenkt und das Werk schliesslich liegen lässt.

Eine Strophe, die man einst auf den unfähigen Dresdner Intendanten von Lüttichau prägte, und die in dem Buche wiedergegeben ist, sei unsern Lesern nicht vorenthalten. Es heisst da:

> Weiss man bei Hof nichts zu beginnen
> Mit dummen adligen Bekannten,
> So macht man sie nach kurzem Sinnen
> Ganz ohne Müh — zu Intendanten.

Herr von Hülsen, der einstige Intendant der Berliner Hofoper, wird im Text nicht ohne Witz der Junker genannt, „dessen Talente sicher mehr einem Remontedepot, als einer Kunstpflegestätte zur Zierde gereicht haben würden."

Erich Kloss.

**Boruttau, Alfred Julius.** Acht Lieder für eine hohe Singstimme und Klavier. München 1907, Georg D. W. Callwey. Pr. M. 2.50.

Gegen komponierende Tenöre hegt man, und oft wirklich nicht mit Unrecht, dasselbe Misstrauen wie gegen komponierende Kantoren und Kapellmeister, denen die deutsche Sprache die Bereicherung ihres Wortschatzes um die maliziösen Begriffe Kantoren- und Kapellmeistermusik dankt. Umso erfreulicher ist es, wenn man einmal eine Sammlung findet, die sofort beim ersten Hinhorchen Aufmerksamkeit erweckt und bei eingehenderer Beschäftigung das einmal erwachte Interesse noch vertieft — auch wenn ihr Autor Sänger ist. So ging es mir mit den „Acht Liedern für eine hohe Stimme und Klavier" von A. J. Boruttau. Der Komponist gehört dem Verbande des kgl. deutschen Landestheaters an und kann neben bemerkenswerten Bühnenerfolgen auch auf nicht alltägliche Erfolge als Liedersänger blicken. Sein beherztes Eintreten für Hugo Wolf, Sibelius und Theodor Streicher, die echt künstlerische Art, wie er deren Feiertagskunst lebendig macht, haben ihm sofort die Sympathien der Musiker gesichert. Das moderne Empfinden, das ihm als Interpreten in so hohem Masse eignet, kennzeichnet ihn auch als produktiven Künstler. Er gehört nicht zu den ultravioletten Musikern, die nur die Farbe als Selbstzweck verehren. Sein Empfinden kennt das Kränkliche nicht, es ist gesund und doch tief, seine Musik verständlicher oft als das Gedicht, das sie nicht zu blossem Stimmungsvorwand herabwürdigt, sondern geradezu erklärt. Dabei ist es interessant zu beobachten, wie zwei gleich starke Seiten seiner Begabung in ihm nach Geltung ringen, die eine, die im choralartigen Hymnus ihren Ausdruck findet, die andere, die den psychologischen Grundlagen des Wortes nachspürt und in Tönen sagt, was sonst unausgesprochen bleiben musste. Eine reiche harmonische Phantasie, die in unvermittelten, aber immer fliessenden Übergängen und Wendungen den Feinschmecker entzückt, bildet den sichern Wegweiser für die wechselnden Stimmungen des Gedichtes.

Aus den in diesem einfach-vornehm ausgestatteten und wohltuend sauber gestochenen Hefte vereinigten Liedern das eine oder andere als besonders gelungen hervorzuheben, fällt mir schwer. Soll ich dem hymnenartigen „Im Himmelreich" den Vorzug geben vor dem hochdramatisch akzentuierten „Es regnet die Zeit" mit dem wundervollen Nachspiel oder der gewitterschwülen „Julinacht"? Gar leicht könnte da ein anderer aufstehen und erklären, das neckische „Kinderspiel", das silberglitzernde „Wiegenlied" oder das entzückend feine, leicht vorüberhuschende „Der Seligen Furcht" verdiene dieselbe Beachtung. Und er hätte recht! Also bleibt nur festzustellen: Intelligente und intonationssichere Sänger werden an diesen Liedern dankbare Repertoirenummern im besten Sinne des Wortes haben, und das Publikum wird mit dem Referenten wünschen, dass das zu schöner Reife erblühende Talent des Künstlers dem Musikfreund bald neue Gaben bescheren möge.

Dr. Ernst Rychnovsky.



## Zeitungsschau.



Für diese Rubrik sind dem Herausgeber Einsendungen von beteiligter Seite jederzeit sehr erwünscht.

Gesangspädagogische **Blätter,** Berlin. 1. Jahrg. H. 15.
Sophie Wolff, Phonetische Prinzipien. — Cornelie van Zanten, Stimmbildung und Stimmpflege (Forts.) — Dr. Paul Bruns, Zur Diskussion vom 27. Juni 1907. Ein Wort der Ergänzung. (Forts.) — Cornelie van Zanten, Lilli Lehmann über „Modernes Theater" und „Moderne Gesangskunst".

---

Musikliterarische **Blätter,** Wien. 4. Jahrg. No. 11.
Adolf Neumann, Vom angeblichen Verfall deutscher Operngesangskunst. Robert Mayrhofer, Das Dunkel in Wagners Stil. — Theodor Bolte, Anton Halm. — Ein Freund Beethovens

---

**Musical Courier,** New York. Bd. 55.
No. 19. Hambourg, Paderewski and Pianos. Some Phases, comparisons and general considerations. No. 21. Blumenberg, Reflektions on pianistic and other points.

---

Le **Courrier** Musical, Paris. 10. Jahrg. No. 22.
Gustave Samazeuilh, Paul Dukas. — Jean d'Udine, Images et signes phoniques. Lettre ouverte à M. Daubresse. — René Doire, Mengelberg. — H. Gauthier-Villars, Saint-Saëns, Jean d'Udine et la clarté. — Paul de Stoecklin, Mendelssohn. - No. 23. Michel Brenet, Un nouveau document sur les commencements de l'opéra russe — Jean d'Udine, Encore un mot sur la clarté. François Sternay, Sur l'imprécision et le mouvement dans l'art musical. — A. Diot, Raoul Pugno. — Les chapelles musicales en France.

---

**Dalibor,** Prag. 30. Jahrg. No. 8.
Městské divadlo na Král Vinohradech.

---

Le **Guide musical,** Brüssel. Bd. 53 No. 46.
M. Daubresse, Quelques compositrices françaises (suite). — H. de C., Un théâtre d'art international et indépendant. — No. 47. M. Daubresse, Quelques compositrices françaises (fin). - A. Goullet, M. Amalou. — No. 48. Michel Brenet, Le répertoire du piano

---

Der **Klavier-Lehrer,** Berlin. 30. Jahrg. No. 23.
Eugen Tetzel, „Fingertechnik" oder „Gewichtstechnik"? II. — Dagobert Loewenthal, Anregungen für den Violin-Unterricht.

---

**Kunstwart,** München. 21. Jahrg.
H. 1. Richard Batka, Zurück zur Melodie? — H. 2. Gerhard Schjelderup, Edvard Grieg. — H. 3 Georg Göhler, Giacomo Puccini. — H. 4. Paul Moos, Psychologische Musikästhetik.

---

Die **Lyra,** Wien. 31. Jahrg. H. 5.
Prof. Dr. Adolf Mayer, Beiträge zu einer „Ästhetik" der Musik V.

---

Le **Ménestrel,** Paris. 73. Jahrg.
No. 46. Arthur Pougin, Monsigny et son temps (suite). Paul d'Estrée, L'âme du comédien. III. partie: La Religion I. — No. 47. Arthur Pougin, Monsigny et son temps (suite). — Paul d'Estrée, L'âme du comédien. III. partie: La religion II. - No. 48. Arthur Pougin, Monsigny et son temps (suite)

---

**Mercure** musical, Paris 3. Jahrg. No. 11.
Arthur Symons, Richard Strauss — Janet Dodge, Les airs de cour d'Adrien Le Roy. — Louis Laloy, Les idées de Jean-Philippe Rameau sur la musique. — A. de Bertha, Franz Liszt. Etude musico-psychologique (fin.) — Ricciotto Canudo, Le drame musical contemporain

---

Süddeutsche **Monatshefte,** München. 4 Jahrg. H. 12.
Hans von Müller, E. T. A Hoffmann als Musikalienhändler. — Paul Moos, Angelo Neumanns „Erinnerungen an Richard Wagner".

**Monatsschrift** für Schulgesang, Essen. 2 Jahrg. H. 8.
F. Wiedermann, Schillers Beziehungen zur Musik (Schluss). — Dr. Hermann Gutzmann, Über den sogenannten „primären Ton" (Schluss). — Amalie Münch, Die Pflege des rhythmischen Sinnes in der Schule. — O. Zehrfeld, Anregungen

**Morgen,** Berlin. 1. Jahrg. No. 25.
Romain Rolland, Claude Debussys Pelleas et Melisande.

La Nuova **Musica,** Florenz. 12. Jahrg. No. 10.
A. Bonaventura, Il nostro comune e la musica. — Elisabetta Oddone, Edvard Grieg.

Die **Musik,** Berlin 7. Jahrg. H 5
F. A. Geisler, August Bungert. — August Bungert, „Warum? — Woher? — Wohin?" Ein Mysterium in drei Teilen, nach Worten der Bibel, für Chor, Soli und Orchester. — Arno Kleffel, Max Bruch. — Julius Röntgen, Edvard Griegs musikalischer Nachlass.

Deutsche **Musikdirektoren-Zeitung,** Leipzig. 9. Jahrg.
No. 47. Zur Tantièmenfrage. — Brahms und Hans von Bülow. — B. Shaw, Alte und neue Musik II. — Anselm, „Salome". — Jubiläum. — Der Koreanische Hofkapellmeister. — No. 48. Paul Zschorlich, Nicodés „Gloria". — Oscar Möricke, Violinkonzert op. 62 von Em Moór oder Das Denken in der Musik.

Deutsche **Musikdirigenten-Zeitung,** Hannover. 15. Jahrg.
No 46. Dr. Alfred Möller, Zur Stellung der deutschen Militärkapellmeister (Schluss). — Max Chop, Richard Wagner in der Karikatur. — Dr. Georg Göhler, Richard Strauss (Forts.) — No. 47. Alfred Knoke, Eine geniale Pianistin. (Ein Abend bei Céleste Chop-Groenevelt). — Max Chop, Richard Wagner in der Karikatur (Schluss). — No. 48. Max Chop, Die neuen Musikmeister der Armee. — Dr. Georg Göhler, Richard Strauss (Schluss).

Deutsche **Musiker-Zeitung,** Berlin. 38. Jahrg.
No. 46. Hans F. Schaub, Für treue Dienste. — No. 47. Fr. Katt, Zur Geschichte der Orchesterinstrumente. — Paulick, Geschichte und Technik des Klaviers. — No. 48. Hans F. Schaub, Musik und Bildung. — J. M. Bürger, Die Böhmflöte.

Svensk **Musiktidning,** Stockholm. 27. Jahrg. No. 17.
Hermann Götz. — Axel Bergström †. — Vid „Parsifals" 25 års-jubileum 1882—1907. — Roger och Jenny Lind (Forts.).

Rheinische **Musik- und Theater-Zeitung,** Cöln. 8. Jahrg.
No. 46. Dr. Gerhard Tischer, Die „Musikstadt" Cöln I. — J.-G Prod'homme, Emil Zola und die Musik (Schluss). — No. 47. A. Eccarius-Sieber, Die Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht und ihr Einfluss auf das Musikleben der Gegenwart. (Ein Mahnwort an alle denkenden Freunde der Kunst) I. — Arthur Lindner, Eine neue Beethoven-Büste — No. 48. Dr. Gerhard Tischer, Gabriel Pierné: Der Kinderkreuzzug. — A Eccarius-Sieber, Die Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht und ihr Einfluss auf das Musikleben der Gegenwart. (Ein Mahnwort an alle denkenden Freunde der Kunst) II.

Allgemeine **Musik-Zeitung,** Berlin. 34. Jahrg.
No. 46. Eugen und Clara Segnitz, Franz Liszt und die Religion II. — Ein Reisenauer-Brief. — No. 48. Eugen und Clara Segnitz, Franz Liszt und die Religion III.

Neue **Musik-Zeitung,** Stuttgart. 29. Jahrg. No. 4.
Dr. Ernst Decsey, Ausgleich zwischen Ton und Wort. — M. Koch, Der $^{7}_{IV}$ und seine Umkehrungen in Moll. — Gottfried Kessler, Joseph von Eichendorff und die Musik. Zum 50. Todestage eines deutschen Romantikers (26. Nov.). — Julius Blaschke, Zur Geschichte des Liedes: „Wer hat dich, du schöner Wald?" — Oswald Kühn, Frédéric Chopins Tagebuchblätter. Ein Wort zur Aufklärung. — L. Andro, Johannes Brahms im Briefwechsel mit Heinr. und Elisabeth v. Herzogenberg. — Rudolf Freiherr von Procházka, Wilhelm Tappert †

Schweizerische **Musikzeitung,** Zürich. 47. Jahrg.
No. 29. Karl Nef, Die Entwicklung des reformierten Kirchengesangs in der deutschen Schweiz (Schluss). — No. 30/31. Zum 100jährigen Bestand der Firma Gebr. Hug & Co, Zürich.

Neue Musikalische **Presse,** Wien. 16. Jahrg. No. 21.
B. Lvovsky, Hans von Bülows Briefe.

Monthly Musical **Record,** London. 37. Bd. No. 444.
National-Hymns. — Lawrence Haward, The opportunity of the promenade concerts. — Herbert Antcliffe, Schumann: a german event. — D. C. Parker, The reformer in music. — James A. Browne, From John Banister to Henry J. Wood.

**Revista** musical catalana, Barcelona. 4. Jahrg. No. 46.
F. Pedrell, Musics vells de la terra Francesc Valls. — Dom Maur Sablayrolles, Un viatge a través els manuscrits gregorians espanyols (Forts.). — Vicents de Gibert, Max Reger. — Miquel Rué, Vuit dies a Parramon (Forts.). — Dom Carles Mégret, El per que dels signes ritmics.

La **Revue** musicale, Paris. 7. Jahrg. No. 22.
Publications et œuvres récentes. — Maurice Gandillot, Une lettre. — Alix Lenoël-Zevort, Le chant et les méthodes (Schluss). — No. 23 Jules Combarieu, L'opéra comique d'hier et d'aujourd-hui. — J. Dador, Nuances d'intonation.

Neue **Revue,** Berlin. 1. Jahrg.
H. 1. Richard Balka, Ein unveröffentlichtes Opernfragment Richard Wagners. — H. 2. Richard Balka, Der lustige Mozart.

Musikalische **Rundschau,** München. 4. Jahrg. H. 2.
Dr. Karl Storck, Vom Nationalen in der Musik. Zu Edvard Griegs Gedächtnis I. — Dr. Hermann Fritsche, Die Verdienste der Hohenzollern um die Musik und den Gesang II. — Max Wallberg, Carl Spittelers „Olympischer Frühling".

**Signale** für die musikalische Welt, Berlin. 65. Jahrg.
No. 63. August Spanuth, Komponisten und Gastwirte. — No. 64. August Spanuth, Der kritisierte Kritiker. — Dr. Wolfgang A. Thomas, Glossen zur musikalischen Kultur IV.

The **Strad,** London. Bd. 18. No. 212.
Gamba, Violinists at home and abroad. — Geoffrey Alwyn, Intonation on the violin. — Lancastrian, „The nondescript fiddle". — Henry Saint-George, Fiddles: their selection, preservation and betterment (Forts.). — C. Garnet and P. Arnold Trowell, Violoncellists past and present (Forts.). — B. Henderson, C. Darbishire Jones. — Arthur Broadley, The Clements of violoncello technique (Forts.). — B. Henderson, Jenö Hubay.

**Toonkunst,** Amsterdam. 3 Jahrg
No. 46. R., Musikale geleerdheid en dilettantisme. — H. R., Behoeven wij een duitsche opera? — No. 47. Willem Hutschenruyter, Logen en laster I. — R., Te „Crisis" in de Maatschappij tot bevordering der toonkunst. — H. R., Behoeven wij een duitsche opera? — No. 48. Willem Hutschenruyter, De crisis in de maatschappij tot bevordering der toonkunst en de pers. — Willem Hutschenruyter, II. Logen en laster II.

**Zeitschrift** für Instrumentenbau, Leipzig. 28. Jahrg. No. 6.
Von der Violine.

Alle an die **Redaktion** gerichteten Zuschriften und Sendungen wolle man adressieren: **Redaktion des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.** Alle geschäftlichen Korrespondenzen, Zahlungen etc. sind zu richten an: **Expedition des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.**

## Reklame.

Auf die der heutigen Nummer beigefügte Beilage der Firma **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig,** betreffend die Gesamtausgabe sämtlicher musikalischer Werke Franz Liszts, seien unsere Leser besonders aufmerksam gemacht.

**Die nächste Nummer erscheint am 12. Dez. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 9. Dez. hier eintreffen.**

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

**Konzert-Direktion Hugo Sander**

**Leipzig,** Brüderstr. 4. Telephon 8221.

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.



# Künstler-Adressen.



## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Cronbergerstr. 12.

---

**Frida Venus,** Altistin. **LEIPZIG** Süd-Str. 13II.

---

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
**Berlin W. 50,** Rankestrasse 20.

---

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

---

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

---

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

---

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

---

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

---

**Maria Quell**
Konzert- u. Oratoriensängerin
**Dramatische Koloratur**
**HAMBURG 25,** Oben am Borgfelde.

---

**Johanna Koch**
Gesanglehrerin
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
**Leipzig,** Kochstrasse 23.

---

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
**Essen** (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3013. — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

---

**Hildegard Börner,**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

---

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.

---

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
**Frankfurt a. M.,** Fichardstr. 63.

---

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

---

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
**LEIPZIG, Georgiring 19,** Treppe B II.

---

**Alice Ohse,**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
**Köln** a. Rh., Limburgerstr 21 II.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

---

**Ella Thies-Lachmann.**




---

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. **Wolff, Berlin.**

---

**Lucie Ruck-Janzer**
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran - Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 537.

---

**Clara Jansen**
Konzertsängerin (Sopran)
**Leipzig, Neumarkt 38.**

---

**Antonie Beckert**
(Mezzo)
**Martha Beckert**
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: **Duette.**
**Leipzig,** Südplatz 2 III.

---




---

**Alice Bertkau**
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran.
**Krefeld,** Luisenstr. 44.

---

**Olga von Welden**
Konzert- u. Oratoriensängerin
(Altistin)
**Stuttgart,** Rothebühlstr. 91 d.

---

**Martha Oppermann**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Hildesheim,** Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung: Reinhold Schubert, Leipzig.

---

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. Main, Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

---

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

---

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
**Braunschweig,** Kastanienallee 2 pt.

---

**Iduna Walter-Choinanus** **BERLIN-WILMERSDORF,** Nassauischestr. 57.
Konzertvertretung: **Herm. Wolff.**

---

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

## Stellen-Gesuche und -Angebote.



## Anzeigen.











Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Verantwortlicher Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.




Redacteur für Berlin und Umgegend:
Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9, Potsdamerstr. 21. ☎ Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4.
☎ 1058. Österr. Postsparkassen-Konto 1349. Ung. Postsparkassen-Konto 8496.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,— = Kr 9,60, vierteljährlich ℳ 2,— = Kr. 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 = Kr. 3,75 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf. = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.

Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. = 36 Heller.






## Wenn das Salz dumm wird!

Von **Adolf Prümers.**

Der vielgepriesene Kurs auf Neuland hat binnen wenigen Jahren an Kredit verloren; er bedeutet mehr und mehr eine Fahrt ins Uferlose. Der Weihrauch, den ein fortschrittlich gesinntes Publikum den modernen Göttern streut, ist diesen zu Kopf gestiegen, und Migräne und Magendrücken sind die unausbleiblichen Folgen. Das Publikum aber fährt fort im Beweihräuchern und bedankt sich für alles was ihm durch seine Götzenverehrung vorgesetzt wird. Nachdem die grossen Sensenmänner auf dem Felde der Kunst den Weizen in die Scheunen getragen haben, treten die Ährenleser und die Gaffer auf den Acker, lesen einige liegengebliebene Ähren und einige Säcke voll Spreu auf und bieten sie als echte Frucht aus. Das Publikum aber staunt die Spreu an und ist verzückt darüber. Wer nicht Spreu vom Weizen unterscheiden kann, der passt zum grossen Haufen der Unverständigen, die ein Acetylenlicht für einen Sonnenstrahl halten.

„Habt Salz bei Euch!" war die Mahnung des Bergpredigers, und dieser Appell an Geist und Herz gilt auch in unserer Zeit in erhöhtem Masse für die Kunst, speziell für die junge und momentan in ihrer Entwickelung überrumpelte Tonkunst. Das Salz, das der Tonkunst neue Säfte zuführte, war die Enharmonik und die Chromatik. Aber das Salz blieb nicht, was es war. Es wollte die Speise selber sein, und so hat man uns seit zehn Jahren lauter versalzene Diners und direkte Salzspeisen vorgesetzt. Das Salz wollte alle Werte umwerten statt in bescheidenem Genügen vor Fäulnis zu bewahren. Da wurde das Salz dumm. Das bedeutet soviel wie Bankrott und Ruin. Das Spicken und Dekorieren einer Melodie, das Salzen und Pfeffern mittelst exzentrischer Harmonien war das Resultat dieser Dummheit, die man noch in die höchste Potenz hinaufschraubte, um ihr einen Thron auf den Wolken zu bereiten. Man hat ihr die besten Schneider ins Haus geschickt, dass sie Gewänder tragen solle, die ihren Unverstand zur geschichtlichen Bedeutsamkeit aufbauschen halfen. Das Neue, was uns übersalzen vorgesetzt wird, ist der Rest der Kunst. Es sind Rudimente, Überbleibsel einer üppigen Tafel; die gesammelten Brocken dieser Tafel hätte uns kein Meister aus älteren Tagen vorzusetzen gewagt. Erst die aufbegehrende Art der jüngsten Neutöner hat den Mut besessen, jene Rudimente zu servieren, und das Publikum hat mehr Anstand bewahrt als heilsam war. Man hat diese Rudimente in neuer Aufmachung für geniessbare Speisen ausgegeben; man hat in diesem Gulasch Salz und Paprika gewittert und doch hatte das Salz die Lebenskraft verloren, weil ihm die Potenzierung zum modernen Übersalz nicht bekam. Das Salz wurde dumm, das heisst, es hatte seine Zauberkraft eingebüsst. Es misslang ihm fürderhin, Altes zu verjüngen und Verwestes zu verklären. Der Grabgeruch haftet allem Neutönen an; ihn verscheucht nicht das prächtigste Leichenhemd. Die Sucht nach Äusserlichkeiten ist immer ein stilles Geständnis der gänzlichen Abwesenheit innerer Vorgänge. Als man den Kurs auf Neuland einschlug, da fragte man den

Verstand um Rat, nicht aber das Herz. Der Verstand antwortete nur mit einem Worte: „Technik!" Technik heisst nicht nur Handwerk, Technik nennt sich all' das Unglaubliche, das kluge Überrumpeler des Publikums sich hohnlachend ausgedacht haben. Die Lösung der musikalischen Welträtsel lag gleich offen auf der Hand: Technik ist das, was noch nicht dagewesen ist. Und nun ging's an die Arbeit. Man türmte Tonarten aufeinander, liess Dissonanzen regnen; komplizierte Takteinteilungen und verrenkte Rhythmen katzbalgten sich wie junge Hunde, instrumentale Unmöglichkeiten und widersinnige Quälereien machten Karriere, und aller Blödsinn, den sich frühere Zeiten in tollen Anfällen lachend im Geiste ausgemalt haben, wurde als höchste Weisheit und genialste Meisterschaft ausgeschrieen und hoffähig erklärt. Das ist die Sackgasse, in der sich unsere Neutöner festgerannt haben.

Wenn nun das Salz dumm wird, sagt der Bergprediger, womit soll man es salzen? Fürwahr eine gewaltig packende Gewissensfrage! Womit soll man es salzen? Kann ein Sünder die Hölle erlösen, kann Salz gesalzen werden? Hier stemmt sich uns ein unerbittliches Nein entgegen. Das Salz ist hinfort zu nichts nütze, denn dass man es hinausschütte und lasse es zertreten, sagt der Bergprediger. So wird das Urteil gefällt, wenn das Salz dumm geworden ist, und dieses Urteil gilt auch in seiner ganzen Schwere für die Gilde der Neutöner, die mit ihrer Weisheit schier zu Ende sind und sich nun noch im Wiederkäuen die Zeit kürzen. Ihre Kunst entspringt zu allererst dem Gefühl völliger Ratlosigkeit, und dieses Motiv ist in der Geschichte schon einmal auf den Thron erhoben worden, als die Tonkunst der Römer in Verfall geriet. Wenn man jene alten Berichte liest, glaubt man sich in die jüngste Gegenwart versetzt. Da fehlt auch kein Tüpfelchen; das Einst und Heute sind eins geworden. Der einzige Unterschied liegt nur in der für uns beschämenden Tatsache, dass wir die Epigonen grösserer Tonheroen sind als jene römischen Barbaren. Ähnliches boten schon die pythischen Spiele, wo Apollos Drachenkampf auf der Flöte dargestellt wurde. Dort ist die Wiege der symphonischen Dichtung und der Programm-Musik; denn alle Phasen des Drachenkampfes wurden dort musikalisch illustriert. Das Zähneknirschen und pfeifende Zischen beim Tode des Ungeheuers ahmten die Panspfeifen nach, und schliesslich begruben Trompeten und Schlagzeug den wüsten Lärm im grässlichsten Tohuwabohu. Wer denkt da nicht an unsere Zeit; wem drängt sich da nicht der Vergleich zwischen Einst und Heute auf? Auch die Masse der Mitwirkenden datiert aus der Zeit des Verfalles: Ptolemäus Philadelphos von Alexandrien versammelte bei einem Feste 600 Musiker um sich, unter denen sich 300 Zitherspieler befanden, und zu Caesars Zeiten waren zu Rom zwölftausend Sänger und Musiker zur Verherrlichung des Kaisers engagiert. Es berührt uns auch seltsam modern, wenn wir die Klage des Horaz nachlesen, der darüber jammert, dass der Umfang der neuen Theater den lärmenden Instrumenten Hausrecht einräume und die bescheidene Flöte seiner Väter verdrängt werde. Horaz würde heute als Reaktionär und Dunkelmann verschrieen, und doch wie berechtigt wäre sein Mahnwort! Vielleicht misst man den Worten eines alten Klassikers mehr Wert zu als unseren lebenden Propheten, die des Neides und der Kurzsichtigkeit beschuldigt werden. Eh bien! Wenn das Salz dumm geworden ist, mögen es die Leute auf den Gassen zertreten!

---

## Die Lieblingsdichter der Deutschen Komponisten

im Bilde der Statistik zusammengestellt von **Ernst Challier sen.**

(Schluss.)

**B.** Aufstellung der Dichter nach der Anzahl der Kompositionen der Klassen II—X.

| | II. Einstimmig. | | III. Duette. | | IV. Gem. Chor. | | V. Männerchor. | | VI. Frauenchor. | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1. | Heine | 3601 | Geibel | 129 | Geibel | 255 | Geibel | 564 | Hoffm. v. Fallersl. | 109 |
| 2. | Geibel | 2734 | Hoffm. v. Fallersl. | 96 | Eichendorff | 193 | Hoffm. v. Fallersl. | 466 | Geibel | 95 |
| 3. | Goethe | 1928 | Goethe | 96 | Hoffm. v. Fallersl. | 193 | Baumbach | 400 | Uhland | 74 |
| 4. | Hoffm. v. Fallersl. | 1784 | Heine | 90 | Goethe | 189 | Reinick | 394 | Eichendorff | 70 |
| 5. | Uhland | 1388 | Reinick | 88 | Uhland | 171 | Uhland | 343 | Goethe | 56 |
| 6. | Lenau | 1221 | Eichendorff | 60 | Reinick | 163 | Eichendorff | 267 | Reinick | 56 |
| 7. | Eichendorff | 1130 | Uhland | [illegible] | Heine | 137 | Goethe | 263 | Heyse | 44 |
| 8. | Wolff | 1017 | Rückert | 49 | Sturm | 70 | Roquette | 261 | Heine | 35 |
| 9. | Reinick | 1002 | Sturm | 27 | Rückert | 65 | Heine | 252 | Sturm | 31 |
| 10. | Rückert | 827 | Lenau | 24 | Roquette | 63 | Wolff | 222 | Mörike | 22 |
| 11. | Bodenstedt | 685 | Bodenstedt | 22 | Schiller | 59 | Scheffel | 205 | Roquette | 22 |
| 12. | Baumbach | 569 | Roquette | 22 | Bodenstedt | 55 | Müller | 172 | Bodenstedt | 19 |
| 13. | Scheffel | 525 | Heyse | 21 | Mörike | 52 | Körner | 147 | Prutz | 19 |
| 14. | Heyse | 506 | Müller | 20 | Müller | 50 | Freiligrath | 108 | Rückert | 19 |
| 15. | Müller (Wilh.) | 484 | Mosen | 19 | Lenau | 47 | Sturm | 106 | Wolff | 18 |
| 16. | Redwitz | 484 | Mörike | 17 | Osterwald | 47 | Rückert | 99 | Kerner | 12 |
| 17. | Storm | 480 | Prutz | 17 | Wolff | 45 | Bodenstedt | 96 | Müller | 12 |
| 18. | Mörike | 440 | Schiller | 16 | Baumbach | 41 | Lenau | 83 | Osterwald | 12 |
| 19. | Roquette | 420 | Osterwald | 15 | Körner | 40 | Schiller | 83 | Körner | 11 |
| 20. | Mosen | 388 | Tieck | 12 | Kerner | 38 | Tieck | 76 | Scheffel | 11 |
| 21. | Freiligrath | 373 | Freiligrath | 11 | Scheffel | 37 | Mosen | 74 | Tieck | 10 |
| 22 | Schiller | 355 | Kerner | 11 | Freiligrath | 32 | Osterwald | 73 | Freiligrath | [illegible] |
| 23. | Prutz | 349 | Körner | 10 | Mosen | 31 | Redwitz | 64 | Lenau | 9 |
| 24. | Chamisso | 346 | Baumbach | 7 | Tieck | 30 | Mörike | 63 | Mosen | 9 |
| 25. | Sturm | 305 | Chamisso | 7 | Heyse | 28 | Chamisso | 62 | Baumbach | 8 |
| 26. | Osterwald | 266 | Redwitz | 6 | Prutz | 23 | Kerner | 54 | Chamisso | 6 |
| 27 | Tieck | 205 | Storm | 6 | Chamisso | 19 | Prutz | 49 | Schiller | 6 |
| 28. | Platen | 185 | Platen | 5 | Platen | 18 | Storm | 41 | Redwitz | 5 |
| 29 | Kerner | 182 | Wolff | 5 | Redwitz | 13 | Heyse | 39 | Platen | 3 |
| 30. | Körner | 158 | Scheffel | 1 | Storm | 10 | Platen | 18 | Storm | 3 |

| | VII. Melodramen. | | VIII. Gesamtzahl. | | IX. Durchschnitt. | | X. Einmal komp. | | XI. Höchste Zahl. | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | Schiller | 14 | Heine | 4127 | Uhland | 16,6 | Storm | 4 | Heine | 246 |
| 2. | Heine | 12 | Geibel | 3778 | Heine | 16,3 | Mörike | 5 | Lenau | 245 |
| 3. | Lenau | 6 | Hoffm. v. Fallersl. | 2648 | Lenau | 16,3 | Roquette | 5 | Uhland | 174 |
| 4. | Uhland | 6 | Goethe | 2534 | Reinick | 15,2 | Chamisso | 6 | Bodenstedt | 161 |
| 5. | Baumbach | 4 | Uhland | 2038 | Storm | 15,1 | Platen | 10 | Goethe | 157 |
| 6. | Freiligrath | 4 | Eichendorff | 1722 | Roquette | 14,3 | Osterwald | 11 | Reinick | 140 |
| 7. | Eichendorff | 2 | Reinick | 1703 | Goethe | 13,6 | Tieck | 12 | Geibel | 135 |
| 8. | Goethe | 2 | Lenau | 1390 | Geibel | 13,1 | Kerner | 13 | Prutz | 131 |
| 9. | Rückert | 2 | Wolff | 1307 | Mörike | 12,3 | Reinick | 13 | Tieck | 128 |
| 10. | Geibel | 1 | Rückert | 1061 | Eichendorff | 11,9 | Scheffel | 14 | Roquette | 96 |
| 11. | Kerner | 1 | Baumbach | 1024 | Wolff | 11,05 | Körner | 15 | Redwitz | 93 |
| 12. | Körner | 1 | Bodenstedt | 877 | Scheffel | 10,9 | Baumbach | 16 | Eichendorff | 87 |
| 13. | Müller | 1 | Roquette | 788 | Redwitz | 10,2 | Uhland | 16 | Mörike | 85 |
| 14 | Platen | 1 | Scheffel | 799 | Tieck | 10,1 | Prutz | 17 | Hoffm. v. Fallersl. | 83 |
| 15. | | | Müller | 739 | Baumbach | 9,9 | Wolff | 19 | Wolff | 80 |
| 16. | | | Heyse | 638 | Prutz | 9,9 | Freiligrath | 21 | Freiligrath | 75 |
| 17. | | | Mörike | 594 | Freiligrath | 9,7 | Lenau | 21 | Körner | 75 |
| 18. | | | Schiller | 593 | Chamisso | 9,2 | Schiller | 21 | Sturm | 69 |
| 19. | | | Redwitz | 572 | Sturm | 8,1 | Sturm | 21 | Storm | 56 |
| 20. | | | Chamisso | 550 | Körner | 7,6 | Eichendorff | 22 | Mosen | 53 |
| 21. | | | Storm | 540 | Platen | 7,0 | Mosen | 24 | Rückert | 51 |
| 22. | | | Sturm | 539 | Schiller | 7,0 | Redwitz | 24 | Müller | 46 |
| 23. | | | Freiligrath | 537 | Bodenstedt | 6,6 | Müller | 31 | Platen | 46 |
| 24. | | | Prutz | 457 | Osterwald | 6,4 | Bodenstedt | 37 | Chamisso | 45 |
| 25. | | | Osterwald | 413 | Kerner | 6,2 | Heyse | 39 | Scheffel | 44 |
| 26. | | | Mosen | 388 | Müller | 6,0 | Goethe | 44 | Schiller | 43 |
| 27. | | | Körner | 367 | Rückert | 5,8 | Heine | 44 | Baumbach | 39 |
| 28. | | | Tieck | 333 | Mosen | 5,4 | Geibel | 64 | Osterwald | 36 |
| 29. | | | Kerner | 298 | Heyse | 5,2 | Rückert | 72 | Heyse | 27 |
| 30 | | | Platen | 220 | Hoffm. v. Fallersl. | 5,1 | Hoffm. v. Fallersl. | 206 | Kerner | 26 |

Nicht alle der in den 3 Gruppen behandelten 30 Dichter haben sich die Gunst der Komponisten dauernd zu sichern verstanden; die Tonsetzer der letzten Jahrzehnte sind auffallenderweise bei Freiligrath, Hoffmann von Fallersleben, Kerner, Körner und Tieck vorbeigegangen, auch bei Chamisso, Mosen, Wilh. Müller, Platen, ja selbst bei Rückert und Schiller ist ein Abnehmen nicht mehr zu verkennen. Dagegen stehen all die anderen noch heute in höchstem Ansehen. Da könnte eher von einem Steigen, als von einem Fallen gesprochen werden und selbst unsere Modernsten, wie Jul. Wolff, Rich. Strauss und Reger schöpften und schöpfen gern und mit Erfolg aus der unverfälschten Lyrik der oben angeführten Lieblingsdichter.

## C. Alphabetische Aufstellung nicht unter A aufgenommener Dichter, von denen ein oder einige Gedichte mehrfach komponiert sind.

| | | II. | III. | IV. | V. | VI. | VII. | VIII. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| M. Arndt. | Die Sternlein: Die Sonne, sie machte den weiten Ritt . . . . . . . . | 17 | 3 | 6 | 6 | 1 | — | 33 |
| L. Bauer. | Gute Nacht ihr Blumen all' . . . . . . . . . . . . . . . . | 13 | | | 1 | — | — | 14 |
| — | Viel heller als der Sonne Pracht . . . . . . . . . . . . . | 10 | — | — | 2 | | | 12 |
| C. Bechstein. | Vögleins Begräbnis. Unter den roten Blumen. . . . . . . . . , | 9 | 2 | | 1 | 1 | — | 13 |
| C. Beck. | Geh' zur Ruh': Sorgenvolle wetterschwüle Mädchenstirne . . . . . | 20 | 1 | 3 | 3 | | | 27 |
| | Rinne, rinne leise . . . . . . . . . . . . . . . . . . . | 12 | — | — | — | | — | 12 |
| — | Täuschung: Ich glaubte, die Schwalbe träumte schon . . . . . . . | 21 | — | 1 | — | — | | 22 |
| A. Becker. | Mein Herz tu' dich auf . . . . . . . . . . . . . . . . . | 21 | | 6 | 14 | 1 | — | 42 |
| N. Becker. | Der deutsche Rhein: Sie sollen ihn nicht haben . . . . . . . . | 67 | | 5 | 53 | 5 | — | 130 |
| V. Blüthgen. | Erstes Lied: Wer hat das erste Lied erdacht . . . . . . . . . | 60 | 4 | 6 | 42 | 4 | | 116 |
| A. Bottger. | Ich hör' ein Vöglein locken . . . . . . . . . . . . . . . | 26 | 8 | 5 | 8 | 9 | — | 51 |
| | Nach Jahren: Mutter lehnt am schattigen Tor . . . . . . . . . | 21 | 1 | 2 | 5 | 1 | — | 30 |
| — | Osterlied: Glocken läuten das Ostern ein . . . . . . . . . . | 27 | 2 | 11 | 12 | 7 | | 59 |
| E. Brachvogel. | Kein Hälmlein wächst auf Erden . . . . . . . . . . . . . | 22 | 1 | 1 | 1 | | | 25 |
| H. von Chezy. | Du weisst es nicht, dass du mein Alles bist . . . . . . . . . | 22 | | — | 7 | — | | 29 |
| M. Claudius. | Der Mond ist aufgegangen, die goldnen Sternlein prangen . . . . . | 19 | 3 | 7 | 8 | 2 | | 39 |
| | Verschwundene Stern: Es stand ein Sternlein am Himmel . . . . . | 16 | | 2 | 3 | 2 | | 23 |
| S. Dach. | Aennchen von Tharau ist, die mir gefällt . . . . . . . . . . | 10 | | 1 | 8 | | — | 19 |
| J. von Düring. | Weil ich nicht vergessen kann: Wenn ein Blick sich von uns wendet . | 10 | | | 1 | — | | 11 |
| F. Fouquet. | Turmwächterlied: Am gewaltigen Meer . . . . . . . . . . . . | 14 | — | — | 9 | | | 23 |
| C. Gärtner. | Du bist mein Traum in stiller Nacht: Die Herzen ruhn, die Blumen schlafen | 12 | | 1 | 14 | — | | 27 |
| H. von Gilm. | Allerseelen: Stell' auf den Tisch die duftenden Reseden . . . . . | 36 | — | | 6 | | — | 42 |
| A. Grün. | Blatt im Bache: Ich hab' eine alte Muhme . . . . . . . . . . | 54 | 1 | | 3 | 1 | | 59 |
| — | Brücke: Eine Brücke kenn' ich . . . . . . . . . . . . . . | 15 | — | — | 2 | | | 17 |
| O. Gruppe. | Die Post im Walde: Im Walde rollt der Wagen . . . . . . . . | 14 | | | 2 | — | | 16 |
| — | Die Trepp' hinunter geschwungen . . . . . . . . . . . . . | 13 | — | | 1 | | — | 14 |
| | Vogelsprache: Was schmettert die Nachtigall . . . . . . . . . | 7 | 2 | 3 | 2 | 1 | | 15 |
| F. Güll. | Kinderwacht: Wenn fromme Kindlein schlafen . . . . . . . . . | 11 | 2 | 4 | — | 1 | — | 18 |
| — | Wenn die Kinder schlafen ein . . . . . . . . . . . . . . | 8 | 2 | 1 | — | — | | 11 |
| F. Halm. | Mein Herz ich will dich fragen . . . . . . . . . . . . . . | 19 | 2 | 2 | 5 | | — | 28 |
| — | Serenade: Ihr blauen Augen gute Nacht . . . . . . . . . . . | 12 | 1 | 2 | 11 | | | 26 |
| R. Hamerling. | Viel Träume: Viel Vögel sind geflogen . . . . . . . . . . . | 45 | 3 | 2 | 1 | 2 | — | 53 |
| W. Hauff. | Steh' ich in finst'rer Mitternacht . . . . . . . . . . . . | 20 | | 1 | 7 | — | | 28 |

| | | II. | III. | IV. | V. | VI. | VII. | VIII. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| J. G. von Herder. | Darthulas Grabgesang: Mädchen von Kola | 7 | — | 1 | 1 | 1 | — | 10 |
| — | Edward: Dein Schwert, wie ist es von Blut so rot | 5 | — | 1 | — | — | — | 6 |
| Karl Herlossohn. | Agathe: Wenn die Schwalben heimwärts ziehn | 4 | — | 1 | 2 | 1 | — | 8 |
| — | Ob ich dich liebe, frage die Sterne | 27 | — | 1 | 2 | — | — | 30 |
| — | Stern des Abends willst du heimwärts ziehn | 9 | — | — | 4 | — | — | 13 |
| — | Die Träne: Zerdrück die Träne nicht in deinem Auge | 11 | — | — | 1 | — | — | 12 |
| H. Hersch | Flieg' auf, flieg' auf Frau Schwalbe mein | 5 | — | — | — | — | — | 5 |
| H. Herz. | Mein Engel hüte dein: Und willst du von mir scheiden | 29 | | — | 7 | 2 | | 38 |
| C. Keil. | Frühlingsliebe. Wenn der Frühling kommt und von den Bergen schaut | 27 | 2 | 5 | 11 | 1 | — | 46 |
| G. Kinkel. | Ein geistlich Abendlied: Es ist so still geworden | 49 | 3 | 41 | 45 | 6 | | 144 |
| H. Klettke. | In die Ferne: Siehst du am Abend die Wolken ziehn | 48 | 4 | 5 | | — | — | 57 |
| | Wo find ich dich: Auf Bergeshöhen, im tiefen Tal | 9 | | | — | — | — | 9 |
| F. G. Klopstock. | Die frühen Gräber: Willkommen du silberner Mond | 9 | — | — | 2 | 2 | 1 | 14 |
| | Das Rosenband: Im Frühlingsschatten fand ich sie | 10 | | | — | | | 10 |
| Kopisch. | O komm in mein Schifflein | 10 | — | — | — | — | — | 10 |
| F. Kugler. | Du bist wie eine stille Sternennacht | 12 | 1 | — | — | — | — | 13 |
| R. Löwenstein. | Guten Abend: Es ist schon dunkel um mich her | 9 | 2 | — | | — | — | 11 |
| | Ständchen: Wenn du im Traum wirst fragen | 27 | 1 | 2 | — | | | 30 |
| F. v. Matthisson. | Andenken: Ich denke dein, wenn durch den Hain | 28 | 2 | 1 | 1 | — | — | 32 |
| Heinr. von Mühler. | Grad' aus dem Wirtshaus komm' ich heraus | 7 | — | — | — | | — | 7 |
| Wolfgang Müller | Mein Herz ist am Rheine, im heimischen Land | 32 | — | 6 | 18 | 1 | — | 57 |
| Novalis. | Wenn alle untreu werden | 13 | — | 9 | — | 3 | — | 25 |
| C. M. Oettinger. | Ich wollt' ich wär' ein Vogel | 14 | — | — | 3 | — | — | 17 |
| Hel. von Orleans. | Musik: Wer einsam steht im bunten Lebenskreise | 14 | — | 4 | 1 | | 1 | 20 |
| B. Paoli. | Gute Nacht: Im tiefsten Innern ein süss' Erinnern | 35 | 2 | 2 | — | — | — | 39 |
| J. Paul. | Wär' ich ein Stern, ich wollt' dir leuchten | 14 | — | — | 2 | — | — | 16 |
| L. Pfau. | O Blätter, dürre Blätter | 31 | — | 2 | 1 | 1 | | 35 |
| L. von Ploennies. | Ist es Wonne, ist es Schmerz: Warum schlägt so laut mein Herz | 14 | 1 | — | 2 | | — | 17 |
| L. Rellstab. | Einsam wandle ich so gerne | 15 | | — | — | — | — | 15 |
| — | Herbst: Es rauschen die Winde | 12 | — | | | | | 12 |
| — | Ich sass im Grünen | 17 | — | — | 1 | — | — | 18 |
| — | Liebesbotschaft: Rauschendes Bächlein so silberhell | 17 | — | | 3 | | | 20 |
| J. von Rodenberg. | Im Maien: Nun bricht aus allen Zweigen | 42 | 5 | 19 | 36 | 12 | | 114 |
| — | Muntrer Bach, was rauschst du so | 17 | 1 | 4 | 6 | — | — | 28 |
| — | So weit: Bächlein am Wiesenrand | 16 | | 2 | 6 | — | — | 24 |
| — | Um Mitternacht: Nun ruht und schlummert alles | 18 | 2 | — | 2 | | | 22 |
| | Wach auf du schöne Träumerin | 14 | — | — | 14 | — | — | 28 |
| A. Schnetzler. | Waldhornruf: Hör' ich ein Waldhorn klingen | 12 | — | — | 3 | | | 15 |
| J. G. Seidl. | Toter Soldat: Auf ferner, fremder Aue | 25 | 1 | 1 | 10 | — | — | 37 |
| — | Vöglein mein Bote: Vöglein flieg fort | 27 | — | 1 | 2 | — | — | 30 |
| C. Simrock. | Warnung vor dem Rhein: An den Rhein zieh nicht | 20 | — | 3 | 5 | — | — | 28 |
| Th. Spitta. | Engel der Geduld: Es zieht ein stiller Engel | 14 | — | 12 | — | 2 | | 28 |
| C. O. Sternau. | Bleib' bei mir: Wie die Blümlein draussen zittern | 18 | — | — | 9 | 1 | — | 28 |
| — | Du wundersüsses Kind: Ich möchte wohl der Frühling sein | 16 | — | | — | | — | 16 |
| | Du schöne Maid mit blondem Haar | 8 | — | — | 1 | — | — | 9 |
| H. Stieglitz. | Champagnerlied: Wenn das Atlantische Meer | 4 | — | — | 5 | — | — | 9 |
| | Ständchen: Milde Abendlüfte wehen | 8 | — | — | — | — | — | 8 |
| C. Stieler | Vale carissima: Ich bin der Mönch Waltramus | 42 | — | — | 10 | 2 | — | 54 |
| Graf v. Strachwitz. | Meeresabend: Sie hat den ganzen Tag getobt | 28 | 1 | 1 | 10 | — | — | 40 |
| — | Wie schön bist du: Wie gerne dir zu Füssen | 51 | — | — | 2 | — | — | 53 |
| Ch. A. Tiedge. | Wiegenlied. Liebchen lass dich küssen | 29 | — | 2 | 3 | 1 | — | 35 |
| A. Träger. | Morgenständchen: Steh' auf und öffne das Fenster | 26 | 1 | 2 | 3 | — | — | 32 |
| — | Wenn du ein Herz gefunden | 17 | 2 | 4 | 10 | 1 | — | 34 |
| — | Wiegenlied: Schliesse mein Kind die Äugelein | 34 | — | — | — | 1 | — | 35 |
| J. N. Vogl. | Erkennen: Ein Wanderbursch mit dem Stab in der Hand | 8 | — | 1 | 6 | 1 | — | 16 |
| — | Nichts ohne Liebe: Vöglein ohne Ruh' und Rast | 15 | — | 1 | 2 | — | — | 18 |
| W. v. d. Vogelweide. | Unter der Linden an der Heide | 41 | — | 3 | 13 | 1 | — | 58 |
| R. E. Wegner. | Mädchen und der Schmetterling. Lustwandelnd schritt ein Mädchen | 33 | — | 3 | 6 | 2 | — | 44 |
| O. L. B. Wolff. | Warum bist du so ferne | 7 | — | — | 5 | — | — | 12 |
| J. Ch. von Zedlitz | Abendhimmel: Wenn ich an deiner Seite | 22 | — | — | 3 | — | — | 25 |
| — | Nächtliche Heerschau: Nachts um die zwölfte Stunde | 11 | — | — | 6 | — | 1 | 18 |
| — | Sehnsucht: Als mein Auge sie fand | 27 | — | — | 1 | — | — | 28 |

**D.** Aufstellung der Dichter nach der Zahl ihrer 40mal und darüber komponierten Gedichte, sowie einiger, die diese Zahl nicht erreichten, aber unter A und B Aufnahme fanden.

| No. | | | II. | III. | IV. | V. | VI. | VII. | VIII. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1. | Heine | Du bist wie eine Blume | 219 | 9 | 8 | 13 | 2 | — | 246 |
| 2. | Lenau | Bitte: Weil' auf mir du dunkles Auge | 205 | 7 | 9 | 24 | — | — | 245 |
| 3. | Uhland | Frühlingsglaube: Die linden Lüfte sind erwacht | 83 | | 40 | 39 | 12 | — | 174 |
| 4. | Bodenstedt | Wenn der Frühling auf die Berge steigt | 79 | 11 | 20 | 45 | 6 | — | 161 |
| 5. | Goethe | Wanderers Nachtlied: Über allen Wipfeln ist Ruh' | 75 | [illegible] | 24 | 34 | 15 | | 157 |
| 6. | Heine | Leise zieht durch mein Gemüt | 110 | 9 | 10 | 14 | 2 | — | 145 |
| 7. | Kinkel | Ein geistlich' Abendlied: Es ist so still geworden | 49 | 3 | 41 | 45 | 6 | | 144 |
| 8. | Reinick | Wie ist doch die Erde so schön | 56 | 11 | 34 | 28 | 11 | — | 140 |
| 9. | — | Zwiegesang: Im Fliederbusch ein Vöglein sass | 64 | 25 | 17 | 27 | 3 | — | 136 |

| No. | | | II. | III. | IV. | V. | VI. | VII. | VIII. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 10. | Geibel | Wenn sich zwei Herzen scheiden | 78 | 4 | 14 | 34 | 5 | — | 135 |
| 11. | Goethe | Wanderers Nachtlied: Der du von dem Himmel bist | 70 | 5 | 24 | 28 | 7 | — | 134 |
| 12. | Geibel | Gondoliera: O komm zu mir wenn durch die Nacht | 107 | 10 | 1 | 15 | — | | 133 |
| 13. | Prutz | Vorsatz: Ich will dir's nimmer sagen | 113 | 2 | 2 | 13 | 1 | — | 131 |
| 14. | Becker, Nic. | Deutscher Rhein: Sie sollen ihn nicht haben | 67 | — | 5 | 53 | 5 | | 130 |
| 15. | Heine | Ein Fichtenbaum steht einsam | 101 | 7 | 7 | 14 | 1 | — | 130 |
| 16. | Tieck | Herbstlied: Feldeinwärts flog ein Vögelein | 72 | 7 | 16 | 24 | 9 | | 128 |
| 17. | Geibel | In meinem Garten die Nelken | 97 | 7 | 2 | 1 | 10 | - | 117 |
| 18. | Blüthgen | Erstes Lied: Wer hat das erste Lied erdacht | 60 | 4 | 6 | 42 | 4 | | 116 |
| 19. | Uhland | In der Ferne: Will ruhen unter den Bäumen hier | 76 | 6 | 12 | 17 | 3 | | 114 |
| 20 | Rodenberg | Im Maien: Nun bricht aus allen Zweigen | 40 | 5 | 19 | 36 | 12 | — | 112 |
| 21. | Geibel | Vöglein, wohin so schnell | 91 | 4 | 4 | 7 | — | | 106 |
| 22. | Heine | Mädchen mit dem roten Mündchen | 83 | — | 1 | 20 | 1 | | 105 |
| 23. | — | Es war ein alter König | 88 | 4 | 3 | 8 | — | | 103 |
| 24. | | Ich hab' im Traume geweinet | 96 | 1 | 1 | 1 | — | — | 99 |
| 25 | Roquette | Noch ist die blühende, goldene Zeit | 40 | 2 | 7 | 42 | 5 | — | 96 |
| 26. | Uhland | Ständchen: Was wecken aus dem Schlummer mich | 86 | 1 | 2 | 3 | 3 | - | 95 |
| 27. | Heine | Im wunderschönen Monat Mai | 80 | 1 | 2 | 9 | 2 | — | 94 |
| 28. | Redwitz | Es muss ein wundersames sein | 80 | 3 | — | 10 | — | — | 93 |
| 29. | Goethe | Mignon: Kennst du das Land | 77 | 2 | 5 | 5 | 3 | | 92 |
| 30. | Reinick | Kuriose Geschichte: 'S war Einer, dem's zu Herzen ging | 60 | 6 | — | 25 | — | — | 91 |
| 31. | Geibel | Wohl waren es Tage der Sonne | 82 | 2 | 1 | 1 | 3 | — | 89 |
| 32. | — | Im Wald im hellen Sonnenschein | 27 | 8 | 21 | 28 | 4 | | 88 |
| 33. | Reinick | Ständchen: In dem Himmel ruht die Erde | 49 | 4 | 8 | 23 | 4 | — | 88 |
| 34. | Eichendorff | Mondnacht: Es war, als hätte der Himmel | 48 | 1 | 12 | 23 | 3 | | 87 |
| 35. | Goethe | Nähe der Geliebten: Ich denke dein | 79 | 2 | 2 | 3 | | — | 86 |
| 36. | Lenau | Drüben geht die Sonne scheiden | 73 | 1 | 2 | 9 | 1 | . | 86 |
| 37. | Mörike | Verlassene Mägdelein: Früh wenn die Hähne krähn' | 76 | | 2 | 6 | 1 | — | 85 |
| 38. | Geibel | Wasserrose: Stille Wasserrose steigt | 65 | 1 | 5 | 10 | 3 | | 84 |
| 39. | Goethe | Heidenröslein: Sah' ein Knab' ein Röslein stehn | 45 | 7 | 13 | 11 | 7 | — | 83 |
| 40. | Hoffm. v. Fallersleben | Vergissmeinnicht: Es blüht ein schönes Blümchen | 50 | 7 | 10 | 12 | 4 | — | 83 |
| 41. | Uhland | Lebewohl: Lebewohl mein Lieb | 59 | 4 | 2 | 17 | 1 | — | 83 |
| 42. | Roquette | Neuer Frühling ist gekommen | 29 | 3 | 13 | 27 | 8 | — | 80 |
| 43. | Wolff | Ich ging im Wald durch Kraut und Gras | 70 | — | 4 | 3 | 3 | | 80 |
| 44. | Heine | Wenn ich in deine Augen seh | 74 | — | 1 | 4 | — | — | 79 |
| 45. | Geibel | Nachtlied: Mond kommt still gegangen | 43 | 3 | 12 | 19 | 1 | | 78 |
| 46. | Goethe | Gefunden. Ich ging im Walde so für mich her | 66 | 2 | 1 | 6 | 2 | — | 77 |
| 47. | Geibel | Morgenwanderung: Wer recht in Freuden wandern will | 18 | 5 | 17 | 29 | 7 | - | 76 |
| 48. | Freiligrath | Mein Herz ist im Hochland (aus dem Schottischen) | 39 | 3 | 11 | 18 | 4 | — | 75 |
| 49. | Geibel | Spielmannslied: Und legt ihr zwischen mich und sie | 60 | 1 | — | 14 | — | - | 75 |
| 50. | Körner | Zur Nacht: Gute Nacht allen Müden | 22 | 3 | 17 | 27 | 6 | — | 75 |
| 51. | Hoffm. v. Fallersleben | Wiegenlied: Die Ähren nur noch nicken | 57 | 6 | 4 | 4 | 3 | — | 74 |
| 52. | Lenau | Schwerer Abend: Die dunklen Wolken hingen | 71 | 2 | 1 | | — | — | 74 |
| 53. | Goethe | Der König von Thule: Es war ein König in Thule | 43 | 2 | 16 | 13 | | — | 74 |
| 54. | Lenau | Auf dem Teich, dem regungslosen | 71 | 1 | | — | — | — | 72 |
| 55. | Sturm | Nur einmal möcht' ich dir noch sagen | 67 | — | | 2 | | — | 69 |
| 56. | Geibel | Gute Nacht: Schon fängt es an zu dämmern | 21 | 5 | 17 | 15 | 10 | — | 68 |
| 57. | — | Gute Nacht mein Herz und schlummre ein | 64 | 2 | — | — | 2 | . | 68 |
| 58. | — | Nun die Schatten dunkeln | 63 | 2 | 2 | 1 | — | — | 68 |
| 59. | Heine | Ich stand in dunklen Träumen | 62 | 1 | 1 | 3 | — | . | 67 |
| 60. | — | Das Fischermädchen: Du schönes Fischermädchen | 60 | 1 | 2 | 4 | | — | 67 |
| 61. | — | Ich will meine Seele tauchen | 64 | 1 | | 2 | . | — | 67 |
| 62. | Lenau | Auf geheimem Waldespfade | 64 | 2 | 1 | — | — | — | 67 |
| 63. | Heine | Die blauen Frühlingsaugen schaun | 57 | 3 | 3 | 3 | - | | 66 |
| 64. | Freiligrath | Hurra Germania: Hurra, du stolzes, schönes Weib | 22 | — | 5 | 38 | | — | 65 |
| 65. | Geibel | Mein Herz ist wie die dunkle Nacht | 59 | — | 2 | 4 | — | — | 65 |
| 66. | Hoffm. v. Fallersleben | Wie könnt' ich dein vergessen | 24 | — | 10 | 28 | 3 | | 65 |
| 67. | Uhland | Nachtreise: Ich reit' ins finstre Land | 57 | | 2 | 6 | — | — | 65 |
| 68. | Wolff | Im Grase taut's | 50 | | - | 15 | | - | 65 |
| 69. | Goethe | Der Fischer: Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll | 53 | — | 7 | 4 | — | — | 64 |
| 70. | Heine | Hör' ich das Liedchen klingen | 59 | 2 | 3 | — | | | 64 |
| 71. | Hoffm. v Fallersleben | Frühling und Liebe: Im Rosenbusch die Liebe schlief | 40 | 7 | 9 | 4 | 4 | — | 64 |
| 72. | Bodenstedt | Neig' schöne Knospe dich zu mir | 57 | 4 | 2 | . | — | | 63 |
| 73. | Eichendorff | Der Einsiedler: Komm Trost der Welt | 39 | 2 | 7 | 14 | 1 | — | 63 |
| 74. | Redwitz | Du Tropfen Tau | 56 | | 1 | 6 | — | | 63 |
| 75. | Reinick | Sonntags am Rhein: Des Sonntags in der Morgenstund | 10 | 2 | 16 | 27 | 5 | — | 60 |
| 76. | Roquette | Weisst du noch, wie ich am Felsen | 52 | 2 | 1 | 5 | — | - | 60 |
| 77. | Tieck | Ruhe süss' Liebchen im Schatten | 47 | 1 | 1 | 11 | | — | 60 |
| 78. | Böttger | Osterlied: Glocken läuten das Ostern ein | 27 | 2 | 11 | 12 | 7 | — | 59 |
| 79. | Eichendorff | Frühlingsnacht: Überm Garten durch die Lüfte | 47 | 1 | 5 | 5 | 1 | — | 59 |
| 80. | Grün | Das Blatt im Buche: Ich hab' eine alte Muhme | 54 | 1 | | 3 | 1 | — | 59 |
| 81. | Heine | Wenn ich auf dem Lager liege | 55 | 1 | 1 | 1 | 1 | — | 59 |
| 82. | Eichendorff | Reiselied: Durch Feld und Buchenhallen | 9 | 2 | 15 | 25 | 7 | — | 58 |
| 83. | Geibel | Du bist so still, so sanft, so sinnig | 51 | 1 | 1 | 4 | 1 | - | 58 |
| 84. | Goethe | Nur wer die Sehnsucht kennt | 55 | 2 | — | - | 1 | | 58 |
| 85. | Walter v. d. Vogelweide | Unter der Linden an der Heide | 41 | - | 3 | 13 | 1 | — | 58 |
| 86. | Goethe | Mailied: Wie herrlich leuchtet mir die Natur | 41 | 4 | 9 | 3 | — | — | 57 |
| 87. | Heine | Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht | 38 | . | 8 | 10 | 1 | — | 57 |
| 88. | — | Die Lotosblume ängstigt sich | 33 | 4 | 8 | 7 | 5 | | 57 |
| 89. | Klettke | In die Ferne: Siehst du am Abend die Wolken zieh'n | 48 | 4 | 5 | — | | - | 57 |

| No. | | | II. | III. | IV. | V. | VI. | VII. | VIII. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 90. | Müller, Wolfg. | Mein Herz ist am Rheine, im heimischen Land | 32 | — | 6 | 18 | 1 | — | 57 |
| 91. | Heine | Mir träumte von einem Königskind | 52 | — | 1 | 3 | — | — | 56 |
| 92. | Storm | Nachtigall: Das macht, es hat die Nachtigall | 50 | | 2 | 2 | 2 | — | 56 |
| 93. | Wolff | Es wartet ein bleiches Jungfräulein | 45 | — | 5 | 5 | 1 | — | 56 |
| 94. | Geibel | O schneller mein Ross | 54 | — | 1 | — | — | — | 55 |
| 95. | Uhland | Morgenlied: Noch ahnt man kaum | 41 | 4 | 4 | 4 | 2 | | 55 |
| 96. | Eichendorff | Wehmut: Ich kann wohl manchmal singen | 48 | 3 | 3 | — | — | — | 54 |
| 97 | Mörike | Ein Stündlein wohl vor Tag: Derweil ich schlafend lag | 33 | 3 | 7 | 10 | 1 | — | 54 |
| [illegible] | Stieler | Vale carissima: Ich bin der Mönch Waltramus | 42 | — | — | 10 | 2 | — | 54 |
| [illegible] | Goethe | Rastlose Liebe: Dem Schnee, dem Regen | 39 | 7 | 2 | 5 | — | — | 53 |
| 100. | Hamerling | Viel Träume: Viel Vögel sind geflogen | 45 | 3 | 2 | 1 | 2 | — | 53 |
| 101. | Mörike | Schön Rottraut: Wie heisst König Ringangs Töchterlein | 26 | 1 | 7 | 17 | 2 | — | 53 |
| 102. | Mosen | Träumender See. See liegt tief im blauen Traum | 35 | 3 | 3 | 6 | 6 | — | 53 |
| 103. | Graf v. Strachwitz | Wie schön bist du: Wie gerne dir zu Füssen | 51 | — | — | 2 | — | — | 53 |
| 104. | Goethe | An den Mond: Füllest wieder Busch | 44 | 1 | 5 | 1 | 1 | — | [illegible] |
| 105. | — | Erster Verlust: Ach wer bringt die schönen Tage | 48 | 2 | 2 | — | — | — | 52 |
| 106. | Heine | Lehn' deine Wang' an meine Wang' | 51 | 1 | — | — | — | — | 52 |
| 107. | Hoffm. v. Fallersleben | Wiegenlied: Alles still in süsser Ruh | 42 | 1 | 2 | 5 | 2 | — | 52 |
| 108. | Heine | Es fällt ein Stern herunter | 41 | 5 | 2 | 3 | — | — | 51 |
| 109. | — | Lorelei: Ich weiss nicht, was soll es bedeuten | 41 | — | 3 | 3 | 2 | 2 | 51 |
| 110. | — | Was will die einsame Träne | 47 | 1 | 2 | 1 | — | — | 51 |
| 111. | Prutz | Christnacht: Heil'ge Nacht auf Engelsschwingen | 11 | 4 | 14 | 7 | 15 | | 51 |
| 112. | Rückert | Ständchen: Hüttelein, still und klein | 25 | 3 | 5 | 18 | — | — | 51 |
| 113. | Heine | Lieb' Liebchen leg's Händchen | 49 | — | — | 1 | — | — | 50 |
| 114. | Prutz | Mond hast du auch gesehen | 46 | — | — | 3 | 1 | | 50 |
| 115. | Reinick | Heraus: Ging unter dichten Zweigen | 26 | 6 | 7 | 8 | 3 | — | 50 |
| 11[illegible]. | Rückert | Aus der Jugendzeit | 16 | 4 | 10 | 19 | 1 | — | 50 |
| 117. | — | Ich liebe dich, weil ich dich lieben muss | 48 | 1 | — | 1 | — | — | 50 |
| 118. | Bodenstedt | Die helle Sonne leuchtet | 45 | — | 4 | | — | — | 49 |
| 119. | Wolff | Vergissmeinnicht: Blaublümlein spiegelten sich im Bach | 31 | 3 | 4 | 7 | 3 | — | 48 |
| 120. | Bodenstedt | Ich fühle deinen Odem | 45 | 1 | | | 1 | — | 47 |
| 121. | — | Nicht mit Engeln im blauen Himmelszelt | 45 | — | 1 | 1 | — | — | 47 |
| 122. | Wolff | Rothaarig ist mein Schätzelein | 38 | — | 2 | 12 | — | — | 47 |
| 123. | Geibel | O stille dies Verlangen | 44 | — | — | 2 | — | — | 46 |
| 124. | Keil | Frühlingsliebe: Wenn der Frühling kommt u. v. d. Bergen schaut | 27 | 2 | 5 | 11 | 1 | | 46 |
| 125. | Müller, Wilh. | Abendreih'n: Guten Abend lieber Mondenschein | 29 | 4 | 4 | 9 | — | — | 46 |
| 126. | Platen | Lass tief in dir mich lesen | 43 | 1 | — | 2 | — | | 46 |
| 127. | Wolff | Glockenblumen was läutet ihr | 44 | — | 1 | 1 | | — | [illegible] |
| 128. | Chamisso | Frisch gesungen: Hab oft im Kreise der Lieben | 19 | 2 | 8 | 14 | 2 | — | 45 |
| 129. | Geibel | Es fliegt manch Vöglein in das Nest | 25 | | 6 | 14 | — | — | 45 |
| 130. | Hoffm. v. Fallersleben | Abendlied: Abend wird es wieder | 17 | 4 | 7 | 12 | 5 | | [illegible] |
| 131. | — | Ich muss hinaus, ich muss zu dir | 43 | — | 1 | 1 | — | — | 45 |
| 132. | Lenau | An die Entfernte: Diese Rose pflück ich hier | 40 | — | 1 | 4 | — | — | 45 |
| 133. | Prutz | Abends: In dieser Stunde denkt sie mein | 40 | — | 1 | 4 | — | — | 45 |
| 134 | Sturm | Mailied: Kein schönre Zeit auf Erden ist | 13 | 9 | 9 | 12 | 2 | — | 45 |
| 135. | Böttger | Ich hör ein Vöglein locken | 26 | 3 | 5 | 8 | 2 | | 44 |
| 136. | Freiligrath | O lieb', so lang du lieben kannst | 31 | 3 | 6 | 3 | 1 | — | 44 |
| 137 | Geibel | Und wenn die Primel schneeweiss blickt | 27 | 7 | 6 | 3 | 1 | | 44 |
| 138. | Goethe | März: Es ist ein Schnee gefallen | 15 | 11 | 10 | 8 | | | 44 |
| 139. | Hoffm. v. Fallersleben | Veilchen: Veilchen wie so schweigend | 42 | 1 | | | 1 | — | 44 |
| 140. | Reinick | Diebstahl: Mädel trug des Wegs daher | 28 | [illegible] | 3 | 11 | — | — | 44 |
| 141. | — | Ständchen: Komm in die stille Nacht | 27 | — | 2 | 15 | — | | 44 |
| 142. | Scheffel | Sonne taucht in Meeresfluten | 37 | — | — | 7 | — | — | 44 |
| 143 | Wegener | Mädchen und der Schmetterling: Lustwandelnd schritt | 33 | — | 3 | 6 | 2 | — | 44 |
| 144. | Müller, Wilh. | Frühlingseinzug: Die Fenster auf, die Herzen auf | 16 | 6 | 11 | 6 | 4 | — | 43 |
| 145. | Schiller | Sehnsucht: Ach aus dieses Tales Gründen | 34 | — | 2 | 6 | 1 | — | 43 |
| 146. | Eichendorff | Stille: Es weiss und rät es doch keiner | 31 | 4 | 3 | 2 | 2 | — | 42 |
| 147. | Becker, M. | Mein Herz tu' dich auf | 21 | — | 6 | 14 | 1 | — | 42 |
| 148. | Geibel | Im April: Du feuchter Frühlingsabend | 36 | 1 | 4 | 1 | — | — | 42 |
| 149. | — | Siehst du das Meer | 36 | 1 | — | 5 | | | 42 |
| 150. | Gilm | Allerseelen: Stell' auf den Tisch die duftenden Reseden | 36 | — | — | 6 | — | — | 42 |
| 151. | Eichendorff | Dein Bildnis wunderselig | 35 | 2 | 2 | 2 | | | 41 |
| 152. | Geibel | Des Müden Abendlied: Verglommen ist das Abendrot | 33 | 1 | 4 | 3 | — | — | 41 |
| 153. | Heine | Herz mein Herz sei nicht beklommen | 33 | 5 | 2 | — | 1 | | 41 |
| 154. | Müller, Wilh. | Mai ist auf dem Wege | 27 | 1 | 4 | 7 | 2 | — | 41 |
| 155. | Scheffel | Ausfahrt: Berggipfel erglühen | 16 | — | | 25 | — | | 41 |
| 156. | Geibel | Sehnsucht: Ich blick in mein Herz | 38 | — | 1 | 1 | | — | 40 |
| 157. | Goethe | Blumengruss: Den Strauss, den ich gepflücket | 33 | 3 | — | 1 | 3 | | 40 |
| 158. | Heine | Bergstimme: Ein Reiter durch das Bergtal zieht | 35 | | 2 | 3 | | | 40 |
| 159 | — | Mein Liebchen, wir sassen beisammen | 34 | 6 | — | — | — | — | 40 |
| 160. | Mörike | Agnes: Rosenzeit, wie schnell vorbei | 33 | — | 2 | 4 | 1 | — | 40 |
| 161. | Schiller | Des Mädchens Klage: Der Eichwald brauset | 38 | — | 1 | 1 | | — | 40 |
| 162. | Strachwitz | Meeresabend: Sie hat den ganzen Tag getobt | 28 | 1 | 1 | 10 | — | — | 40 |
| 163. | Wolff | Lenz ist gekommen ins harrende Land | 27 | — | — | 10 | 3 | | 40 |
| 164. | Baumbach | Der Schwur: Es sprach zum Hänschen Gretchen | 21 | 1 | 4 | 13 | — | — | 39 |
| 165. | Goethe | Schweizerlied: Uf'm Bergli hab' i | 18 | 2 | 8 | 9 | 1 | | 38 |
| 166. | Osterwald | Da die Stunde kam | 2[illegible] | | 3 | 12 | | — | 36 |
| 167. | Heyse | Im Walde: Waldesnacht du wunderkühle | 10 | 2 | 1 | 4 | 10 | | 27 |
| 168. | Kerner | Wanderlied: Wohlauf noch getrunken den funkelnden Wein | 4 | 1 | 9 | 10 | 2 | | [illegible] |

Um den Überblick über die Gruppe D zu erleichtern und die Auffindung der Dichter zu ermöglichen, führe ich in alphabetischer Anordnung die Namen der Dichter mit Angabe der Nummern an, die Zahl in () bedeutet den °/₀ zu der Anzahl der komponierten Gedichte.

A. Becker 148.
N. Becker 14.
Baumbach 165.
Blüthgen 18.
Bodenstedt 4.72.118.120 122.(0,5)
Böttger 78. 136.
Chamisso 129
Eichendorff 34. 73. 79. 82. 96. 147. 152 0,4)
Freiligrath 46. 63. 137.
Geibel 10. 12 17. 21. 32. 33. 38. 44. 47. 49 55. 56. 57. 64. 83. 94. 125. 130 138. 149. 150. 153. 157. (0,6)
Grim 151.
Goethe 5. 11. 30. 35 39. 46. 68. 69. 84. 86. 99. 104. 105. 119. 139. 158 (0,6)
Grün 80.
Hamerling 100.
Heine 1. 6. 15. 22. 23. 24. 28. 45. 58. 59. 60. 62. 70. 81 87. 88. 91. 106. 108. 109. 110. 113. 154. 157. 159. 160. (0,6)
Heyse 165.
Hoffmann v. Fallersleben 40. 51. 65. 71. 107. 131. 132. 140. (0,3)
Keil 124.
Kerner 168.
Kinkel 7.
Klettke 89
Körner 50.
Lenau 2. 36. 52. 53. 61. 123. (0,4)
Mörike 37. 97. 101. 161.
Mosen 102.
Müller, Wilh. 126. 145. 155.
Müller, Wolfg. 90.
Osterwald 164.
Platen 127
Prutz 13. 111, 113. 134.
Redwitz 29. 74.
Reinick 8. 9. 25. 31. 75. 115. 141. 142. (0,5)
Rodenberg 19
Roquette 26. 42. 76.
Scheffel 143. 156.
Schiller 146. 162.
Stieler 98.
Storm 92.
Strachwitz 103. 163.
Tieck 16. 77.
Uhland 3. 20. 27. 41. 66. 95. (0,3)
Wagener 144.
Walter v. d. Vogelweide 85.
Wolff 43. 67. 93. 120. 123. 128. 164. (0,5

An der Spitze der vorstehenden Gruppe stehen wieder mit 0,6°/₀ ihrer Dichtungen. Heine mit 26, Geibel mit 23, Goethe mit 16 Gedichten. Es folgen mit 0,5°/₀: Reinick mit 8, Wolff mit 7, Bodenstedt mit 5. Mit 0,4°/₀: Eichendorff mit 7, Lenau mit 6; und schliesslich mit 0,3°/₀: Hoffmann von Fallersleben mit 8, Uhland mit 6 Gedichten. Noch mancher in meinen Aufstellungen nicht erwähnter Dichter, dürfte heute zu den Bevorzugten unserer deutschen Komponisten hinzuzufügen sein, wie z. B. M. Greif, J. Gersdorf, H. Pfeil, Frieda Schanz, H. Seidel, E. Rittershaus, Carmen Sylva, W. Herz, Anna Ritter, D. v. Liliencron, O. J. Bierbaum, J. Trojan, P. Cornelius, H. von Preuschen und viele andere; in der Gemeinschaft der grossen Zahlen konnte ihnen aber jetzt noch kein Platz eingeräumt werden.

**E.** Die Schluss-Gruppe E bringt die „Höchsten Zahlen der Klassen II, III, IV, V, VI".

| Klasse | Dichter | Lied | | |
|---|---|---|---|---|
| II. Einstimmiges Lied. | Heine. | Du bist wie eine Blume . . . . . . . . . . . . . . | 219 mal komp. siehe D No. | 1 |
| | — | Leise zieht durch mein Gemüt . . . . . . . . . . | 210 „ „ „ „ „ | 6 |
| | Lenau. | Die Bitte: Weil' auf mir du dunkles Auge . . . . . | 205 „ „ „ „ „ | 2 |
| III. Zweistimmiges Lied. | Reinick. | Zwiegesang: Im Fliederbusch ein Vöglein sass . . . . | 25 „ „ „ „ „ | 9 |
| | - | Wie ist doch die Erde so schön. . . . . . . . . . | 11 „ „ „ „ „ | 8 |
| | Bodenstedt. | Wenn der Frühling auf die Berge steigt . . . . . . | 11 „ „ „ „ „ | 4 |
| IV. Gemischter Chor. | Kinkel. | Ein geistlich Abendlied: Es ist so still geworden . . . | 41 „ „ „ „ „ | 7 |
| | Uhland. | Frühlingsglaube: Die linden Lüfte sind erwacht. . . . | 40 „ „ „ „ „ | 3 |
| | Reinick. | Wie ist doch die Erde so schön. . . . . . . . . . | 34 „ „ „ „ „ | 8 |
| V. Männerchor. | Becker. | Der deutsche Rhein: Sie sollen ihn nicht haben . . . | 53 „ „ „ „ „ | 14 |
| | Bodenstedt. | Wenn der Frühling auf die Berge steigt . . . . | 45 „ „ „ „ „ | 4 |
| | Kinkel. | Ein geistlich Abendlied: Es ist so still geworden . . . | 45 „ „ „ „ „ | 7 |
| VI. Frauenchor. | Goethe. | Wanderers Nachtlied: Über allen Wipfeln ist Ruh' . . | 15 „ „ „ „ „ | 5 |
| | Uhland. | Frühlingsglaube: Die linden Lüfte sind erwacht. . . | 12 „ „ „ „ „ | 3 |
| | Rodenberg. | Im Maien: Nun bricht aus allen Zweigen . . . . . . | 12 „ „ „ „ „ | 19 |
| VII. Melodramen. | Freiligrath. | Der Blumen Rache: Auf des Lagers weichem Kissen . . | 3 „ „ | |
| | Schiller. | Der Handschuh: Vor seinem Löwengarten . . . . . . | 2 „ „ | |




**Da in der letzten Zeit die eingesandten Berichte eine ungeahnte Ausdehnung erfahren und sich auf dem Redaktionstische auch bereits leider zu einigen Zentnern angesammelt haben, richten wir an unsere Herren Referenten die höfliche Bitte, sich in der Folge eine Kleinigkeit kürzer zu fassen, da wir sonst in die Lage kämen, Extranummern zu veranstalten. D. R.**

## Oper.

### Darmstadt.

Unser Hoftheater ist eine sonderbare Anstalt: nachdem das Repertoire einige Auffrischung erfahren, die allgemein mit Freude begrüsst wurde, hält nun nach und nach wieder der liebe Schund seinen Einzug. Gute und beste Kräfte stehen im Hintergrunde oder werden fortgeschickt; Künstler, die Publikum und Kritik gleichmässig ablehnen, werden für die Bühne verpflichtet. Wohin das noch führen soll, mögen die Götter wissen. Es sind glänzende Namen, deren Träger wir verlieren. Soll durch Werbung minderwertiger Kräfte gespart werden, so wäre das angesichts der Tatsache, dass man für die Ausstattung von Puccinis „Madame Butterfly" zehntausende ausgab, doch mehr als kurios. Vielleicht beginnt das Publikum noch einmal mehr als bisher zu streiken. Das wäre ein Mittel, dem Theatermachthaber Herrn Werner klar zu machen, dass im Grunde genommen auch die Gebildeten ein gewisses Anrecht darauf haben, mit ihren Wünschen von ihm gehört zu werden. Und diese Wünsche erstrecken sich darauf, dass man systematische Kunst, nicht eine Kunst in Fetzen pflege, die heute das, morgen jenes bringt, wie es der Zufall gerade fügt; dass man gute und gebildete Kräfte nicht einfach über Bord werfe; dass man die sozial schlechter Stehenden auch an künstlerischen Genüssen regelmässig teilnehmen lasse; dass man endlich daran denke, aus den Schätzen der Vergangenheit das beste dem Repertoire einzuverleiben. Es ist ja freilich wahr: bei gar manchem Versuch hintertreibt die verständnislose Presse die gute Absicht. Wir haben das hier bei der Neueinstudierung der „Euryanthe" erlebt. Aber dann sollte die Leitung fest bleiben und versuchen, an Stelle der bei Premieren üblichen Waschzettel durch ernstere Belehrung das Publikum über die Bedeutung guter Werke aufzuklären. Durch Leute, die von den Dingen etwas verstehen freilich; nicht durch Hausliteraten. Das ist Kunstpflege, wie sie der Württembergische Goethe-Bund im Vereine mit dem Stuttgarter Hoftheater und seinem vortrefflichen Intendanten treibt, eine Kunstpflege im wahrhaft sozialen Geiste! Dasselbe lässt sich vom Berliner Schiller-Theater u. a. — leider nur wenigen — Anstalten sagen. Bei uns ist leider nicht einmal ein schwacher Ansatz zu derlei vorhanden; wer an den Herrn Theaterdirektor mit solchen Bitten herankommt, wird abgewiesen. Es ist im höchsten Masse zu beklagen, dass ein Mann mit der absoluten Verständnislosigkeit des Herrn Werner für soziale Dinge in, wie es scheint, grosser Gunst des Landesherren steht, der das Theater aus eigener Tasche subventioniert und in seine Verhältnisse bestimmend eingreifen kann. Lägen die Dinge anders, entschiede eine Abstimmung der Bürger etwa: Herr Werner würde nicht lange mehr sein Amt verwalten könen. Warum ich diese Dinge hier zur Sprache bringe? Sehr einfach: die Lokalpresse, so sehr sie sich zum Teil bemüht, unabhängig zu sein, kann über einzelne zahme Vorstösse nicht hinaus gehen, ohne allerlei ihr unerwünschte Konsequenzen befürchten zu müssen.

Prof. Dr. W. Nagel.

**Hamburg,** 3. Dezember.

Uraufführung der komischen Oper „Tragaldabas" von Eugen d'Albert.

Nach den durchschlagenden Erfolgen des „Tiefland" war man wohlberechtigter Weise mit grossen Erwartungen der Premiere entgegengegangen. Die Kunstwelt Hamburgs und auch die auswärtige Presse hatte sich zur Entgegennahme dieser neuen Tat des entschieden für die dramatische Laufbahn begabten Komponisten versammelt, sodass das Haus bis auf den letzten Platz gefüllt war. — Die Neuausgrabung „Tragaldabas" bringt in dem Titelhelden einen wenig bekannten Namen, der in der Zeit seines ersten Erscheinens, 1848, Gegenstand eines hitzigen literarischen Kampfes war. Paris stand noch unter der unmittelbaren Einwirkung der Strassenkämpfe als Auguste Vacquerie seine Komödie „Tragaldabas" aufführen liess und die bedeutendsten Geister des literarischen Paris an seinen Siegeswagen fesselte, aber auch viele Gegner fand. Nun nach einem halben Jahrhundert wird dieser Siegeszug des Dichters durch die Bearbeitung Rudolf Lothars in Deutschland fortgesetzt, wenn dieser Siegeszug auch, je mehr sich die Neugestaltung zu neuen Formen, zumal denen der Musik, wendet, zu einem Misserfolg geworden ist. Tragaldabas ist der plebejische Falstaff. Alle schlechten Eigenschaften des Säufers, Schlemmers, der rohen Erscheinung des Fettleibes vereinigt er mit der Feigheit seines innersten Wesens, ohne diese aber wie Falstaff unter renommistischem Heldentum zu verbergen, sondern sie charakterlos blosszustellen, wenn er nur durch Kniffe und Schliche zu seinen Lüsten kommt: Wein, Frass und Würfelspiel. Lothar ist nun allerdings dem Grundcharakter dieser Erscheinung treu geblieben und hat die Beziehungen der anderen Personen zu dieser Hauptperson entsprechend gestaltet. Leider aber gelangt er dadurch nicht zur Entwicklung leitender höherer Gesichtspunkte, wenn man nicht das schliessliche Resultat der Ehe Donna Lauras und des Prinzen Don Ottavio als den Sieg über das bisherige leichte, wenn nicht gar lasterhafte Leben bezeichnen will. Das Ganze ist die Geschichte der Donna Laura, die durch das Gebiet des Burlesken, Grotesken, ja rohen und unästhetisch Wirkenden führt. Sie hat sich den „Lumpen-Tragaldabas" als Ehemann geborgt, womit dieser ganz einverstanden ist, da er mit der passiven Erfüllung seiner Pflicht allen Leidenschaften fröhnen kann. Donna Laura geht von dem Bestreben aus, sich diesen Ehemann nicht nur deshalb zu borgen, um des Vorzuges teilhaftig zu werden, den die verheiratete Frau vor der unverheirateten hat, sondern auch um auf diese Weise ungehindert einen Gatten zu gewinnen, da ihre Welterfahrung ihr sagt, dass die Männer die Fesseln der Ehe scheuen und deshalb eher geneigt sind, ihrem Flirt zu folgen, wenn sie verheiratet ist, als wenn sie unverheiratet die Absicht auf die Ehe erkennen lässt. Sie hat auch Glück mit dieser Bestrebung, da es ihr gelingt den Prinzen an sich zu fesseln, der den Schein-Ehemann sogar in mehreren Duellen schützt, um seine Beziehungen zu Donna Laura besser aufrecht erhalten zu konnen, aber schliesslich doch durch die ständigen Abweisungen der von ihm immer leidenschaftlicher Geliebten dazu geführt wird, mit dem Flirt zu brechen und die Geliebte zur Gattin zu wählen. Tragaldabas aber kehrt zu seiner ursprünglichen Natur als Vagabund zurück, um als Affe im Zirkus die Menschen zu belustigen. Man könnte über diesen Schluss mancherlei Betrachtungen einmal bezüglich seines ethischen Kerns andererseits der Verwandlung in einen Affen anstellen, kann aber nur das Ganze als eine grosse Burleske bezeichnen. — Das Gebiet der komischen Oper, auf dem wiederholt Versuche fehlgeschlagen, ist auch nicht d'Alberts eigenstes Eigentum, am wenigsten die Burleske. Vielleicht hätte bei einer interessanteren Handhabung des sich durch vier Akte fortspinnenden, kaum Abwechselung bietenden Librettos sich etwas der Ästhetik mehr entsprechendes schaffen lassen. Für d'Albert muss man es als einen Missgriff bezeichnen, dass er es unternahm, die wenig anmutende Person des Titelhelden und seiner Umgebung in dem steten Einerlei der kein Interesse einflössenden Witzeleien zum Gegenstand einer komischen Oper zu machen. d'Alberts Musikempfinden steht abseits der Alltäglichkeit, und so sah er sich, um der Charakterzeichnung der Personen musikalisch zu entsprechen, oft zu Anleihen genötigt, die nicht selten auf eine frühere Zeit, Meyerbeer etc., zurückgreifen. Die zutreffendste Zeichnung ist die der Donna Laura und hier sind es, wenn auch nicht der Dichtung entsprechend, doch Herzenstöne, die der warmen Brust entquollen. Namentlich zeigt das Liebesduett einen nicht unbeträchtlichen Grad der Vertiefung. War es auch d'Alberts Prinzip, den heiteren Lustspiel Ton, den er in seiner „Abreise" so vorzüglich getroffen, hier in „Tragaldabas" fortzusetzen und damit einen weiteren Betrag zur gediegenen komischen Oper zu geben, so versagte doch in „Tragaldabas" die in der „Abreise" so fruchtbare eigene Erfindung. Nur einzelne Geistesblitze, die für ihn die Partie der Donna Laura impulsiv anregten, treten markant hervor. Dass die jede Person charakterisierenden Motive mit grosser Geschicklichkeit ausgearbeitet und durchgeführt werden und die Orchesterbehandlung in manchen neuen Klangkombinationen durch ein scharfes Kolorit die Charakterzeichnung hebt, ohne jedoch deswegen überzeugen zu können, ist bei der Bedeutung des erfahrenen, alle Mittel genau kennenden Komponisten selbstredend. Das Libretto war eben der Fehlgriff, unter dem die Musik zu leiden hatte, so dass man gestehen muss, dass für die Ablehnung des Werkes vielmehr die Schwächen und Mängel der „Tragaldabas"-Bearbeitung als die der Musik in Frage kommen, zumal man sich durch diese Mängel nur zu einem Schluss durcharbeitet, dessen Eigentümlichkeit, wenn nicht gar Kläglichkeit das Bisherige noch tiefer sinken lässt und die Lebensfähigkeit der Oper in Frage stellt. — Kapellmeister Brecher, der mit Recht als genial bezeichnete Leiter unserer hervorragendsten Opernaufführungen hat sich auch hier wieder im Verein mit Herrn Regisseur Jelenko hohe Verdienste erworben. Die Aufführung war glänzend, zunächst in der Orchesterleistung, in der alle Einzelheiten zu überraschender Klarheit kamen. Frau Hindermann gab die Donna Laura mit Anmut und Grazie, sie idealisierte die ihr vielleicht nicht sympathische Gestalt in jedem Zuge. Gesangstechnik und Ausdruck, wie schöne Tongebung waren einwandfrei. Pennarinis galanter Ottavio, der derbe Griffo des Herrn Lohfing sind rühmenswert hervorzuheben, wogegen der Tragaldabas durch Herrn vom Scheidt noch eine schärfere Pointierung hätte erfahren können. Weitere Verdienste um die Aufführung erwarben sich die Herren Strätz, Weidmann, Erhard und Pollmann. Dem anwesenden Komponisten wurde eine Ehrung durch wiederholten Hervorruf zu teil.

Prof. Emil Krause.

**München.**

„Der Dorfbarbier" oder „Die Schinkenkur". Komische Oper von Johann Schenk (1753—1846).

Es war ein vortrefflicher Gedanke des Hofoperndirektors Mottl, das köstliche kleine Werk des guten alten Meisters der Vergessenheit zu entreissen und es bei einem zu Gunsten der Witwen- und Waisenkasse des Hoforchesters unter dem Protektorate des Prinzen Ludwig Ferdinand veranstalteten Festabend zu einmaliger Aufführung mit dem Hoftheaterensemble zu bringen. Dem braven Schenk ist ohnedies ein ewiges ehrendes Angedenken sicher: war er es doch, der den jungen Beethoven auf die Mängel des Unterrichtes bei Haydn, dem wenig daran lag, hinwies, und dem zukünftigen Grossen heimlich und unentgeltlich Unterricht gab, bis Haydn von Wien abreiste und Beethoven sich zu Albrechtsberger in die Lehre begeben konnte. Doch auch als Komponist kann Schenk mit Ehren vor der Nachwelt bestehen. Sein kleines, harmloses Meisterwerk, einst ein Zug- und Kassenstück aller Opernbühnen, ist wirklich unverdient der Vergessenheit anheimgefallen, und dass es heute, über 100 Jahre nach seiner Erstaufführung (1796), noch frisch und unmittelbar wirkt, beweist doch wohl, dass es einem nicht ungewöhnlichen Talent seine Entstehung verdankt. Freilich muss es auch so flott und frisch gespielt werden wie unter Mottl, so köstlich und stilgemäss inszeniert sein wie unter Prof. Fuchs. Andernfalls dürfte ein anspruchsvolles und verwöhntes Publikum an den naiven altväterlichen Spässen, an Text und Musik nicht mehr die helle Freude empfinden, die zu einem wahrhaften Enthusiasmus bei der hiesigen Aufführung führte. Die Handlung selbst, einer jener alten, oft benutzten Singspielstoffe, ist kurz erzählt. Lux, ein alter eingebildeter Charlatan, der „die Leut' nach seiner Art" kuriert, empfiehlt als Universalmittel Schinken zu essen, gleichgültig, ob seine Patienten an Beinbrüchen, Fieber oder Pestilenz leiden. Verliebt in sein Mündel Suschen, will er das hübsche Mädchen, das sich in den jungen Josef vergafft hat, heiraten. Doch dieser Plan wird durch eine Intrige zunichte gemacht. Suschen stellt sich, als ob sie den Josef verabscheue, dieser nimmt aus Verzweiflung angeblich Gift und kommt in diesem Zustande zu Lux, dem er vertraut, er wolle der ihn verschmähenden Geliebten sein Vermögen vermachen. Damit dies Testament jedoch nicht von den Verwandten angefochten werden kann, ist es nötig, ihn auf dem Sterbelager mit Suschen zu vermählen, ein Rat, den der ins Komplott gezogene Schulmeister dem Dorfbarbier gibt. Suschen sträubt sich scheinbar gegen diesen Schritt, gibt aber schliesslich, als selbst Lux ihr zuredet, nach. Um die Krämpfe des „Sterbenden" zu lindern, gibt ihm der Schulmeister eine Portion Schinken, nach dessen Genuss Josef zum allgemeinen

Staunen statt zu sterben, plötzlich wieder kreuzfidel wird. Der geprellte Dorfbarbier gibt sich damit zufrieden, da ihm nun nach dieser Wunderkur die Unsterblichkeit gewiss erscheint. Das spielt sich alles sehr lustig mit reizenden komischen Episoden ab. Die meist sehr harmlose, aber flüssige Musik, in der Art Haydns gehalten, weist eine Nummer von wahrhafter Genialität auf, die Szene, in der der Schulmeister den „Sterbenden" mit geistlichem Trost versieht. Seine klägliche Stimme wird von einem Fagott und je zwei gedämpften Hörnern und Trompeten begleitet, ein höchst moderner Efekt von hinreissend komischer Wirkung. Schenk war der erste, der die gedämpfte Trompete, die vor ihm schon Mozart ernsthaft verwendet hatte, zu komischen Wirkung benutzte, und sein direkter Nachfolger hierin war — Richard Wagner.

Dr. Edgar Istel.

**Paris, 4. Dezember.**

Dem Pariser Opernleben stehen einschneidende Umwälzungen — zum mindesten rein äusserlicher Natur bevor. Das der Stadt Paris gehörige Gaîtétheater ist an die Gebrüder Isola verpachtet worden, die aus diesem Hause, in das sie ehedem schon einmal die Operettenmuse hatten einziehen lassen, eine ernste Volksoper machen wollen. Mit Hilfe der darstellerischen und dekorativen Mittel der Opéra-comique sollen da die Lieblingsopern der Franzosen, sowohl alte wie moderne, in mustergiltigen Aufführungen zu billigen Preisen (wann endlich wird diese paradoxe Anpreisung ohne Sinn und Zweck verschwinden?) dem „Volke" geboten werden. Ausserdem soll das ehemalige Hippodrom Bostock, in dem bisher aufregende Raubtierproduktionen stattgefunden haben, zu einem hocheleganten „Internationalen Opernhause" umgebaut werden! Ferner wird, sofern die Tagesblätter wirklich so gut unterrichtet sind, wie sie sich den Anschein geben, schon im nächsten Jahre Gabriel Astrucs Théâtre des Champs-Elysées eröffnet werden, das ja in der Hauptsache gleichfalls ein Operntheater und zwar speziell ein Gastspieltheater werden will. Last not least werden die Herren André Messager und Broussan als neue Herren in der Oper einziehen. Man braucht kein Pessimist zu sein, um sich von all' diesen Projekten und Neuerscheinungen im alten Gewande nicht die geringste Reformation zu versprechen! Das System der alten „Grossen Oper" sitzt den Franzosen, den Komponisten sowohl wie dem Publikum, viel zu tief im Blute, als dass wir auf irgendwelche einschneidenden Wendungen gefasst sein müssten. Selbst die ganz Modernen, ein Debussy, ein Dukas, ein Chausson, halten formell zumeist an der alten Opernformel unverbrüchlich fest . . . . Wenn wenigstens das Repertoire ein ganz klein wenig internationaler werden möchte, auf dass man von der belgischen, italienischen, vielleicht auch von der deutschen Opernproduktion in Paris etwas erführe! Nur die Russen erfreuen sich noch immer der alten Sympathien, und einer der zukünftigen Generalissimi der grossen Oper ist kürzlich eigens nach Russland gereist, um dort ein Pariser Gastspiel der Moskauer und der Petersburger Opern für den Monat Mai nächsten Jahres zu vereinbaren

Für alle diese Ankündigungen interessiert sich das Pariser Publikum im Grunde viel mehr wie für die Opernereignisse selbst. Das rein Musikalische wenigstens tritt hier im allgemeinen fast überall immer noch, wie schon zu Zeiten der Lullyschen Prunkopern, hinter das dekorative und darstellerische Element stark in den Hintergrund. Das ersah man z. B. an der intensiven Art, mit der bei der Neuinszenierung des Gluckschen „Orpheus" im Gaîtétheater die Dekorationen nicht weniger als drei verschiedenen Künstlern anvertraut worden waren. Jusseaume, der Hausdekorateur der Opéra-Comique, schuf das „Grabmal der Eurydice" in einem waldartigen Hain, von der Abendsonne überschattet, sowie die Liebesapotheose des letzten Bildes, Bertin übernahm das infernalische Element (die grause Cocytus-Höhle und die Unterwelt), während Paquereau im Anschluss an das bekannte Gemälde Botticellis „Der Frühling", „Das Gefilde der Seligen" ganz wundervoll in lichte Harmonieen tauchte. In diesem Bilde war auch das Ballett von der Ballettmeisterin Madame Marquita, dem Reigenstil Glucks durchaus angepasst, während es sich sonst hie und da dem Ballabilestil des alten Balletts fügte. Es muss jedoch anerkannt werden, dass auch das musikalische Element bei dieser Neuinszenierung nicht missachtet ward Die Titelrolle war Frau Marie Delna anvertraut, die bis vor wenigen Jahren noch ein vortreffliches Mitglied der Grossen Oper war, seit ihrer Verheiratung jedoch sich von der Bühne zurückgezogen hatte. Nachdem die Künstlerin einen vollen Monat hindurch allabendlich die Titelrolle in B. Godards „Vivandière" gesungen hatte, ward sie von einer akuten Stimmbandentzündung befallen, und trotzdem sang sie, erst halb genesen, die anstrengende Titelpartie der Gluckschen Oper mit voller Entfaltung ihrer widerstandsfähigen, runden Altstimme. Die tiefe Lage ihres Altes hat fast den Charakter eines Basses, was gerade für die Gestalt des Orpheus hie und da ein wenig störend wirkte, ohne aber die Gesamtleistung zu entwerten. Bekanntlich hat Gluck selbst, — eine Tatsache, an die Pierre Lalo, der ausgezeichnete Musikkritiker des „Temps" wieder erinnert hat, — die Partie des Orpheus gar ursprünglich für einen Kastraten (eine letzte Konzession an die italienische Oper), dann aber für Tenor geschrieben, und lediglich die Erkrankung des Tenoristen bei der Pariser Neuaufführung im Jahre 1859 veranlasste seiner Zeit die berühmte Altistin Madame Viardot, für den Kollegen einzuspringen; seitdem wird diese Partie stets von einer Altistin gesungen und büsst auf diese Weise sehr viel von ihrer adligen Grosse ein. Auch sonst wird der Glucksche „Orpheus" in Paris, wie dieser Tage Saint-Saëns in einem interessanten Briefe an den „Figaro" auseinandergesetzt hat, heutzutage, und leider auch noch in der Neueinstudierung am Gaîtétheater, vielfach entstellt aufgeführt. Die „distinguierten" Retouchen, die seiner Zeit der Theaterdirektor Carvalho an allen Opern gewohnheitsmässig vorzunehmen pflegte, machen sich auch im „Orpheus" fühlbar. So ist der „selige Schatten" im Gegensatz zu der in völlig unhellenischer Weise um ihren verlorenen Gemahl trauernden Eurydice, eine „Inspiration" Carvalhos, und besonders die Streichung des so gar nicht „distinguiert" fröhlichen Schlusschores im letzten Akt „L'Amour triomphe!" ist typisch für diese „Vermondänisierung" des unsterblichen Gluckschen Werkes . . . Im übrigen sang und spielte die Delna die schwierige Partie mit vollstem inneren Anteil, und Frl. Vallandri assistierte ihr dabei als Eurydice mit grossem künstlerischen Takte. Besonders zu loben ist noch die Sorgfalt, mit der Kapellmeister Amalou die orchestrale Begleitung der Arien dynamisch abschattierte. Jedenfalls zeigte die Aufführung, dass ernster Arbeitsgeist am Gaîtétheater herrscht. Als nächste Neueinstudierung ist Alfred Bruneaus Jugendoper „L'Attaque du Moulin", in teilweise neuer Bearbeitung, gleichfalls mit der Delna in der weiblichen Hauptrolle, angesetzt. Was hat uns nun die „Grosse Oper", die „académie de musique et de danse" bisher geboten? Die Neueinstudierung einer vergilbten Meyerbeeriade „Patrie!" von Emile Paladilhe, — ein blutrünstig pomphaftes Machwerk, das noch dazu eines der eindrucksvollsten Dramen Sardous zu einer Schaueroper degradiert! — und ein Ballett allerältesten, allerkonventionellsten, allerbanalsten Stiles! Ein Herr Charles Henry Maréchal, der im Jahre 1870 den Rompreis errungen hat, aber trotzdem bis zum heutigen Tage noch nicht zur Reife und Klarheit vorgedrungen ist, machte nun wieder einmal den verzweifelten Versuch, einen Erfolg im Sinne des Pariserischen „succès" zu erringen. Aber nicht einmal die ältesten Ballettbabitués geruhten zu schmunzeln oder die Melodien des Maréchal mitzusummen! Kein Wunder! War doch der Komponist so wenig „chick", als Leitmotiv für ein Opernballett die tragische Meisterballade eines gewissen Schubert, „Der Erlkönig", zu benützen! Unglaublich, aber wahr! Verlieren wir sonst kein Wort mehr über dieses trostlos steifledere Ballett „Der Erlensee"! — Dagegen möchte ich noch mit ein paar Zeilen auf die Musik eingehen, die Florent Schmitt zu der „Salome-Tragödie" geschrieben hat, in der die „weltberühmte" Loie Fuller am Théâtre des Arts noch immer allabendlich das hohle Publikum zu Beifall begeistert, dieses Publikum, das, um mit Saint-Saëns zu reden, viel zu „distinguiert" ist, um sich um das Verständnis für Schmitts hochinteressante Partitur zu bemühen! Wir streifen da das traurige Kapitel „Bühnenstar und Künstlerstolz" und sahen wieder einmal deutlich, wie das Schaugelüste der Menge mehr und mehr von niedrigsten Instinkten geleitet wird. Es ist ein betrübendes Zeichen für den noch immer recht schwachen Musikinstinkt des Pariser Publikums, dass es für die allerdings nicht ohne weiteres dem allgemeinen „Herdenchor" zugängliche Partitur Florent Schmitts nicht ein Körnlein Interesse zeigte! Schmitt geht lediglich als Musiker und als Freskomaler, nicht aber als Stimmungsillustrator an das Salomeproblem. Schon in dem Vorspiel, das eine lang verhaltene Klage, ein dämmerndes Wimmern ist, fühlen wir keinerlei Perversitätsschrecken, sondern es ist eher die müde Erschlaffung des Tetrarchen, die aus den Tönen hervorschimmert. Ohne lange schwüle Vorbereitung gleitet dann die Partitur ganz unmerklich zu den Tänzen der Salome hinüber, und Florent Schmitt hat es mit überraschendem Feingefühl vermieden, die Lichtevolutionen Loie Fullers, die nebenbei gesagt im rein künstlerischen Sinne nicht den geringsten Fortschritt gegen die sattsam bekannten Varieté-Produktionen des berühmten „Stars" bezeichnen!

nun auch mit einer entsprechend aufdringlichen nervösen, pseudomodernen, „Richard Strauss noch übertrumpfenden" Musik zu umrahmen! In dieser ruhigen Selbständigkeit, in der kühnen Rhythmik und Harmonik, die trotzdem nicht exzentrisch ist, liegt der Wert dieser „Salome"-Partitur Florent Schmitts, der sich damit in die vorderste Reihe der Jungfranzosen gestellt hat. Dr. Arthur Neisser.

**Prag-Kön. Weinberge,** 25. Nov. 1907.

„Polský žid" (Der polnische Jude). Oper in zwei Akten. Libretto nach Erckmann-Chatrian von Richard Batka und Victor Leon. Musik von Karl Weis. Erstaufführung im Stadttheater.

Das neue Theater hat zu seiner Eröffnung als zweite Festvorstellung die Oper „Der polnische Jude", die vor sechs Jahren ihre Uraufführung im neuen deutschen Theater in Prag erlebte und seit dieser Zeit auf vielen auswärtigen Bühnen hübsche Erfolge erzielte, aufgeführt. Warum der böhmische Komponist Weis damals seine Oper dem Prager deutschen Theater übergab und diese erst jetzt in seiner Muttersprache aufführen liess, wollen wir nicht wieder in Erinnerung bringen. Das neue Theater, das auch seine weiteren Werke, die Operette „Der Revisor", sowie die Musik zum Märchen „Česká Meluzina" (Die böhmische Melusine) von V. K. Kliepera aufzuführen beabsichtigt, hat mit dem „Polnischen Juden" eine geeignete Wahl getroffen. Es ist kein Opernwerk im grossen Stil, sondern eine Volksoper, die in den Rahmen der Weinberger Bühne gut passt. Das von Batka und Leon stammende Libretto ist trotz vielen die Nerven des Zuschauers erschütternden Schreckenszenen, wirksam, und mehr auf Theatereffekte berechnet. Einen dichterischen Wert und Tiefe darf natürlich in diesem Buche niemand suchen. Ein Verbrechen, das lange Jahre verheimlicht und schliesslich nach langer Zeit durch Zufall fast entdeckt und durch den Tod des Mörders Mathis, welcher von Gewissensbissen gequält am Hochzeitstage seiner Tochter stirbt, gesühnt wird, wäre beiläufig der Hauptgedanke der Handlung. Dazu schrieb Weis eine melodiöse, nicht zu komplizierte Musik, die das Werk lebensfähig macht; das dramatische Talent des Komponisten zeigt sich bestens in der gelungenen Charakteristik der Personen, sowie der einzelnen Vorgänge der Handlung. Nach den volkstümlichen Chören und Tanzszenen, die einen ausgesprochen slavischen Charakter tragen, erkennt man leicht, dass es hauptsächlich Smetana und Dvořák waren, unter deren Einflüssen der Komponist seine Musik schrieb. Die Instrumentation ist gut gewählt, nicht überladen, die Chöre klingen frisch und die Solopartien bieten, bis auf die Rolle des Mathis, die speziell im zweiten Akt einen tüchtigen Darsteller erfordert, keine besonderen Schwierigkeiten. Die Ausführung war eine über alle Erwartungen gute, der Kapellmeister L. V. Čelanský, der die Oper mit grösster Sorgfalt einstudiert hat, bot mit seinem Ensemble eine vielversprechende Leistung. Mit einem neuen, noch nicht erprobten Ensemble zu arbeiten, ist gewiss keine leichte Sache, Čelanský verdient für seine Mühe, die er sich mit der Einstudierung gegeben hat, alle Anerkennung. Das Orchester, das man schon heute als ein sehr gutes bezeichnen kann, wird gewiss bereits in kurzer Zeit unter Čelanskýs Leitung sehr gut prosperieren, was man auch vom Chor sagen kann. Die Solisten haben sich ihrer Aufgaben so gut wie möglich entledigt, für den Anfang muss man natürlich das Auge hie und da zudrücken, nach der ersten Opernaufführung kann aber konstatiert werden, dass sich Čelanský ein Ensemble zusammengestellt hat, das dem Theater in der Zukunft gewiss gute Dienste erweisen wird. Die neue Oper verfügt über eine genügende Anzahl von Sängern, einige Rollen wurden zweimal besetzt. Die szenische Ausstattung des Opernregisseurs R. Branald war eine sehr hübsche. Die neue Weinberger Oper studiert fleissig neue Werke, als nächste Novität ist „Cosi fan tutte", eine hier fast unbekannte Oper Mozarts, bestimmt.

Ludwig Boháček.

# Konzerte.

**Berlin.**

Das vierte der von Professor Arthur Nikisch geleiteten Philharmonischen Konzerte am 2. Dezember hatte nur bekannte Werke im Programm: Schumanns Frühlings-Symphonie in B dur, das Violinkonzert in A moll von Ant. Dvořák und die „Symphonia domestica" von Rich. Strauss. Es nahm einen sehr anregenden Verlauf. Arrigo Serato, der Solist des Abends, spielte das inhaltlich ziemlich langweilige, in der Solostimme aber sehr dankbar geschriebene Violinkonzert ganz wunderbar, technisch und musikalisch mit absoluter Vollkommenheit. Sein seelenvoller Ton gab dieser oberflächlichen Musik zuweilen den Schein wirklicher Tiefe. Stürmischer Beifall lohnte seine treffliche Leistung. In Schumanns Symphonie, die, dank der Frische ihres Inhalts, noch immer zu den Lieblingen der grossen Menge zählt, konnten sich Meister Nikisch und unsere Philharmoniker nach Herzenslust ausschwelgen; man weiss, mit einem wie feinen und sicheren Gefühle Hr. Nikisch die Schönheiten dieser romantischen Musik aufspürt und aufdeckt. Und auch in der stimmungsvollen Wiedergabe des über die Massen komplizierten und schwierigen Straussschen Werkes offenbarten sich seine ungewöhnliche Dirigiertechnik, die ungewöhnliche Virtuosität des Orchesters wieder in glänzender Weise. So klar gestaltet, so klangschön, so warm und gross empfunden wie es hier erklang, wird man das Werk nicht oft hören. Der Eindruck war ein starker, nachhaltiger.

Im Beethovensaal trat am 29. Nov. eine junge Geigerin auf, Frl. Antonietta Chialchia, von deren gesunder Veranlagung das Beste zu erhoffen ist. Noch steckt in dem Spiel der jugendlichen Künstlerin viel Unreifes; für feinste rhythmische Abstufungen reicht die Energie nicht immer ganz aus und hin und wieder vermögen auch die Finger eine ungenaue Intonation nicht schnell genug auszugleichen. An Geschwindigkeit fehlt es sonst der Bogen- wie der Fingertechnik nicht, im Vortrag entwickelt Frl. Chialchia viel Frische und Anmut. An der Ausführung des Mozartschen Es dur-Konzerts, das neben Werken von Bruch und Wieniawski (Violinkonzert D moll op. 22) im Programm verzeichnet stand, konnte man seine rechte Freude haben, namentlich der wunderschöne Mittelsatz wurde sehr feinsinnig gespielt. Frl. Chialchia erntete mit ihren Darbietungen lebhaften Beifall.

Im Klindworth-Scharwenka-Saal stellte sich an demselben Abend die Sopranistin Meta Zlotnicka in einem eigenen Liederabend vor. Die Sängerin besitzt gutes, frischklingendes Material, das aber der feineren Durchbildung noch entbehrt. Die Register sind unausgeglichen und die Sprachbehandlung lässt viel zu wünschen übrig. Dem Vortrag fehlt etwas Temperament; eine Reihe Gesänge von Schubert, Schumann und Brahms, die ich hörte, sang Frl. Zlotnicka mit ziemlich gleichförmigem, mattem Ausdruck.

Erfreuliche Proben natürlicher Begabung und erworbenen Könnens gab tags darauf die Sängerin Anna Gaertner im Bechsteinsaal. Die Stimme, ein empfänglicher, dunkel gefärbter Mezzosopran, ist schön, der Klangcharakter besonders in den höheren Lagen und bei mittlerer Tonstärke sehr sympathisch. Lobenswerte Sorgfalt verwendet die Sängerin auf die Behandlung des Textes; natürlich lebendig und musikalisch verständig gestaltete sie ihren Vortrag. Sehr achtbares bot Frl. Gaertner mit Schuberts „Liebesbotschaft", Brahms' „Feldeinsamkeit" und „Sehnsucht", wie sie auch weiterhin den Rob. Franzschen Gesängen „Zwei welke Rosen", „Widmung" und „Er ist gekommen in Sturm und Regen" zu lebhafter charakteristischer Wirkung zu verhelfen wusste. Frau Amalie Birnbaum unterstützte die Konzertgeberin durch geschmackvoll ausgeführte Violinvorträge.

Herr Richard Hedler hat mit seinem Liederabend im Choralion-Saal am 3. Dez. einen vorteilhaften Eindruck hinterlassen. Sein Bariton, der in der Höhe allerdings noch nicht recht ausgiebig ist, klingt sympathisch an; seine Tonbildung ist natürlich, die Aussprache klar und deutlich, der Vortrag zeugt von musikalischer Intelligenz und warmem Mitempfinden. Eine vortreffliche Leistung von eindringlichster Wirkung bot der Sänger mit der Wiedergabe der ernsten Gesänge „Denn es geht dem Menschen wie dem Vieh" und „Wenn ich mit Menschen- und Engelszungen redete" von Brahms; auch Schuberts „Ganymed" und Schumanns „Die Meerfee" und „Provençalisches Lied" gelangen schön in der Stimmung. Alles in allem darf man Hrn. Hedler wohl eine gute künstlerische Zukunft in Aussicht stellen.

Das Klingler-Quartett — die HH. K. Klingler, Jos. Rywkind, Frid. Klingler und Arth. Williams — bescherte uns in seinem gleichzeitig im Saal Bechstein veranstalteten zweiten Kammermusikabend ein neues Streichquartett in Des dur von Ernst von Dohnányi. Das aus drei knapp geformten Sätzen bestehende Werk ist gerade nicht als eine hervorragend bedeutsame, wohl aber als eine interessante Arbeit anzusprechen. Ihre Themen verlieren sich vielfach ins Phrasenhafte und die Satzart verstösst verschiedentlich gegen die natürlichen Erfordernisse des Kammerstils, aber es ist doch mehr als Alltägliches darin: Stimmung und das Bestreben besonderes zu wollen. Der erste Satz, ein hübsch erfundenes Allegro, in sich der klarste und geschlossenste, entbehrt einer interessanten Durchführung. Frisch ist das folgende Scherzo mit seinen im Trio selbständig und melodisch geführten Stimmen; am besten

gelungen und in der Wirkung am eindruckvollsten ist das Finale, ein träumerisches, melancholisch angehauchtes molto Adagio, das in vollstimmigem Satz einherschreitet. Manche überraschende harmonische Wendung findet sich darin. Das Werk fand eine gute Wiedergabe. Brahms' Cmoll-Quartett op. 51 No. 1 und das Ddur-Quartett op. 18 No. 3 von Beethoven bildeten die weiteren Gaben des Abends.

Herr Kammersänger Karl Scheidemantel zählt zu denjenigen auswärtigen Künstlern, die, so oft sie bei uns Einkehr halten, des herzlichsten Willkommens sicher sein dürfen. So fand der treffliche Sänger an seinem Liederabend am 3. Dez. den Mozartsaal dicht besetzt mit einer Hörerschaft, die sich an dem wundervollen Klang seines herrlichen Organs wie seiner frischen, warmblütigen Vortragsweise von Herzen erfreute. Herr Scheidemantel sang Lieder und Gesänge von F. Draeseke (Um Mitternacht), H. Wolf, Schubert, Rob. Franz und Schumann. Am Flügel sass als musikalisch zuverlässiger Begleiter Hr. Walther Bachmann-Dresden.

Im Saal Bechstein gaben am 4. Dezember Fräulein Edelgarde Berg (Klavier) und Clara Lion (Gesang) ein gemeinsames Konzert. Erstere erwies sich im Vortrag der Variationen über ein Thema „Aus den Ruinen von Athen" op. 76 und der Dmoll-Sonate op. 31 von Beethoven wie der Ddur-Ballade op. 10 von Brahms als technisch vorgeschrittene, musikalisch empfindende Pianistin, die, obwohl sie nicht gerade Hervorragendes leistet, durch den Ernst und Eifer, mit dem sie an ihre Aufgaben herantritt, sympathisch berührt. Frl. Lion hörte ich eine Anzahl Lieder und Gesänge von Rob. Kahn und Hugo Wolf vortragen. Stärker anzuregen vermochten ihre Darbietungen nicht; sie liessen gutes stimmliches Material, auch achtbares gesangstechnisches Können erkennen, in musikalischer Beziehung aber, was Innerlichkeit und Vertiefung der Auffassung anbelangt, viel zu wünschen übrig.

Im Beethovensaal konzertierte tags darauf die Pianistin Paula Stebel mit dem Philharmonischen Orchester unter Herrn Dr. Kunwalds Leitung. Sie spielte zunächst das Amoll-Konzert von Schumann, sodann das erste in Cdur von Beethoven und zum Beschluss die Konzert-Phantasie op. 56 von Tschaikowsky. Ich konnte nur das Schumann'sche Konzert hören. Es war eine künstlerisch vollwertige Leistung, die die junge Künstlerin mit dessen Wiedergabe bot, technisch ohne Tadel und Fehl, musikalisch höchst anregend und fesselnd. In ihrem Spiel steckt viel Frische, Kraft und Gesundheit. Die Art, wie sie gewisse Partien in dem Konzert beherrschte, wie sie insbesondere die Kantilene herausarbeitete, liess auf ein hochentwickeltes Denkvermögen schliessen. Da war nichts Angelerntes, sondern geistig und seelisch selbst Erlebtes und Empfundenes herauszuhören. Das Auditorium zeichnete die Leistung der Künstlerin mit lebhaftem Beifall aus.

Freundlichen Beifall erntete gleichermassen die Sängerin Berta Bloch-Jahr, die sich im Bechsteinsaal mit einem Liederabend in Erinnerung brachte. Ihr Organ, eine guttragende, dunkel gefärbte Mezzosopranstimme, ist schön und wohllautend, würde aber noch besser wirken, wenn der Ton nicht häufig stark flackerte. Ihre Auffassung ist klug, überlegsam und verrät eine starke innere Anteilnahme. Die Sängerin brachte vier grössere Gruppen Lieder von Beethoven, Schumann, Brahms und S. v. Hausegger zum Vortrag. Für die Bekanntschaft mit den stimmungsvollen Gesängen „Lenz Wanderer", „Lenz Mörder" und „Lenz Triumphator" des letztgenannten Autors sei ihr an dieser Stelle noch besonderer Dank gespendet.

Adolf Schultze.

Im Blüthnersaale stand am 28. Nov. der Komponist Maurica Arnold aus New-York an der Spitze des Mozart-Orchesters, um seine dreisätzige Fmoll-Symphonie zum ersten Male in der Reichshauptstadt vorzuführen. Das Werk eines ernst strebenden Musikers, der viel Temperament, m. E. auch viel Gedanken besitzt, allein vor der Hand noch sich manches durch Haschen von Effekt und Gesucht-Originellem verdirbt. In dem Larghetto des Mittelsatzes werden Töne angeschlagen, die auf grosse, innere Anteilnahme und Wärme schliessen lassen (mit dem Stich ins Schumannisch-Brahmsische). Nun gewinnt es für mich den Anschein, als habe Arnold bei Leibe den Verdacht gesunder Empfindung vermeiden wollen; so mischt er den natürlichen Farbtönen erkünstelte unter, beugt die normalen Linien des Themas über ein paar ganz entlegene Harmonisierungen hinweg, bringt einige Strauss abgelauschte, grelle Orchestereffekte an und verdirbt damit das natürlich anmutende Bild, — ein Opfer der leidigen Sucht nach der fernliegenden, sogenannten „Modeona". Eine schwache Seite bei Arnold bleibt die Durchführung, ohne die doch nun einmal der symphonische Satz der klassischen Form nicht denkbar ist. Hier verzeichnet er vieles in den Proportionen, seine Perspektiven erscheinen gewaltsam verkürzt, auch der ausserordentlich starke Aufwand von Pathos wirkt mitunter ganz äusserlich und nicht echt. Das schwächste an der Symphonie bedeutet der Finalesatz mit seinem breiten Trionfale-Schlusse, indem im Gegensatz zur konzisen Fassung des übrigen Werkes alles in weitgezogenen, reizlosen Linien verläuft. Ausserdem mutet hier der Tondichter dem Blech bezüglich ausgehaltener fortissimo-Töne Dinge zu, die eben nicht zu machen sind. Der Wert instrumentaler Behandlung ist ein schwankender, fesselnde Partien stehen neben missglückten, konventionelle neben aparten. Immerhin nötigt das Werk Achtung vor dem ehrlichen Wollen und dem betätigten Können ab. Das Mozart-Orchester folgte übrigens der lebhaften Initiative des dirigierenden Komponisten ganz vortrefflich und brachte die an Technik wie Auslegung gleich hohe Anforderungen stellende Komposition so gut, dass Arnold herzlich gefeiert wurde.

Unter dem jungen, pianistischen Nachwuchs nimmt Michael von Zadora einen hervorragenden Platz ein. In seinem Konzerte (Singakademie, 29. November) bewies er an einer Reihe von Vorträgen, dass es namentlich das virtuose Genre ist, dem seine ausgesprochene Begabung entgegenkommt. Bezüglich hochentwickelter, eleganter Technik bleibt bei ihm kein Wunsch unerfüllt, seine Oktaven- und Terzläufe perlen in natürlichem Flusse dahin, die Grazie der feinen Kadenzierung und Ornamentik, wie sie namentlich Liszt voraussetzt, liegt ihm aufs beste. Der verträumten Stimmungsmalerei in den Kantilenen weiss er ebenso erschöpfend beizukommen, wie den rubato-Akzenten und Momenten ekstatischer Erhebung. Zu diesen Vorzügen gesellte sich eine interessante Auswahl des Programms. Man bekam die selten gespielte, dabei so exquisit und dankbar gesetzte Dmoll-Suite Raffs, op. 91, Cosima Wagner gewidmet, zu hören (warum die Cavatina ausfiel, war mir nicht recht verständlich); weiter eine sehr geschickte Übertragung des Orgelkonzertes in Dmoll von Wilhelm F. Bach für Klavier durch den Konzertgeber, drei feinempfundene Skizzen durchweg lyrischer Stimmung von F. Amadis als Neuheit, ebenso Busonis „Fantasia in modo antico" und dessen (1897 komponierte) grazöse, dritte Ballettszene. Den Schluss bildeten Scherzo und Marsch von Franz Liszt, sowie die Somnambulen-Phantasie des Weimarschen Meisters. Die Gaben glänzten samt und sonders im saubersten Schliffe einer souveränen Technik und boten auch in der feinfühligen Auslegung überall Fesselndes. Der Erfolg Zadoras bei der vornehmlich aus Musikern und Pianisten sich zusammensetzenden Zuhörerschaft war ein prononzierter; dem stürmischen Verlangen nach Zugaben musste der Konzertgeber entsprechen.

Das Programm für den Klavierabend des jungen Pianisten Nicolai Schneer (Sinakademie, 3. Dez.) versprach viel des Interessanten: Bachs Orgelphantasie und Fuge in Gmoll (von Liszt für Klavier übertragen), Beethovens Eroica-Variationen (op. 35), die Gmoll-Ballade Chopins, Schumanns symphonische Etüden und die zwölfte Liszt-Rhapsodie. Um so grösser war die Enttäuschung, als man sich inne wurde, dass das Können dem hohen Wollen nicht im Geringsten entsprach. Schneer steckt noch derartig in dilettantischen Schuhen, dass er den Konzertsaal besser gemieden hätte. Markante Äusserungen solchen Dilettantismus bildeten die unvermittelten Gegensätze eines unausstehlichen rubato und gefühlvollen Säuselns, willkürliche Tempivorschlagungen, falscher Pedalgebrauch, unsauberes Spiel, — last not least: die Wahl des Programms selbst, an welches das technische oder interpretatorische Können nicht entfernt heranreichte. Derartige Verschätzung der Kraft wird immer ein typisches Kennzeichen des Dilettantismus bleiben. Dass der Bechsteinflügel unter dem erbarmungslosen Hämmern und schrillen sforzato-Spiel nicht einfach streikte, stellt der soliden Bauart des Instruments ein glänzendes Zeugnis aus. Was aus Bach-Liszt (namentlich im fugierten Satze) wurde, was sich Beethoven vor allem aber Chopin gefallen lassen mussten, das ist gar nicht im Rahmen einer kurzen Kritik zu berichten. „Wo beginnen da, wo nicht aus noch ein?" Nach den drei Proben pianistischer Fehlbarkeit verzichtete ich auf Schumann und Liszt . . . Das Merkmal des ernst vorwärts strebenden Künstlers ist die schonungslose Selbstkritik, die frei von jeder eitlen Selbstbespiegelung ihre Ziele auf einsamen Höhen sucht. Wenn der wagemutige, junge Pianist von jener Erkenntnis auch nur ein Atom besessen hätte, würde er den Appell an die Öffentlichkeit unterlassen haben und damit der Künstlerschaft heute näher stehen, als nach seinem Konzerte.

Max Chop.

### Bonn.

Mit diesem Winter beginnt für Bonn ein neuer Abschnitt seiner musikalischen Entwicklung, gekennzeichnet durch die

Gründung eines städtischen Orchesters. Der Stadtverwaltung gebührt Dank und Anerkennung dafür, dass sie, von privater Seite hierin nur gering finanziell unterstützt, diese künstlerische Aufgabe gelöst hat in einer Zeit, in der die Arbeitskräfte und die finanzielle Leistungsfähigkeit der Stadt stark in Anspruch genommen sind, um alle öffentlichen Einrichtungen und die bedeutenden Verkehrsanlagen mit den Bedürfnissen des rasch wachsenden Gemeinwesens auf gleicher Höhe zu halten. Es war eine würdige Tat, mit der uns die Stadtverwaltung eines schwer erträglichen Provisoriums entledigt, manchen alten Mangel und manchen argen Notbehelf beseitigt hat, soweit es die ihr für Luxuszwecke verfügbaren Mittel zuliessen.

Das unter Leitung des Kapellmeisters Sauer stehende Orchester zählt zunächst etwa 40 ständige Mitglieder und ist durch einheimische Musiker und die Mitglieder des Kölner Gürzenich-Orchesters beliebig zu verstärken. Es hat vorwiegend zur Aufgabe: 1) die Veranstaltung von 16 Symphoniekonzerten in der Beethovenhalle, 2) Mitwirkung in den Konzerten des städtischen Gesangvereins, zu denen es beträchtlich verstärkt wird, 3) Mitwirkung im Theater. So sind wir jetzt endlich zu regelmässigen häufigen Orchesterkonzerten gekommen, die bisher recht fehlten, und können uns aller 14 Tage einer gutgespielten Symphonie erfreuen. Dem städtischen Gesangverein kommt die neue Einrichtung recht zu statten, denn jetzt steht dem Dirigenten wenigstens ein starker, einheitlicher Orchesterstamm zu beliebig vielen Proben zur Verfügung, während früher der nicht zu vermeidende grosse Aufwand für Reisekosten und Versäumnisentschädigung der Orchestermitglieder möglichste Beschränkung der Probenzahl notwendig machte. — Die Mitwirkung des Orchesters im Theater geht allerdings nicht über ein bescheidenes Mass hinaus. Unser Theater ist ein alter Bau, der ursprünglich irgend welchen anderen Zwecken diente und recht primitive Orchester- und Bühnenverhältnisse hat. Für kleine Schauspiele, Spielopern und Operetten ist es ein recht behagliches, nettes Haus, für alle grösseren Sachen ist der Bau recht unzulänglich. Schon deshalb hat Bonn keine eigene Oper, sondern begnügt sich mit Gastspielvorstellungen der Opernensembles benachbarter Städte, bis der jetzt ernsthaft erwogene Plan eines Theater-Neubaues zur Ausführung gelangt sein wird. Auch diese Opern-Gastspiele sind nunmehr häufiger geworden, seitdem im städtischen Orchester ein ständiger fester Orchesterkörper für sie zur Verfügung steht.

An einzelnen musikalischen Ereignissen dieses Winters ist zunächst das 1. Konzert des städtischen Gesangvereins unter Professor Grüters zu nennen: Haydns Jahreszeiten mit Frau Rückbeil-Hiller, Richard Fischer, Willy Fenten (24. Okt. 07). Der Chor ist mindestens so stark, wie in früheren Jahren und leistete gleich in diesem ersten Konzert wieder recht Gutes, wenn auch die vielen Neueingetretenen noch nicht so ganz amalgamiert waren und noch nicht diejenige enge Fühlung mit dem Dirigenten gewonnen hatten, die in manchem früheren Konzert zu so hervorragenden Chorleistungen geführt hat. Auch dem Orchester merkte man noch etwas die Neuheit an; doch war ebenso erkennbar, dass ein gutes Material vorhanden ist, dem nur noch einige Zeit gemeinsamer Arbeit zum völligen Zusammenschlusse fehlt. Das Konzert stand durchaus unter dem Zeichen der alles überragenden Leistung von Frau Rückbeil-Hiller, die, von vielen früheren Konzerten her ein erklärter Liebling der Bonner Musikfreunde, diesmal alles übertraf, was sie bisher an schönem Gesang hier geboten hatte. Ihre Stimme erklang in prachtvoller Gesundheit und Frische, ihre Gesangskunst war unfehlbar, ihr Vortrag von einer Schönheit und Stilgrösse, der mit Worten nicht gerecht zu werden ist. Die beiden andern Solisten, besonders Herr Fenten, waren gut, doch so, dass sich ihre Leistungen noch kritisieren liessen, während vor der vollkommen sieghaften Schönheit dessen, was Frau Rückbeil-Hiller uns gab, jede Kritik verstummt.

Das 2. Konzert am 7. Nov. 07 war zu einem Richard Strauss-Abend ausgestaltet. Grüters dirigierte Wanderers Sturmlied, Strauss selbst leitete seine Symphonie domestica, das Violin-Konzert op. 8, Salomes Tanz und Don Juan. Bisher hatte der Gesangverein nur Wanderers Sturmlied und den Till Eulenspiegel gebracht. So bot das Konzert vom 7. Nov. im wesentlichen Neues; es brachte dies Neue in einer so vortrefflichen Ausführung, dass der Abend sowohl für Grüters, der auch die von Strauss dirigierten Werke vorbereitet hatte, wie für Strauss, der ausser dem Konzert eine Probe und die Generalprobe leitete, einen vollen Erfolg. Die mustergültige Vorführung des ganzen Programms, zumal der Domestica und des Tanzes der Salome, ermöglichte unserm Publikum die Gewinnung eines abschliessenden Urteils, in welchem es der grossen Bedeutung von Strauss als Komponist wie als Dirigent in vollem Masse gerecht wurde. Das Solo des Violinkonzertes spielte Herr Silvio Floresco aus Brüssel, ein gut beanlagter Geiger, dem es aber in den Doppelgriffen und sehr schnellen Passagen noch an Genauigkeit der linken Hand, überall aber an Weichheit des Handgelenkes in der Bogenführung fehlte.

Von der populären Kammermusik (Prof. Grüters und das Kölner Gürzenichquartett) hat erst ein Konzert stattgefunden (9. Okt.). Aus dem Programm ist hervorzuheben: Mozarts Cdur-Streichquartett, das eine vollendete Wiedergabe erfuhr, R. Strauss' Klavierquartett op. 13 und Duette, die von Fräulein Beines und Fräulein Diergardt aus Cöln gut gesungen wurden.

Eigene Konzerte sind nur von wenigen veranstaltet worden. Das Rosé-Quartett gab einen Quartettabend mit dem gewohnten grossen Erfolg, Fréderic Lamond gab einen Beethovenabend mit 5 Klaviersonaten, Rondo, Variationen. Die Gediegenheit seiner bis auf kleine Nüancen einwandfreien künstlerischen Erfassung Beethovens wäre noch mehr zur Geltung gekommen, wenn Lamond durch eine Verringerung der Nummern und längere Pausen das Programm besser gegliedert hätte; die grossen Werke folgten einander so rasch, dass jedes den Eindruck des vorhergehenden verwischte. Arnold Mendelssohn veranstaltete einen Liederabend mit eigenen Kompositionen, die Hofopernsänger Dr. Paul Kühn aus München mit Begleitung des Komponisten sang. Dr. Kühn ist wohl, was Stimme, Technik und Stil angeht, einer unserer vornehmsten Tenöre; er würde noch gewinnen, wenn er grosse Steigerungen mehr durch Stilisierung als durch eine mehrmals zu beobachtende geringe Überspannung seiner Stimmmittel erzielte. Der Ruf Arnold Mendelssohns als Liederkomponist steht fest; Mendelssohn gab uns von seinen besten Liedern eine grosse Zahl in feinsinnig geordneter Reihenfolge und unterstützte den schönen Gesang durch seine ganz vollendete Begleitung.

Im benachbarten Godesberg hat ein geselliger Verein einen vielversprechenden Anfang gemacht mit der Veranstaltung von Kammermusik im Saale seines neuerbauten Vereinshauses (16. Okt. 07). Der 200—250 Personen fassende Saal besitzt eine ganz ausgezeichnete Akustik und lässt die feinsten Reize des Klanges offenbar werden. Das Kölner Gürzenich-Quartett spielte Beethovens op. 18 No. 2, Haydns op. 64 No. 6, das zuletzt Joachim auf dem letzten Bonner Kammermusikfest zu ungeahnt grosser Wirkung brachte, und Schuberts nachgelassenes Dmoll-Quartett, alle drei Werke in höchster Vollendung des der Kammermusik besonders eigenen Stiles, der eben kleine Räume und nicht unsere für grosse Orchester gebauten Konzertsäle zur materiellen Grundlage hat. Bei vollbesetztem Saale erhöhte die geschickte äussere Anordnung des Konzertes den intimen Reiz. Wenn die bei diesem vielversprechenden Anfange beobachtete Tendenz beibehalten wird, so wird der Kammermusik hier eine neue Stätte geschaffen werden, an der sie, frei von geschäftlichen Rücksichten und allem Unternehmertum, mit rein künstlerischen Zielen auf vornehme Weise gepflegt werden kann. Dr. Klepzig.

**Braunschweig,** Mitte November.

Aus der gewaltigen Musikflut ragen nur wenige Konzerte hervor, die weitere Kreise interessieren, zunächst dasjenige der 15jährigen Edith Voigtländer, die Joachim als seine Enkelin und in der Art ihres Spiels als ausgezeichnete Künstlerin bezeichnete. Sie wurde von W. Burmester übertroffen, der namentlich mit den von ihm bearbeiteten kleinen Stücken grosser Meister Erfolg errang, weit mehr als sein Kollege Hegedüs mit der Pianistin Frl. Henkel. Herr Dr. Herm. Brause kündigte etwas anspruchsvoll „das deutsche Lied und die deutsche Ballade im 19. Jahrhundert" an, das vielversprechende Thema fand hier aber meist taube Ohren. Der Verein für Kammermusik (die Herren Hofkapellmeister Riedel, Hofkonzertmeister Wünsch, Kammervirtuos Bieler, Kammermusiker Vigner und Meyer) feierten ebenso wie die Hofkapelle das Andenken von L. Thuille und E. Grieg, letztere auch in einem Konzert im Hoftheater dasjenige Joachims unter solistischer Mitwirkung von K. Halir-Berlin bezw. Frl. Joh. Dietz-Frankfurt a. M. Willy Rössel widmete dem so früh verstorbenen Münchener Tondichter ein ganzes Konzert, Herr Seminarmusiklehrer Therig brachte 2 Orgelkonzerte von Händel (Gmoll) und Rheinberger (Fdur) mit Orchester zu vortrefflicher Wiedergabe. Die ernste Musik erfreut sich in den hiesigen Kirchen augenblicklich der aufmerksamsten Pflege. Ernst Stier.

**Breslau.**

Die Saison hat in Breslau, der altehrwürdigen Musikmetropole des Ostens, etwas spät, aber dafür mit einer wahren

Sturmflut von Konzerten eingesetzt. Um all die Lieder- und Klavierabende auswärtiger und einheimischer Künstler, auch solcher, die es erst werden wollen, zu verdauen, dazu ist der Konzertmagen einer Millionenstadt kaum gross genug. Kein Wunder, dass die Freibergerei in höchster Blüte steht. Den Schaden tragen die grossen Konzertinstitute: der Orchesterverein und die Singakademie. Die Abonnenten verlieren sich mehr und mehr. Wer wird auch die hohen Eintrittspreise zahlen, die hier gefordert werden müssen, wenn man sein musikalisches Bedürfnis mit Hilfe eines Freibillets befriedigen kann! Das ist rechnerisch richtig. Wir in Breslau sind verteufelt gute Kaufleute. Übrigens lässt sich der Orchesterverein durch einige leere Stühle von seinem bewährten Prinzipe, die Klassiker und Romantiker mit Nachdruck zu pflegen, daneben aber auch die besten Erzeugnisse der zeitgenössischen Tonsetzer zur Beurteilung vorzulegen, nicht abbringen. So brachte Dr. Georg Dohrn, der ausgezeichnete Leiter der Orchestervereinskonzerte, am ersten Abende, der zum Gedächtnis Joachims mit der Tragischen Ouvertüre von Brahms eröffnet wurde, als Hauptwerk die VII. Symphonie von Beethoven. Sie kam in prachtvoller Fassung zur Wiedergabe und wurde ebenso beifällig aufgenommen, wie die Vorträge der bekannten, in Breslau vielgefeierten Liedersängerin Julia Culp, die als Solistin mitwirkte. Das Programm wurde vervollständigt durch drei reizende Proben musikalischer Kleinkunst: Die Gavotte aus Mozarts „Idomeneo", das Menuett aus der Serenade op. 11 von Brahms und das Scherzo aus Mendelssohns „Sommernachtstraum". Im zweiten Konzert spielte Godowsky Chopins Fmoll-Konzert, und das Orchester glänzte mit einer plastisch herausgearbeiteten Aufführung der Fmoll-Symphonie von Tschaikowsky. Für die beiden Ecksätze konnte sich das Publikum nicht begeistern; das raffiniert instrumentierte Scherzo aber hörte man mit Vergnügen. Ganz besonderes Interesse brachte man den Orchestervariationen von Edv. W. Elgar entgegen, die als Novität auf dem Programm des dritten Abonnementskonzertes standen; denn die kühne Satzkunst und phänomenale Orchestertechnik dieses bedeutendsten der Londoner Komponisten waren von einer Singakademieaufführung seines „Gerontius" her noch in bester Erinnerung. Dr. Dohrn wusste übrigens die Variationen so zu interpretieren, dass man sie nicht bloss als kontrapunktische Kunstwerke, sondern auch als gehaltvolle Stimmungsbilder liebgewann. Am Anfange des Konzertes stand das Händelsche Orgelkonzert in Fdur, von Musikdirektor Ansorge vortrefflich gespielt, und den Schluss bildete die monumentale Wiedergabe der „Eroica". Sehr interessant gestaltete sich die erste Aufführung der gleichfalls unter Dohrns Leitung stehenden Singakademie. Es gab durchweg Neuheiten zu hören: Bachs Kantaten „Nun ist das Heil und die Kraft" und „O Ewigkeit, du Donnerwort", Brahms' „Gesang der Parzen" und endlich die „Paria"-Legende von Arnold Mendelssohn. Das zuletzt genannte Werk stellte sich als eine über charakteristisch erfundenen Leitmotiven aufgebaute Arbeit von umfassendem kontrapunktischem Können dar, die im Technischen nicht stecken blieb, sondern die musikalischen Elemente der Ballade in adäquaten Tönen zu Gemüte führt. Wo Goethe anfängt zu philosophieren, verliert die Musik Mendelssohns allerdings ihre Überzeugungskraft. Die Ausführung des ganzen Programmes war glänzend; zu dem starken Erfolge trugen der vorzügliche Chor der Singakademie, das Orchester und die Solisten, Fräulein Leydhecker, Herr Jungblut und Herr van Eweyk zu gleichen Teilen bei. — Die Kammermusikabende des Orchestervereins wurden sogar mit einer Uraufführung eröffnet. Dohrn hat nämlich den Kölner Tonsetzer Ewald Straesser in seine spezielle Obhut genommen. Das neueste Opus ist ein Klavierquintett in Fismoll. Es arbeitet wie die meisten Straesserschen Werke, die ich hörte, mit einem zu grossen Aufwande an Ausdrucksmitteln, verrät aber technische Meisterschaft und ein gesundes Musikempfinden. Am höchsten bewerte ich den ersten Satz, der ein gut und charakteristisch erfundenes Themenmaterial in gedrungener Form und mit plastischer Schärfe verarbeitet. Von den bis jetzt sonst noch zur Vorführung gebrachten Kammermusikwerken erwähne ich nur noch das Fmoll-Streichquintett von Bruckner. Auf irgend eines der zahlreichen Künstlerkonzerte hier näher einzugehen, ist natürlich unmöglich. Als erfolgreichste Veranstaltungen erwähne ich einen Klavierabend Dr. Dohrns mit gediegenem Programm, ein schwach besuchtes Konzert des Ehepaares Schnabel, einen Beethovenabend Lamonds und die Liederabende der Damen Dessoir und Culp. Nach Gebühr wurden auch die Doppelkonzerte Thibaud-Risler, Manén-Zuckermann und Hekking-Pugno gewürdigt. Für die vom Komponisten unter Assistenz der Mezzosopranistin Agnes Leydhecker vorgeführten Lieder von Arnold Mendelssohn erwärmte man sich nur, soweit sie pathetische Stoffe behandelten. Den leichten Nummern fehlte das innere Leben. Das „Nachtlied Zarathustras" bildete den Höhepunkt des Liederabends. Paul Werner.

### Essen.

Den Reigen der Konzerte eröffnete diesmal der Musikverein mit einer Aufführung der Phantastischen Symphonie von Berlioz, die vom städtischen Orchester mit seinem ganzen Zauber von Klangschönheit und glänzender Virtuosität gespielt wurde. Im einzelnen liess die Interpretation durch Herrn Prof. Witte noch Wünsche hinsichtlich eindringlicher und plastischer Gestaltung übrig. Leopold Godowsky war der Solist dieses Abends, und brachte in Beethovens Gdur-Konzert wie in den Symphonischen Variationen von César Franck das ganze Raketenfeuerwerk seiner stupenden Technik mit, blieb uns aber leider den Geist Beethovens schuldig und machte aus den Variationen eine Bravour-Etüde. Ganz ernst kam uns das zweite Konzert des Musikvereins, der darin zum ersten Male den „Moloch" von Max Schillings ganz zur Aufführung brachte, nachdem er im vorigen Winter schon den ersten Akt geboten hatte. Dass eine den Forderungen der Szene entsprechend angelegte Musik im Konzertsaal nicht ihre rechte Wirkung tun kann, zeigte dieser Versuch abermals trotz des grossen Erfolges, der dem Komponisten verdientermassen bereitet wurde. Die Wiedergabe konnte sich Schillings, der sein Werk selbst dirigierte, nicht besser wünschen. Carl Scheidemantel, Ludwig Hess und Marga Burchardt vertraten die Hauptpartien, und Chor und Orchester waren gleichfalls ausgezeichnet. Einen anregenden Abend bot der Frauenchor (G. E. Obsner) mit einem Konzert, das allerhand lustige Musik für gross und klein von alten und neuen Meistern brachte, wärend der Gemischte Chor des Kruppschen Bildungsvereins dessen Mitgliedern die Bekanntschaft des Orpheus von Gluck vermittelte, wobei Frl. Agnes Leydhecker die Titelpartie sang. Leider hat dieser bisher auf sehr bemerkenswerter Höhe stehende Chor durch den Wechsel seines Dirigenten nicht gerade gewonnen. An Kammermusik wurde bisher ein Abend des Rosé-Quartetts veranstaltet, bei dem jedoch das Publikum ausblieb, und eine Matinee des hiesigen Quartetts, die sich der Mitwirkung von Frl. Marie Geselschap erfreute. Die volkstümlichen Symphonie-Konzerte des städtischen Orchesters, die jetzt zum Besten der Pensionskasse des letztern stattfinden, wollen nicht populär werden, trotzdem man sie zu ungewöhnlich billigen Preisen besuchen kann. Das erste brachte unter Leitung von Prof. Witte u. a. die Ddur-Symphonie von Brahms, sowie dessen Doppelkonzert, von Herrn Prof. Bram Eldering aus Köln und Karl Piening aus Meiningen mit Auszeichnung gespielt.

Max Hehemann.

### Königsberg i. Pr.

Die Symphoniekonzerte des Stadttheaterorchesters stehen auch heuer wieder unter Leitung von Professor Brode, der sich sicher Mühe gibt, Vollwertiges zu bieten. Im Orchester brachte er eine fein nüancierte und im allgemeinen sehr schwungvolle Wiedergabe der Brahmsschen Cmoll-Symphonie. Frau Culp hatte ihre Mitwirkung zur Rhapsodie für Altsolo und Männerchor zugesagt. Eine Aufführung, die allen Ausübenden wirklich zur Ehre gereichte. Besonders schön kam jener erlösende Schluss, dem man Fausts Worte untersetzen möchte:

„O tönet fort ihr süssen Himmelslieder:
Die Träne quillt, die Erde hat mich wieder".

Weniger geschmackvoll sind Lieder mit Klavierbegleitung im Rahmen eines Symphoniekonzerts. Selbst wenn man sie so ergreifend vorträgt, wie dies Frau Culp getan hat. Das zweite Konzert mit Mischa Elman musste Referent krankheitshalber leider versäumen. Die vom Konzertunternehmer Gebauhr veranstalteten Künstlerkonzerte vermittelten uns am ersten Abend die Bekanntschaft mit Herrn Karl Flesch (Violine), der über eine gediegene Technik sowohl der linken Hand wie der Bogenführung und über ein gesundes musikalisches Fühlen verfügt. Als Neuigkeit brachte er Regers Dmoll-Sonate für Violine allein, ein grundgediegenes, auch harmonisch nicht allzu kompliziertes Werk. Mit Eduard Risler zusammen spielte er Beethovens Kreutzersonate, bei der der Violinspieler besser als der Klavierspieler abschnitt. Risler hat diesmal überhaupt ein bischen enttäuscht. Sein ganzes Spiel war von Aales Glätte. Alles kam mit einer unverkennbaren oberflächlichen Nonchalance heraus. Besonders Chopin hatte darunter sehr zu leiden. Im zweiten Künstlerkonzert stand Frau Mysz-Gmeiner auf dem Podium. Die Gesänge ihres Begleiters

Behm ausgenommen, ein Wiener Lyrikerabend: Schubert, Brahms, Wolf. Die Künstlerin war gut bei Stimme. Nur liess ihr Vortrag da und dort eine grössere Verinnerlichung vermissen. Höchst genussreich war am dritten Abend die „société des instruments anciens". Die Bestrebungen der Vereinigung sind hinreichend bekannt. Aus ihrem abwechslungsreichen Programm seien die reizenden „Les plaisires champêtres" von Montedair und die „Fête à la cour des miracles" genannt. Wie Szenen von Watteau oder Boucher gemalt muteten diese entzückenden Stückchen an. Dazu schon in jener Zeit dieses Kokettieren mit nationalen Anklängen. Hier gings z. B. einmal zigeunerisch her Was aber an diesen alten Franzosen so bestaunenswert ist, ist die Formsicherheit, die sich in all diesen Stückchen ausspricht. Wie schön abgerundet sind all diese kleinen Genrebilder! Wie klar und scharf umrissen treten die musikalischen Gegensätze heraus! Genussreiche Abende bereitete uns das einheimische Wendelquartett. Die künstlerischen Eigenschaften dieser Kammermusikvereinigung sind aller Anerkennung wert: Rundheit der Intonation, Genauigkeit des Zusammenspiels, Schwung der Linienführung. Ihre Programme bestanden bisher aus Brahms Amoll, Dvořák Esdur, Schubert Cmoll (nachgelassen), Grieg Gmoll, Beethoven erstes Fdur und Haydn Esdur (op. 33). — Professor Schwalm veranstaltete mit dem Sängerverein ein Kirchenkonzert, in dem er eine stattliche Anzahl interessanter alter und neuer Chöre aufführte. Einer der künstlerisch bedeutendsten Abende war ein Domkonzert, in dem Wendel Bachs zweite Ddur-Suite (leider wieder ohne das ein für allemal doch so unumgänglich notwendige Generalbassinstrument) und Professor Schwalm die Reformationskantate brachte.

Dr. Hugo Daffner.

**Leipzig.**

Zwei Schwestern, Flora und Paula Hegner, traten am 4. Dezember in einem eigenen Konzerte einander in edlem künstlerischen Wettkampfe gegenüber. Siegende blieb auf der ganzen Linie die Pianistin Paula Hegner, die unter guter Begleitung des Winderstein-Orchesters das Klavierkonzert in Es-dur von Mozart und das in Amoll von Robert Schumann spielte. Ihre künstlerische Anschauung ist von grosser Klarheit. Und diese bewirkte eine formenschöne Ausgestaltung der Werke, die nur hin und wieder den Beigeschmack des Schematischen hinterliess. Den Inhalt wusste sie, technisch spielend, in den Stärkegraden abwechselungsreich, geschickt anzudeuten, aber nicht auszulegen. Doch was sie bot, war Kunst. Nicht so ihre Schwester Flora. Die Lieder von Schumann, Wolf, Grieg und Brahms sang sie mit einem nicht gut ausgebildeten Stimmchen und einem Vortrag, der sich wohl für eine bessere Teegesellschaft eignete, aber nicht für ein Konzert. Schwester Paula begleitete.

Einen nervösen Eindruck hinterliess der Violinist Theodore Spiering. Alle Werke: Sonate in Dmoll für Violine und Pianoforte von F. M. Veracini, Amoll-Konzert No. 8 von L. Spohr, Chaconne von Bach, „Cantus doloris" von Chr. Sinding, Mazurka von A. Zarzycki und Ungarische Tanze No. 9 und 10 von Brahms-Joachim überhastete er und spielte sie auf Geläufigkeit hinaus, leider unter Intonationsschwankungen. Stillos erschien Bachs Chaconne. Und dem Spohrschen Konzerte fehlte der grosse Ton und die breite Bogenführung. Ausser der rechten Gefühlsanteilnahme muss Herr Spiering noch Sorge dafür tragen, dass seine Bogentechnik seiner Fingertechnik gleichkommt. Und besitzt er alle notwendigen violinistischen und künstlerischen Eigenschaften, dann muss er sich zwingen ruhig zu werden. Schön spielte er nur Oskar Kleins Intermezzo „Gefilde der Seligen". Paul Merkel.

Der Klavierabend der blutjungen Schülerin Bertrand Roths in Dresden, Fräulein Johanna Thamm, am 4. Dezember beleuchtete wieder einmal die Gefahren des allzu frühzeitigen Fluges an die Öffentlichkeit. Technisch hat die junge Virtuosin alles gelernt, was die gute alte Fingertechnik mit starrer Armhaltung und steifem Handgelenk im Affekt, an Tonfülle geben kann. Und musikalisch ist sie so natürlich beanlagt, dass die meisten ihr angelerntes Temperament bei dem für feine Ohren überall durchblickenden Phlegma für echt halten werden. Aber geistig ist alles zurückgeblieben. Welcher Unfug, sie Sachen wie die grosse Phantasie Sonate Draesekes oder eine Reihe Regerinna aus der „Aibl"-Periode oder Chopin und Liszt spielen zu lassen. Was kann sie denn mit 16 Jahren von deren Empfindungsgehalt, von deren geistigem Inhalt wissen? Das kam ja alles technisch sicher, musikalisch „korrekt" heraus, aber von geistiger Durchdringung konnte natürlich nicht die Rede sein Wenn sie nicht baldigst mit der total veralteten Gouvernantentechnik, die ihr angelernt wurde, bricht, wenn sie sich nicht bewusst lockeren Organismus, freie runde Armführung, Ausnützung der wahren Kraftquellen jedes in Tongebung schönen, auch in der Leidenschaft weichen Klavierspiels angewöhnt, wird aus Johanna Thamm nur ein Produkt des Drills, eine der „Vielzuvielen" am Klavier werden.

Sven Scholanders Liederabende sind auch in Leipzig zu einer stehenden Institution geworden. Wie ernst unsre Zeit, wie gross die Sehnsucht nach Ablenkung und Aufheiterung die überfüllten Säle, in denen er, ein rechter schwedischer Barde und Nachfolger Bellmans, zur kostbaren und — echten altschwedischen Laute singt, weisen's aus. Keineswegs nur Humorist, weiss er auch die Nachtseiten des Lebens mit erschütternder Wahrheit und genialer Charakterisierungskunst zu beleuchten. Er ist ein grosser Künstler, eine unvergleichliche und unnachahmliche Naturbegabung, die durch ein geniales Einfühlungsvermögen in Wesen und Lied der verschiedenen Nationen und ihrer Stämme und Dialekte noch um ein Bedeutendes gehoben wird. So ist er in Süd- oder Norddeutschland ebenso zu Hause wie in Frankreich oder — seit diesem Sommer – in England. Das Bild des Abends war das gewohnte: Fröhlichkeit auf allen Gesichtern, spontaner Dank und unzählige Zugaben. Dr. Walter Niemann.

Grossen Erfolg hatte am 1. d. M. Frau Ottilie Metzger-Froitzheim mit ihrem Liederabende im Städtischen Kaufhaussaale. Die exzellente Künstlerin sang Lieder von Schubert, Brahms und Wolf und als Programmanhängsel noch einige, sehr wenig besagende Sachen von Fr. Fleck und G. Brecher, die besser wegfallen dürften, um die Vortragsordnung einheitlicher zu gestalten. Frau Metzger gab, durch prachtvolle stimmliche Mittel bestens unterstützt, mit mehreren ernsten Gesängen wieder künstlerisch Vollendetes. Das Pathos ist das eigentliche Feld ihrer Betätigung; grosse tragische Momente festzuhalten und zu vergegenwärtigen bedeutet den Kulminationspunkt ihrer Kunstübung Die Sängerin versetzt sich und ihre Zuhörer gern in den Kreis komplizierter Seelenzustände, kennzeichnet ohne Weiteres das psychische Milieu und weiss aus kleinen Anfängen heraus alles zu einem bedeutenden Ganzen auszuführen und von Abschnitt zu Abschnitt intensiv zu steigern. Ihre Darbietungen bereiten um so mehr Genuss, als die Person immer hinter dem künstlerischen Objekt und seiner musikalischen und gesanglichen Behandlung zurücktritt und hierdurch die Empfindung hervorgerufen wird, dass es allein der Sache selbst gilt. Verhältnismässig weniger reüssierte Frau Metzger mit Liedern, die auf fein humoristischen Ton abgestimmt waren, da scheint vieles zu schwer und breit genommen und wirkt nicht unmittelbar und glaubwürdig genug, wenngleich manches anziehend genug und individuell geprägt ist. In Herrn Arthur Smolian hatte die Konzertgeberin einen gewandten, auf ihre Intentionen voll eingehenden Begleiter gefunden.

Am 3. d. M. konzertierte das Prager Ševčík-Quartett zum zweiten Male im Kammermusiksaale des Zentraltheaters. Die vier Künstler haben im Ensemble und in der vergeistigteren Darlegung des Inhalts von Kunstwerken unverkennbare und bedeutende Fortschritte zu verzeichnen Ebenso gelangen sie jetzt zu weit edleren und vornehmeren Klangwirkungen als früher. Als Novum führte diese böhmische Genossenschaft ein Ddur Streichquartett von Ladislav Prokop vor, das sich zwar ganz verzweifelt hypermodern und übermenschlich geberdete, aber doch — einige wirklich schöne lyrische Stellen von echt menschlichem Gefühl abgerechnet — elendiglich in thematischer Bedeutungslosigkeit, formaler Unklarheit und klanglich fatalen Spitzfindigkeiten hängen und stecken blieb. Wirklich Interessantes bot die Komposition nur nach Seite des Polyrhythmischen, aber auch hier war es sehr oft zu viel, zu gesucht und ausgeklügelt, war zu wenig Ruhe in alle dieser unablässig auf und nieder wogenden modulatorischen Bewegung, die eine ruhige Entwickelung der Melodie vollkommen hemmte, ja ganz und gar unterdrückte. Ausser R. Schumanns, in letzter Zeit hier mehrfach gespieltem Amoll-Quartett stand noch Wilhelm Bergers schönes, gedankenvolles und in der Form mustergültig gearbeitetes Fmoll-Quintett auf dem Programm, ein von den Herren Lhotsky, Prochazka, Moravne, Vaska und Reinhold (als Vertreter des Klavierparts) ausgezeichnet schön wiedergegebenes Werk, das vom Publikum mit der lebhaftesten Anteilnahme entgegengenommen wurde.

Obwohl Herr Prof. Arthur Nikisch und das Orchester das Menschenmögliche taten, wurde im VIII. Gewandhauskonzert die I.) Symphonie in Emoll von Jan Sibelius zwar sänftiglich, aber doch bestimmt abgelehnt. Die Lektüre dieser, an instrumentalen Finessen und kühnen Klangkombinationen reichen Partitur hatte mich früher, 1903, sehr angezogen und ich gab darüber selbst im „Musikalischen Wochenblatt" kurz

Bericht. Aber — tempora mutantur nos et mutamur in illis! — jetzt hielten allenfalls nur noch die beiden Mittelsätze, das gesangreiche und klangschöne Andante wie auch das lebensprühende, im Mittelteile plötzlich so ernst werdende Scherzo, einer schärferen Kritik einigermassen Stand. Im ersten Satze steckt relativ wenig symphonisches Material und beim Finale macht der Tonsetzer von der selbst gewählten Bezeichnung „quasi una fantasia" so ausgiebigen Gebrauch, dass schliesslich alles zerfliesst und aus den Fugen geht. Auf so problematische Musik wirkte jene des „Römischen Karnevals" von Berlioz und der (III.) Streichorchestersuite in Dmoll von Volkmann um so kräftiger und wohltuender. Auch diese Werke wurden in ausgezeichneter Weise vermittelt. Herr Max Kiesling bot die obligate Solopartie des Violoncells musikalisch abgerundet und tonschön dar und ein anderes Orchestermitglied, Herr Oskar Fischer, führte die Flötenbegleitung einer Arie aus F. Davids Oper „La Perle du Brésil" beifallswert durch. Diese Arie und jene der Ophelia aus Thomas' „Hamlet" sang Frl. Margarethe Siems aus Prag mit vollendeter technischer Meisterschaft, ausgesprochen künstlerischem Geschmack und unter Aufgebot ihrer, für eine Vertreterin des Koloraturfachs geradezu gewaltigen Stimmittel, sodass das entzückte Publikum vor Begeisterung kaum ein noch aus wusste und die von den Musen so vielfach begünstigte Künstlerin mit rauschenden Beifallssalven überschüttete. Auch der wütendste Gegner des Ziergesangs musste vor solchen Darbietungen wohl oder übel die Waffen strecken!

Eine neue und höchst interessante künstlerische Erscheinung lernten wir am 6. d. M. im Städtischen Kaufhause kennen in der noch sehr jugendlichen kanadischen Geigerin Frl. Kathleen Parlow, die ihre Ausbildung durch Auer erhalten hat und, wenn nicht alle Anzeichen trügen, am Anfange einer sehr bedeutenden Laufbahn steht. Eine allen technischen, wenn auch noch so hochgestellten Anforderungen spottende Spielkunst, musikalisches Wesen und urgesunde, natürliche Empfindung, die keine Übertreibung oder virtuosenhafte Verzerrung auch nur andeutungsweise aufkommen liess, gaben nebst Ruhe und Einfachheit des äusseren Auftretens der violinistischen Gesamtleistung der Künstlerin die charakteristische Note. Was Frl. Parlow gibt, nimmt sich immer ganz selbstverständlich und einfach aus. Nirgends macht sich fataler Virtuosentand bemerkbar, sondern stets gewinnt das spezifisch Musikalische, auch in Paganinis Kunststücken für die Geige, bleibend die Oberhand. Tschaikowskys Violinkonzert spielte Frl. Parlow mit grösster, immer schlackenloser Tongebung. Tartinis Teufelstrillersonate gab ihr Gelegenheit, ihren wirklich wundervoll gebildeten in allen dynamischen Schattierungen gleicherweise runden und egalen Triller zu zeigen und in kleineren Stücken Beethovens und Mozarts klang und sang ihr Instrument wie eine Menschenstimme. Der Beifall der Hörer gelangte so meisterhaften Leistungen gegenüber bald zu frenetischem Ausbruche und ein zweites Konzert Kathleen Parlows wird voraussichtlich dieselben günstigen Resultate davontragen. Gefällige Abwechselung brachte Herr Robert Spörry aus Halle in das Instrumentale mit dem wohlgelungenen Vortrage mehrerer Lieder und Gesänge von Schubert und Franz.

Eugen Segnitz.

Das zweite der für diese Saison vom Winderstein-Orchester angekündigten Kammerkonzerte wurde seitens des Herrn Hofrat Prof. Karl Schroeder mit ebensoviel Frische wie stilistischer Sicherheit geleitet und brachte zunächst eine Symphonie (D dur) von Leopold Mozart, die zu hören sich noch immer lohnt, so schlicht sie, nur Streichorchester und zwei Hörner beschäftigend, gehalten, so knapp sie gefasst ist. Danach kam das vierte Brandenburgische Konzert von J. S. Bach zur Vorführung. Der Vertreter der Prinzipalvioline, Herr Konzertmeister Ferdinand Kaufmann, veräusselte seinen Part nicht, tat eher an Herbheit zu viel, huldigte bisweilen zu rauher Tongebung. Allerliebst nahm sich Haydns Echo-Suite aus, deren kontrastierende Klangwirkungen in allen fünf Sätzen ungeschmälerte Geltung erhielten und auf sehr sorgfältiges Studium hindeuteten. Diesen schönen alten, durch keinerlei blasse Reflexion angekränkelten Werken stand als Neuheit eine Serenade (Es dur) für elf Soloinstrumente von Bernhard Sekles gegenüber. Doch nicht unvorteilhaft — das Werk, das auf der diesjährigen Dresdner Tonkünstlerversammlung einen unbestrittenen Erfolg errang, wurde auch hier herzlich willkommen geheissen und verdiente solch' warme Aufnahme. Es steckt ein respektables tonsetzerisches Können in dieser Serenade, die für einfaches Streichquintett, Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Harfe geschrieben ist und nicht wenige gesunde Gedanken wie reizvolle Klangmischungen hat. Ein paar Überladungen zeigt die Partitur aber doch, am stärksten im dritten Satz, einem fugierten Divertimento. Dass sogleich der Anfangssatz Variationenform hat, diese also nicht als Steigerungsmittel für später aufgespart wurde, ist auch keine ganz glückliche Anordnung. Dennoch überwiegen entschieden die Vorzüge des Werkes, das ein Produkt unbestreitbarer, in ernster Schule gereifter Begabung ist. Die Wiedergabe erfolgte unter des Autors persönlicher und bestimmter, wennschon nicht eben eleganter Führung und befriedigte gerechte Ansprüche.

Ein gemeinsames Konzert veranstalteten die Herren Ossip Schnirlin (Violine) und Fritz Becker (Violoncello). Über ersteren, der vor Jahren in Leipzig bei Adolf Brodsky studiert hat, liess sich kein abschliessendes Urteil gewinnen, denn er stand unter dem Banne einer Indisposition, derzufolge seine Hauptnummer, das Brahmsche Violinkonzert, in Wegfall kam. Auch während des Doppelkonzertes von Brahms war Herrn Schnirlins Mitwirkung lediglich ein Skizzieren, desgleich blieb sein Vortrag von Beethovens G dur-Romanze schwächlich und eindrucksarm. Herr Becker, der sich in dem Doppelkonzert mit seiner Aufgabe ebenfalls nur lückenhaft abgefunden hatte, gab nachher, in Volkmanns Cellokonzert (A moll), weit bessere Seiten zu erkennen, erschien hier als Cellist von mässig grossem, doch sehr wohllautendem Tone, verfügend über solid durchgearbeitete Finger- und Bogentechnik, ausgerüstet mit musikalischem Verständnis und gebildetem Geschmack. Herr Hofrat Carl Schroeder und das Winderstein-Orchester waren auch an diesem Abende künstlerisch beteiligt und bewährten sich dabei durchaus.

Felix Wilfferodt.

### Montreux.

Durch das Verdienst des früheren Kapellmeisters Oskar Jüttner gelangte das „Orchestre philharmonique du Kursaal de Montreux" auf eine schöne künstlerische Höhe. Auf eigene Kosten schaffte dieser talentvolle Dirigent zahlreiche neuere Werke an, die in den Symphoniekonzerten am Donnerstag — etwa 30 im Jahre — zu Gehör kamen. Als alle Bemühungen Jüttners den Effektivbestand des Orchesters über 40 Mann zu vermehren erfolglos geblieben waren, zog er sich zurück und fand in Julius Lange von Danzig, zuletzt Gesangsdirigent in Zürich, einen tüchtigen Nachfolger, der freilich in zweijähriger Tätigkeit sich nur in den alten Bahnen bewegte, Erstaufführungen unterliess und sich nebenbei als Solopianist betätigte. Kaum hatte der diesjährige Konzertwinter eingesetzt, als er einen Ruf nach Amerika annahm und Hals über Kopf seinen Posten aufgab. In die Notwendigkeit versetzt, schnell für Ersatz zu sorgen, beschloss die Kursaalgesellschaft leider, sich für die laufende Saison mit der provisorischen Direktion eines Orchestermitglieds, des Herrn Wegeleben zufrieden zu geben, der schlecht und recht seines Amtes waltet. Man kann von ihm eine originale und temperamentvolle Interpretation natürlich nicht verlangen. Bei modernen Werken vollends ist eine einigermassen korrekte Vorführung schon verdienstlich, die Programme werden möglichst vereinfacht und erleichtert; die Solisten vollends haben einen schweren Stand. Risler sowohl als Thibaud machten gute Miene zum bösen Spiel, aber neue Solistenengagements können unter diesen Verhältnissen nicht abgeschlossen werden und den Solisten selbst ist ein Auftreten in Montreux diesen Winter wohl nicht zu empfehlen. Mag sein, dass die Kursaalkasse sich dabei wohler befindet. Bedauerlich ist es gleichwohl, dass die gute Zeit vorbei ist, wo man in Montreux schöne und grosse Musik machte. Dieser Einsicht werden sich die leitenden Instanzen auf die Dauer gewiss nicht verschliessen und mit der Besetzung der Dirigentenstelle durch einen eigens vorgebildeten Berufskapellmeister wird auch das Kursaalorchester seinen guten alten Ruf rechtfertigen und Montreux als Musikstadt wieder zu Ehren kommen.

Dr. E. Platzhoff-Lejeune.

### Wien.

#### Zweites philharmonisches Konzert.

Unser für die Saison zweites philharmonisches Konzert — am 1. Dezember veranstaltet — war von besonderem Interesse, erstlich durch die Person des illustren Dirigenten — Dr. Richard Strauss — sodann aber auch durch die teilweise eminent moderne Vortragsordnung, obwohl sie kein für Wien völlig neues Werk enthielt. Die zweite Programmnummer, R. Wagners grossartige „Faust"-Ouvertüre gehört sogar zu den in Wien am meisten aufgeführten Stücken. In R. Strauss' geistvoller, glänzend die grossen Steigerungen herausarbeitender, in eigenwilliger Modifikation des Tempo aber vielleicht zu weit gehender Interpretation wirkte sie freilich stellenweise wie eine Neuheit. Es fragt sich nur, ob Wagner selbst damit — trotz des packenden Gesamteindruckes und dadurch erzielten stürmischen Beifalles — überall einverstanden gewesen wäre.

Die nächstfolgende Programmnummer, des kühnen Pariser Sezessionisten Claude Debussy originelle Flötenphantasie mit Orchester, betitelt „Prélude à l'après-midi d'un faune" (Vorspiel zu Mallarmés Ekloge „Der Nachmittag eines Fauns"), bereits zweimal an den Symphonieabenden des Konzertvereins aufgeführt, übte auch diesmal wieder einen gewissen exotischen Reiz, ohne tiefer zu wirken. Neulich bei unseren Philharmonikern trotz der trefflichsten Wiedergabe um so weniger, als alles schon ungeduldig auf das Schlussstück, den Hauptmagnet des Konzertes, Strauss' „Sinfonia domestica" wartete, mit welcher der geniale Autor als Komponist und Dirigent den denkbar grossartigsten Erfolg erzielte: der Riesenbeifall, die stürmischen Ehrungen für ihn wollten kaum enden!

Aber wie wurde das auch alles von unserem unübertrefflichen Orchester gespielt! Da mussten selbst des Komponisten kühnste polyphone Wagnisse plausibel erscheinen und die zahlreichen, intim gemütvollen, echt volkstümlichen Stellen dieser neben dem „Eulenspiegel" liebenswürdigsten orchestralen Schöpfung Strauss' um so anheimelnder. Zwar begriff ich auch diesmal, wie bei der ersten in ihrer Art auch vorzüglichen Aufführung des Werkes in Wien (am 23. November 1904 als Veranstaltung des seither eingegangenen „Vereins schaffender Tonkünstler" von G. Mahler dirigiert und damals von mir im M. W. eingehend besprochen), nicht recht, warum zur Illustration einer so traulich-familiären Geschichte ein derartig unerhörtes Aufgebot an Mitteln nötig sei?! Aber wer wollte sich ob solcher Bedenken engherzig-philisterhaft vor der überwältigenden Gesamtwirkung verschliessen, gegen die in ihrer Art fast unerhört virtuose Orchestertechnik, Ausdruckskraft, Steigerungskunst, die vielen überraschenden humoristischen Einfälle usw. blind — oder richtiger taub sein?! Nicht sehr glücklich wurde das Konzert durch Spohrs für unser heiliges Empfinden doch wesentlich verblasste „Jessonda"-Ouvertüre eröffnet. Sie wurde aber offenbar nur deshalb im letzten Augenblick an Stelle der früher angekündigten „Vehmrichter"-Ouvertüre von Berlioz gewählt (welche zu dem übrigen Programm weit besser gepasst hätte), weil für das letztgenannte Werk in der durch die Schwierigkeiten der „Sinfonia domestica" ganz in Anspruch genommenen Proben kein Raum mehr übrig geblieben war.

### Klavierkonzerte.

(Beethoven-Abende v. C. Ansorge u. F. Lamond — E. v. Dohnányi — Emil Sauer — Hedwig v. Andrassfy.

Schon anfangs November gaben zwei der berühmtesten und berufensten Klavier-Interpreten Beethovenscher Musik, Conrad Ansorge und Frederic Lamond je ein dem genannten Meister allein gewidmetes Konzert bei Bösendorfer. Sie begegneten sich im Programm ihrer Beethoven-Abende mit der „Appassionata" und der letzten Sonate Cmoll op. 111. Und was wohl kein Kenner erwartete! — F. Lamond errang dabei die Palme. Es mag wohl einer fatalen Indisposition zuzuschreiben sein, dass C. Ansorge — als Künstler doch die entschieden stärkere Individualität — er, dessen männlich edler, so recht Beethovensch kongenialer Darstellung der Edur-Sonate op. 109 wir im Vorjahre einen unvergesslich bewegenden Eindruck dankten, diesmal mit einer Art Unlust spielte, die ätherisch zarten Figurationen der Arietta in op. 111 viel zu derb anpackte — von den peinlich störenden Gedächtnisfehlern ganz zu schweigen. Das bedeutendste bot Ansorge relativ noch mit den Variationen op. 35 (über ein Thema aus der Ballettmusik zu „Prometheus", das später wie bekannt ins Finale der „Eroica" überging), da zeigte er sich als besonders technisch bewunderungswürdiger Meister feinst ziselierender Herausarbeitung. Aber so recht zu erwärmen vermochte auch dieser Vortrag nicht.

Wie anders jeder von Lamond (am 9. November) gebotene Vortrag! Aber besonders jener der beiden Esdur-Sonaten op. 31 No. 3 und op 81 („Les adieux") gestaltete sich so innerlich nachempfunden, dass er auf den verstehenden Hörer wie ein Erlebnis wirken musste.

Zu den entschieden berufenen und — bei mitunter vielleicht etwas zu freier Auffassung — poesievollsten Klavierinterpreten Beethovens gehört auch Ernst v. Dohnányi. An seinem jüngst (29. November) bei Bösendorfer gegebenen Abend bestätigte es die ganz eigens individuell fesselnde Darstellung der Adur-Sonate op. 101 aufs neue. Auch in der Wiedergabe des Fmoll-Impromptu und eines neuaufgefundenen melodisch reizenden Allegrettos (Edur) von Schubert, der „Kreisleriana" von Schumann, dann mehrerer Chopinscher Stücke gab Dohnányi als geist- und seelenvoll nachempfindender echter Künstler mit den feinsten, wechselvollsten Anschlagsnüancen überall sein Bestes. Nur die zum Anfang gespielte chromatische Phantasie und Fuge von Bach zeigte ihn nicht ganz auf der Hohe seiner Kraft, sie war etwas zu flüchtig genommen.

Und ganz dasselbe möchte man über Emil Sauers Vortrag der Beethovenschen Gdur-Sonate op. 31 sagen, welche das erste jener beiden, am 18. und 23. November gegebenen, Konzerte eröffnete, mit dem der gewesene „Leiter der Meisterschule" unseres Konservatoriums nunmehr von dem Wiener Publikum Abschied nahm.

Aber nur im zweiten Konzert hat er uns durch stellenweise geradezu hinreissende Leistungen einer stupenden Bravour und des denkbar schönsten Anschlages den Abschied wirklich schwer gemacht. Dass vor allem Chopin seine eigentlichste Domäne bleibt, erfuhr man freilich auch wieder schon an dem ersten seiner kürzlich gegebenen Klavierabende, obwohl er da — gerade wie Ansorge an dem oben erwähntem Beethoven-Abend — offenbar nicht recht disponiert war.

Zu den liebenswürdigsten einheimischen Wiener Klaviertalenten zählen wir Frl. Hedwig v. Andrassfy. Und zwar nicht nur wegen ihrer grossen technischen Vorzüge, mit denen sich eine seltene Gedächtnistreue verbindet, sondern ganz besonders auch wegen der gesunden Natürlichkeit ihres gleich temperamentvollen, als eminent musikalischen Spieles. Schon von früher her wissen wir, dass ihre wahre Domäne Liszt bildet, und an ihrem jüngst gegebenem Klavierabend hat sie diesem ihrem Spezial-Ruhme durch eine überaus schwungvolle, in den Tonfarben teilweise berückende Wiedergabe des genialen Mephisto-Walzers alle Ehre gemacht. Aber Frl. v Andrassfy pflegt durchaus keinen einseitigen Liszt-Kultus, sie wendet auch Meistern einer ganz anderen Richtung (z B Mendelssohn und Brahms) grössten Ernst und Eifer zu. Daher wir ihren letzten Klavierabend mit einem Gefühle voller Befriedigung verliessen, war doch der Vortrag jeder einzelnen Nummer durchaus einwandfrei.

Über das erste in der Saison gegebene Konzert des berühmten Klavier-Matadors L Godowsky muss ich den Bericht dem Herrn Kollegen G. Grube überlassen, da ich es persönlich leider nicht besuchen konnte.

### Violin-Konzerte und Violoncell-Konzert

Franz v. Vecsey u. Mischa Elman, Orobio de Castro.

Die Entwicklung der beiden geigenden Wunderknaben welche vor einigen Jahren mit so sensationellem Erfolge in den Wiener Konzertsälen debütierten, scheint ganz zu halten, was der glänzende Anfang versprach Sowohl Franz v. Vecsey (der jetzt 14 Jahre zählen soll) als den um zwei Jahre älteren Mischa Elman muss man heute bereits als fertige Virtuosen ersten Ranges bezeichnen, und ihre Vortragskunst erscheint beinahe ebenso ausgereift. In letzterer Beziehung überlegen ist wohl Elman, was nicht an dem geringen Altersunterschied allein, sondern offenbar an der von Haus aus stärkeren Musikernatur liegt. Jedenfalls war, wie er jüngst das Brahmssche Violinkonzert spielte — bekanntlich eine der technisch, wie geistig schwierigsten Aufgaben, die es überhaupt gibt — schlechthin erstaunlich. Nur dünkt mich, als wenn der hochbegabte, ehrgeizige Jüngling jetzt mitunter einer gewissen Originalitätssucht verfiele, indem er manches mit Absicht durchaus anders machen wollte, als man es ihm in der Schule gelehrt. Vorderhand sollte er aber doch an der bewährten Tradition lieber festhalten In rühmenswertester Weise tut dies unentwegt Franz v. Vecsey hinsichtlich der ausgezeichneten Lehre seines verdienstvollen Haupt-Mentors, Prof. J. Hubay in Budapest, der ihm vielleicht zum Dank dafür ein sehr ansprechendes neues Violinkonzert förmlich auf den Leib geschrieben, mit dem der angehende zweite „ungarische Joachim" bei uns jüngst wahrhaft Furore machte.

Wäre nur d'Alberts als Komposition so interessantes Violoncellkonzert ebenso dankbar für den Solisten als das neue Hubaysche Geigenkonzert, vielleicht hätte dann der Spieler des ersteren, Herr Orobio de Castro mehr reüssiert, als es leider von seinem am 18. November im grossen Musikvereinssaal gegebenem Konzert zu konstatieren ist. Übrigens trat an diesem Abend der tüchtige, aber keineswegs hervorragende Gast-Cellist ganz zurück gegen einen gleichfalls auswärtigen (Londoner) Dirigenten mit dem seltsamen Doppelnamen Landon-Ronald, der sich besonders in Tschaikowskys „Sinfonie pathétique" — allerdings eine etwas seltsame „Zwischennummer" für ein Virtuosen-Konzert! — als ein sehr routinierter und intelligenter Orchesterinterpret erwies, wenn er auch in manche Willkürlichkeit verfiel und im äusseren Gebahren zu offenkundig — Arthur Nikisch „posierte". Prof. Dr. Theodor Helm.

Sonstige Konzerte: Alberto Jonas (Klavier), Dr. Fery Lulek (Gesang), Leopold Godowsky (Klavier), Lina Coën (Klavier), Bläser Kammermusik Vereinigung.

Der Madrider Pianist Herr Alberto Jonas, der sich im Vorjahre vorteilhaft in Wien eingeführt, gab am Montag den

18. November sein diesjähriges Konzert im Saale Ehrbar, und kann ich nur mein Urteil vom vorigen Jahre wiederholen: wunderbare Technik, aber seelenloses Spiel. — Herr Dr. F. Lulek gab einen „Hans Hermann-Abend", nicht zum Vorteil des Komponisten, welcher selbst begleitete. Unwillkürlich fiel mir Heinemann ein, der in voriger Saison vier Lieder, darunter „Salomo" und „Der alte Herr" von H. Hermann sang. Welcher Unterschied! Wo war die Kraft in der Ballade „Salomo" bei der Stelle „sechstausend zur Rechten, sechstausend zur Linken", wo das herrliche pp. am Schlusse bei den Worten „O, Sulamith"?! Auch der wirkliche Humor, wie er bei Heinemann im Liede „Der alte Herr" zum Ausdrucke kam fehlte bei Lulek. Überhaupt hat Lulek nur eine Farbe auf seiner Palette. Was seine Stimme betrifft, so ist dieselbe, sobald er sie forciert, besonders in der Höhe, unschön. Die zum Vortrag gebrachten Lieder und Balladen sind auch nicht alle gleichwertig. So ist z. B. die Ballade „Swend Gabelbart" gut charakterisiert aber arm an musikalischen Gedanken. Dagegen sind „Salomo", „Die drei Wanderer" und „Der alte Herr" sehr gut, sowohl in der Stimmung als in der Erfindung. Ein guter Einfall war es, der dritten Strophe, in dem Liede „Es rollt so träg" das Volkslied „In einem kühlen Grunde" zu unterlegen, dasselbe gilt von dem Liede „Der Wachtposten", wo in der Begleitung der Choral „Ein feste Burg ist unser Gott" eingeflochten ist. Frau Lina Coën, Gemahlin des trefflichen Cellovirtuosen Jaques van Lier, hat enttäuscht. Ihr Spiel ist nicht nur kalt, auch die Technik ist unsauber. Die zum Schlusse gespielten „Liebesnovellen" von Erich J. Wolff würden, wenn sie nicht komponiert worden wären, in der Klavierliteratur keine Lücke hervorgerufen haben. — Am 22. November spielte Godowsky wieder im grossen Musikvereinssaale und wie immer, ausserordentlich schön. Godowsky ist einzig in seiner Art und lässt sich eben nur mit sich selbst vergleichen. Längst ist sich Alles einig, dass Godowsky nicht nur ein bedeutender Klavierspieler, sondern auch grosser Musiker ist. Das beweisen seine kontrapunktischen Studien über Strausssche Walzer. Diesmal brachte er den Fledermauswalzer. — Ein ungetrübter Genuss war das erste historische Konzert der Bläser-Kammermusik-Vereinigung der k. k. Hofoper. Sehr interessant war eine Sonate von Händel für 2 Oboen und Continuo. In dem Klang des Continuo liegt ein eigener Reiz, der dadurch noch erhöht wurde, dass die beiden andern Instrumente gerade Oboen waren. Denn kein anderes Blasinstrument könnte ich mir so gut dazu vorstellen. Der letzte Satz der Sonate streifte wohl hart das Triviale, die Frische jedoch und die eigenartige Klangfarbe liess es aber vergessen. Die Arie „Komm leite mich" von Bach für Altstimme, Flöten und Orgel wurde von Frau Durigo vollendet gesungen. Ebenso musterhaft war die Wiedergabe des Beethovenschen Trios für Klavier, Flöte und Fagott durch die Herren Franz Schmidt, van Leeuwen und Strobel. Das zum Schluss gespielte Divertimento in B dur mit dem „Choral St. Antoni" von Haydn gefiel so ausserordentlich, dass der zweite Satz wiederholt werden musste. Ein Fall, der in Kammermusikkonzerten wohl sehr vereinzelt dasteht.

Gustav Grube.

## Kürzere Konzertnotizen.

Nicht anonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen, müssen aber stets das Datum der Aufführung enthalten.

**Bremen.** 20. Nov. Der Bremer Domchor blickt in diesem Jahre auf ein 50jähriges Bestehen zurück. Aus kleinen Anfängen hat er sich in dieser Zeit unter seinen Dirigenten Heinrich Kurth, Karl Reintaler und Ed. Nössler zu achtunggebietender Höhe entwickelt. Eine von dem jetzigen Leiter, Prof. Ed. Nössler, herausgegebene Festschrift gibt Aufschluss über die Arbeit, die der Chor in dem halben Jahrhundert geleistet hat. Ein am Busstage im Dome veranstaltetes Konzert, das sich der solistischen Mitwirkung der Altistin Frl. Martha Zysermann erfreute, sollte als Jubiläumskonzert gelten und bot ein für diesen Zweck besonders ausgewähltes Programm. Chor und Solisten entledigten sich ihrer zum Teil nicht leichten Aufgaben mit bestem Gelingen. L.

**Chemnitz.** 20. Nov. In der St. Jakobikirche veranstaltete Kirchenmusikdirektor Fr. Mayerhoff ein Konzert, in dem die „Variationen über ein eigenes Thema" für Orgel von Prof. E. W. Degner, Direktor der Grossherzogl. Musikschule in Weimar, vom Komponisten selbst meisterhaft vorgetragen, ihre Uraufführung erlebten. Über einem einfach klaren Thema, das Empfindung und Melodie verrät, bauen sich in buntem Wechsel die Variationen in strenger Form auf. In dem Konzert wirkten ferner noch die Konzertsängerin Frau A. Quensel aus Weimar und der Solocellist des Leipziger Gewandhauses, Max Kiessling, mit, die durch den Vortrag verschiedener Werke von E. A. Fischer, Dvořák, Händel und Bach das Publikum entzückten.

**Coburg.** 20. Nov. Der neu gegründete Ernst-Albert-Oratoriumverein trat mit Händels „Messias" in der Chrysanderschen Bearbeitung erstmalig an die Öffentlichkeit. Das Werk erzielte unter der anfeuernden und grosszügigen Leitung des Hofkapellmeisters Alfred Lorenz eine ungemein tiefe Wirkung. Die Soli wurden von den Hoftheatermitgliedern Wright, Brackenhammer, Wolff und Gunther vorzüglich gesungen. Die Chöre verrieten eine erstaunliche Sicherheit.

**Görlitz.** 24. Okt. Die städt. Kapelle unter Leitung von Musikdirektor Eibenschütz veranstaltete ihr 1. Symphoniekonzert. Auch hier musste man in diesem Winter, um den Besuch zu heben, zur Heranziehung von Solisten seine Zuflucht nehmen. Zum Vortrag gelangten Händels Concerto grosso No. 7 in C dur, Schuberts Symphonie No. 6 in C dur sowie die Liebesszene aus „Feuersnot" von R. Strauss. Die Werke erfuhren eine treffliche Wiedergabe, Strauss vermochte jedoch nicht zu erwärmen. Frl. Mary Münchhoff sang Lieder von Mozart, Schubert, Beethoven und Gounod, mit denen sie grossen Beifall erregte. — 26. Okt. Das Konzert der Singakademie, welches unter Leitung von Dr. Koch das Dettingen Tedeum und das Chorwerk „Der Dinurstrom" von Courvoisier brachte, kann als ein wohlgelungenes betrachtet werden. Solisten, Chor und Orchester waren in allen Teilen vorzüglich. Frau Anna Stephan brachte mit ihrer schönen, vollen Stimme Schumanns „Frauenliebe und -Leben" zu vollster Wirkung. — 7. Nov. Ein überreiches Programm bescherte das 219. Konzert des Vereins der Musikfreunde. Webers „Freischütz"-Ouvertüre, Berlioz' „Harold in Italien" mit Fr. Klingler-Berlin im Bratschensolo, Liszts „Préludes" und Richard Strauss' „Don Juan" wurden mit Hingabe und zum Teil unübertrefflich gespielt. Der temperamentvolle Dirigent wurde stürmisch gefeiert.

**Göttingen.** 15. Okt. Die Darbietungen der städt. Kapelle unter Mundry im 1. Symphonie- und Künstlerkonzert zeigten die technische Leistungsfähigkeit der Mitwirkenden und den hohen künstlerischen Ernst, mit dem Dirigent und Orchester ihrer Aufgabe gerecht wurden durch die ganz vortreffliche Ausführung von Dvořáks Symphonie „Aus der neuen Welt", Klughardts Konzert für Violoncello mit Orchester. Solist war Max Kiesling-Leipzig, der das Konzert und noch einige kleinere Werke mit kraftvollem Ton und edler Auffassung vortrug. — 22. Okt. Dieselbe Kapelle unter Leitung von Ehmig brachte im 1. Symphoniekonzert im Stadtpark Bennetts Najaden-Ouvertüre No. 15, Schuberts Symphonie D dur, Griegs Holberg-Suite und Webers Konzertstück F moll mit Frau Knibbe-Thiel als Solistin, welche noch einige Werke eigener Komposition spielte, in im allgemeinen tüchtiger Ausführung, die nur manchmal etwas zu wünschen übrig liess.

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Berlin.** Clarence Whitehill, der Heldentenor der Kölner Oper, wurde der Königl. Hofoper verpflichtet.

**Dresden.** Der Bassist Ernst Lehmann, augenblicklich noch in Dortmund, ein Schüler der Frau Kammersänger Feinhals, wurde von Graf Seebach für die Hofoper verpflichtet.

**Mannheim.** Kammersänger Fritz Feinhals wird im Januar n. Js. im Hoftheater den Wotan und Hans Sachs singen.

**München.** Der Heldentenor Martin Wilhelm wurde von 1909 ab an die Hofoper engagiert.

**New York.** Bonci errang gleich bei seinem ersten Auftreten als Herzog in „Rigoletto" ungeheure Erfolge. Die ihn überschwänglich feiernde Kritik nennt ihn den „Giganten des Gesanges".

**Wien.** Frau Lauer-Kottlar, die dramatische Sängerin des Strassburger Stadttheaters, wurde von Weingartner an die Hofoper engagiert, ebenso Willi Merkel von der Berliner Komischen Oper von 1910 ab.




Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

## Vom Theater.

* „Lais“ ist der Titel einer neuen Oper antiken Stoffgebietes, deren Libretto von Portier und Lacrie herrührt, und deren Musik der junge Komponist Marc Delmas geschrieben hat. A. N.

* „Prométhée“, eine lyrische Tragödie von Lorrain und Hérold, Musik von Gabriel Fauré, die bereits vor einigen Jahren in der Arena von Béziers zur Aufführung gelangt ist, wurde am 5. Dezember zu wohltätigem Zweck im Pariser Hippodrom aufgeführt. Fauré zeigt sich in dieser Partitur als nicht unbegabter Bühnenkomponist, seine Stärke liegt jedoch auf anderem Gebiete. A. N.

## Kreuz und Quer.

* **Max Schillings** wurde vom Herbst 1908 ab als endgültiger Nachfolger Pohligs für die Stuttgarter Hofbühne gewonnen. Er übernimmt die Konzerte, eine Reihe klassischer und moderner Opern und wird namentlich auch als musikalischer Beirat der Intendanz wirken. G.

* Im 2. Konzert der Pariser „Société Bach“ wirkte u. a. der Berliner Tenorist George Walter mit. Er sang das Tenorsolo in der Kantate „Er wünschte Freudenlicht“ und etliche geistliche Lieder. A. N.

* Das erste der 8 Musikfeste, die die Pariser Lamoureux-Konzerte in dieser Saison veranstalten werden, fand am 5. Dezember im Gaveau-Saal in Gestalt eines Beethovenabends statt, der von W. Mengelberg aus Amsterdam trefflich geleitet wurde. Das nächste Fest, ein Berlioz-Abend, wird von S. von Hausegger geleitet werden. A. N.

* Die bekannte Pariser Klavierfabrik Pleyel, deren Begründer Ignatz Pleyel bekanntlich aus Wien stammte, dann nach Strassburg übersiedelte und schliesslich in Paris ansässig ward, feiert im nächsten Jahre ihr hundertjähriges Bestehen. Dem zu Ehren wird im Januar nächsten Jahres ein Chopin-Fest veranstaltet werden, bei dem die Pianistin Frau Riss-Arbeau mitwirken und mit Unterstützung von Instrumentalisten die gesamte Klavierliteratur Chopins vortragen wird. A. N.

* Die böhmische Akademie für Kunst und Wissenschaft hat in ihrer Musiksektion folgende Preise verteilt: den ersten Preis (K. 2000) dem Komponisten Josef Suk für seine Symphonie „Asrael“, den zweiten Preis (K. 800) dem Komponisten Josef R. Rozkošný für seine Oper „Černé jezero“ (Der Schwarze See) und den dritten Preis (K. 500) dem Komponisten Otokar Ostrčil für seine Symphonie in Adur (diesen Preis hat der Komponist abgelehnt). Aus dem Fonds der Klementine Kalašová erhielt ferner der Komponist Rudolf Piskáček eine Unterstützung (K. 200) für seine Sonate für Violine und Klavier. Ausserdem verteilte die Akademie mehrere Unterstützungen für Komponisten und Musikgelehrte. L. B.

* Zum Direktor des Prager Konservatoriums wurde, wie wir bereits berichteten, Prof. Heinrich Kàan von Albest ernannt. Kàan ist als Klavierpädagoge gut bekannt, und widmet sich ausserdem auch der Komposition. Er schrieb viele Lieder, Klavier-, Kammermusik- und Orchesterwerke, grossen Erfolg erzielten seine Ballettpantomimen „Bajaja“ und „Olim“, die beide im böhm. Nationaltheater aufgeführt wurden. Ebenso gut sind Kàans Übertragungen für Klavier zu zwei Händen bekannt (symph. Dichtungen aus Smetanas Zyklus „Mein Vaterland“, Klavierauszüge von verschiedenen böhm. Opern usw.). L. B.

* Bachs „Johannespassion“ wurde am 27. November durch die Pariser „Société J.-S. Bach“ unter der Leitung des bewährten Bachkenners und Gründers besagter Gesellschaft Gustave Bret und unter Mitwirkung ausgezeichneter Solisten zu einer im ganzen wohlgelungenen Aufführung gebracht. A. N.

In der soeben erschienenen Nummer 92 der Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig wird das Erscheinen von vier Ouvertüren Richard Wagners angekündigt: Ouvertüre zu Raupachs „König Enzio“ (komp. 1832), Polonia (1832), Christoph Columbus (1835) und Rule Britannia (1836); sie bringt neben getreuen photographischen Abbildungen der ersten und letzten Seite von Wagners Originalpartitur der Rule Britannia zugleich Notizen über die Entstehung und das Schicksal der bisher unbekannt gebliebenen Werke des Bayreuther Meisters. Hieran schliessen sich Lebensbeschreibungen mit Bildnissen der drei böhmischen Komponisten Josef Suk, V. Novák und des besonders als Geigenkünstler bekannten F. Ondriček, Berichte über bisherige Erfolge des neuaufgefundenen 7. Violinkonzertes von Mozart, dessen Echtheit durch neue Momente bewiesen wird. Den Bericht über eine weitere Ausgrabung enthält das Heft: Hugo Riemann hat „Elf Wiener Tänze“ von L. van Beethoven, die der Meister nach Angaben seines Biographen Schindler im Sommer 1819 in Mödling während er an der Missa solemnis arbeitete, für eine aus 7 Mitgliedern bestehende Musikgesellschaft komponierte, entdeckt und sie ebenfalls erstmalig durch den Druck der musikalischen Welt zugänglich gemacht. Sie werden gleich dem 7. Violinkonzert von Mozart in der nächsten Zeit in einer grösseren Anzahl von Städten zur Aufführung kommen. Anzeigen über Liedersammlungen, die ins deutsche Haus gehören, über Litzmanns prächtiges Buch „Clara Schumann, ein Künstlerleben“, Hans von Bülows Briefe, Klingers Liszt-Büste, Werke der Griffelkunst zur Schmückung unserer Wohnräume und die Klavierbearbeitungen der Werke von Jean Sibelius, des bedeutenden Finnländers, der längst auch in Deutschland zur Anerkennung gekommen ist und dessen Werke immer weitere Kreise in ihren Bann ziehen, schliessen das Heftchen. Den Lesern des „Musikalischen Wochenblattes“ wird das Heft auf Verlangen kostenlos zugestellt.

* Die Redaktion der „Glocke“, einer in Chicago erscheinenden deutschen Monatsschrift für die deutschen Bestrebungen in Amerika, veranstaltet ein Preisausschreiben zur Vertonung eines Gedichtes von Dr. B. Weiss in Bremen „Das Deutschenlied“. Zur Vertonung des Liedes fordert die „Glocke“ alle Komponisten Deutschlands und Amerikas auf. Als Preise sind für die beiden besten Vertonungen 400 und 200 Mark ausgesetzt. Die Einsendungen sind bis zum 1. April 1908 nach Chicago, 809–811 Schiller Building, Redaktion der „Glocke“, abzuliefern.

* Programmgemäss fand die Eröffnung der in den Gartenbausälen statthabenden Musik- und Theaterausstellung am Donnerstag, den 5. d. M. statt. Wird die Ausstellung, räumlicher Beengtheit wegen, auch nicht imposant und mächtig im Totaleindruck wirken, so wird sie gewiss reizend und anziehend in ihren Details sich repräsentieren. Dem Besucher soll nicht nur Belehrendes, sondern auch Unterhaltendes geboten werden. Täglich in den Nachmittags-, bezw. Abendstunden finden, wie bereits angekündigt, die Promenaden- und Symphoniekonzerte des Wiener Tonkünstlerorchesters im Ausstellungstheater bei freiem Entree statt.

## Persönliches.

* Musikmeister Franz Hietschold aus Berlin wurde zum städt. Musikdirektor in Stollberg gewählt.

* Musikdirektor Zust aus Frauenfeld wurde zum Chorleiter des altberühmten „Bodan“ in Konstanz gewählt.

* Der Dirigent der populären Kaim-Konzerte in München, Emil Kaiser, übernahm die Leitung der Kapelle Peuppus, die er zu verstärken und auf eine möglichst hohe Stufe der künstlerischen Leistungsfähigkeit zu bringen beabsichtigt. Vor allem sollen junge Komponisten zur Geltung kommen.

* Der Kammervirtuose Franz Ondřiček wurde vom Kaiser von Österreich durch die Verleihung des Offizierkreuzes des Franz Joseph-Ordens ausgezeichnet.

* Musikdirektor Professor Robert Schwalm in Königsberg erhielt den Roten Adlerorden IV. Klasse.

* Der Kammersängerin Lilli Lehmann wurde vom Kaiser von Österreich das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen.

**Todesfälle.** Der einst berühmte Bariton Delle Sedie starb im 85. Lebensjahre in Vésinet bei Paris. — In Wiesbaden starb im Alter von 60 Jahren der Königl. Kammermusiker a. D. Heinrich Haas. Richard Hammer, ein Komponist und Violinist deutschen Ursprungs, der nach dem 70 er Kriege sich in Frankreich naturalisieren liess, ist in Paris gestorben. Er war u. a. der Violinlehrer von Emmanuel Chabrier und Benjamin Godard. A. N. In Graudenz starb im 63. Lebensjahre der Kgl. Musikdirektor Kisielnicki, erster Organist an der St. Marienkirche.




**Eingetroffene Werke.**

(Spätere Besprechung vorbehalten.)

**Bücher.**

Abeladorff, G., Das Auge des Menschen und seine Gesundheitspflege Leipzig, B. G. Teubner. (Aus Natur und Geisteswelt. Bd 149). Pr. M. 1.25.

Armin, George, Müller Brunow. Eine Kritik der Stimmbildung auf Grundlage des „primären" Tones, zugleich ein Beitrag zur Lehre vom „Staupriuzipe". Strassburg i. Els. 1907, Carl Bongard. Pr. M. 2. .

Breuning, Gerhard von, Aus dem Schwarzspanierhause. Erinnerungen an L. van Beethoven aus seiner Jugendzeit. Neudruck mit Ergänzungen und Erläuterungen von Dr. Alfr. Chr. Kalischer. Berlin, Schuster & Löffler. Pr. M. 3 —.

Braune, Hugo L., Richard Wagners Bühnenwerke in Bildern: Götterdämmerung. 10 Blatt in Mappe. Pr. M. 3.—.

Challier, Ernst, Vierter Nachtrag zum Grossen Männergesangs-Katalog, enthaltend die neuen Erscheinungen vom März 1905 bis August 1907. Giessen, Selbstverlag. Pr. M. 5.—.

Eisenmann, Ernst, Das Urheberrecht an Tonkunstwerken. Grundlagen zur Beurteilung der neuen Instrumente zu Musikvorführungen (Phonograph, Teatrophon, Pianola). Leipzig 1907, Dr Walter Rothschild. Pr. M. 2.—.

Hornstein, Robert von, Memoiren. Herausgegeben von Ferd. von Hornstein. München, Süddeutsche Monatshefte, G. m. b. H. Pr. M. 5.—.

Kreibig, C., Die fünf Sinne des Menschen. 2. Auflage. Leipzig, B. G. Teubner. (Aus Natur und Geisteswelt Bd. 27). Pr. M. 1.25.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Meisterbriefe. Ausgewählt und erläutert von Ernst Wolff. Mit vier Porträts. (Meisterbriefe II. Musik. Herausgeg von Prof. Max Friedländer. Bd. I). Berlin 1907, B. Behr's Verlag. Pr. M. 2.—.

Rietsch, H., Die Grundlagen der Tonkunst. Leipzig, B. G. Teubner. (Aus Natur und Geisteswelt Bd. 178). Pr. M. 1.25.

Walden, Herwarth, Opern-Wegweiser (Carmen — Meistersinger — Fidelio — Freischütz Martha — Holländer — Mignon - Salome - Tannhäuser — Traviata — Don Juan — Prophet — Bajazzo Tristan und Isolde - Barbier von Sevilla Cavalleria — Zauberflöte — Faust — Lohengrin — Troubadour - Rheingold Walküre Siegfried — Götterdämmerung - Tosca). H. 1—24 à 20 Pf. Berlin, Schlesingersche Buch- und Musikalienhandlung.

Zimmermann, Franz, Einheitliche Gesangskunst. Strassburg i. Els., Josef Singer. Pr. M. 1. .

**Musikalien.**

**Für Violine mit Orgel (Harmonium oder Piano).**

Ganz, Willy, op. 7. Romance de Perse. Berlin, Adolph Fürstner. Pr. M. 1.60.

**Für Violine mit Pianoforte.**

Hägg, Gustav, op. 27. Liebeslied. Leipzig, Friedr. Hofmeister. Pr. M. 2. .

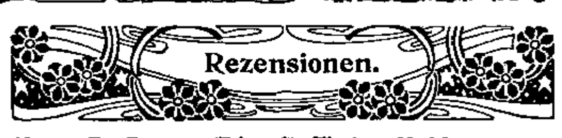
Weiss, August, op. 75. Romanze. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 1.80.

Zöllner, Kurt, op. 6. Wiegenlied. Leipzig, Lauterbach & Kuhn. Pr. M. 1.—.

**Für Violine.**

Schmidt-Reinecke, Heinz, op. 11. 50 Spezial-Studien für den Lagenwechsel auf der G-Seite. Heilbronn, C. F. Schmidt.

Sitt, Hans, op. 92. Technische Studien I, 1—3 und II, 4—6. Leipzig, Otto Forberg. 6 Hefte à M. 2.—.




**Alnaes, E.** Romanze (Edur) für Klavier. M. 1,25.

**Hawranek, G.** op. 7. Drei Klavierstücke. M. 3,25. op. 8. Drei Klavierstücke. M. 3,50.

**Melling, E.** op. 5. Vier Klavierstücke. M. 3,25. Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen, Musikverlag.

**Ramsey, Bernard.** Sonate (No. 2, Hmoll) für Orgel. M 3, -. Leipzig, Breitkopf & Härtel

**Deutsch, Wilhelm.** Klavierwerke: op. 5. Zwei Walzer. M. 2, . op. 6 Charakterstück: Harlekin. M. 1,50. op. 7. Zwei Stücke (Trennung — Nachklang). M. 1,50. Stuttgart, Ebnersche Musikalienhandlung.

Eyvind Alnaes' Edur-Romanze ist ein kurzes, wohlklingendes, für Unterricht und Vortrag gut verwendbares Stück, das durch seine hübsche Melodie anzieht und schon Schülern der Mittelstufen zugänglich ist.

Die Werke 7 und 8 von Gustav Hawranek enthalten Klavierstücke, die sich ebenfalls durch gute Spielart auszeichnen und als Salonstücke vornehmer Gattung gelten dürfen. Zwei Capriccios sind sehr anziehend und aparter Art, pikant und von stark ausgeprägtem Rhythmus ist eine Mazurka, witzig und durch lebendigen Gegensatz gehoben eine Humoreske. Als recht förderliche Studie wäre ein anderes Stück („Klangspiel") für breitauseinandergezogenes Akkordspiel zu verwenden. Die Rhapsodie (D moll) schlägt leidenschaftlich erregtere Töne an, durch Synkopen und häufigen Taktwechsel den Hörer in Stimmung versetzend.

Auch Ejnar Mellings vier Klavierstücke (op. 5) wollen mehr der vornehmen Unterhaltung dienen. Es sind eng abgegrenzte Stimmungsbilder, die schnell am Zuhörer vorübergleiten, aber doch einen sehr sympathischen Eindruck hinterlassen. Sie sind gut gesetzt und melodiereich, und auch schwächere Spieler können sich schon daran erfreuen.

Ramsey, der Komponist der oben gen. H moll-Sonate für Orgel, kann kaum mehr Anerkennung gezollt werden als durch die Bemerkung, sein Werk habe Ähnlichkeit mit einem gleichen von Rheinberger. Nicht Ähnlichkeit im Sinne etwa von direkter Anlehnung oder gar Entlehnung von Motiven und Gedanken. Bei weitem nicht. Sondern in der Schönheit der Form, Klarheit der musikalischen Sprache und Präzision des Gedankenausdrucks. Hierzu kommt noch die weise und echt künstlerische Ökonomie des Modulatorischen, das behutsame Abwägen in der Wahl schöner, dabei kräftiger Gegensätze und die massvolle, ungemein wirksame Steigerung, die sich durch alle drei Sätze hindurchzieht, in der sehr schönen fünfstimmigen Fuge kulminiert und in der Hinwendung von der Haupttonart Hmoll nach Hdur noch insbesondere Weihe und Grösse empfängt. Ich kann auf diese Orgelsonate Bernard Ramseys nicht empfehlend genug hinweisen. Sie ist ein schönes und edles Werk.

Die beiden Walzer (op. 5) von W. Deutsch sind stimmungsvoll, stehen aber zu sehr unter Chopinschem Einflusse, als dass sie sonderlich wirken möchten. In „Trennung" und „Nachklang" liegt ein bemerkenswerter lyrischer Reiz; es ist freundliche Musik für empfindsame Leutchen. Frisch und originell, ja geistreich ist die kleine Harlekinszene (op. 6), die bei lebendigem Vortrage famos wirken wird. Nach diesen Proben zu urteilen besitzt der Autor besonderes Talent für musikalische Miniature, für fein ausgeführte Genrezeichnung. Sein Klaviersatz ist in allen drei Werken vortrefflich. Ich empfehle seine hübschen Sachen. Eugen Segnitz.

Alle an die **Redaktion** gerichteten Zuschriften und Sendungen wolle man adressieren: **Redaktion des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.** Alle geschäftlichen Korrespondenzen, Zahlungen etc. sind zu richten an: **Expedition des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.**

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

**Konzert-Direktion Hugo Sander** Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 8221.

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.



# Künstler-Adressen.



## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Cronbergerstr. 12.

**Frida Venus,** Altistin. **LEIPZIG** Süd-Str. 13II.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3–4.
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
**Berlin W. 50,** Rankestrasse 20.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran),
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Maria Quell**
Konzert- u. Oratoriensängerin
**Dramatische Koloratur**
**HAMBURG 25,** Oben am Borgfelde.

**Johanna Koch**
Gesanglehrerin
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
**Leipzig,** Kochstrasse 23.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
**Essen** (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3012. - Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

**Hildegard Börner,**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung:
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
**Frankfurt a. M.,** Fichardstr. 63.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: Wolff, Berlin.

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
**LEIPZIG, Georgiring 19,** Treppe B II.

**Alice Ohse,**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
**Köln** a. Rh., Limburgerstr 21 II.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

**Ella Thies-Lachmann.**



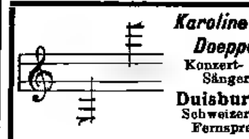
Lieder- und Oratoriensängerin.
**Bremen,** Obernstr. 68/70.

Frau **Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

**Lucie Ruck-Janzer**
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 587

**Clara Jansen**
Konzertsängerin (Sopran)
**Leipzig, Neumarkt 38.**

**Antonie Beckert**
(Mezzo)
**Martha Beckert**
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: **Duette.**
**Leipzig,** Südplatz 2 III.



*Karoline Doepper-Fischer,*
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).
**Duisburg a. Rhein,**
Schweizerstrasse No 35.
Fernsprecher No. 384.

**Alice Bertkau**
Lieder- und Oratoriensängerin
Alt und Mezzosopran.
**Krefeld,** Luisenstr. 44.

**Olga von Welden**
Konzert- u. Oratoriensängerin
(Altistin)
**Stuttgart,** Rothebühlstr. 91 d.

**Martha Oppermann**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Hildesheim,** Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung Reinhold Schubert, Leipzig.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
**Frankfurt a. Main,** Corneliusstrasse 13.
Konzertvertr. Herm. Wolff, Berlin.

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
**Berlin W. 15,** Fasanenstrasse 46 II.

**Iduna Walter-Choinanus** **BERLIN-WILMERSDORF,** Nassauischestr. 57.
Konzertvertretung: Herm. Wolff.

**Damenvokalquartett a capella:** Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

**Willy Rössel.**
Konzert- u Oratoriensänger (Bass-Bariton)
**Braunschweig,** Kastanienallee 2 pt.

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

**Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s**
empfiehlt vorzüglich ausgeb. Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u. Ausland. Sprachkenntnisse. **Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.**

**Tüchtige Klavierlehrerin**
wird für die Mittel- und Oberklassen **ab Januar 1908** an ein **Musik-Institut** in **Rheinland** gesucht. Off. mit Gehaltsansprüchen bei 20 24 Wochenstunden, Photographie, Rezensionen etc. etc. unter **F. 6.** a. d. Exp. d. Blattes.

**Verband der Deutschen Musiklehrerinnen. Musiksektion des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.**
Derselbe erstrebt die Förderung der geistigen und materiellen Interessen der Musiklehrerinnen. 1700 Mitglieder Ortsgruppen in über 40 Städten. Nähere Auskunft durch die Geschäftsstelle, **Frankfurt am Main,** Humboldtstrasse 19.

## Anzeigen.

Die „NEUE REVUE" ist eine völlig unabhängige Zeitschrift, die allen Kulturinteressen und einem kräftigen politischen Aufschwung des deutschen Volkes im Innern wie nach aussen dienen will.

**·NEUE· REVUE**
HALBMONATSCHRIFT FÜR DAS ÖFFENTLICHE LEBEN · HERAUSGEGEBEN VON JOSEF AD·BONDY U·FRITZ WOLFF; VERLAG DER NEUEN REVUE·BERLIN

**Inhalt des dritten Heftes:**

**Generalmajor a. D. C. von Zeppelin, Aus dem Leben des Grafen Ferdinand von Zeppelin.**
**General Bonnal-Paris, Die deutsche Armee.**
**Georg Göhler, Richard Strauss, der Bekenner und der Schriftsteller.**
**Vizeadmiral z. D. v. Valois, Das Erstarken Japans und die Stellung Deutschlands im fernen Osten.**
**Victor Fuchs, Kolonialpolitik.**
**Friedrich Kayssler, Notizen eines Schauspielers.**
**Fritz Wolff, Akademie.**
**Christian Morgenstern, Monte Testaccio.**
**Josef Adolf Bondy, Drei Theaterabende.**
**Georg Hermann, Henriette Jacoby. (Jettchen Geberts Ehegeschichte. Roman. Fortsetzung.)**
**Rundschau:** Pluto, Finanzpolitische Rundschau. — Ignotus, Nemo, Blockpolitik in Österreich. — Ignotus, Langsam-Schnellzüge in Österreich. — „Man kapituliert." Ein gesuchtes Missverständnis. — Revue der Revuen.

**Der Umschlag nach einem Entwurf von Prof. Bruno Paul.**
**Verlag der Neuen Revue**
**Inh. Heinrich Caspari G. m. b. H., Berlin NW 7, Dorotheenstrasse 32.**

**Tageszeitung.**
**Musik-** od. **Feuilleton-Redaktion** od. **Musikkritiker-**Stellung m. Jahresfixum sucht Musikschriftsteller von anerkanntem Ruf, Dr. phil., der bisher an erster deutscher Tageszeitung tätig war. Off. sub **F. 5** an die Exped. d. Bl.

## Beste Bezugsquellen für Instrumente.



**Mittenwalder Solo-Violinen Violas und Cellis**
für Künstler und Musiker empfiehlt
**Johann Bader**
Geigen- und Lautenmacher und Reparateur.
**Mittenwald No. 77 (Bayern).**
**Bitte genau auf meine Firma und Nummer zu achten.**

**Beste Musik-**



**Instrumente jeder Art,** für Orchester, Vereine, Schule u. Haus, für höchste Kunstzwecke u. einfachste musikalische Unterhaltung liefert das Versandhaus
**Wilhelm Herwig, Markneukirchen.**
— **Garantie für Güte. — Illustr. Preisl. frei.** —
Angabe, welches Instrument gekauft werden soll, erforderlich. **Reparaturen an all. Instrumenten,** auch an nicht von mir gekauft., tadellos u. billig.
**Markneukirchen** ist seit über 300 Jahren der Hauptort der deutschen Musikinstrumentenfabrikation, deren Absatzgebiet alle Länder der Erde umfasst und es gibt kein Musikinstrumentengeschäft, das nicht irgend etwas direkt oder indirekt von hier bezöge.

**Verlag von Carl Petersen in Leipzig.**

### Degner, E. W.

**Vier Lieder im Volkston.**

No. 1. O du mein heiss Verlangen.
No. 2. Frisch gesungen.
No. 3. Der Lenz.
No. 4. O du klar blauer Himmel.

**Ausgabe** für eine Singstimme mit Pianoforte No. 1, 2, 3, 4 à ℳ 1.—
" für 3stimmigen Chor a cappella (Sopran und 2 Altstimmen.
Heft I (No. 1, 2) ℳ .30
Heft II (No. 3, 4) ℳ —.30

### Fink, W.

Op. 319. **Jugend-Album.**

12 sehr leichte melodiöse u. mit Fingersatz versehene Klavierstücke für kleine Hände.

**Ausgabe** für Pianoforte zu 2 Händen. Heft 1, 2 à ℳ 1.—
" für Pianoforte zu 4 Händen. Heft 1, 2 à ℳ 1.50

Op. 342. **Albumblätter.**

15 kurze, mittelschwere, melodiöse, instruktive und mit Fingersatz versehene Charakterstücke.

**Ausgabe** für Pianoforte zu 2 Händen Heft 1, 2, 3 à ℳ 1.—
" für Pianoforte zu 4 Händen Heft 1, 2, 3 à ℳ 1 50

### Merkel, Johannes

**Souvenier de Versailles.**

Deux pièces caracteristiques pour piano.

No. 1. Louis XVI. Sarabande ℳ 1.
No. 2. Marie Antoinette. Gavotte. ℳ 1.—

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Verantwortlicher Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.

No. 51/52. Berlin · Leipzig · Wien am 19. Dezember 1907. No. 51/52.




Kommissions-Verlag von G. Kreysing. □ Telephon 1066
in Leipzig.
Chefredacteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig, Seeburgstr. 51 ▫ Teleph. 1066.

Redacteur für Berlin und Umgegend:
Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9,
Potsdamerstr. 21. Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4.
1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1349.
Ung. Postsparkassen-Konto 8426.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich M 8,— = Kr 9,60, vierteljährlich M 2,— = Kr. 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich M 2,50 = Kr. 2,75 (Ausland M 2,75).
Einzelne Nummern 40 Pf. = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. = 36 Heller.





## Das Moment der Versöhnung in der Komödie.

Eine Weihnachts-Betrachtung von **Hans von Wolzogen.**

Da Weihnachten doch gewiss ein Fest der Freude ist und das Fest, an welchem wir gern wieder zu Kindern werden, überdies aber zum dritten auch ein Fest der Versöhnung — so halte ich es nicht für unzeitgemäss, in einer Weihnachtsnummer einige Worte verlauten zu lassen über — die heitere Operndichtung.

Dieses Thema hat mich schon seit Jahren beschäftigt, und noch in allerjüngster Zeit habe ich an anderer Stelle (Konservative Monatsschrift, Dezember) mich darüber geäussert. Ich gelange dort bei der Betrachtung des entschieden ethischen Zuges, der Bewegung nach der Höhe, wie sie durch Wagner, vom Dichter aus, in die musikalische Dramatik gekommen, zu einem nur erst kurz angedeuteten Schlussgedanken. Wie in der ernsten Gattung dieser Kunst der ethische Zug zur endlichen Verklärung führt, so zeigt er sich am Schlusse heiterer Werke als Versöhnung. In diesem Momente der Versöhnung lässt sich also ein Hauptmotiv der ethischen Bewegung nach der Höhe auch für die sog. „komische Oper" finden.

Hält man diesen Gedanken fest, so leuchtet er weiter und lässt schon in der Vergangenheit das gleiche Moment entdecken. Man bemerkt dann, dass in der Tat die Versöhnung schon längst als das Mittel zur Herbeiführung eines harmonischen und damit auch künstlerisch befriedigenden Ausgangs für die Komödie anerkannt und in Gebrauch war. Allerdings muss man dabei berücksichtigen, dass die Anwendung dieses Mittels in sehr verschiedener Weise, unter wohl unterschiedenen Formen stattfinden kann.

Entweder tritt die Versöhnung nach heiterer Ausscheidung des schlechten, feindlichen, störenden Elementes ein. Oder sie erfolgt zwischen den in dem Stücke auftretenden und in Konflikt geratenden Gegensätzen selber. Die allereinfachste und seit alten Zeiten beliebteste Art ist und bleibt natürlich der Schluss mit Verlobung oder Heirat. Manches Stücklein kommt künstlerisch totgeboren zur Welt; aber doch erst, wenn es auch die liebe Brautschaft ganz vermissen lässt, erklärt Gross-Publikum mit einstimmiger Entschiedenheit: „Mich freut die ganze Leich nicht!" —

Für jede dieser Anwendungen lassen sich leicht bekannte Beispiele anführen. Alle drei aber vereinigt zeigt uns das Musterbeispiel der „Meistersinger". Mit Beckmesser scheidet das störende Element aus; zwischen Minne- und Meistergesang, zwischen Freiheit und Gesetz, zwischen Kunst und Leben, ja, zwischen Kunst und Liebe, findet eine drei-, vierfache Versöhnung statt, wozu als feinstes und innerlichstes Moment noch die ethische Versöhnung zwischen Wahn und Erkenntnis in der Seele des Hans Sachs zu nennen ist. Und um ganz auf dem Boden des Volkstümlichen zu bleiben, fehlt schliesslich auch die Krone der glücklichen Verlobung ja nicht! — Eine solche Vollkommenheit zu erreichen, ist nur einem grossen Meister vergönnt, dessen genialer Blick immer die weitesten Einheiten umfasst. Man darf dies wohl den mythischen Blick heissen, der sich also in der musi-

kalischen Komödie aus historisch bestimmbarer Zeit gleichfalls bewährt.

Nur flüchtig streifen will ich heute die sich sofort herandrängende lange Reihe anderer Beispiele der einzelnen Arten. Die Ausscheidung des störenden Elementes ist z. B. charakteristisch für den „Kaufmann von Venedig“ (Shylock), den „Zerbrochenen Krug“ (Dorfrichter Adam), für die „Lustigen Weiber“ (Falstaff). Die Versöhnung der (meist nur scheinbaren, irrtümlichen) Gegensätze haben wir z. B. im „Sommernachtstraum“ (Oberon und Titania), der zugleich ein echtes und rechtes Hochzeitsstück ist, in der „Minna von Barnhelm“ (Ehre und Liebe), im „Figaro“ — wenn dieser nur ein ebenso gutes und klares Theaterstück wie Mozartsche Musikkomödie wäre! In letzterer Beziehung allerdings ist er heute noch ein musikalisches Muster- wie Meisterwerk!

Eine seltsame Sonderstellung nimmt dasjenige Werk eines wirklichen Dichters ein, welches auf dem Gebiete der modernen Dramatik die arg vernachlässigte komische Gattung am eigentümlichsten vertritt: Gerhart Hauptmanns „Biberpelz“. Hier wird jede Art von Versöhnung, wie eine Trivialität, lachend verschmäht, und „der Humor davon“ klingt nur in der höhnenden Bejahung des Unversöhnlichen und Ungesühnten schroff realistisch aus. Es ist nicht zu leugnen, dass die starke Talentprobe, welche der Dichter hier für das Komische abgelegt hat, von der Bühne herab, wo man mit dem Fall des Vorhangs auch den Abschluss des Falls erwartet, als Dissonanz wirkt.

Die „komische Oper“ dürfte sich solche Scherze nicht erlauben! Für die Musik bleibt die Harmonie — in einem tiefen, metamusikalischen Sinne — unverbrüchliches Gebot. Sie fordert immer die Auflösung der Dissonanz, weil gerade sie dieses vollkommen künstlerische Mittel in ihrer eigensten Gewalt hat: als Ausdruck ihres Wesens. Selbst dem allertragischesten „Lohengrin“, der als Wort-Dichtung mit einem Weheschrei endet, ist dabei schon aus dem Geiste der Musik heraus zu seinem Rechte auf Harmonie verholfen worden. In diesem Reiche der Musik kann das Gebet und das Wunder als ideale Wirklichkeit stattfinden und zur dramatischen Tat werden. Im Augenblick, da der scheidende Held selbst wieder zum Gralsritter tragisch verklärt wird, gibt sein Gebet dem zerstörten Erdenglück, das er verlässt, die tragische Versöhnung durch das Wunder der Entzauberung Gottfrieds. Darauf verklärt sich dann auch im Diesseits des Dramas zuletzt noch das Gralsgesetz zur Gralsgnade.

Die Harmonie bedeutet eben auf dem Gebiete des Ethischen jene Erhebung, jene Richtung nach oben, welche — sei es im ernsten Stile der Verklärung, sei es im heitern der Versöhnung — immer wieder als Hauptforderung für das dramatische Gedicht in nachwagnerischen Werken festzuhalten ist. Alles, was nicht in irgend einer künstlerischen Weise, wie das Podium der Bühne über den Raum der Wirklichkeit, sich erhebt, indem es die Seele vom Niedrigen, Gewohnlichen, Selbstischen in die reine Freude der geistigen Empfängnis lösender Kräfte befreit, das kann wenigstens in deutscher Kunst weder als wahrhaft künstlerisch, noch als wahrhaft deutsch uns gelten. Es lässt sich auch nicht als blosse Komödie des menschlichen Geistes auffassen oder darstellen, noch weniger als „Musikkomödie“ — und damit fehlt uns leider auch „das Moment der Versöhnung“!

## Weihnachtsspiele und Weihnachtslieder.

Von **Max Puttmann.**

Weihnachten, das schönste aller christlichen Feste, an welchem die Kirchenglocken schöner und heller denn je erklingen und alt und jung, arm und reich, hoch und niedrig mit einstimmt in den Gesang der himmlischen Heerscharen, hat der naiven Volksseele stets reiche Nahrung geboten und man ist nicht müde geworden, die Menschwerdung Christi in Wort und Weise zu preisen.

Unsere heidnischen Vorfahren pflegten in den letzten Tagen des Monats Dezember das Fest der Winter-Sonnenwende, das Geburtsfest der Sonne zu feiern, die, vom 21. Dezember ab wieder höher und höher steigend, den Frühling bringt. Nach uralter germanischer Sitte wurde bei diesem Feste ein Tannenbaum aufgerichtet, mit Äpfeln und Nüssen geschmückt und den Göttern als Opfer dargebracht. Das Christentum erkannte bald, dass das Fest der Winter-Sonnenwende viel zu sehr im Herzen des Volkes Wurzel geschlagen hatte, um von diesem kurzerhand aufgegeben zu werden, und es setzte daher in sinniger Weise an die Stelle des Geburtsfestes der weltlichen Sonne, das der himmlischen Sonne: die Feier des Geburtstages unseres Heilandes. Der immergrüne Tannenbaum wurde damit zum Symbol der ewigen Liebe des Herrn, und das „Christkindlein“ ist es, das seine köstlichen Gaben darunter ausbreitet.




Die kirchliche Einsetzung der Feier der Geburt Christi auf den 25. Dezember erfolgte erst im 4. Jahrhundert; vordem feierte man nur die Taufe des Herrn und zwar am 6. Januar, welcher Tag später den heiligen drei Königen gewidmet wurde Zwischen beide Festtage wurde dann noch als dritter der 28. Dezember, das Fest der unschuldigen Kindlein, gelegt. Dass die kirchliche Feier der Geburt Christi schon frühzeitig musikalisch ausgestaltet wurde, ist als sicher anzunehmen, und der sogenannte

Die in diesem und den folgenden Aufsätzen nicht anders bezeichneten Illustrationen zu Volks- und Weihnachtsliedern sind mit Genehmigung des Hauses Breitkopf & Härtel der Sammlung „Neue Flugblätter“ entnommen.

englische Lobgesang, das „Gloria in excelsis deo“ dürfte bereits im 4. Jahrhundert entstanden sein. Dem Volke aber, dessen Phantasie sich gern an Konkretes klammert, genügte die rein liturgische Feier der Geburt seines Heilandes nicht, und die Geistlichkeit kam daher der Phantasie des Volkes nur entgegen, als sie in der Christnacht vor dem Muttergottesbilde in der Kirche eine Wiege mit dem Jesuskinde aufstellte, vor dem die Gläubigen gleich den Hirten niederknieen und lobsingen konnten. Man blieb aber dabei nicht stehen, sondern ersetzte das Bild der Jungfrau und oft sogar die Figur des Kindes in der Wiege durch wirkliche Personen, verteilte die Evangelienlektion unter mehrere Diakonen, so dass Rede und Gegenrede von verschiedenen Personen entstand, und gelangte so allmählich zu den ersten Weihnachtsspielen, für die man ja auch im übrigen schon ein Vorbild in den älteren Oster- oder Passionsspielen hatte; beide, Weihnachts- und Osterspiele, wurden schon im 11. Jahrhundert sogar in Kostümen aufgeführt. Der Ursprung der Weihnachtsspiele dürfte in Frankreich zu suchen sein; das älteste uns erhaltene Spiel aber ist ein deutsches, das aus dem 10. Jahrhundert stammt und sich jetzt in der Hof- und Staatsbibliothek in München befindet. Es zerfällt in zwei Teile, von denen der eine das „Offizium Magorum“, die Anbetung der Magier, an deren Stelle später die drei Könige gesetzt wurden, und der andere die „Ordo Rachelis“, die Klage der Rahel, und den bethlehemitischen Kindermord zum Gegenstande hat. Eins der schönsten uns erhaltenen Spiele begegnet uns aber in dem „Ludus scenicus de nativitate Domini“ in der aus dem 13. Jahrhundert stammenden Benediktbeurener Handschrift, die sich jetzt ebenfalls in München befindet. Der Inhalt ist hier folgender: die Verkündigung, die Geburt mit dem Lobgesang und der Anbetung, die drei Könige und der bethlehemitische Kindermord.

Die Kirche tat, wie gesagt, alles, um jede Erinnerung an die Heidenzeit beim Volke zu unterdrücken. Da man aber die Weihnachtsspiele in den Kirchen und in lateinischer Sprache aufführte, und da man ferner auch dem Volke die Beteiligung am Gesange, die man ihm erst gestattet hatte, wieder entzog, so wurde durch diese Spiele zwar der Schaulust des Volkes gedient, zu einer rechten inneren Anteilnahme konnte es aber nicht gelangen. Die Folge davon war, dass die ausserhalb der Kirche im Anschluss an die heidnischen Volksfeste entstandenen Spiele, in denen das Gemeinniedrige in die engste Berührung mit dem Erhabendsten und Heiligsten trat, sich noch jahrhundertelang, trotzdem die Geistlichkeit sie aufs heftigste bekämpfte, einer grossen Beliebtheit erfreuen konnten.

Eins der hier zu nennenden, an das Weihnachtsfest anknüpfenden „Feste“ oder „Spiele“ war das vermutlich schon aus dem 5. Jahrhundert stammende „Eselsfest“ oder das „Fest der vollen Diakonen“. Es begann am 26. Dez. mit der Wahl eines Narrenabtes, eines Narrenbischofs und eines Narrenpapstes. Am folgenden Tage wurde der Abt in einer möglichst possenhaften Tracht durch die Strassen getragen, wo hier und da Gastmähler gehalten und Tänze von nicht gerade allzu sittlichem Charakter aufgeführt wurden. Dann ging es in tollem Zuge in die Kirche, wo man die Narrenmesse zelebrierte. Während derselben wurden unflätige Lieder gesungen, wurde gegessen und gespielt; auf den Rauchfässern verbrannte man alte Lederstücke und trieb die tollsten, das Gotteshaus schändenden Dinge. Nach der Messe wurde der Abt in eine Sänfte gesetzt und abermals durch den ganzen Ort getragen. Die eigentliche Hauptperson des Festes aber war ein — Esel. Mit einem schönen Mantel bedeckt, trug er auf seinem Rücken ein hübsches, junges Mädchen mit einer Puppe im Arm, das Maria mit dem Christuskinde darstellen sollte. Zur Vesper ging es unter Vorantritt des Herrn Langohr abermals in die Kirche, wo man Psalmen sang, die mit einem tollen „euhoe“ statt des Amen schlossen. Der Becher machte fleissig die Runde und der Abt begoss die Menge mit Wasser, so das Besprengen mit Weihwasser persiflierend, und nach der „kirchlichen Feier“ ging es hinaus vor die Kirche, wo ein gemeines Possenspiel aufgeführt wurde. Nach seiner Beendigung wünschte man sich gegenseitig ganz ernsthaft ein gesegnetes neues Jahr.

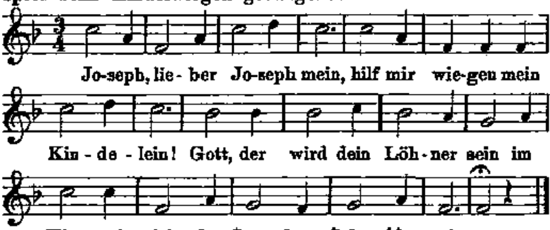
Dem Volke das Gefallen an „Festen“ und „Spielen“ von der Art des „Eselsfestes“ zu nehmen, konnte so lange nicht gelingen, als die Passions- und Weihnachtsspiele nur in der Kirche und in lateinischer Sprache aufgeführt wurden. Man ging daher allmählich dazu über, die in den lateinischen Dialog eingestreuten Gesänge unter Hinzuziehung des Laientums deutsch zu singen. Dann verlegte man die geistlichen Spiele auch aus der Kirche heraus und liess bei ihrer Aufführung die Beteiligung des Laientums allgemein zu, so dass nunmehr die Spiele zu echt volkstümlichen wurden. Und damit brach auch jene herrliche Zeit an, in der innerhalb dieser Spiele so manche innige Weise zum ersten Mal erklang, um dann in das Haus und in die Werkstatt verpflanzt zu werden, wie anderenteils auch wieder die geistlichen Spiele aus dem Liederschatze des Volkes zu schöpfen pflegten. So sehen wir denn beide, das geistliche Spiel und das Volkslied, sich gegenseitig befruchten und um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts zu ihrer höchsten Blüte sich entfalten. Was besonders das Weihnachtsspiel betrifft, so erfuhren hier diejenigen Szenen, die das Gemüt des Volkes besonders sympathisch berührten, eine immer ausführlichere Behandlung und auch eine immer reichere musikalische Ausschmückung. Im allgemeinen war zu dem eben angegebenen Zeitpunkt die Szenenanordnung im Weihnachtsspiel folgende: Ankunft der heiligen Familie in Bethlehem, die Geburt, die Szene zwischen Maria und Joseph — das sogenannte Kindelwiegen —, die Verkündigung der Hirten und die Anbetung der drei Könige. Der bethlehemitische Kindermord war also im Laufe der Zeit ganz ausgeschaltet worden.

Jetzt bemächtigte sich auch die Kunstpoesie des Weihnachtsspiels, und damit büsste dieses natürlich viel von seiner Ursprünglichkeit und Anmut ein, wie sich solches schon an dem von Hans Sachs verfassten: „Empfangnus und Geburt Johannis und Christi in neun Aktus“, und dann vollends an dem aus dem Jahre 1666 stammenden Spiel erkennen lässt. Das letztere erschien zu Jena unter dem langatmigen Titel: „Holdseliges und ganz liebliches Gespräch von der heiligen Christfarth, wie sich der fromme heilige Christ mit seinen Ertz-Engeln und andern Heiligen gegen jetzt und künfftigen heiligen Christabend auf seinem himmlischen Kammerwagen und güldenen Schlitten herumb zu fahren gefasst macht“. Das schlichte und doch so sinnige, aus der Phantasie des Volkes heraus geborene Weihnachtsspiel aber verschwand in die Stille weltferner Städtchen und Dörfer, um hier im Verborgenen weiter zu leben, bis dann von der Mitte des vorigen Jahrhunderts an durch das Bemühen eifriger Forscher, wie Karl Weinhold, Mone, Pailler, Köppen, auch für diesen Zweig der Volksdichtung wieder ein grösseres Interesse erwachte.

Das aus der Phantasie des Volkes heraus geborene Weihnachtsspiel musste um so mehr an Boden verlieren, je mehr dem Volke durch die Greuel des 30jährigen Krieges und des weiteren unter der Herrschaft des Rationalismus der naive Glaube schwand, und endlich waren es nur noch einige Weihnachtslieder, die an die alten Spiele erinnerten, und die auch noch in unsern Tagen gern gesungen werden.

Eins der ältesten Weihnachtslieder, die sich bis auf

den heutigen Tag erhalten haben, ist das im Weihnachtsspiel beim Kindelwiegen gesungene:
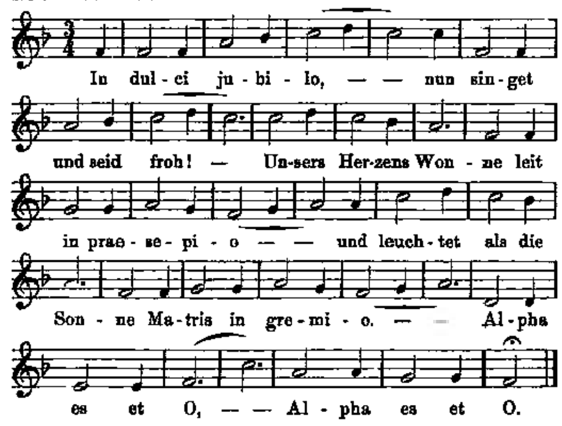



Man begegnet dem Liede bereits zu Anfang des 14. Jahrhunderts, um welche Zeit es aus dem lateinischen

Resonet in laudibus
cum jucundis plausibus

entstand. Über seine Verwendung finden sich folgende Angaben: „So man das Kindel wigt über das Resonet in laudibus, hebt unser frau an ze singen in einer person: Joseph, lieber neve mein. So antwort in der andern person Joseph: Geren, liebe mueme mein! Darnach singt der kor dü andern vers in einer diener weis."

Als eins der ältesten Beispiele der sogenannten Mischpoesie, in der lateinische Verse mit deutschen Versen wahllos wechseln, ist das folgende frohlockende Weihnachtslied anzusehen:




Das Lied ist sicher schon im 14. Jahrhundert entstanden und hat sich auch noch lange Zeit in der evangelischen Kirche erhalten. Grössere Verbreitung fand aber jedenfalls das noch heute gern gesungene Lied:
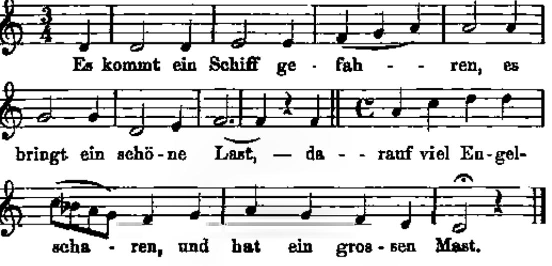



Es ist ebenfalls ein altes katholisches Kirchenlied, das gewiss schon lange vor 1599 entstanden ist, in welchem Jahre es zum ersten Male aufgezeichnet wurde. Die erste Niederschrift des Liedes im Speyerschen Gesangbuch, gedruckt zu Köln 1599, zählt nicht weniger als 23 Strophen. Die Lesart der ersten Verszeile „Es ist ein Ros' entsprungen" ist natürlich falsch. Denn einmal vermag die Rose nicht der Wurzel zu entspringen, und der Bibelvers (Jesaia II, 1), an den das Lied anknüpft, lautet: „Und es wird ein Rute aufgehen von dem Stamme Isais, und ein Zweig aus seiner Wurzel Frucht bringen." Wie hier der Ausdruck Rute in Rose verwandelt worden ist, so handelt es sich auch in dem Liede:

Es floss ein Ros' vom Himmel herab
War lauter und auch klar,

nicht um eine Blume, die wohl nicht gut vom Himmel herabfliessen kann, sondern um das lateinische ros, welches soviel wie Tau bedeutet.

Es sei hier ferner an das schöne Lied erinnert, das einige dem Predigermönch Johannes Tauler, der um die Mitte des 14. Jahrhunderts lebte, zuschreiben, das aber wohl erst gegen Ende des 15. Jahrhunderts entstanden ist:




Eins der schönsten Lieder, die dem Weihnachtsfest ihre Entstehung verdanken, ist das folgende, das um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts entstand:

Ein Kindelein so löbelich
Ist uns geboren heute,
Von einer Jungfrau säuberlich
Zum Trost uns armen Leuten;
Wär' uns das Kindlein nicht gebor'n
So wär'n wir allzumal verlor'n,
Das Heil ist unser aller.
Eia, süsser Jesu Christ,
Der du Mensch geboren bist,
Behüt uns vor der Hölle.

Von den wenigen volkstümlichen Weihnachtsliedern, die im 17. Jahrhundert entstanden, seien hier die beiden Wiegenlieder für das Christkindlein erwähnt: „O Jesulein zart" und „Schlaf mein Kindelein". Dann sollte eine geraume Zeit vergehen, bevor mit dem deutschen Volksliede überhaupt auch manches Weihnachtslied zu neuem Leben erwachte. Johann Gottfried Herder war es bekanntlich, der den Jungbrunnen der deutschen Volkspoesie neu erschloss, und der Zufall wollte es, dass er auch die Veranlassung gab zur Entstehung eines unserer schönsten und bekanntesten Weihnachtslieder. Herder hatte im Jahre 1788 die Melodie zu einem lateinischen Marienliede „O sanctissima, o piissima" aus Italien mitgebracht und in den im Jahre 1807 erschienenen „Stimmen der Völker in Liedern" veröffentlicht. Zu der hübschen Melodie dichtete zunächst im Jahre 1813 Theodor Körner sein Gebet vor der Schlacht: „Hör' uns, Allmächtiger", und dann drei Jahre später Johannes Daniel Falk, der Begründer des Falkschen Instituts in Weimar, das Weihnachtslied „O du fröhliche, o du selige, gnadenbringende Weihnachtszeit", welches er, da in ihm zugleich auch das Oster- und Pfingstfest gefeiert werden, unter dem treffenden Titel „Alldreifeiertagslied" im ersten Bande seiner Auserlesenen Schriften,

erschienen 1819, veröffentlichte. Neben „O du fröhliche, o du selige" entstand aber auch zugleich das herrliche Weihnachtslied „Stille Nacht, heilige Nacht", das jenes bald an Popularität noch übertreffen sollte.

Wie dies so oft bei einem echten Volksliede bezw. volkstümlichen Liede zu geschehen pflegt, erfreut sich alt und jung an seinem Wort und seiner Weise, ohne sich viel um deren Schöpfer zu kümmern, die, weniger merkantilisch veranlagt als unsere modernen Komponisten, sich selbst nicht einmal nannten. So kam es, dass auch die Entstehung unseres populärsten Weihnachtsliedes lange Zeit in ein tiefes Dunkel gehüllt war. Bald schrieb man es Joseph Haydn, bald Michael Haydn zu, bald sollte es wieder Johann Caspar Aiblinger (gest. 1867 als Hofkapellmeister in München) geschaffen haben. Da erliess endlich, nachdem schon gelegentlich die Namen der wirklichen Verfasser des Liedes genannt worden waren, Ludwig Erk, der Herausgeber des 2175 Nummern enthaltenen „Deutschen Liederhort" und anderer wertvoller Liedersammlungen im Jahre 1874 folgende Erklärung: „Bereits in mehreren meiner Liedersammlungen aus den letzten Jahren habe ich sowohl den Dichter Joseph Mohr, wie auch den Komponisten Franz Gruber von „Stille Nacht, heilige Nacht" namhaft gemacht. Von dem ursprünglich aus sechs Strophen bestehendem Liede hat sich das Original erhalten und verdanke ich dasselbe dem Sohne des Komponisten, Herrn Felix Gruber, Chorregenten und Kapellmeister in Hallein." Hiermit war also die Urheberschaft des Liedes endgültig festgestellt. Joseph Mohr (1792 – 1848) lebte als Coadjutor längere Zeit in Oberndorf bei Salzburg, woselbst Franz Gruber (1787—1863), der als Lehrer in Arnsdorf angestellt war, den Organistendienst versah. Hier in Oberndorf erscholl am heiligen Weihnachtsabend des Jahres 1818 jene herrliche Weise zum ersten Male, die dann später durch die vier Geschwister Strasser, ein Gesangsquartett aus dem Zillertale, in weitere Kreise getragen wurde und auch heute noch dem schönsten Feste der Christenheit, man mag es im Königspalast oder in der niedrigsten Hütte begehen, die rechte Weihe verleiht.

Gross ist die Zahl der nach der Entstehung von „Stille Nacht, heilige Nacht" geschaffenen Weihnachtslieder, unter denen sich auch viele von namhaften Komponisten wie Cornelius, Berger, Humperdinck etc. befinden. Ob aber je eins von ihnen eine ähnliche Volkstümlichkeit erlangen wird wie „Stille Nacht, heilige Nacht"?





## Alt-Englische Weihnachtsspiele.

Von **Fritz Erckmann.**

Die religiöse Seite der Weihnachten hat sich von jeher ausser gottesdienstlichen Handlungen in Schauspielen kund gegeben. Wie bekannt, war die theatralische Kunst, tragischer wie komischer Richtung, aus dem Gottesdienst hervorgegangen. Mit der Zeit verlor die antike Bühne ihren gottesdienstlichen Charakter, eine allgemeine Sittenverderbnis griff um sich, und Wollust und Grausamkeit herrschten überall. Selbstverständlich fochten die christlichen Kirchenväter mit allen Waffen des Geistes gegen solche Zustände. Chrysostomus nannte die Theater seiner Zeit „Wohnungen Satans, Schauplätze der Zuchtlosigkeit, Schulen der Üppigkeit, Hörsäle der Pest und Gymnasien der Ausschweifung". Priester, Bischöfe, Synoden und Konzilien schleuderten Anathema über Anathema gegen Bühne, Schauspiele und Komödianten, um der „unheiligen Augenlust" zu steuern. Das Volk lief aber nach wie vor ins Theater, und die Kirche kam endlich zu der Überzeugung, dass es unklug sei, kurzerhand die ganze Denkweise der ungebildeten Masse ändern zu wollen, und beschloss, das aus dem Heidentum herüberzunehmen, was sich einigermassen mit der neuen Lehre vereinbaren liesse. Ja, man ging noch weiter. Man machte plötzlich die Entdeckung, dass eine richtig geleitete Bühne ein mächtiges Mittel sein könnte, die weltliche und geistige Erziehung des Volkes zu überwachen und den Menschen mit List an die Kirche zu ketten. So wurde zum Beispiel den Leuten ein tausendjähriger Sündenablass gewährt, welche das im Jahre 1409 in der englischen Stadt Skinnerswell abgehaltene Christmas-Play, zu dessen Aufführung man acht Tage brauchte, aushalten würden.

Die Weihnachtszeit erwies sich als besonders geeignet, die Gemüter geschmeidig zu machen und für die Kirche zu gewinnen. Indem die römisch-katholische Geistlichkeit die nationalen Instinkte zu ihren Gunsten ausnützte, richtete man die ersten geistlichen Schauspiele ein. Der Boden hierzu war insofern schon vorbereitet, als die Hymnen und Antiphonen der Kirche, die Wechselreden des Priesters, des Diakonus und der Gemeinde, sowie verschiedene Handlungen des Kultus, wie die Messe und das Abendmahl, bereits dramatische Elemente besassen und der Übergang zur lebendigen und vollkommen dramatischen Darstellung sehr nahe lag.

An den heiligen Tagen, die vielfach mit den heidnischen Festzeiten zusammenfielen, versammelte sich das Volk in den Kirchen, wo die niedere Geistlichkeit mit Hilfe von Sängern, Possenreissern und umherziehenden Mimen geistliche Spiele aufführte. Es wird behauptet, dass die ersten Weihnachtsspiele in Spanien bis ins 4. und 5. Jahrhundert zurückreichen. Dass es dabei manchmal recht weltlich zuging, lässt sich denken. Mit der grösseren Vielgestaltigkeit und Pracht des Gottesdienstes hatte sich auch das kirchliche Schauspiel entwickelt, und man bedurfte einer grösseren Zahl fahrender Leute, als den Priestern lieb war.

Daher kam es, dass jene Schauspieler von Beruf ganz ausgeschaltet wurden und die Aufführung der Spiele gänzlich in die Hände der Priester und Mönche überging.

Aus diesen in der Kirche selbst zur Aufführung bestimmten Dramatisierungen der weihnachtlichen Evangelienkapitel entstanden die Mysterien, deren Anfänge in Deutschland, England, Frankreich und Italien weit ins Mittelalter zurückreichen. Mit einer Ausnahme wurden sie zuerst in der von der Kirche angenommenen lateinischen Sprache abgefasst. Diese Ausnahme rührt von dem Abt Angilbert, einem der Hofräte Karls des Grossen, her, der zwei kirch-

liche Schauspiele in der friesischen Sprache verfasste. Davon abgesehen, wurden, wie es scheint, in Frankreich die ersten Mysterien in der Landessprache geschrieben.

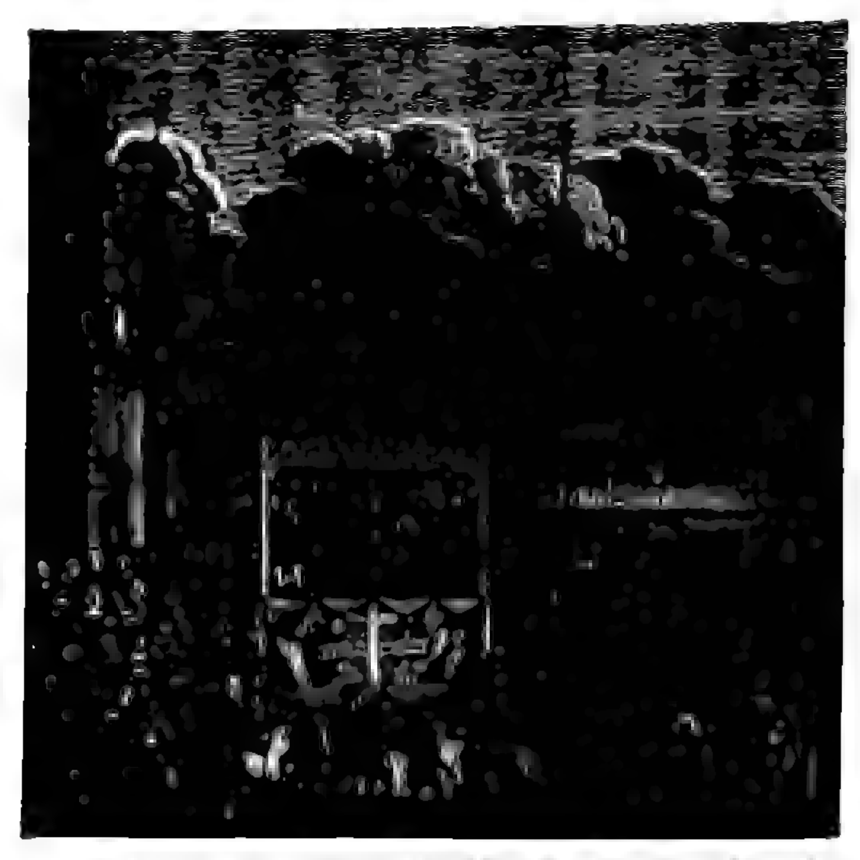
Italienische und spanische Mysterien haben sich nur in wenigen Exemplaren erhalten.

Die bekanntesten spanischen Spiele stammen von dem auch als Lyriker berühmten Juan del Encina (1468–1534), von dessen Weihnachtsspielen (Eklogen) einer seiner Landsleute also spricht: „Wir besitzen drei Eklogen von ihm, die er selbst vor dem Admiral von Kastilien und der Herzogin von Infantado darstellte. Diese waren die ersten Komödien (Dramen), und so desto mehr Ruhm für ihn und für unsere Komödie wurde in denselben Tagen,

in den Städten Coventry[1]) und Chester[2]) abgehalten. Schon vor der Unterdrückung der Klöster zogen die Zuschauer scharenweise nach diesen Städten, um den von den Kapuzinermönchen veranstalteten Vorstellungen beizuwohnen.

„Alte Leute, die in ihrer Jugend die Spiele mit angesehen", schreibt Dugdale[3]), „haben mir erzählt, dass der Zulauf von aussen so bedeutend war, dass die Stadt grossen Vorteil daran hatte."

Es ist bekannt, dass im Jahre 1483 König Richard III und im Jahre 1492 König Heinrich VII nebst seiner Gemahlin Coventry besuchten, um den Spielen beizuwohnen und dass sie sich „sehr befriedigt darüber aussprachen".



Eine altenglische Mysterien-Aufführung. Zeichnung v. David Gee n. Thomas Sharps „Coventry Mysteries", Coventry 1825. Nach d. Original d. Brit. Mus. zu London. Mit Genehmig. d. Bibl. Inst. Leipzig entnommen a. Wülker, Gesch. d. Engl. Literatur.

wo Kolumbus den Reichtum Indiens und die neue Welt entdeckte und der grosse Feldherr das Königreich Neapel zu unterwerfen begann, auch der Gebrauch der Komödie entdeckt, damit alle angespornt würden, gute bemerkte und ausgezeichnete Handlungen zu vollbringen, indem sie Taten grosser Männer dargestellt sähen."

Das sind die Worte eines enthusiasmierten Landsmannes; denn Encinas Eklogen sind bescheidene dramatische Entwürfe, Hirtengespräche, in denen sich das Kirchliche mit dem Volkstümlichen, der Ernst mit dem Humoristischen vermengt.

Die deutsche, englische und französische Literatur besitzt zahlreiche, gedruckte Sammlungen von Weihnachtsspielen.

Die am wenigsten angezweifelt verfassten Mysterien stammen aus England, und die berühmtesten Spiele wurden

Die alten Engländer waren ein lustiges Volk. Sie hatten so viele volkstümliche und kirchliche Feste, dass das Haus der Gemeinen dem König Heinrich VIII eine Petition einreichte, man möge ihre Zahl verringern[4]).

Für jede Szene hatten die Schauspieler ein besonderes Theater. Es stand auf Rädern, sodass man es nach verschiedenen Teilen der Stadt fahren konnte, und bestand aus zwei Teilen: der obere Teil stellte die Bühne dar, und der untere, durch Vorhänge verschlossene Platz diente als

1) J. O. Halliwell, Ludus Coventriae. 1841.
2) Thomas Wright, The Chester Plays. 1843.
3) History of Warwickshire. 1656.
4) „... infolge der grossen Zahl von Festtagen, die mit wenig Ehrfurcht gefeiert und im ganzen Reich gehalten würden, bei denen viele lästerliche und schamlose Laster, Sünden und unheilvolle Vergnügungen ausgeübt würden ..." Froude, History of England I. 8.

Ankleideraum. Die erste Vorstellung fand vor dem Tore der Abtei statt, die zweite auf dem Marktplatz, wo sich die Stadtvorsteher versammelt hatten, und jede weitere Darstellung auf verschiedenen Strassen, wo sich ein genügend grosses Publikum angesammelt hatte.

Die Kostüme wurden zuerst durch die Priester gestellt. Das gab bei den orthodoxen Geistlichen viel Verdruss und Wilhelm von Wykeham, Bischof von Winchester, machte im Jahre 1834 die Priester darauf aufmerksam, dass es ein Akt der Entweihung sei, geistliche Gewänder zu dramatischen Darstellungen herzuleihen. Darauf fiel es den Zünften, die für die Vorstellung verantwortlich waren, zu, die Kostüme selbst zu besorgen.

An die von den Mönchen verfassten Texte darf man keinen strengen Masstab anlegen, denn sie besitzen mehr einen kulturgeschichtlichen als literarischen Wert. Geeignete Episoden entnahm man der Bibel und verfertigte daraus mit rührender Hilflosigkeit gereimte Texte, die in ihrer Langweiligkeit nichts zu wünschen übrig lassen.

Dass dabei manches Tolle mit unterlief, muss man dem Geschmack der Zeit zugute halten. In dem Weihnachtsstück „Die Hirten“ z. B., zu dem alle hohen Herrschaften, die Chester besuchten, eingeladen wurden, kommen folgende merkwürdige Episoden vor: Die Hirten sprechen sich in einer längeren Unterhaltung über die Mühseligkeiten ihres Berufes, über die Krankheiten der Schafe und die Heilmittel aus. Einer erzählt, wie die Frauen ihre ungegerbten ledernen Strümpfe mit Rabenfedern anstatt mit Zwirn nähten, ein anderer, dass die Männer ihr Mittagsessen von hartem Käse und Schafskopf mit saurer Milch und Halton Ale (englischem Bier) hinunterwuschen, ohne zu bedenken, dass es zu Zeiten des Kaisers Tiberius noch kein Halton Ale gab. Nach diesen interessanten Enthüllungen legen sie sich zum Schlafe nieder. Während ihnen ein Engel die Geburt Jesu verkündigt, wird ein Schaf gestohlen. In der lächerlichsten Weise wird nun die Wiedererlangung des Schafes und die Gefangennahme des Diebes dargestellt. Nachdem der Halunke gehörig durchgehauen worden ist, schlafen die Hirten wieder ein, der Stern erstrahlt im Osten, und Angelus cantat gloria in excelsis Deo, et in terra pax hominibus bonae voluntatis.

In einer anderen Ausgabe desselben Weihnachtsspiels haben die Hirten einen Streit unter sich. Der Stern erscheint, und sie begeben sich zu dem Stall in Bethlehem, um Gaben darzubringen; diese werden in ganz burlesker Weise überreicht. Der eine gibt z B. eine mit einem Haken versehene Stange und spricht dabei:

„Damit holst du die Apfel, Birnen, Pflaumen;
Der alte Josef kann dann schonen seine Daumen“.[1])

Ähnliche lächerliche Episoden gibt es mehrere in diesen Spielen. Dabei ist aber zu beachten, dass nicht die Hauptdarsteller, sondern nur die Nebenpersonen dem Publikum Ursache zum Lachen geben. Den Hauptpersonen werden Sätze in den Mund gelegt, die trotz ihrer mönchischen Prosa hie und da echtes dichterisches Gefühl durchblitzen lassen.

John Skelton[2]) schreibt darüber folgendes: „Ich sehe nicht ein, dass man im Grunde genommen, gegen das Prinzip, das diese Verbindung — des Ernsten mit dem Lächerlichen — aufrecht erhält, ein Prinzip, das die Wurzel des englischen Charakters und des grossen englischen Dramas ist, etwas einwenden kann. In der französischen klassischen Tragödie wird jedes Gefühl, das nicht mit Hauptgedanken harmonisiert, gewissenhaft vermieden. Ein Witz in „Phädra“ oder „Athalie“ würde als eine unverzeihliche Frechheit angesehen, die die Feierlichkeit der Handlung beleidigen würde. Für den Engländer, der der Welt frei ins Gesicht schaut, gibt es ein verschiedenes Gesetz. Mit seiner freien Erfassung des Lebens erscheint das Komische neben dem Tragischen. — — — Nach seiner Meinung gibt es keine Widersprüche in einer Verbindung, die seit Erschaffung des Menschen bestanden hat. Dass er durch die Annahme einer solchen Innovation gegen die stereotypen Formalitäten der Kunst verstösst, ist für sein streng praktisches Gefühl eine Sache völliger Gleichgültigkeit“.

1) To pulle down apples, peares and plombes,
Old Joseph shall not need to hurt his thumbs.

2) „Early English Life in the Duma“. Edinburgh 1867.

Das heisst mit anderen Worten: Was ich für gut und schön halte, das ist gut und schön. Wenn ich die Shakespearesche Kunst liebe und verehre, so bin ich noch nicht gezwungen, die von dem Dichter geforderten Einheiten anzunehmen.

Diese britische Selbständigkeit, die alle Autoritäten bei Seite schiebt, macht sich nun auch bei jenen frühesten dramatischen Versuchen geltend, und was bei den deutschen, ungarischen und französischen Weihnachtsspielen als eine Geschmacklosigkeit empfunden würde, hier kommt es zur Wirklichkeit.

Der Gebrauch wohlbekannter Ausdrücke auf der Bühne wurde von den Zuschauern um so willkommener geheissen, da ihr Eindruck in der neuen Umgebung noch vertieft wurde. Ebenso sah man nichts Verkehrtes darin, wenn die syrischen Hirten als englische Bauernburschen auftraten, denn man wurde hier direkt mit dem täglichen Leben in Berührung gebracht, mit dem Leben, das man kannte und liebte.

In katholischen Ländern, Gegenden und Städten haben sich die Weihnachtsspiele naturgemäss länger gehalten, als dort, wo der Protestantismus vorherrschend ist. In Chester endeten sie im Jahre 1574.

In Deutschland und mehr noch in Österreich werden solche Spiele bis auf den heutigen Tag aufgeführt.



## „Stille Nacht, heilige Nacht“.

Seine Entstehung mitgeteilt von **Th. Rohmann.**

Über die Veranlassung, Erstaufführung und Verbreitung dieses Weltliedes machte vor längerer Zeit der „Leo“ interessante, bisher unbekannte Mitteilungen, deren wir mit besonderer Genehmigung folgendes entnehmen:

Im Jahre 1854 richtete die königl. Hofkapelle in Berlin an den damaligen Chorinspektor von St. Peter in Salzburg, P. Ambrosius Prennsteiner, die Anfrage, ob nicht im Archiv des Stiftes das Original des Weihnachtsliedes „Stille Nacht, heilige Nacht“ von Michael Haydn zu finden wäre. Man glaubte also in Berlin, das Lied sei eine Komposition M. Haydns, eines Bruders des grossen Komponisten, und man gab auch in Partitur und Stimmen eine Abschrift der dortigen Singweise bei. Der Stiftsdirektor wusste bereits von einem alten Konventualen aus dem Stifte Michaelsbeuren, der Franz Gruber und Joseph Mohr sehr gut kannte, dass das Lied nicht von Haydn, sondern von Mohr gedichtet und von Franz Gruber komponiert worden sei. Der Sohn des Komponisten, Felix, war, als die Anfrage von Berlin kam, gerade Singknabe von St. Peter. P. Ambros fragte ihn, ob er das Lied kenne und wisse, von wem es sei. Felix nannte seinen Vater Gruber, der ihm und seinen Geschwistern oft erzählt habe, wie es bei der Entstehung des Liedes zugegangen sei. Er bemerkte auch, dass das Lied in dem Berliner Exemplar nicht so sei, wie es Franz Gruber geschrieben habe. Dieser setzte es nämlich ursprünglich

in D dur mit $^{6}/_{8}$ Taktvorzeichnung. In dem von Berlin gesandten Exemplar stand es dagegen in C dur mit $^{3}/_{8}$ Takt, vierstimmig ohne Begleitung, und so wurde es in Berlin vom Domchore gesungen. P. Ambros forderte nun den damals noch lebenden Vater Felix Grubers auf, die Entstehung des Liedes schriftlich abzugeben und eine Abschrift der Original-Komposition beizulegen, die nach Berlin gesandt wurde. Das Konzept von diesem Schriftstück befindet sich jetzt noch im Besitz von Franz Xaver Gruber, Pfarrchordirektor in Meran, einem Enkel des Komponisten. Über die Veranlassung zur Komposition des Liedes berichtete letzterer im „Burggräfler“ folgendes: „Es war am 24. Dezember 1818, als der damalige Hilfspriester Joseph Mohr bei der neuerrichteten Pfarrei St. Nikolai in Oberndorf dem Organistendienst vertretenden Franz Gruber ein Gedicht überbrachte mit dem Ersuchen, eine hierauf passende Melodie für zwei Solostimmen samt Chor und für eine Guitarre-Begleitung zu schreiben.“ Letzgenannter überbrachte am nämlichen Abende noch diesem musikkundigen Geistlichen seine einfache Komposition, welche sogleich in der heiligen Nacht mit grossem Beifall „produziert“ wurde. Ein weiteres Zeugnis für die Urheberschaft Franz Grubers bildet folgende Zuschrift des Dekans Andreas Winkler an die Redaktion der „Salzburger Chronik“ vom Jahre 1896: „Eingeladen als Student mit anderen bei dem gastfreundlichen Vikar Joseph Mohr in Wagrain, pflegten wir in überseliger Laune den Dichter der „Stille Nacht, heilige Nacht“ leben zu lassen. Er dankte und sagte „es sei ihm einer der liebsten Augenblicke seines Lebens gewesen, als er kurz vor Weihnachten 1818 zu Herrn Franz Gruber bei einer Zusammenkunft sagte: „Verfassen wir zwei etwas für die heilige Nacht“, was auch geschehen sei; „ich verfasste den Text und Franz Gruber die Melodie“, das waren immer die gleichen Worte des seligen Vikar Mohr.

An einem und demselben Tage wurde also unser Lied gedichtet, komponiert und aufgeführt. Auch über diese Erstaufführung in der St. Nikolaikirche in Oberndorf an der Salzach sind interessante Einzelheiten erhalten. Wie des Komponisten Sohn Felix Gruber und seine Schwester Elise wiederholt erzählten, war die Orgel der Pfarrkirche in Oberndorf sehr schlecht und unbrauchbar. Deshalb wurde das Weihnachtslied zum ersten Male mit Guitarrebegleitung aufgeführt; gewiss ein kirchenmusikalisches Kuriosum. Ja, den Bauersleuten war selbst die Guitarre unbekannt, und sie hielten sie anfänglich gar für eine Schwabenfalle zur Vertilgung des lästigen Küchenungeziefers. Als aber Herr Mohr zu spielen begann und dann seine schöne Tenorstimme im Duett mit dem Komponisten (Bass) erklingen liess, da tat sich zum ersten Male die bezaubernde Wirkung des Liedes kund. Begeistert hörte die Menge mit andächtiger Stille die zarten Melodien, wohl nicht ahnend, dass sie der Premiere eines Weltliedes mit beigewohnt hatten.

Was nun dem Liede bei seiner Erstaufführung fehlte, die Orgel, das sollte der Anlass sein zu seiner Verbreitung. Das schadhafte Instrument in der St. Nikolaikirche bedurfte einer gründlichen Reparatur. Hierzu wurde der damalige, bekannte Orgelbauer Karl Mauracher berufen. Dieser lernte das neue Weihnachtslied kennen, nahm es mit in seine Heimat Zillertal, und von dort aus trat das kleine Ding seinen Weg an. Eine Sängergesellschaft aus dem Zillertal, Geschwister Strasser, sang auf ihrer Reise das Lied in Leipzig in der Christmette und vor dem Kantor Ascher. Nach dem Gesange dieser Sänger liess man es niederschreiben und schon 1834 nahm es Dr. Gebhardt in den „Jugendfreund“ mit Text und Melodie auf. Wussten nun die Zillertaler Sänger nichts von den beiden Autoren oder hatte man sie anzugeben vergessen. Tatsache ist, dass, wie eingangs erwähnt wurde, 1854 in Berlin, Michael Haydn, ein Bruder des grossen Joseph Haydn, der in Salzburg lebte, als Komponist galt. Nicht anders ging es in den übrigen Ländern, wo man das Lied beifällig aufnahm, ohne um seinen Ursprung zu fragen. So kam es, dass fast niemand wusste, woher es kam. Auch an seinem musikalischen Äusseren wurde im Laufe der Jahre geändert, indem die letzte Strophe: „Schlafe in himmlischer Ruh“, wahrscheinlich durch fehlerhafte Übertragung aus dem Diskant- in den Violinschlüssel um eine kleine Terz zu hoch gelegt wurde. In dieser fehlerhaften Fassung findet sich das Lied in den fünfziger Jahren in Liedersammlungen, und so steht es heute noch trotz wiederholter Bitten und Vorstellungen bei den Verlegern in den meisten Liedersammlungen Deutschlands und Österreichs.



Doch nicht allein die Länder deutscher Zungen hat sich das Lied von der stillen, heiligen Nacht erobert. Nach Nord und Süd, Ost und West ist's gegangen. Heute singen es christliche Neger Afrikas, wie die Indianer Amerikas. Durch die Missionare drang es hinüber nach China, hinauf nach dem hohen Norden. Ja, ein Missionar der nordischen Mission, Andreas Dietrich in Harstad im nördlichen Norwegen, teilte vor einigen Jahren mit, dass er „Stille Nacht“ bereits im Volke vorgefunden habe, wo es als ein evangelisches Volkslied gelte. Der verstorbene hannoversche Hofopernsänger Joseph Platzacher erzählt, dass er es in einem englischen Gesangbuch, das in einem amerikanischen Blockhause auflag, als „Choral of Salzburg“ zu Gesicht bekam. Das sind Beweise, dass die beiden Autoren, ohne es zu wollen, ein Weltvolkslied, das nicht viele seinesgleichen zählt, geschaffen haben. Von den Schicksalen des Liedes sei noch erwähnt, dass die erste Handschrift vom 24. Dezember 1818 leider verloren gegangen

ist. Im Besitze der Familie Gruber, resp. des Pfarrchordirektors Franz Xav. Gruber zu Meran befindet sich aber eine Handschrift Franz Grubers aus dem Jahre 1833, welche das Lied nach Es transponiert, mit einem Vor- und Nachspiel versehen, für zwei Oberstimmen mit gemischtem Chor und Begleitung von Streichquintett, Flöte, zwei Klarinetten, Fagott, zwei Hörnern und Orgelbass zeigt, und so wurde es zur Zeit, als der Komponist Chordirigent in Hallein war, alljährlich bei der Christmette gesungen.

Der Komponist Franz Gruber ist am 25. November 1787 zu Hochburg im Innviertel in Oberösterreich als Sohn eines armen Leinewebers geboren. Er starb am 7. Juni 1863 als Stadtchordirigent. Hart an die Schwelle seiner Dienstwohnung grenzt der Friedhof und in nächster Nähe der Schwelle befindet sich seine Ruhestätte. Die Inschrift auf dem Grabstein lautet:

Was er im Lied gelehrt, geahnt im Reich der Töne:
Am Urquell schaut er's nun: Das Wahre und das Schöne.

Über der Eingangstür des Messnerhauses befindet sich eine Gedenktafel mit der Inschrift: Dem Schöpfer des weltbekannten Weihnachtsliedes „Stille Nacht, heilige Nacht" Franz Gruber, weiland Chorregent allhier widmen diese Gedenktafel mehrere dankbare Halleiner. Am Schulhause in Hochburg und am Geburtshause „Steinpoint" befinden sich Erinnerungstafeln, ebenso am Schulhause in Arnsdorf, mit der Inschrift:

Stille Nacht, heilige Nacht!
Wer hat dich, o Lied gemacht?
Mohr hat mich so schön erdacht,
Gruber zu Gehör gebracht. —

Der Dichter des Liedes Joseph Mohr wurde am 11. Dezember 1792 zu Salzburg als Sohn eines Musketiers geboren, und machte später sein Studium auf dem Benediktinergymnasium und an der theologischen Fakultät in Salzburg. Am 21. August 1815 wurde er zum Priester geweiht und war zuerst als Hilfspriester an der grossen Gebirgspfarrei Mariapfarr in Lungau tätig. Im August 1817 kehrte er wegen seiner angegriffenen Gesundheit nach Salzburg zurück. Von dort kam er nach Oberndorf, wo er am 24. Dezember 1818 das Lied: „Stille Nacht, heilige Nacht" dichtete und sang. Am 5. Dezember 1848 starb er in Wagrain im Pongau. Bemerkt sei noch, dass das Lied sechs Verse hat, von denen eigentümlicherweise stets nur die drei ersten gesungen werden.



## Musik und Dichtung.

Von **Karl Röttger.**

Wir sind ganz komplizierte Menschen geworden. Höchste Differenzierungen machen unser Leben aus. Da ist es gut, über den Zusammenhang der Differenzierungen zuweilen nachzudenken. Wir finden sie nicht nur in Technik, Industrie, Handel usw., sondern auch auf geistigem Gebiete, besonders in der Kunst. Dagegen ist uns die lebendige Einheit, der harmonische Zusammenschluss der Künste zum grossen Teil verloren gegangen. Wir erleben es ja alle Tage, wie viele Künstler nie über ihr Spezialgebiet (heisse es nun Malerei oder Dichtung — oder in diesem wieder ein Teilgebiet) hinaussehen: ins blühende, einheitliche Leben. Beim dilettierenden Publikum ist es nicht besser. „Kunstfreunde" sind viele, und was steckt dahinter? Ein bischen Schwärmerei für Bilder bei diesem, ein wenig Schwärmerei für Musik (Mendelssohn — Wagner — Kuntze) bei jenem, aber den ernsten Kunstfreund lässt die Frage nach dem Zusammenhange der Künste nicht ruhen; denn sein Sehnen und Streben geht, vielleicht unbewusst, nach einer Gesamtkunst, die mit eines Menschen Leben identisch wäre.

Vergegenwärtigen wir uns immer, dass alle Kunstäusserungen der einen Menschenseele entsprungen sind und darum auch — trotz der momentanen Entfernung von einander — einer lebendigen Konzentration in einer Seele zustreben, und zwar umsomehr, je höher und bedeutender die Kunstäusserungen sind. Die verschiedenen Künste haben in den verschiedenen Sinnesorganen des Menschen ihren Ursprung. Alle Sinne aber beziehen sich auf dasselbe Zentrum, auf dieselbe Seele. Diese, d. h. das Geheimnisvolle, Rätselhafte in uns, bedient sich der Sinne als Betrachtungsorgane derselben Dinge in ihren verschiedenen Äusserungen.

Freilich eine gleichschwebende, harmonische und allseitige Empfänglichkeit und ebensolches Verständnis für alle Künste ist bis jetzt selten in Menschen und nie in Vollkommenheit zu Tage getreten. Diese Tatsache spricht nicht für den Zusammenschluss und die Verwandtschaft der Künste. Im Gegenteil scheint der eine Künstler zum Maler, der andere zum Dichter oder Musiker von der Natur prädestiniert zu sein. Das ist aber eben nur scheinbar. Schon die vorhandenen termini technici, die nachgerade unentbehrlich sind, geben zu denken: man spricht vom Dichten in Tönen, von Wortmusik, Klangfarbe, Tonmalerei, Farbenakkorden, Linienrhythmus, ja sogar von Architektur der Wort- und Tondichtungen. Den Seeleninhalt drücken eben die verschiedenen Künstler in verschiedenen Mitteln aus. Um zur möglichsten Vollkommenheit ihres Gebietes zu gelangen, müssen sie bis zu einem gewissen Grade vielleicht Spezialisten sein, immer aber müssen sie sich bewusst bleiben, dass sie ins ganze Leben zu wirken berufen sind, nie dürfen sie den Zusammenhang mit dem grossen Leben verlieren.

Nun besteht aber noch eine engere Verwandtschaft zwischen den Künsten, die auf denselben Sinn oder Nerv wirken: zwischen Wort und Ton, Malerei und Architektur, Tanz und Mimik. Besonders Wort und Ton haben in ihrer Verbindung zu allen Zeiten herrlichste Wirkungen hervorgebracht.

Die Verbindung finden wir schon bei den Griechen — ja, gerade da erst recht, denn die Griechen standen der Zeit, da Wort und Ton aus einer Wurzel entsprungen sein müssen, noch näher.*) Freilich: bis zu welcher Seelentiefe ihre Töne gingen, wissen wir nicht recht. Jedenfalls waren Musik und Dichtung (und Malerei) in der Antike noch nicht das, was sie bei uns sind: nämlich reine Seelenkunst, denn die Griechen hatten noch keine Seele in unserm Sinne. In der „Schönheit" (Juli 1904) habe ich dargestellt, wie zwischen der Antike und uns der 2000jährige Kampf um die Seele liegt! Dieser Kampf erscheint als qualvoll-selige Wechselwirkung von aussen und innen, zwischen dem bunten Schein der Welt-Dinge und dem Geheimnisvollen in uns, als Überhandnehmen einer Intuition, die zeitweise das Denken mit und in der Welt erdrückte, bis, zuerst in einigen, dann in mehreren der Ausgleich stattfand, die Harmonie von Sinnen- und Seelenfreude; bis die Seele ganz neu geboren war, mit Hilfe der Sinne zwar, aber dennoch nicht nur Spiegel der Sinne, sondern in ein immer neugestaltendes Wesen. Es ist somit klar, dass Musik und Dichtung Seelenkünste in

*) Überhaupt findet man in der griechischen Antike gar nicht das Gesonderte der Künste. Es gibt wohl Maler, Bildhauer, Dichter, Musiker, aber sie alle fühlen sich nicht als solche, sondern als Menschen. Und das griechische Volk hatte bei Betrachtung der Werke gar nicht den spezifischen Kunstgeschmack (wie wir heute), dafür aber das Gefühl der Lebensfülle und Lebensschönheit.

unserem Sinne erst im Laufe der Jahre mit der Seele wurden. In der Antike scheint Musik mehr Intervall-, rhythmische und dynamische Schönheit gewesen zu sein. Sie war als solche viel dem Worte liiert, besonders im Theater (vgl. Dramen des Sophokles und Aischylos mit Chören). Sie war gewissermassen sinnlich-schöner Ausdruck der Dichtung.

Mit der Einführung des gedanklichen Momentes in die Dichtung und eines eigenen seelischen Inhaltes in die Töne waren die Hauptschritte zur Trennung der Künste getan. Immer weniger wurde die Dichtung gesprochene Wort-Kunst und dafür immer mehr intellektuelle Buchkunst. Dieses Auseinander der Künste war notwendig weil naturgemäss; ja, vielleicht ist die ganze Trennung der Künste nur ein Kunstgriff der Natur, uns Spätgeborenen und denen, die nach uns kommen, die Herrlichkeit einer viel grossartigeren, prachtvolleren Einheit zu schenken. Durch die Jahrhunderte können wir ja das Bestreben der Künste verfolgen, sich wieder zu nähern, sich nicht ganz aus den Augen zu verlieren. Alle Meister der Gesangskunst rangen auf ihre Weise, den Kontakt von Wort und Ton zu finden und zu halten. Denn überall da, wo aus einem reichen schönen Leben heraus die menschliche Stimme nach jauchzendem Ausdrucke sich sehnte, ist eine Einheit von Wort und Ton. So war es z. B. zur Zeit der Minnesänger, so ist es im Volkslied. Man merkt da, wie Wort und Ton in- und miteinander entstanden sind (vgl. z. B. das aus der Minnesängerzeit stammende „Du bist mein, ich bin Dein" etc., oder das herzige „All' mein' Gedanken, die ich hab'", in E. Lassens „Des Knaben Wunderhorn, alte Minneweisen und Volkslieder", Leipzig. Dennoch ist in diesen Liedern noch nicht die Einheit von Wort und Ton in unserem Sinne gewonnen. Aber das irritiert uns nicht, wenn wir alles als Lebenserscheinung nehmen. Diese Lieder muten primitiv an, aber doch nur, weil das Leben ihrer Entstehungszeit primitiv war. Und sowohl dieses primitive Leben als auch die primitiven Lieder s i n d  s c h ö n, weil beides echt und wahr ist.

Man hat es bedauert, dass die Gilde der Minnesänger und „Fahrenden" ausgestorben ist (sozusagen die Dichterkomponisten voriger Jahrhunderte). Die Klage hat eine gewisse Berechtigung. Wer weiss, welche Höhe menschlicher Gesangskunst wir andernfalls schon erreicht hätten! Jedenfalls wären dann nicht soviel herrliche Melodien an nichtswürdige Texte verschwendet und umgekehrt nicht schöne Texte durch schändliche Melodien verhunzt worden. Diese beiden Arten des Liedes kann man beim Übergang vom Volkslied (über das volkstümliche Lied hinweg) zum Kunstlied beobachten.*)

Die Volksliedkunst, in der bei aller Primitivität Dichtung und Ton ein Erlebnis war, sowohl was Rhythmus als auch was seelischen Gehalt anlangt, suchte später eine volkstümliche und volkstümelnde Kunst nachzuahmen, langte aber in ihren letzten Konsequenzen bei der sog. schönen Melodie an und bei der Vertonung sentimentaler Texte. Mendelssohn gehört in gewissem Sinne hierher; vielleicht auch Abt. Die meisten Mendelssohnschen Sachen wirken ja auf einen modernen Menschen nachgerade unnatürlich. Mag schliesslich die Musik an und für sich noch garnicht so schlecht sein; aber sie ist mir da (z. B. im „Frühlingslied" und „Über die Berge") nicht der einzig mögliche musikalische Ausdruck des Textes. Man kann schlankweg behaupten, dass viele Lieder Mendelssohns, mehr noch aber viele neuerlichen Gesangskompositionen (von Doegert u. a.) ebensogut auf jeden andern Text gesungen werden können, der zufällig dasselbe Versmass hat. Es handelt sich bei der Liedkomposition nicht darum, einen Text mit dem Flitter schöner Töne zu umkleiden, sondern um völlige Um- und Neugestaltung eines Kunstwerkes. Selbst Goethe, als er Beethoven verkannte, wusste das noch nicht so genau. Und schliesslich war bei Mozart, Beethoven, Weber die Einheit von Wort und Ton im Ausdruck noch nicht bewusstes Problem, was schon aus ihrer Textwahl, die oft so unkünstlerisch wie möglich war, hervorgeht (Beethoven komponierte u. a. Kotzebuesche Verseleien); sie konnten sich nicht immer und ganz von der arienhaften Liedweise ihrer Zeit freimachen, trafen aber kraft ihrer Genialität oft das Rechte (ich erinnere an die wundersamen Gesänge: „Kennst du das Land" von Beethoven, „Das Veilchen" von Mozart usw.)

Bei Schubert, Schumann und Robert Franz wurde das Verhältnis von Wort und Ton erst (oder erst wieder) bewusstes Problem. Es sind schon moderne Menschen, die noch in unsere Zeit hineinragen. Deswegen auch komponierten sie moderne Dichter, Dichter weitverzweigten und leidenschaftlichen Innenlebens: Goethe, Heine, Rückert, Lenau, Andersen usw. Sie sagen, dass der Gesamtcharakter einer Dichtung aus mehreren Gefühlskomplexen sich zusammensetzte, dass, selbst bei gleichem Versmass die verschiedenen Strophen eine verschiedene Gestaltung verlangten. So kamen sie zum sog. Durchkomponieren der Texte. Dieses Problem zu sehen, war bereits eine künstlerische Tat; dazu kam, dass diese Komponisten noch bedeutende, tiefempfindende Menschen und Künstler waren, wodurch die erreichte Höhe ihrer Liedkomposition sich erklärt. Zugleich erkannten sie ein zweites Problem der Liedkomposition, nämlich dies: dass die Charakterisierung durch den Text begrenzt ist, dass es aber dafür möglich ist, in der (Klavier- oder Orchester-) Begleitung kompliziertesten Gefühlsgehalt auszudrücken*) Aber nicht nur durch das Durchkomponieren, sondern auch durch die Tonmalerei suchte man einen engeren Kontakt herzustellen. Wenn ich hier von Tonmalerei spreche, so ist diese nicht im gewöhnlichen, vulgären Sinne zu fassen, wie sie in Bravourstücken (Waldesrauschen, Klosterglocken usw.) ihr Wesen treibt; sie ist vielmehr im Sinne Schuberts und vor allem Löwes zu begreifen. Ich meine, Geräusche der Natur und des Lebens nachzuahmen darf nur jemand wagen, der seiner Sache absolut sicher ist, und d e m  s o l c h e  N a c h a h m u n g  n u r  M i t t e l  z u m  Z w e c k  i s t,  k u r z:  d e r  d i e  N a t u r  z u  s t i l i s i e r e n  w e i s s. Auch die Objekte, das Material des bildenden Künstlers sind Natur, aber was er schafft, das neue Werk, ist eine höhere Einheit (nicht Natur), Neuschöpfung aus dem Leben des Künstlers heraus. Auch für den Musiker ist gar nicht die möglichst naturgetreue Nachahmung von Klängen der Natur und des Lebens (Glocken, Wasserrauschen usw) die Hauptsache, selbst wenn die Textwörter es wünschenswert erscheinen lassen sollten, andernfalls wären die Phonographen die bedeutendsten Künstler — und das hiesse Kunst physiologisch fassen. Selbst dem Dichter ist ja nicht die Darstellung des zu Grunde liegenden physischen Erlebnisses die Hauptsache, sondern des ideellen oder Gefühlsgehaltes.

---

*) Ich kann hier natürlich nicht zugleich einen musikalischen Abriss geben; ich führe deshalb nur die Hauptetappen der Liedkomposition an.

*) Die moderne Liedmusik hat in einigen Vertretern die Konsequenz hiervon gezogen und sucht die musikalische Vertiefung des Wortes durch eine verschwimmende Tonfolge zu erreichen, indem sie den kleinsten Nüancen des Textes folgen will. Ich glaube nicht, dass das die letzte Höhe der Liedkomposition ist, bin vielmehr der Ansicht, dass einem Kunstgebilde wie der Strophe eine geschlossene Tonfolge, kurz Melodie, adäquat ist. (Vgl. in dieser Beziehung die neuen Lieder (Dehmel, Nietzsche) von Conrad Ansorge.

Erst recht muss dies dann für den Musiker gelten. Verständliche tonmalerische Andeutungen genügen meist. Jeder bedeutende Künstler muss überhaupt eine grosse Menge von eigenen Erlebnissen im Hörer (und Beschauer) voraussetzen. Nur wenn der Geniessende selbst ein innerlich-reicher Mensch ist, kann ihn der Künstler hinreissen.

Alles Leben vollzieht sich in einem ganz bestimmten Rhythmus (den man hier zunächst nicht im engern spezifisch musikalisch-dichterischen Sinne fassen möge). Wir haben adäquate Rhythmen für die ganze Gefühlsskala des menschlichen Lebens. Darum kann die Musik die Erlebnisse der Dichter so charakterisieren, dass sie ganz neu und fast sinnlich werden. Denn der Rhythmus des Lebens bewegt, selbst wenn nicht alle Sinne in Mitleidenschaft gezogen werden, die ganze Seele, und diese Bewegung kann durch Töne und tönenden Rhythmus suggeriert werden. — Nun noch ein wesentliches Moment: die Textwahl. Nicht jeder Text eignet sich zur Vertonung, er muss vorher prädestiniert sein, d. h. der betreffende Dichter muss eine der Musik verwandte Seele sein. Die Meisterschaft des Komponisten zeigt sich auch in der Auswahl seiner Texte. Sie ist für ihn charakteristisch, nicht in Bezug auf musikalische Begabung, sondern für die Auffassung vom Wesen des Liedes. Nicht die Lieder mit sog. sangbaren Rhythmen sind am geeignetsten, da dort meistens Rhythmus im Versmassklingklang besteht, auch nicht die sog. poetischen (gemeint sind sentimentalen) Strophen, sondern die rein gefühlsmässig-tiefen Texte, die schon an sich musikalisch(-leidenschaftliches) Erlebnis sind. Ich führe einige Verse an; zunächst eine Strophe von Falke (Liebeslied):

So hell singt kein Vogel im Baum,
Wie mein Herz singt von dir,
So hell hat keines einen Traum,
Wie mein Herz träumt von dir.

Eine liebe Stimme singt Tag und Nacht,
Eine ganze Nacht hab ich gewacht —
Kann deine Hand nicht fassen
Und soll mein Liebstes lassen.
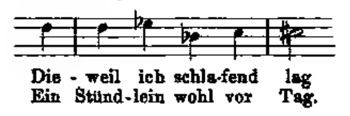
Dann einiges aus meinem Buche „Glück und Anderes“:

Flimmerndes Licht.

Das weite Land, das Land ist voller Helle —
Grüngolden. Und das Antlitz muss ich neigen.
Da steh ich plötzlich an des Haines Schwelle:
Fern blitzt ein Wasser zwischen Hängezweigen.

Still! – Kommt das Märchen jetzt? — Die goldenen Kähne,
Mit nackten Mädchen, die auf Purpur liegen?
Und Leda mit dem stolzesten der Schwäne?
Und alles duftig — wie von Minnesiegen —?

Ich meine, hier ist der Unterschied von rhythmisch leidenschaftlicher und malerischer Dichtung zum Greifen klar. Überhaupt neigen die Dichter nicht blos in einzelnen Stücken, sondern meist überhaupt nach der einen oder andern Seite: nach der leidenschaftlich-musikalischen oder malerischen oder aber nach der rein geistigen Seite (Verstandesdichtung). Intellektuelle Dichtung, Landschafts- und Bildmalerei in Versen eignet sich m. E. nicht zur Komposition, wohl dagegen alles Rege, Geheimnisvolle, auch alles schlicht-innige — kurz solche Texte, die man nicht anders wahr meint sprechen zu können, als mit heimlicher Bewegung in der Stimme. Es ist z. B. seltsam, zu lesen, dass H. Wolf so erschütternd vorzulesen verstand. Und dass er eben ein Kenner des Lebens, d. h. innerlichsten Erlebens war, geht aus seiner Textwahl genügend hervor (Goethe, Mörike usw.). Das Problem der Einheit von Wort und Ton ist durch H. Wolf bedeutend geklärt. Er stellte das Durchkomponieren auf einen ganz neuen Gedanken: bei Schubert und Schumann kommen manchmal die disparatesten Melodien in demselben Liede vor — neben einander, weil das scheinbar der Wortlaut verlangt. Bei H. Wolf fand ich das nie mit Recht; denn jedes Gedicht ist, trotz der Zusammensetzung aus mehreren Gefühlsteilchen eine Einheit, aus einem Geiste heraus geboren, ja meist aus einem einzigen Bilde, oder einer Idee entstanden. Hugo Wolf erlebt in sich das Gedicht und mit tötlicher Sicherheit findet er diesen Grund des Gedichtes. Eine einzige musikalische Wendung springt als inspiriertes Erlebnis aus der Dichtung hervor, und das Gedicht wird komponiert, durchkomponiert ja, aber nicht in ganz disparaten, sondern in nüancierten Melodien. Nur ein Beispiel hierfür, das herrliche Lied: „ein Stündlein wohl vor Tag“. Bis ins tiefste muss er diesen Text nacherlebt haben — das selige Träumen „ein Stündlein vor Tag“, wenn die Vögel im Garten singen. Und der unendlichen Zartheit des Gedichtes entsprechend bleibt dem Musiker Wolf nur eine unendlich zarte, musikalische Bewegung, die vielleicht faktisch einer Regelstimme ihre Entstehung verdankt und immer wiederkehrt:




In dieser Beziehung ist H. Wolf in gewissem Sinne verwandt mit Carl Löwe; ohne auf Löwes mit Recht beliebte ausserordentliche Charakterisierungskunst (nicht immer richtig Tonmalerei genannt) einzugehen, will ich nur an das wundersame Lied „Meeresleuchten“ von Löwe erinnern, das in ähnlicher Weise wie das obige Stück nacherlebt und komponiert ist. Im übrigen, besonders in dem, was sie lieben und erleben, sind Löwe und Wolf zwei ganz verschiedene Naturen. Wie „aktuell“ das hier behandelte Thema schliesslich immer ist, zeigt auch die Tatsache, dass so eminente Künstler wie R. Wagner und Peter Cornelius ihre Texte selbst dichteten. Denn warum taten sie es? Doch nur, um möglichste Einheit von Wort und Ton zu haben. Darum sind beide auch solche „Totalmenschen“, Monisten im Sinne eines einheitlichen Lebens. Besonders den — leider! — zu wenig gekannten P. Cornelius möchte ich hier nicht übergehen. Seine Lieder — ich nenne nur die Weihnachts- und die Brautlieder — gehören zu denen, die die Einheit von Wort und Ton faktisch besitzen. Im Vers und im Ton und im Rhythmus — derselbe schlichtinnige Mensch. Wie charakteristisch z. B. der Unterschied in No. 1 und 5 der Weihnachtslieder. Dort, entsprechend dem Texte („Wie hell erglänzt der festliche Raum“) wundersamste Märchenstimmung in der Melodie, hier fast Erzählton, aber gemäss dem Erzählten („Drei Könige wandern aus Morgenland“) einige Wendungen, denen man die Rührung des Suchens und Findens anmerkt.

Ob nun der Dichtermusiker die Erfüllung der Zukunft sein wird, darf billig bezweifelt werden. Welch ein Mensch müsste das schliesslich sein: dichterisches und musikalisches Genie zugleich — eine Vereinigung von Beethoven und Goethe. Ich glaube eher, dass die würdige Weiterführung unsrer Liedmusik davon abhängt, ob der Komponist die Texte findet, die ihm verwandt sind, und — ob die Dichtung in ihrem Wesen sich nicht zu sehr von der Musik entfernt. Was diesen Punkt anlangt, habe ich in letzter Zeit die neuere Dichtung (bes. Lyrik) mir genauer angesehen und gedenke in einer kleinen Arbeit über musikalische Elemente in der modernen Lyrik darüber zu referieren.

Dieses Gefühl für das wahrhaft musikalische Element muss der Komponist haben. Hugo Wolf zeigt so das

Bild eines Musiker, der zugleich sozusagen auch ein — nachfühlender — „Dichter" ist, ohne je eine Zeile geschrieben zu haben.



## Weihnachtstage aus Richard Wagners Leben.

Von **Erich Kloss**.

Nicht immer glücklich und heiter gestaltete sich das Weihnachtsfest für Richard Wagner. Am freudevollsten waren wohl die Festtage im letzten Drittel seines grossen Lebens, in den Tagen von Triebschen und Bayreuth, wo der Meister im Kreise seiner Familie und in dem endlich errungenen Frieden dieses häuslichen Glückes das Christfest begehen konnte.



Aus der Knabenzeit berichtet Glasenapp im ersten Bande seiner Biographie einen hübschen Zug. Der Neunjährige hatte am Abend des 24. Dezember 1822 ausser dem in Sachsen und zumal in Dresden unvermeidlichen Christstollen und dem Pfefferkuchen, ohne den kein Weihnachten denkbar ist, auch einen nagelneuen Anzug auf dem Bescherungstische gefunden. Kurz zuvor war er in die altberühmte Kreuzschule aufgenommen worden, und die Mutter, jetzt nach des zweiten Gatten Ludwig Geyer Tod wiederum verwitwet, wollte, dass der kleine Richard „in der Schule auch ordentlich und anständig aussähe!" Er hatte selbst bei Tagesanbruch mit aufstehen dürfen, um den Christbaum schmücken zu helfen. Seitdem konnte er nie einen Weihnachtsbaum ohne tiefe Rührung sehen, wenn er dabei an die aufopfernde Herzensgüte der liebenden Mutter dachte. Die Erinnerung an diesen „neuen Anzug" haftete bis in die fernsten Zeiten in ihm, sodass er noch nach fünfunddreissig Jahren davon erzählen konnte.

Etwas phantastisch klingt die Erzählung „Ein Weihnachtsabend", welche A. Schilling nach Berichten von Wagners Stiefschwester Cäcilia Avenarius in ihr Büchlein „Aus Richard Wagners Jugendzeit" eingereiht hat. Hier sehen wir den kleinen Knaben mit seiner Schwester „Cile" eifrig bunte Papierketten und kleine Düten für den Weihnachtsbaum kleben. Dieser „Weihnachtsbaum" war eigentlich eine Holzpyramide, wie sie in jener Zeit vielfach gebraucht wurden. Solche Gestelle aus Holz und Pappe wurden hübsch ausgeschmückt und mussten die kostspieligeren Tannenbäume ersetzen. An jenem Abend nun brachte Richards älterer Bruder Albert (der spätere Opernsänger) das etwas wackelige Gestell wieder in leidliche Ordnung; indessen soll „die ganze Weihnachtsherrlichkeit" damals in Flammen aufgegangen sein, wobei auch das für Richard bestimmte schöne, neu hergerichtete Theater mit verzehrt wurde. Der Mutter Wagners werden nun folgende, etwas gesucht anmutende und romantisch gefärbte Worte in den Mund gelegt: „Tröste dich, mein armer Junge, die Liebe zu deinem Theater muss harte Proben bestehen; durch Wasser und Feuer bist du gegangen. Wir wollen sehen, wie du es erträgst. Hoffentlich bist du nun gefeit!" Zur Erklärung des Ausdrucks „Wasser" sei bemerkt, dass dies Theater bei einer Vorstellung im Freien bereits einmal „eingeregnet" und durch Sturm beschädigt worden war.

Von einem weiteren Weihnachtsabend hat ebenfalls Cäcilie Avenarius Kunde hinterlassen. Sie berichtet, dass Wagner in der ersten Pariser Zeit, wo er bekanntlich mit seiner jungen Gattin Minna arge Not erlitt, dennoch für diese am Weihnachtsabend eine Gans gekauft hatte, die er eigenhändig seiner Schwester zum Braten brachte, damit Minna am nächsten Morgen eine Überraschung habe. Aber diese Gans soll sich als ein recht zäher Gänserich entpuppt haben, woraus Cäcilie die Lehre nimmt, „man könne ein guter Musiker und Dichter und doch ein schlechter Gänsekenner sein."

Solche Geschichtchen sind ja in ihren Einzelheiten nicht kontrollierbar, aber sie sind bei der Niederschrift gut gemeint.

Wechselvoll verliefen auch in den späteren Jahren die Weihnachtsabende des Meisters. Schlimm stand es in Penzing bei Wien — 1863 — wo Wagner in Einsamkeit und hart bedrängt von seinen Gläubigern eine traurige Weihnachten verlebte. Dennoch erfüllte er trotz schwerer, eigener, materieller Sorgen die Bitte eines Wiener Musikers um ein Darlehn und liess dieses dem Petenten als Weihnachtsgabe gerade am 24. Dezember zukommen.

Im folgenden Jahre (1864) trat dann die grosse Wendung in des Meisters Leben ein: er ward zum König Ludwig von Bayern berufen und durfte das Weihnachtsfest dieses Jahres hoffnungsfroh und beglückt durch reiche Gaben des Königs im Münchener Freundeskreise begehen. Nach den Aufzeichnungen der langjährigen treuen Dienerin „Vreneli" (Verena Stocker, geb. Weitmann) habe es ihn recht glücklich gemacht; „denn s e i n e  F r e u d e  b e s t a n d  i n  d e r  F r e u d e,  d i e  e r  a n d e r n  m a c h t e". So erfreute er seinen alten Bekannten, den Gesanglehrer Friedrich Schmitt in Leipzig, durch Übersendung eines Kontraktes, der ihn nach München berief. Nicht ohne erhebliche Schwierigkeiten war es ihm gelungen, dem Freunde einen Platz zur Betätigung zu erwirken.

Ganz anders war wieder das Weihnachtsfest des Jahres 1865, welches Wagner in den Artichauts bei Genf in völliger Einsamkeit verlebte. Er war den Intrigen gewichen, die man in München am Hofe und in der Stadt gegen ihn gesponnen und hatte sich wieder in die Schweiz zurückgezogen, wo er bereits zehn Jahre seines Lebens verbracht. Nur seine Bedienung war am Weihnachtsabend um ihn. Die treue Vreneli schreibt: „Am Weihnachtsabend berief er Franz (den Kammerdiener Franz Mrazek) und mich zu sich. ‚Welch ein Unterschied' sagte der Meister — ‚Weihnachten letztes Jahr und j e t z t. Ich bin recht traurig gestimmt; aber ich hoffe zuversichtlich, nächste Weihnachten wieder mit meinen Münchener Freunden zusammen verleben zu können'. Trotz seiner Missstimmung hatte er nicht vergessen, selbst einige Einkäufe zu machen, um uns damit zu erfreuen."

Wenige Jahre später, und die Szenerie hatte sich wiederum verändert. Triebschen bei Luzern war Wagners dauernder Wohnsitz geworden. Hier in der „weltentrückten Stille" hatte er Gattin und Familie, hatte er „Haus und Heim und alles, dessen ein Künstler bedarf" gefunden. In jener Zeit war auch Friedrich Nietzsche, der junge Philosophieprofessor in Basel, beglückt dem Familienkreise des von ihm über Alles verehrten Meisters näher getreten. Als 1869 das Weihnachtsfest heranmahte, fiel ihm die schöne Aufgabe zu, in Basel einige Einkäufe für die Weihnachtsbescherung im Wagnerschen Hause zu machen: nicht nur Dürersche Stiche, Antiquitäten und Kunstsachen, sondern auch Puppen, Puppentheater und anderes Kinderspielzeug. Nietzsches Schwester erzählt in der Lebensbeschreibung ihres Bruders, Frau Cosima habe sich immer

ganz beschämt geäussert, wenn sie mit solchen Bitten an ihn herantrat: „sie finde den Mut dazu allein dadurch, dass sie ganz zu vergessen suche, dass er Professor, Doktor und Philologe sei, und sich nur seiner 25 Jahre erinnere". Im übrigen machte es Frau Wagner ihm mit Rücksicht auf sein unpraktisches Wesen sehr bequem: er solle in den Läden nur Zettel mit den ausführlichen Beschreibungen abgeben. Aber so leicht habe er es — aus eigner Freude an der Sache — nicht genommen: „er warf nicht nur prüfende Blicke auf die Kunstgegenstände, Bücher und andern Sachen, die er verstand, sondern auch auf das Kinderspielzeug. Er hat z. B. bei den Figuren des Puppentheaters auszusetzen, dass der König zu wenig echt aussehe, und der Teufel nicht so schwarz sei, als es wünschenswert wäre; auch entwickelt er eine eigne Meinung über das Gewand eines Weihnachtsengels etc. Über das in Triebschen verlebte Weihnachtsfest selbst berichtet Nietzsche: Das alte trauliche Landhaus verwandelte sich in den Festtagen in ein liebliches Weihnachtsmärchen, in dem die beseligten Kinder mit Wonne und die Erwachsenen mit rührender Wehmut Raum und Zeit vergassen". Man beschenkte sich gegenseitig mit allerlei Schönem und Sinnigem und was dem Herzen besonders wertvoll war; z. B. erhielt Nietzsche von Frau Cosima eine Pracht-Ausgabe des Montaigne.

Auch das Weihnachtsfest im Kriegsjahre 1870 ward in Anwesenheit Nietzsches gefeiert. Der junge Professor war eben vom Kriegsschauplatze zurückgekehrt, wo er erkrankt war; ausserdem hatte sich „die Atmosphäre der Erlebnisse wie ein düsterer Nebel um ihn gebreitet". Der Meister holte Nietzsche selbst vom Bahnhofe in Luzern ab; die Weihnachtsgabe des jungen Philosophen für Wagner bestand in dem Dürerschen Kupferstich „Ritter mit Tod und Teufel", für dessen Gattin aber in einem handschriftlichen Aufsatz über „die dionysische Weltanschauung". Es war das eine Vorstudie zu der später erschienenen Schrift über „Die Geburt der Tragödie". — Das Weihnachtsfest war seit kurzem für Wagner eine Doppelfeier: war doch der 25. Dezember der Geburtstag der Frau Cosima. Frau Eliza Wille berichtet in ihren Erinnerungen davon, wie Wagners Genius in zarten Huldigungen für die edle Frau erfinderisch gewesen sei. So hatte er zu diesem Weihnachts- und Geburtstagsfeste 1870 ein Stück für kleines Orchester komponiert: es war das nachmals so berühmt gewordene „Siegfried-Idyll" mit der schönen Widmung an seine Gattin: „Es war dein opfermutig hehrer Wille, der meinem Werk die Werdestätte fand usw." Damals nannte man es im Familienkreise das „Triebschener Idyll", und die Kinder bezeichneten in ihrer naiv-prägnanten Ausdrucksweise das Stück als „die Treppen-Musik"; denn Wagner hatte die aus Zürich und Luzern herangezogenen Musiker im Innenraum des Hauses auf den Treppen verteilt und unter seiner Leitung, einstudiert von Hans Richter, durchtönten die duftigen Weisen, „denen Liebe und Vaterfreude den ganzen zauberischen Reiz innigster Gefühlswärme eingeprägt", die Räume des Hauses. Richard Pohl sagt über dieses Idyll: „Mit der ihm eigenen wunderbaren Prägnanz des Ausdrucks versetzt uns darin der Tondichter auf die von den smaragdgrünen Fluten des Vierwaldstättersees umspülte Halbinsel Triebschen mit der epheuumrankten Villa zwischen dichten Baumwipfeln; die Sonnenstrahlen blitzen auf den Wellen des lächelnden Sees, und mit der süssen Ruhe in der herrlichen Natur harmoniert das heitere Lächeln des glücklichen spielenden Kindes, dem sein grosser Vater das erste Wiegenlied singt." — Diese Weihnachtsfeier gehört wohl mit zu den bedeutungsvollsten in Wagners Leben: war doch in dieses Jahr der erste Geburtstag des ersehnten Sohnes — Siegfried — gefallen!

Ähnlich festlich und hochgestimmt waren die Weihnachtsfeiern im Hause Wahnfried in Bayreuth; Einzelheiten darüber sind jedoch nur wenig in die Öffentlichkeit gedrungen; doch ist es bezeichnend, dass der Meister in den Tagen am Schlusse des Jahres meist in irgend einer Weise der Bedürftigen gedachte. An den Bürgermeister von Bayreuth sandte er u. a. Geld-Gaben für die Polizeiorgane mit den bekannten lustigen Versen: „Gedenk o Mensch der Polizei, dass sie sie dir aufsässig sei usw."

Über das letzte Weihnachtsfest (1882), welches Richard Wagner erlebte, geben uns einige italienische Berichte aus Venedig Kunde. Der Meister befand sich mit den Seinen bekanntlich im Palazzo Vendramin: hier, in den weiten Sälen, trafen die liebenswürdigen Töchter die Vorbereitungen zum Feste; sie schmückten den Baum, wie es deutsche Sitte ist, und Wagner kaufte bei Lavenna, seinem Lieblings-Konditor, eigenhändig das schönste Zuckerwerk, das zu bekommen war.

In den Morgenstunden des 24. Dezember liess er sich nach der grossen, wegen der vielerlei Gattungen Fische überaus sehenswerten „Pescharia" hinter dem Rialto rudern, wo ihn der Anblick der mit Geschmack ausgelegten Fische und Schaltiere einige Augenblicke ergötzte. Es war dies ein Einfall seines Gondoliers gewesen, den Herrn dahin zu bringen; denn Wagner überliess die Wahl des Wasserweges meist seinem Cicerone, der dann oft durch ein Geschenk für seine verständige Auswahl und Führung belohnt wurde. — Am Abend wurde auch die Dienerschaft reich beschenkt, und es gab keinen, der nicht von dem lichterstrahlenden Baume seine Bescherung geholt hätte, keinen, der nicht mit Rührung zurückdachte an dieses glückliche Familienfest, wo die Wände von fröhlichem Jubel wiederhallten, und der Herr des Hauses sich so wohl zu fühlen schien, als stände er in seinen Frühlingsjahren. Die Familie blieb im engsten Kreise bis in die Nacht beisammen, und es ist ein erhebender Gedanke, dass Richard Wagner dieses letzte Christfest in weihevollster und ahnungslos glücklicher Stimmung verlebt hat.



## Weihnachtsliteratur.

Von **Prof. Emil Krause.**

Der reich mit Festesgaben bedeckte Weihnachtstisch bringt in diesem Jahre wieder eine fast unabsehbare Fülle wertvoller und auch zum Teil hoch interessanter Musikalien, nicht nur für das Haus, vielmehr auch für das Konzert. Ich beginne meine heute tunlichst kurz gefasste Übersicht mit dem Hinweis auf einen prachtvollen Neudruck der Beethovenschen Klaviersonaten, dargeboten von der Verlagshandlung Litolff (Braunschweig). Der 513 Seiten füllende Band, geschmückt mit Beethovens Porträt, gezeichnet von G. Zeidler nach einem Relief von Eugen Kirchheisen, eignet sich besonders zu Festgeschenken. Diese Neuausgabe (Revision von Schultze-Biesantz) ist auch in zwei Teilen erschienen. — Den Verehrern der immer noch verhältnismässig wenig bekannten Kompositionen Wilh. Friedemann Bachs, des ältesten Sohnes des grossen Sebastian, beschert Aug. Stradal ein umfangreiches (im Verlage Breitkopf & Härtel erschienenes) Konzertwerk, Phantasie und Fuge Amoll (Original für Orgel), bearbeitet für Klavier zweihändig. Das nach Prof. Dr. Ernst Naumann J. S. Bach zugeschriebene, in vielen Teilen bedeutende Werk für Orgel dürfte nach Stradals Ansicht die Autorschaft Friedemanns für sich in Anspruch nehmen, denn die Gesichtspunkte, von denen aus Stradal seine Ansicht präzisiert, werden jeden Bachkenner überzeugen, dass Friedemann es geschrieben. Schon die Hinweise auf Friedemanns bekanntes D moll-Konzert sprechen hierfür. Auf der Grundlage der Lisztschen J. S. Bach-Bearbeitungen hat nun Stradal als einstiger Schüler Liszts einen Klaviersatz geschaffen, der als eine virtuose Übertragung der originalen Aufzeichnung das Geeignete trifft, und so empfängt die Musikwelt hier in praktisch zugänglicher Weise eine ebenso wirkungsvolle, wie interessante neue Bachgabe. Die Errungenschaften der modernen Klaviertechnik sind hier noch mehr berücksichtigt als dies von Liszt bei den Übertragungen J. S. Bachscher Orgelwerke geschehen. So gross und breit sich auch die Phantasie ausspricht, noch um so gewaltiger ist die Fuge, deren Thema eine reiche Ausgestaltung fordert. In der Verwendung des Klavierpedals geht Stradal meiner Ansicht nach jedoch oft viel zu weit, und so dürfte der Interpret hierin nicht absolut dem Bearbeiter folgen. — Derselbe Verlag bringt als Band 10 der wertvollen Sammlung Musik am sächsischen Hofe ein neues Heft Klavierbearbeitungen des bewährten Otto Schmid (Dresden), auf das ich besonders aufmerksam machen möchte. Den voraufgegangenen Veröffentlichungen aus dem 18. und 19. Jahrhundert, unter denen sich namentlich interessante Werke von Joh. Ad. Hasse in praktischer Klavierbegleitung befinden, schliesst sich nun Band 10 mit einer Sammlung von Märschen aus jener Zeit in gleich praktisch zugänglicher Weise an, deren Wert noch heute ausser Frage steht. Es sind zwei Märsche aus der Zeit des Österreichischen Erbfolgekrieges, acht Märsche aus dem Ausgang des 18. Jahrhunderts, ein alter Armee-Trauermarsch aus den 1820—30er Jahren, ein Trauermarsch auf den Tod König Friedrich Augusts II. (1854) und ein Königs-Hymnus mit untergelegten, vom Herausgeber verfassten Versen (nach alten im Kgl. Sächs. Hauptstaatsarchiv zu Dresden befindlichen Stimmen). Nicht nur dem Historiker, auch dem musikgebildeten Laien ist die Sammlung zu empfehlen. — Eine wertvolle Neuerscheinung (eigentlich Ausgrabung) ist die Veröffentlichung der elf bisher unbekannten Wiener Tänze von Beethoven, die der verdienstvolle Historiker Dr. Hugo Riemann, dem man wiederholt interessante Neuheiten älterer Schätze ver-

dankt, der Musikwelt übergibt. (Breitkopf & Härtel). Riemann führt in dem voraufgestellten Vorwort präzis die Gründe aus, die diese ursprünglich anonyme Tänze Beethoven als Autor zuweisen. Da die Kompositionen 1812 in der Gothaer Bibliothek nahe bei Webers „Maiblümelein-Walzer" aufgefunden wurden und einige melodische Wendungen auf diesen deuteten, vermutete man ursprünglich in Weber den Autor, dem jedoch Webers 18 Favoritwalzer durch ihren geringen Wert in Erfindung und Instrumentation widersprechen. Aber das vom Kopisten an einer Stelle ein gezeichnete „d. B." und die Verwendung des Hauptmotivs aus der Beethovenschen Bagatelle op. 119 No. 7 an dieser Stelle in auffälliger Weise, wie weitere Verwertung anderer Beethovenscher Motive, besonders aber das ungezwungen fortgesetzte Alternieren von Streichern und Bläsern, die unübertreffliche Ausnutzung der bescheidenen Mittel lassen Beethoven unzweideutig als Komponisten erscheinen. Dazu kommt, dass die Entstehung der genannten Bagatellen op. 119 in dieselbe Zeit fällt, in der, wie erwiesen (Schindlers Biographie), Beethoven eine Anzahl Tänze für 7 Instrumente geschrieben hat, die aber auch für Schindler schon verloren gegangen waren. Die genaue Prüfung dieser wundervollen Musik, der natürliche und geistvolle Aufbau der einzelnen Stücke bestätigen Riemanns Begründung, dem man zu aufrichtigen Dank verpflichtet ist. — Die Hausmusik in schwierigen und leicht ausführbaren Werken vertritt eine so grosse Zahl von Komponisten, dass es unmöglich ist, diesmal vieler derselben zu gedenken. Die fünf Intermezzi für Klavier zweihändig des in Berlin mit den besten Erfolgen wirkenden G. Lazarus op. 75 (Verlag Joh. André, Offenbach) sind eine erfreuliche Beisteuer zur Pflege der Musik im engeren Kreise. Der Komponist wendet sich hier an den ausgereiften, feinsinnig gebildeten Klavierspieler. Es zeichnen sich besonders No. 3 G moll und No. 5 Es moll durch Stimmungsgehalt aus. Lazarus beherrscht das musikalische Rüstzeug und weiss daneben einen Ton anzuschlagen, der auch dem gebildeten Laien zugänglich ist. Das richtige Hervortreten der Motive und die abwechslungsreiche Gegenüberstellung der sie ablösenden Zwischensätze, wie die klangreiche Verwertung der Klaviertechnik verdienen volle Anerkennung. — Die in Hamburg geschätzte Tonkünstlerin Elisabeth Bollmann gibt in den soeben bei J. Anton Benjamin (Hamburg) erschienenen zwei- und dreistimmige Weisen im Volkston neue Beweise einer vornehmen, sich auf die besten Vorbilder stützenden Tonsprache. Die sich leicht und bequem singenden Lieder, von denen einigen Klavierbegleitung beigegeben ist, erfreuen sich bereits dankbarer Aufnahme. Besonders anziehend sind No. 6 „Wiegenlied" nach einer Dichtung von D. v. Liliencron und das gemütvolle „Weihnachtslied" No. 8. Das zuletztgenannte hat noch umsomehr Interesse durch die auch von Elisabeth Bollmann verfasste, der Musik dienende Dichtung. — Für den Weihnachtstisch der Kleinen hat Wilh. Rohde als op. 12 (Verlage C. F. Vieweg, Berlin) eine anmutig reizvolle Festgabe in fünf Liedchen für eine Singstimme mit Klavierbegleitung veröffentlicht. Es sind wirkliche Miniaturen, leicht singbar und im Kinderton gehalten, auf der Grundlage liebenswürdiger Dichtungen von M. Arndt, Luise Hensel, Theodor Körner und Rudolf Löwenstein. — Den Beschluss dieser kurzen Reise machen die 10 kleinen Phantasien über deutsche Kinderlieder für Klavier vierhändig des ewig jung bleibenden Carl Reinecke op. 181, die soeben im Neudruck der Volksausgabe Breitkopf & Härtel erschienen. Die für beide Spieler leicht ausführbaren Stückchen können dem Anfänger zur Aufmunterung als Belohnung des Fleisses zum Feste beschert werden.

## Selbstanzeige.

**Müller-Brunow.** Eine Kritik der Stimmbildung auf Grundlage des „primären" Tones, zugleich ein Beitrag zur Lehre vom Stauprinzip. Verlag Carl Bongard, Strassburg i. Els. Pr. M. 2.—.

Vorliegendes Buch ist die Arbeit mehrerer Jahre, beansprucht somit nicht bloss ein flüchtiges Durchlesen sondern ein sichganzversenken in eine der genialsten Stimmbildungslehren aller Zeiten. Es setzt voraus, dass der Leser, das Werk Müller-Brunows nicht nur dem Buchstaben nach kennt, sondern an seiner eigenen Kehle jahrelang die vorgeschriebenen Übungen Müller-Brunows versucht hat. Er wird dann vielleicht wie der Verfasser die Beobachtung gemacht haben, dass die Lösung der hier gestellten Aufgabe nur durch das Finden einer unbestimmten Zahl $x$ zu stande kommt.

Müller-Brunow hat ein Geheimnis enträtselt indem er uns ein zweites aufgegeben hat. Ob dieses zweite Rätsel von dem Verfasser gelöst worden ist, muss die Zukunft beweisen; das zweite Rätsel ist die Lehre vom Stauprinzip, welches nicht für Musiker, Musikschriftsteller oder Dilettanten ins Leben gesetzt ist, sondern für junge Sänger mit gutem Tonsinn.

Berlin-Friedenau.
Evastr. 3. George Armin.

## An die Leser!

Mit der vorliegenden Doppelnummer 51/52 schliesst der laufende 38. resp. 74. Jahrgang der vereinigten musikalischen Wochenschriften

**Musikalisches Wochenblatt — Neue Zeitschrift für Musik.**

Die am 2. Januar erscheinende No. 1. des neuen Jahrgangs soll die altbekannte und altbewährte Zeitschrift wieder unter dem Haupttitel

**Musikalisches Wochenblatt**

bringen und ihr helfen, in ein neues Stadium des Blühens und Gedeihens einzutreten. Auch fernerhin wird noch der Name „Neue Zeitschrift für Musik" als Untertitel beibehalten werden. Unser Blatt war von jeher ein ernstes und soll es auch ferner bleiben. Trotzdem aber kann und soll es nicht nur dem Fachgelehrten, dem Künstler, sondern auch dem Musikfreunde eine Quelle des Genusses und eindringender, verständlicher Belehrung sein; es soll über die wichtigsten Tagesneuigkeiten sei es im allgemeinen, sei es im Theater und Konzert schnellstens orientieren und den Interessenten stets auf dem Laufenden erhalten. In den Leitartikeln werden wir uns bemühen, wirklich interessante Themata zu bringen. So soll von fachkundiger Feder vor allem eine fortlaufende Serie von Aufsätzen „die komische Oper von Dittersdorf bis auf die Gegenwart" mit vielen Illustrationen — die wir überhaupt in der Folge mehr berücksichtigen werden — behandeln. Einzelne sowie Gruppen von Künstlern sollen in ihrem Schaffen in Separatheften eingehend gewürdigt werden. Eine besondere Arbeit wird sich mit „der kunstgerechten Bearbeitung einer Komposition" beschäftigen. Wir werden mit einem Wort alle Gebiete der Musik auf historischem, ästhetischem, biographischem, pädagogischem Gebiete in das Bereich unserer Betrachtung ziehen. Eigene Berichterstatter in allen Kunstzentren Deutschlands und des Auslands geben einen Überblick über die musikalische Bewegung an den betreffenden Orten.

Monatlich soll unter dem Titel

**Internationale Musikbibliographische Monatshefte**

eine Beilage erscheinen, die im Laufe der Zeit die gesamte Literatur, soweit sie einer Beachtung wert ist, umfassen soll. Auch hierfür gelang es uns einen Stab erster Mitarbeiter zu gewinnen. Wegen anderer Beilagen, die noch erscheinen sollen, sind Verhandlungen angeknüpft.

Wir werden ferner **Notenbeilagen** bringen und auch einen **Briefkasten** einrichten, in dem wir gern auf fachliche Anfragen Rede und Antwort stehen wollen. Noch vieles wäre anzuführen, was der neue Jahrgang enthalten wird, wir glauben jedoch, dass es besser sein wird, zu zeigen, was wir können, als trockene Inhaltsangaben zu machen.

Zu etwas sind wir jedoch genötigt, was wir eigentlich nicht gern tun, aber mit dieser Inhaltsvermehrung begründen müssen, nämlich zu einer Erhöhung des Abonnementspreises auf M. 2.50 vierteljährlich. Dieser Mehrbetrag von 50 Pf. vierteljährlich oder 17 Pf. monatlich ist jedoch für den einzelnen so unbedeutend, dass ihn wohl jeder leicht erschwingen kann. Wir werden uns auch bemühen, etwas wirklich Gediegenes zu bieten.

Bestellungen auf den neuen Jahrgang bitten wir sobald als möglich an die nächstgelegene Postanstalt oder Buch- und Musikalienhandlung zu richten, damit in der Lieferung kein Verzug eintritt.

Titel und Inhaltsverzeichnis folgen mit einer der nächsten Nummern.

Hochachtungsvoll

**Redaktion und Expedition**
des
**Musikalischen Wochenblattes.**

**Die nächste Nummer erscheint am 2. Jan. 1908. Inserate müssen bis spätestens Sonnabend, den 28. Dez. eintreffen.**

Teleg.-Adr.: Konzertsander Leipzig.

# Konzert-Direktion Hugo Sander

Leipzig, Brüderstr. 4. Telephon 8221.

Vertretung hervorragender Künstler. ▭ Arrangements von Konzerten.



# Künstler-Adressen.

## Gesang

**Johanna Dietz,**
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran)
**Frankfurt a. M.,** Cronbergerstr. 12.

**Frida Venus,** Altistin. LEIPZIG Süd-Str. 13II.

**Frau Prof. Felix Schmidt-Köhne**
Konzertsängerin, Sopran. Sprechst. f. Schül. 3—4.
**Prof. Felix Schmidt.**
Ausbildung im Gesang f. Konzert u. Oper.
**Berlin W. 50,** Rankestrasse 20.

**Olga Klupp-Fischer**
Sopran.
Konzert- und Oratoriensängerin.
**Karlsruhe i. B.,** Kriegstr. 93. Teleph. 1091.

**Anna Hartung,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
**Leipzig,** Marschnerstr. 2III.

**Anna Münch,**
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Johanna Schrader-Röthig,**
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Leipzig, Dir. Adr. **Pössneck i. Thür.**

**Clara Funke**
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Frankfurt a. M., Trutz I.**

**Maria Quell**
Konzert-u. Oratoriensängerin
Dramatische Koloratur
**HAMBURG 25,** Oben am Borgfelde.

**Johanna Koch**
Gesanglehrerin
Konzert- u. Oratoriensängerin (Alt-Mezzosopran).
**Leipzig,** Kochstrasse 23.

**Minna Obsner**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran)
**Essen** (Rhld.), Am Stadtgarten 16.
Telef. 3012. — Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

**Hildegard Börner,**
Lieder- und Oratoriensängerin (Sopran).
Alleinige Vertretung.
Konzertdirektion Reinhold Schubert, Leipzig.

**Frau Martha Günther,**
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
**Plauen i. V.,** Wildstr. 6.

**Emmy Küchler**
(Hoher Sopran). Lieder- u. Oratoriensängerin.
**Frankfurt a. M.,** Fichardstr. 63.

**Marie Busjaeger.**
Konzert- und Oratoriensängerin.
**BREMEN, Fedelhören 62.**
Konzertvertretung: **Wolff, Berlin.**

**Frl. Margarethe Schmidt-Garlot**
Konzertpianistin und Musikpädagogin.
**LEIPZIG, Georgiring 19,** Treppe B II.

**Alice Ohse,**
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
**Köln** a. Rh., Limburgerstr 21II.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

**Ella Thies-Lachmann.**
Lieder- und Oratoriensängerin.



**Bremen,** Obernstr. 68/70.

**Frau Lilly Hadenfeldt**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
Vertr.: Konzertdir. Wolff, Berlin.

**Lucie Ruck-Janzer**
Lieder- oder Oratoriensängerin
(Mezzosopran · Alt) **Karlsruhe i. B.,** Kaiserstrasse 26. — Telefon 537.

**Clara Jansen**
Konzertsängerin (Sopran)
**Leipzig, Neumarkt 38.**

**Antonie Beckert**
(Mezzo)
**Martha Beckert**
(Dram. Sopr.)
Konzertsängerinnen.
Spezialität: **Duette.**
**Leipzig,** Südplatz 2 III.



***Karoline Doepper-Fischer,***
Konzert- und Oratorien-Sängerin (Sopran).
**Duisburg a. Rhein,**
Schweizerstrasse No. 25.
Fernsprecher No. 884.

**Alice Bertkau**
**Lieder- und Oratoriensängerin**
Alt und Mezzosopran.
**Krefeld,** Luisenstr. 44.

**Olga von Welden**
**Konzert- u. Oratoriensängerin**
(Altistin)
**Stuttgart,** Rothebühlstr 91d.

**Martha Oppermann**
Oratorien- und Liedersängerin
(Alt-Mezzosopran)
**Hildesheim,** Boysenstr. 5.
Konzert-Vertretung: Reinhold Schubert, Leipzig.

**Richard Fischer**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor).
**Frankfurt a. Main,** Corneliusstrasse 18.
Konzertvertr. **Herm. Wolff, Berlin.**

**Alwin Hahn**
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W. 15, Fasanenstrasse 46 II.

**Iduna Walter-Choinanus**
**BERLIN-WILMERSDORF,** Nassauischestr. 57.
Konzertvertretung: **Herm. Wolff.**

**Damenvokalquartett a capella:**
Hildegard Homann, Gertrud Bergner, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III.

**Willy Rössel.**
Konzert- u. Oratoriensänger (Bass-Bariton)
**Braunschweig,** Kastanienallee 2 pt.

Telegramm-Adresse: Musikschubert Leipzig. **Konzertdirektion Reinhold Schubert** LEIPZIG. Poststr. 15. — Teleph. 382.
**Vertretung hervorragender Künstler und Künstlerinnen sowie Vereinigungen.**
Übernimmt Konzert-Arrangements für Leipzig und sämtliche Städte Deutschlands.

Kammersänger
**Emil Pinks,**
Lieder- und Oratoriensänger.
**Leipzig,** Schletterstr. 41.

**Heinrich Hormann**
Oratorien- und Liedersänger (Tenor)
**Frankfurt a. Main,** Oberlindau 75.

**Oratorien-Tenor.**
**Georg Seibt,** Lieder- und Oratoriensänger
**Chemnitz,** Kaiserstr. 2.

**Karl Götz,** Liedersänger :: Bariton ::
COLN a. Rh.
Gefl. Engagements an die Konzertdirektion Hermann Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

**Gesang mit Lautenbgl.**

**Marianne Geyer,** BERLIN W., Eisenacherstr. 122.
Konzertsängerin (Altistin).
Deutsche, englische, französische und italienische Volks- und Kunstlieder zur Laute.
Konzertvertreter: Herm. Wolff, Berlin W.

**Klavier**

**Frl. Nelly Lutz-Huszágh,**
Konzertpianistin.
**Leipzig,** Davidstr. 1b.
Konzertvertretung: H. WOLFF, BERLIN.

**Erika von Binzer**
Konzert-Pianistin.
**München,** Leopoldstr. 63 I.

**Vera Timanoff,**
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
**St. Petersburg,** Znamenskaja 26.

**Hans Swart-Janssen.**
Pianist (Konzert und Unterricht).
**LEIPZIG.** Grassistr. 34, Hochpart.

**Orgel**

**Albert Jockisch** Konzert-Organist,
**Leipzig,** Wettinerstr. 28. Solo u. Begl.

**Adolf Heinemann**
**Organist**
u. Lehrer d. Klavierspiels u. d. Theorie.
**Essen** (Rhld.), Kaiserstrasse 74.

**Georg Pieper,** Konzert-Organist
Lehrer für Orgel, Klavier, Theorie.
**Düsseldorf,** Schirmerstrasse 8.

**Violine**

**Clara Schmidt-Guthaus.**
Violinistin.
Eigene Adresse: **Leipzig, Grassistr. 7 II.**
Konzert-Vertr.: **R. Schubert, Leipzig,** Poststr. 15.

**Alfred Krasselt,**
Hofkonzertmeister in Weimar.
Konz.-Vertr. Herm. Wolff, Berlin W.

**Violoncell**

**Elsa Ruegger**
Violoncellistin
**BERLIN W.,**
Grolmannstr. 33, hochp. rechts.

**Georg Wille,**
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister
und Lehrer am Kgl. Konservatorium.
**Dresden,** Comeniusstr. 67.

**Fritz Philipp,** Hofmusiker
„Violoncell-Solist."
Interpret. mod. Violoncell-Konzerte.
Adr.: Mannheim, Grossherzgl. Hoftheater.

**Harfe**

**Helene Loeffler**
Harfenspielerin (Lauréat d. Conservatoire de Paris) nimmt Engagements an für Konzerte (Solo- u. Orchesterpartien).
**Homburg v. d. Höhe,** Dorotheenstr. 7.

**Trios und Quartette**

**Trio-Vereinigung**
**v. Bassewitz—Natterer Schlemüller.**
Adresse: Natterer, Gotha), od. Schlemüller,
**Frankfurt a. M.,** Fürstenbergerstr. 162.

**Unterricht**

**Frau Marie Unger-Haupt**
Gesangspädagogin.
**Leipzig,** Löhrstr. 19 III.

**Jenny Blauhuth**
Musikpädagogin (Klavier und Gesang)
**Leipzig,** Albertstr 52 II.

Musikdirektor
**Fritz Higgen**
Gesangspädagoge
Vollständige Ausbildung für Konzert u. Oper, **BREMEN.** Auskunft erteilt Musikh. von Praeger & Meier.

**Dr. Gotthold Henning**
Lehrer für Klavierspiel
(Methode Teichmüller)
**Leipzig,** Scharnhorststr. 16, I.

**Musik-Schulen Kaiser. Wien.**
Lehranstalten für alle Zweige der Tonkunst inkl. Oper, gegr. 1874.
Vorbereitungskurs z. k. k. Staatsprüfung. — Kapellmeisterkurs. — Ferialkurse (Juli-Sept.). — Abteilung f. briefl.-theor. Unterricht. — Prospekte franko durch die Institutskanzlei, Wien, VII/1a.

**Gustav Borchers' Seminar für Gesanglehrer**
(gegründet 1898) in Leipzig (gegründet 1898)
Für Chordirigenten (Kantoren), Schulgesanglehrer und -Lehrerinnen:
**Winterkursus vom 7. Oktober—21. Dezember 1907.**
**Lehrkräfte:** Die Univers.-Prof. Dr. Barth (Stimmphysiologie), Dr. Prüfer (Geschichte des a capella-Gesangs), Dr. Schering (Aesthetik), Eitz (Didaktik), Dr. Sannemann (Geschichte des Schulges.), Borchers (Kunstgesangstheorie und Praxis). Prospekte durch Oberlehrer Gustav Borchers, Hohe Str. 49.

## Stellen-Gesuche und -Angebote.

**Stellenvermittlung d. Musiksektion des A. D. L. V.'s**
empfiehlt vorzüglich ausgeb Lehrerinnen f. Klavier, Gesang, Violine etc. für Konservatorien, Pensionate, Familien im In- u Ausland. Sprachkenntnisse.
**Zentralleitung: Frau Helene Burghausen-Leubuscher, Berlin W. 30, Luitpoldstr. 43.**

---

**Däne,** 34 Jahre, Organistenexam. vom Kgl. Dänischen Musikkonservatorium, sucht Stellung als Organist, Orchesterleiter, Theorielehrer etc. Auch als Stellvertreter. Off. unter **F. 7** an die Exped. d. Bl.

---

**Verband der Deutschen Musiklehrerinnen. Musiksektion des Allgemeinen Deutschen Lehrerinnenvereins.**
Derselbe erstrebt die Förderung der geistigen und materiellen Interessen der Musiklehrerinnen 1700 Mitglieder Ortsgruppen in über 40 Städten Nähere Auskunft durch die Geschäftsstelle, **Frankfurt am Main,** Humboldtstrasse 19.

## Anzeigen.

### Tageszeitung.

**Musik-** od **Feuilleton-Redaktion** od. **Musikkritiker**-Stellung m. Jahresfixum sucht Musikschriftsteller von anerkanntem Ruf, Dr. phil, der bisher an **erster** deutscher Tageszeitung tätig war. Off. sub **F. 5** an die Exped. d. Bl.

---

**Neue hervorragend schöne Werke für gemischte Chöre:**

**Thierfelder, Frau Holde**
op. 30.
Kantate für Soli, Chor und Orchester, Klavier-Auszug M. 9.—, Chorstimmen à M. 1.—, Orchester-Partitur M 30.—, Orchester-Stimmen M. 40.

Dieses Werk wird von der gesamten Kritik über alle neueren weltlichen Chorwerke gestellt. Aufführungen fanden bereits in 40 Städten statt.

Von demselben Komponisten soeben erschienen:

**Kaiser Max und seine Jäger**
op. 36.
Konzertdrama für Soli, Chor und Orchester. Klavier-Auszug M. 9.—, Chorstimmen à M. 1.20. Orchester-Partitur M. 30.—, Orchester-Stimmen M. 40.—.

Klavier-Auszüge von beiden Werken sowie Konzertführer mit Notenbeispielen werden zur Ansicht gesandt.

**Alois Maier in Fulda**
Hof Musikalienhandlung.

---

### Hervorragender Violinvirtuose und Pädagoge,

**Solist und Kammermusiker I. Ranges,** 26 Jahre alt, Schüler von Prof. Sevčik u. Hugo Heermann, bisher Lehrer am Konservatorium, mit glänzenden Empfehlungen und Kritiken, **sucht sich zu verändern,** evtl. auch Ausland. Aufragen bitte zu richten u. A. E. 1401 an Rudolf Mosse, Frankfurt a. M.

---

### Stipendium für Sänger oder Geiger.

Die Lehrstätte für Musik hat durch Frau Laura Bemmer in Iserlohn eine Stiftung empfangen mit dem Zwecke einem Sänger oder Geiger Handreichung zur Erlangung musikalischer Allgemeinbildung zu tun. Es wird für einen Monat, dessen Wahl dem Bewerber zusteht, freies musikalisches und literarisches Studium an der Lehrstätte gewährt, sowie eine bare Beihilfe von 100 M. Ausübende oder lehrende Künstler, die über die fachtechnische Virtuosität hinaus musikalische Kultur erstreben, werden aufgefordert, bis 1. Jan. 1908 ein Gesuch mit Angabe ihres Studienganges und ihrer Arbeitspläne an die

**Lehrstätte für Musik,**
**Leipzig,** Brandvorwerkstr. 65, einzureichen.

---

**Wilhelm Hansen, Musik-Verlag, Leipzig**

## Repertoire des Madrigalchores des Kopenhagener Cäcilia-Vereins.

Herausgegeben von

### Fr. Rung.

Partitur.

| | M. |
|---|---|
| **Palestrina:** Super flumina Babylonis (4st.) | —,75 |
| **Anerio:** Requiem (4st.) | —,75 |
| **Laub:** Jung-Ramund (Dän. Volkslied) (4st.) | —,50 |
| **Laub:** Kleine Kirsten (4st.) | —,50 |
| **Fabricius:** Madrigale (3st. Damenchor) | —,50 |
| **J. P. E. Hartmann:** Volksweise: Ich weiss, dein Herze wird niemals mein (4st.) | —,80 |
| **J. P. E. Hartmann:** Volksweise: Im Lenzmond knospet die Linde grün (4st.) | ,75 |
| **H. Rung:** Waldwanderung (4st. Männerchor) | —,35 |
| **H. Rung:** Die Muttersprache (4st) | —,35 |
| **Gastoldi:** Amor vittorioso (4st.) | —,50 |
| **Leoni:** Madrigale (3st. Chor und zwei Solostimmen) (Nachtigall-Imitation) | —,80 |
| **Pizzoni:** Madrigale (5st.) | —,75 |
| **Gastoldi:** Il bell' humore 5st.) | —,50 |
| **Conversi:** Madrigale (5st. | —,75 |
| **Fr. Rung:** An meine Muse (4st.) | ,75 |
| **Schön Röschen** Dän. Volkslied) (4st.) Arr. von Fr Rung | —,50 |

### Joh. Adam Krygell.

**Benedictus** (aus der Messe in Cismoll) für **Sopran, Violine, Harfe** (oder Klavier), **Violoncell** ad lib. und **Orgel** (oder **Harmonium**), Op. 50
Partitur M 1,25 Stimmen Sopr., Viol., Vlc à M —,30 Harfe (od Klav.) M. —,60.

**Pater noster,** für **Soli** und **Chor** a cappella, Op. 103.
Partitur M 1,25. Stimmen: Sopran, Alt 1, 2 à M. —,15. Ten. 1, 2, Bass 1, 2 à M. —,25

---

**Das schönste und vornehmste Weihnachts-Geschenk für jede musikal. Familie**

Im Verlage von **Rob. Forberg** in **Leipzig**, Tal-Strasse 19 erschien **soeben:**

## Autographen-Album

### in Liedern moderner Meister

enthaltend je ein vollständiges Lied mit Pianofortebegleitung von:

**d'Albert, Draeseke, Humperdinck, Kienzl, A. Mendelssohn, Reger, Reinecke, Rheinberger, A. Ritter, Schillings, Sinding und Richard Strauss**

i. d. faksimil. Originalhandschrift der Komponisten nebst deren Porträts u Namenszügen. Text deutsch—englisch—französisch. **Preis 5 Mk.** In künstlerischem Einband.

Autogramme berühmter Persönlichkeiten zu erwerben ist sonst nur den Bevorzugten möglich, die über sehr reiche Mittel verfügen. Wenn deshalb hier **12 Lieder der gefeiertsten Meister der Gegenwart in Originalhandschriften** für einen erstaunlich billigen Preis geboten werden, so kann kein Zweifel sein, dass das **Autographen-Album in Liedern moderner Meister** eines der **begehrtesten Geschenkwerke** auf dem diesjährigen **Weihnachtsmarkte** sein wird. Als ein ebenso **eigenartiges** wie **vornehmes** Geschenk für **jeden Musikliebhaber** — und wer wäre das nicht! — kann es mit vollem Recht bezeichnet werden, das überall um so willkommener sein wird, als es nicht nur durch die beigegebenen Porträts und die künstlerische Ausstattung jedem Weihnachtstisch zur besonderen Zierde gereicht, sondern auch durch seinen hervorragenden Inhalt stets einen **bleibenden Wert** behält.

Die **Namen der 12 Komponisten,** die zu dem Werke beigetragen haben, erübrigen jede weitere Empfehlung.

**Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung.**

# Breitkopf & Härtel in Leipzig

Soeben erschien:

## Albert Schweitzer

# Joh. Seb. Bach

Geheftet 15 M. Gebunden 16½ M.

Die allgemein gewünschte deutsche Ausgabe von Jean-Sebastien Bach, le musicien-poète, ist keine Übersetzung des französischen Buches, sondern ein vollständig neues Werk.

Die Grundtendenz ist dieselbe, wie die der französischen: sie geht mehr auf das Künstlerische und Musikalische, als auf das Historische aus. Letzteres wird mehr einleitungsweise abgehandelt, wobei jedoch Bedacht genommen worden ist, dass der Leser einen Überblick über die neuere und neueste Bachforschung bekommt. Eine knappe Geschichte der deutschen Kunst vor Bach — die Entstehung der Choraltexte, der Choralmelodien, der Kantaten und Passionen behandelnd — bildet die Einleitung. Der historische Teil wird durch ein Kapitel „Tod und Auferstehung" beschlossen, in dem die Geschichte und Schicksale der Bachschen Werke, die Nichtachtung seiner Kunst, der Bemühungen, ihn wieder zu Ehren zu bringen, von der Zeit von 1750 bis zur Gegenwart verfolgt wird. Allgemeinen ästhetischen Fragen, zu denen der Vergleich zwischen Bach und den andern Musikheroen Anlass gibt, sind die Kapitel „Dichterische und malerische Musik" und „Wort und Ton bei Bach" gewidmet, in denen besonders das Verhältnis der Bachschen und Wagnerschen Kunst zu einander untersucht wird, wobei diese beiden Meister als die grossen Antipoden in der Welt der Musik erscheinen: der Leipziger vertritt die „malerische", der Bayreuther die „dichterische" Musik.

Das Werk will der deutschen Hausmusik dienen und nicht nur Bach bekannt machen, sondern zugleich die allgemeine musikalische Bildung fördern. Die einfache und klare Schreibweise des Verfassers ist bestimmt, das Buch jedem Leser nahezubringen.

---

# Hans von Bülow

## BRIEFE

herausgegeben von **Marie von Bülow.**

**I. Band:** (1841—1853) Mit einem Bildnis und einer Briefnachbildung.
**II. Band:** (1853—1855) Mit einem Bildnis.
} Geh. 10 Mk.; geb. in Ganzleinw. 12 Mk.; in Halbfrzbd. 14 Mk.

**III. Band:** (1855—1864) Mit zwei Bildnissen.
Geh. 6 Mk.; geb. in Ganzleinw. 7 Mk., in Halbfrzbd. 8 Mk.

**IV. Band:** (1864—1872) Mit einem Bildnis.
Geh. 7 Mk.; geb. in Ganzleinw. 8 Mk.; in Halbfrzbd. 9 Mk.

**V. Band:** (1872—1880) Mit zwei Bildnissen.
Geh. 6 Mk., geb. in Ganzleinw. 7 Mk., in Halbfrzbd. 8 Mk.

Soeben erschienen:

**VI. Band:** (1880—1886) Mit drei Bildnissen.
Geh. 7 Mk.; geb. in Ganzleinw. 8 Mk.; in Halbfrzbd. 9 Mk.

In diesen Schriften entrollt sich ein Bild der musikalischen Entwicklung in Deutschland von dem wichtigen Zeitpunkte an, wo die von Rob. Schumann eingeleitete reformatorische Bewegung in Wagners und Liszts tätigem Eintreten einen gewaltigen Aufschwung nimmt und jener Kampf entbrennt, der in seiner Heftigkeit und Dauer auf ästhetischem Gebiet kaum seinesgleichen hat. Die Schriften Bülows bieten die unentbehrliche Ergänzung der der Öffentlichkeit bereits übergebenen Dokumente über die Einzelheiten dieses Kampfes.

**Brahms-Freunde seien besonders auf diesen VI. Band hingewiesen.**

# Weihnachts-Musik

aus dem Verlage von
**C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.**

## Christfeier

**Festmotette**

**für Kinderstimmen, gemischt. Chor und Orgel**

komponiert von

**Paul Gerhardt.**

Op. 2.

Partitur (zugl. Orgelstimme) M. 4,—, Chorstimmen (Sopran, Alt à 60 Pf., Tenor, Bass à 50 Pf.) M. 2,60.

## Christnacht

(„Seraphimsche Heere, schwingt das Goldgefieder")

**Für Soli (Alt und Tenor) und Frauen- und Männerchor mit Violinsolo, Harfe, Orgel (oder Harmonium) und 2 Hörnern oder mit Begleitung des Pianoforte und Violinsolo ad libitum**

komponiert von

**J. B. Zerlett.**

Op. 78.

Partitur mit untergelegtem Klavierauszug n. M. 3,—. Klavierauszug M. 2,— 2 Solosingstimmen kpltt. M. —,30. 4 Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass je 15 Pf.) M. —,60. Instrumentalstimmen kpltt n. M. 1,20.

## Für gemischten Chor à cappella.

**Böttcher, Johannes.** Op. 2 No. 1. **Die Hirten von Bethlehem.** Nach Worten der heiligen Schrift.
Partitur . . . M. —,80 | Stimmen je 30 Pf.) . . . M. 1,20

**Gruber, Franz.** **„Stille Nacht, heilige Nacht".** Für den Leipziger Thomanerchor gesetzt von *Gustav Schreck.* Partitur und Stimmen . . . M. —,60 | Jede Stimme . . . M. ,10

**Kroegel, Arnold.** Op. 13 B **Weihnachten.** („Wie andachtsvoll ist's weit und breit").
Partitur und Stimmen . . . M. 1,— | Jede Stimme . . . M. —,15

**Luther, Dr. Martin.** **Drei Choräle** (aus dem Luther-Codex vom Jahre 1530 in der Bearbeitung von Johann Walther), herausgegeben von *G. Trautermann.*
Daraus: No. 2. Ein Lobgesang von der Geburt Christi.
Partitur und Stimmen . . . M. 1,20 | Jede Stimme . . . M. —,15

**Musik, geistliche, aus dem 16. und 17. Jahrhundert,** herausgegeben von *G. W. Teschner.*
Heft I. (Daraus: No. 3. *A. Gumpelzhaimer,* Weihnachtslied.)
Partitur und Stimmen . . . M. 2,50 | Jede Stimme . . . M. —,40
Heft III. (Daraus: No. 10. *à Burgk,* Weihnachtslied.)
Partitur und Stimmen . . . M. 2,50 | Sopran M. ,50, Alt, Tenor, Bass . . . je M. —,40
Heft V. (Daraus: No. 18. *M. Prätorius,* Weihnachtslied.)
Partitur und Stimmen . . . M. 2,50. | Sopran M. —,40, Alt und Bass je M. —,25, Tenor M. ,50

**Plüddemann, Martin.** **Sechs altdeutsche geistliche Volkslieder** (vom 12. bis 16. Jahrhundert) genau nach den alten Singweisen bearbeitet.
Heft I. (Daraus: No. 1. Alter Weihnachtsgesang aus Thüringen.)
Partitur und Stimmen . . . M. 1,50 | Jede Stimme . . . M. —,25

**Richter, Ernst Friedrich.** Op. 22 No. 2. **Motette: „Vom Himmel hoch".** Mit Solostimmen.
Partitur und Stimmen . . . M. 3,50 | Jede Stimme . . . M. —,50
— Op. 52 No. 2. **Weihnachtslied** („Heil'ge Nacht, auf Engelsschwingen").
Partitur und Stimmen . . . M. 1,— | Jede Stimme . . . M. —,15
Op. 52 No. 3. **Weihnachtslied** („Brich an, du schönes Morgenlicht").
Partitur und Stimmen . . . M. 1,— | Jede Stimme . . . M. ,15

**Riedel, Carl.** **Altböhmische Gesänge.**
Heft II. Drei altböhmische Weihnachtslieder. No 1. „Freu dich, Erd' und Sternenzelt". No. 2. Die Engel und die Hirten („Kommet, ihr Hirten"). No. 3. „Lasst Alle Gott uns loben".
Partitur und Stimmen . . . M. 2,50 | Jede Stimme . . . M. —,40
**Altdeutsche geistliche Lieder,** vierstimmig gesetzt.
Heft I. (Daraus: No. 2. Weihnachtsgesang. [„Lasset tönen frohen Schall".])
Partitur und Stimmen . . . M. 2, | Jede Stimme . . . M. ,25
Heft II. (Daraus: No. 4. Gottes Edelknabe. [„O Engel rein".] No. 5. Die mystische Rose. [„Es floss ein' Ros' vom Himmel herab".])
Partitur und Stimmen . . . M. 2, | Sopran und Alt je M. —,25, Tenor und Bass je M. ,40
Heft III. (Daraus: No. 7. Weihnachtslied. [„In einem Kripplein lag ein Kind".])
Partitur und Stimmen . . . M. 2,50 | Sopran, Alt und Bass je M. —,40, Tenor M. —,50

**Schütz, Heinrich.** **Geistliche Chorgesänge,** der bei Breitkopf & Härtel erschienenen Gesamtausgabe der Werke des Meisters entnommen, für den praktischen Gebrauch eingerichtet und mit gütiger Bewilligung der Herren Originalverleger herausgegeben von *Felix Woyrsch.*
Heft II. (Daraus: No. 14. „Also hat Gott die Welt geliebt". No. 18. „Das Wort ward Fleisch".)
Partitur und Stimmen . . . n. M. 4,60 | Jede Stimme . . . n. M. ,40

**Stephani, Hermann.** **Zwei schlichte Gesänge.**
No. 1. Weihnachtslied: „Kindlein in deiner Krippen".
Partitur und Stimmen . . . M. 1,60 | Jede Stimme . . . M. ,15

## Weihnachtslieder

Op. 8. **Ein Cyklus f. eine Singstimme mit Pianoforte.** 1. Christbaum. 2. Die Hirten. 3. Die Könige. 4. Simeon. 5. Christus der Kinderfreund. 6. Christkind.

Text und Musik von **Peter Cornelius.**

Mit deutschem und englischem Text. Neu herausgegeben in geschmackvoll ausgestatteter Gross-Oktav-Ausgabe mit dem Bilde Peter Cornelius'. Ausgabe A. Für Alt. Ausgabe B. Für Sopran. — Brosch. M. 2,50, geb. M. 3,50.

**Ansichtssendungen stehen gern zur Verfügung.**
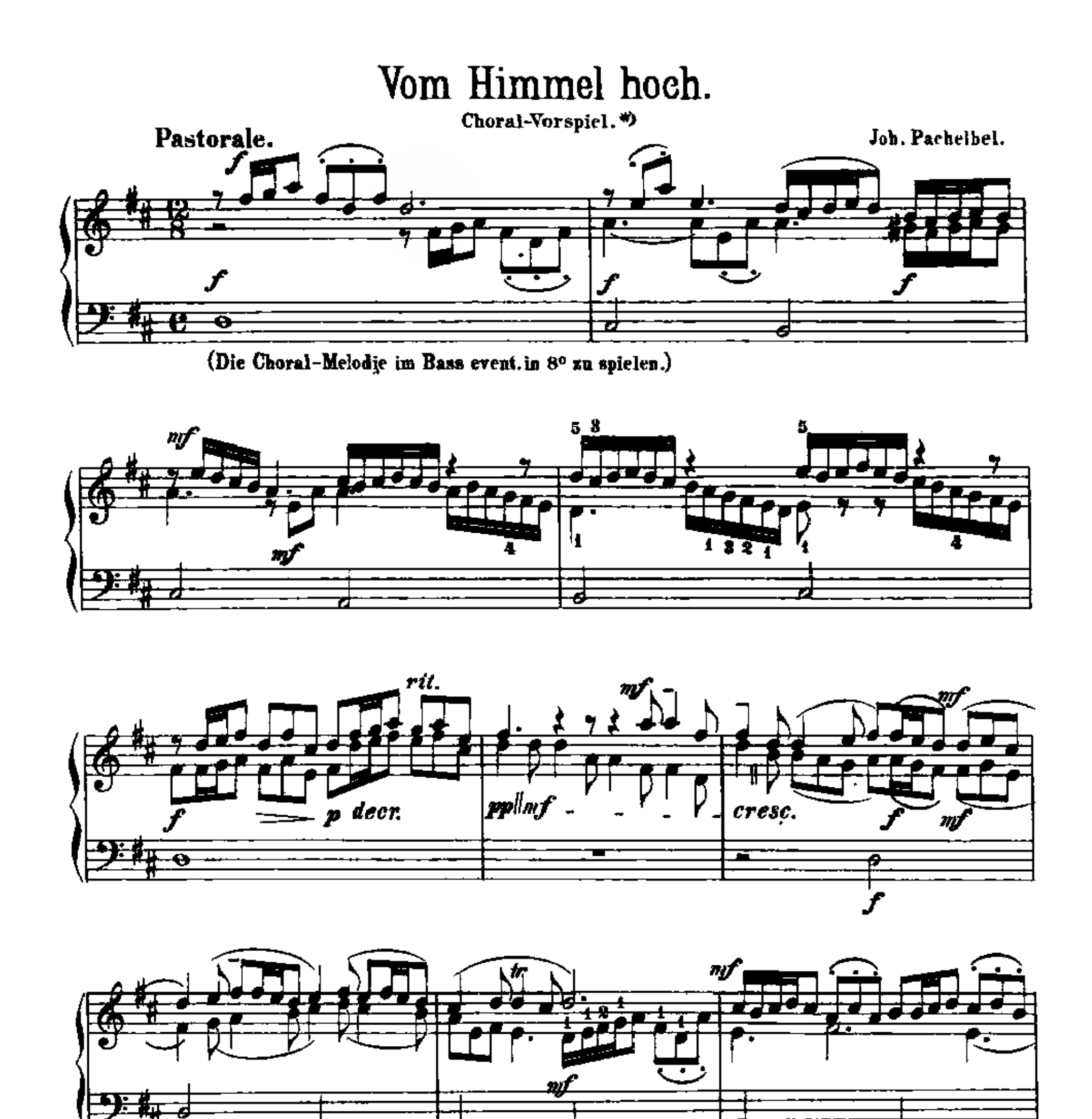
Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Verantwortlicher Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.

Musikbeilage zum Musikalischen Wochenblatt.
XXXVIII Jahrg. № 51/52.

# Vom Himmel hoch.
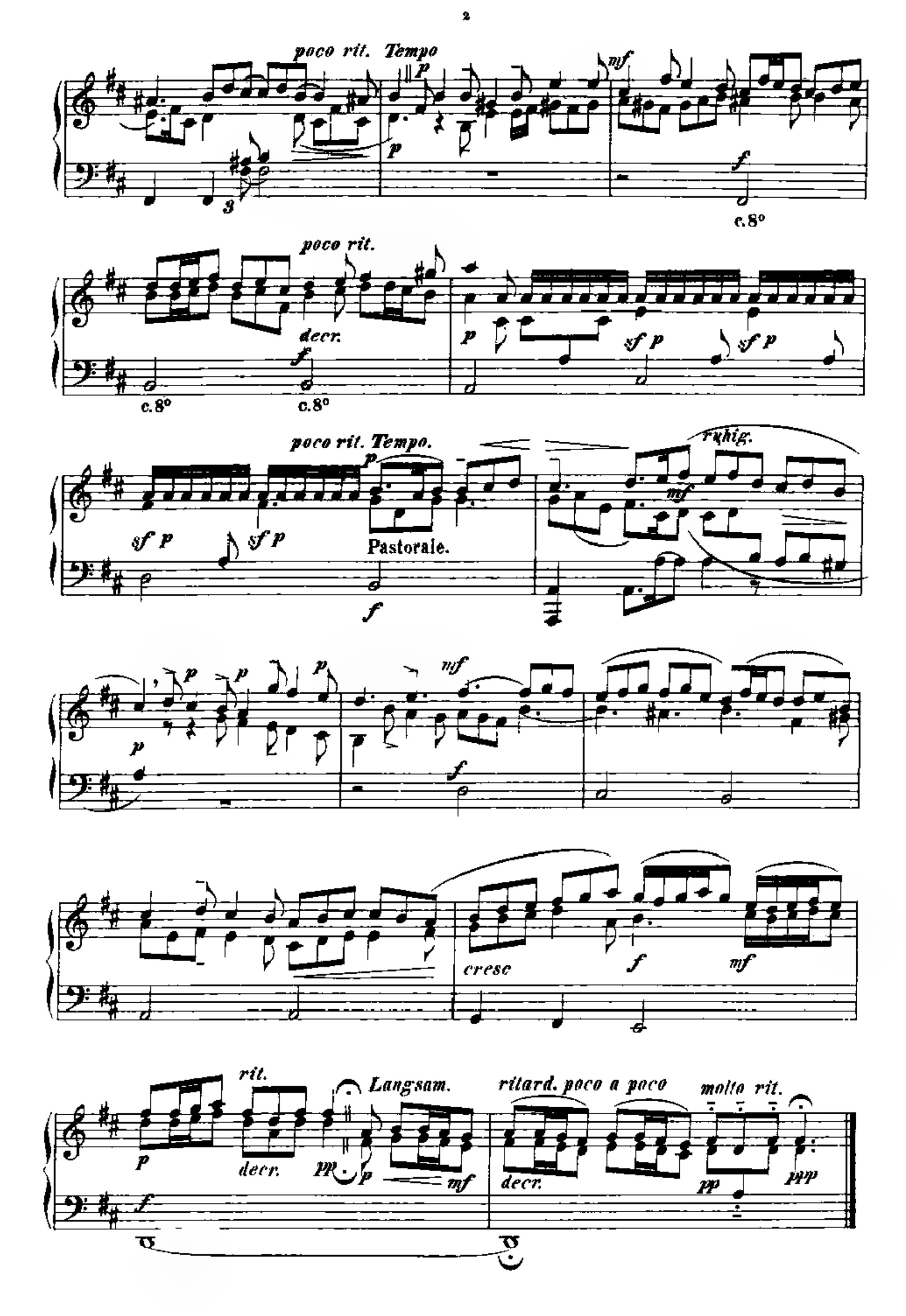
Choral-Vorspiel.*)

Joh. Pachelbel.
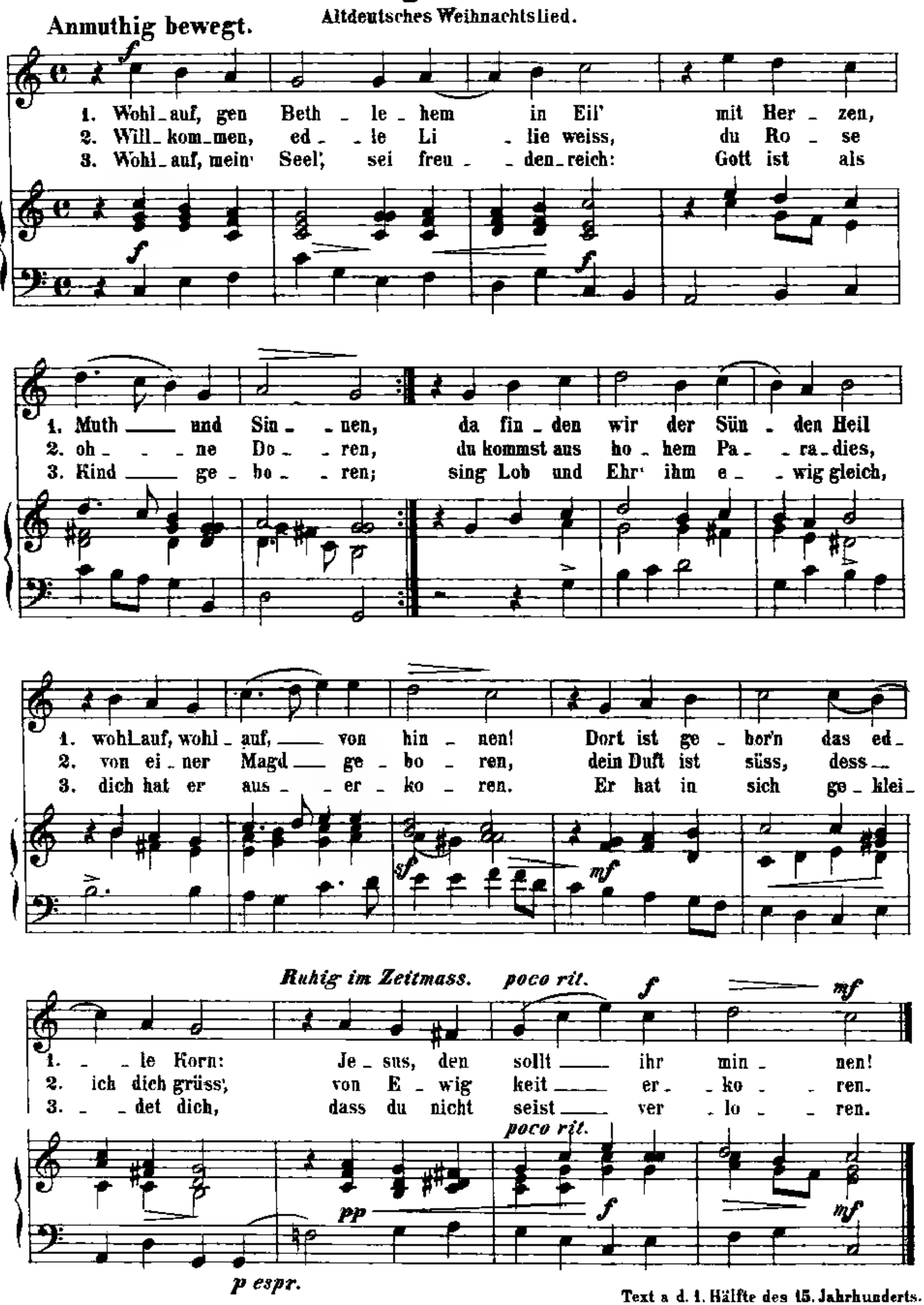



*) Ursprünglich für Orgel.

Choralvorspiel und Gesänge sind mit Genehmigung des Verlages C. F. Kahnt Nachfolger dem Weihnachtsalbum Heft I | II von Carl Riedel entnommen.
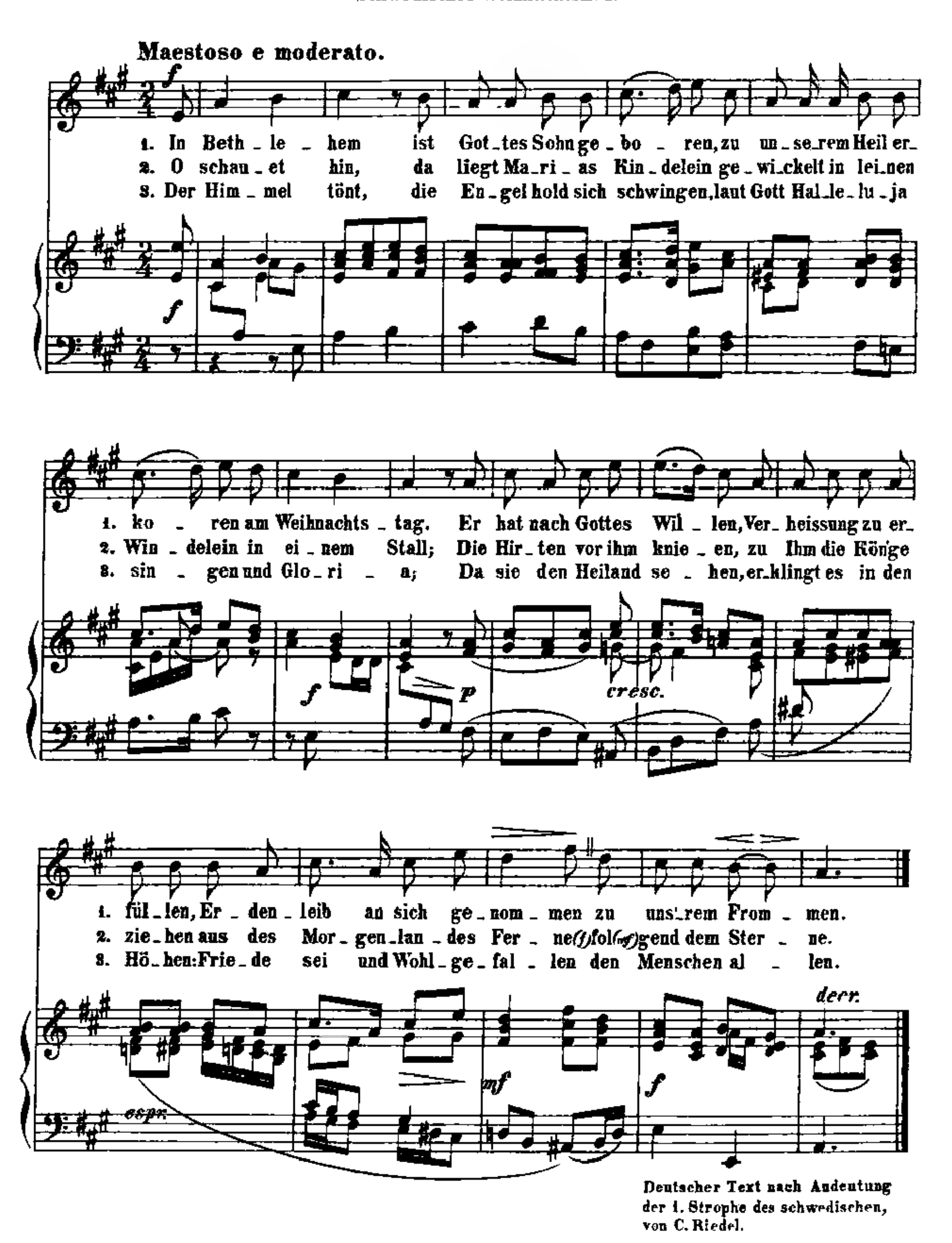

poco rit. Tempo
p
mf
p
3
f
c.8º
poco rit.
decr.
f
c.8º
c.8º
p
sf p
sf p
poco rit. Tempo.
ruhig.
mf
sf p
sf p
Pastorale.
f
p
p
p
p
mf
f
cresc
f
mf
rit.
Langsam.
ritard. poco a poco
molto rit.
p
decr.
pp
p
mf
decr.
pp
ppp
f

# Wohlauf, gen Bethlehem!
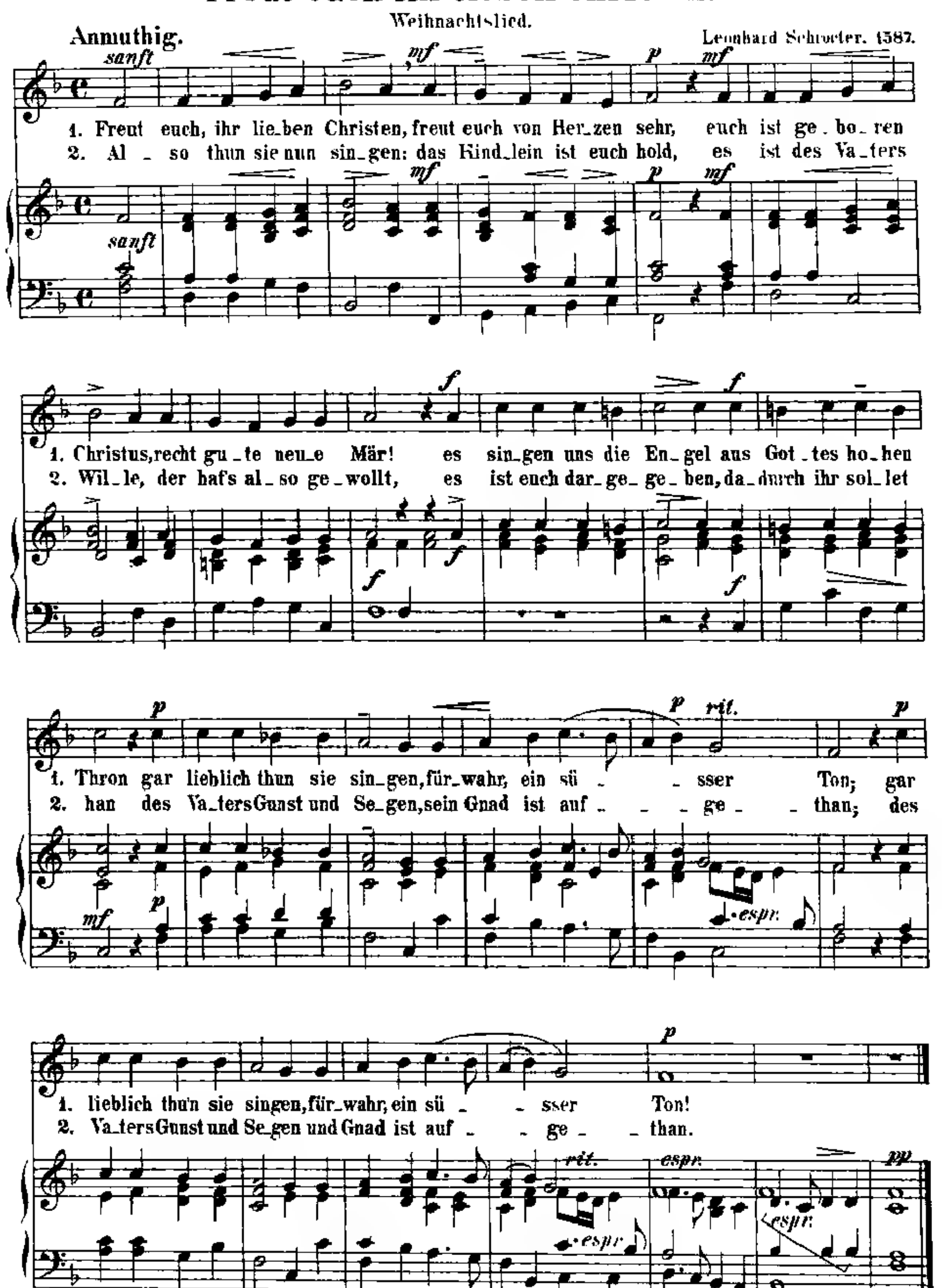


# In Bethlehem ist Gottes Sohn.
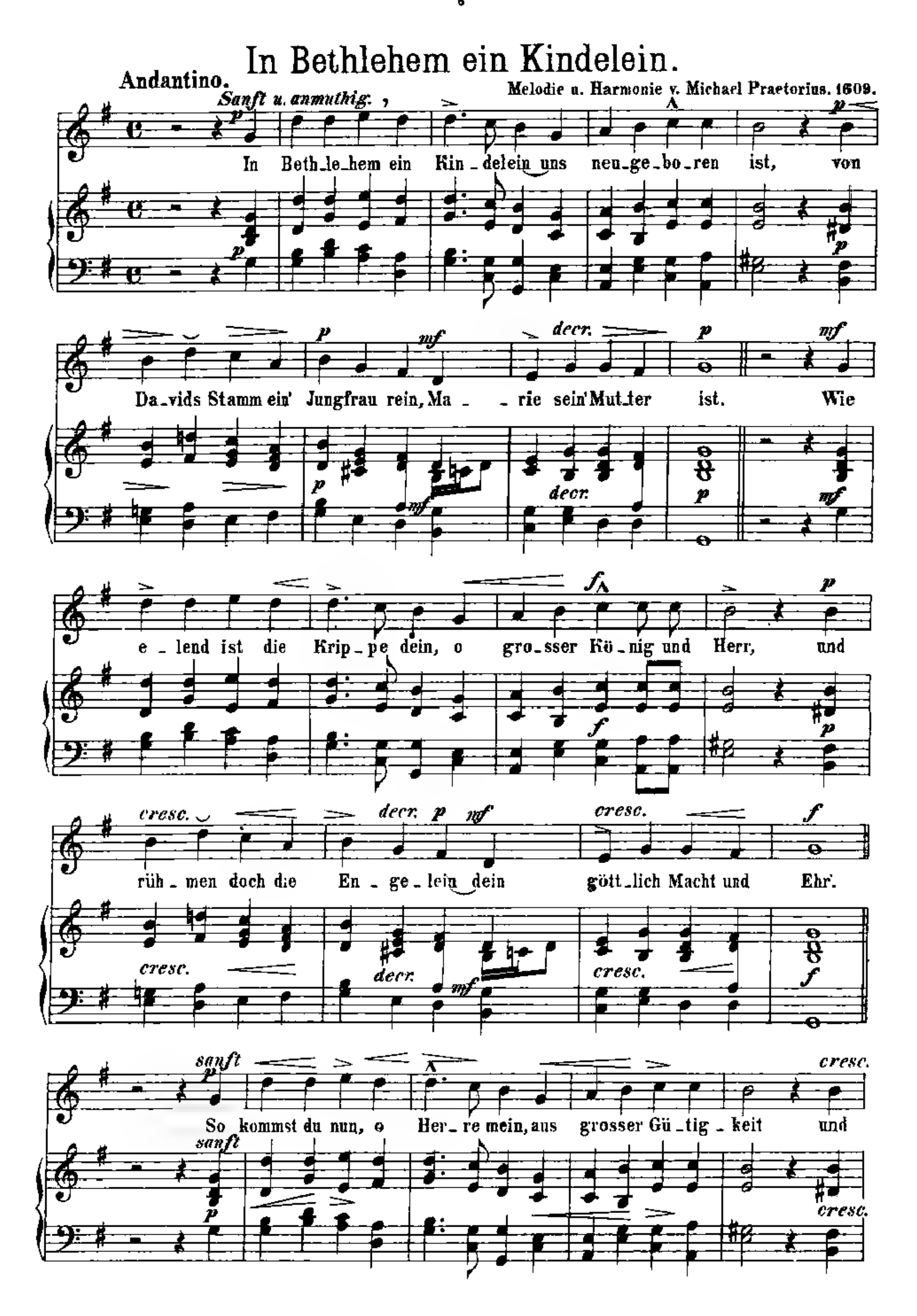
**Schwedisches Weihnachtslied.**
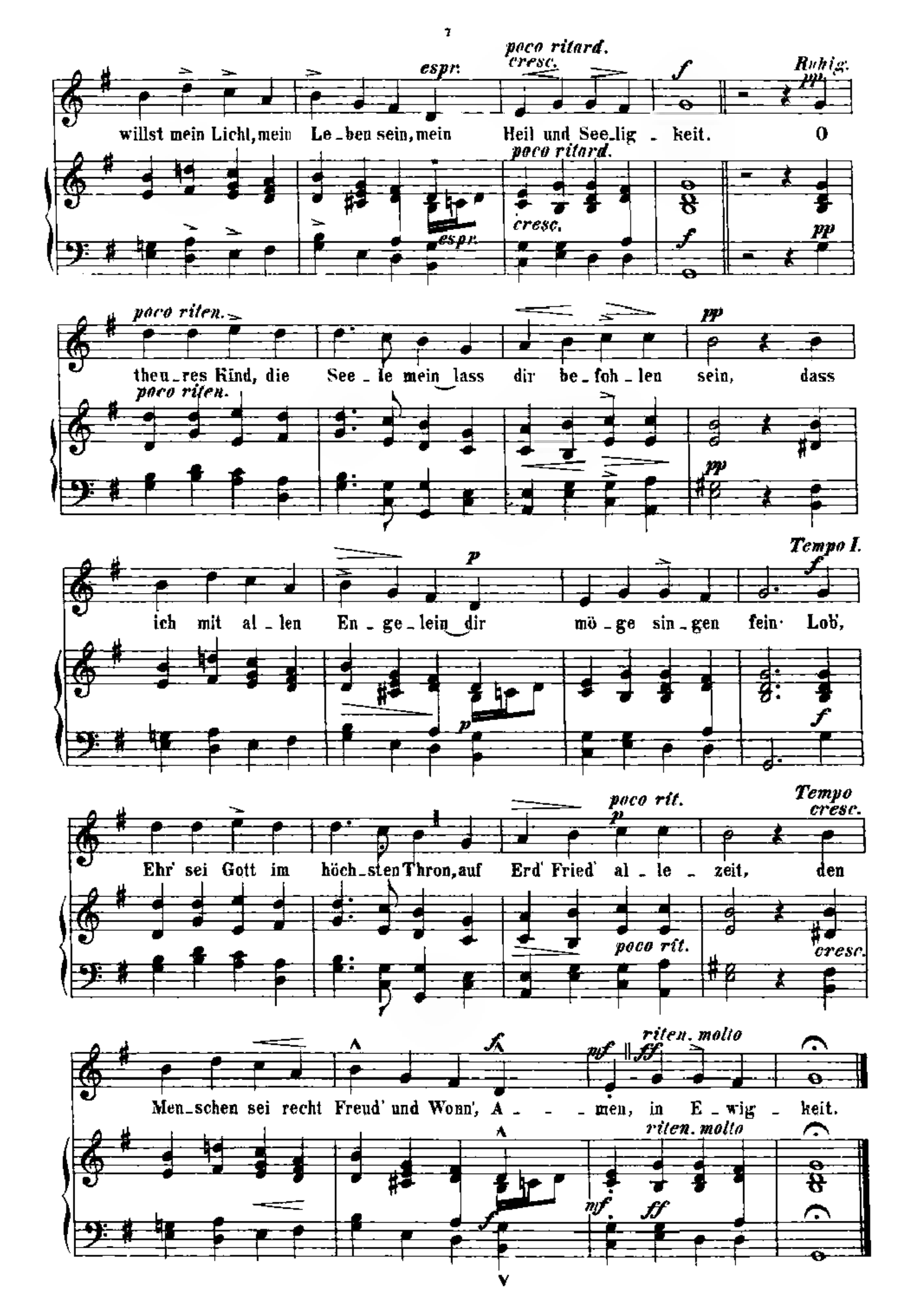



Deutscher Text nach Andeutung der 1. Strophe des schwedischen, von C. Riedel.

# Freut euch ihr lieben Christen.
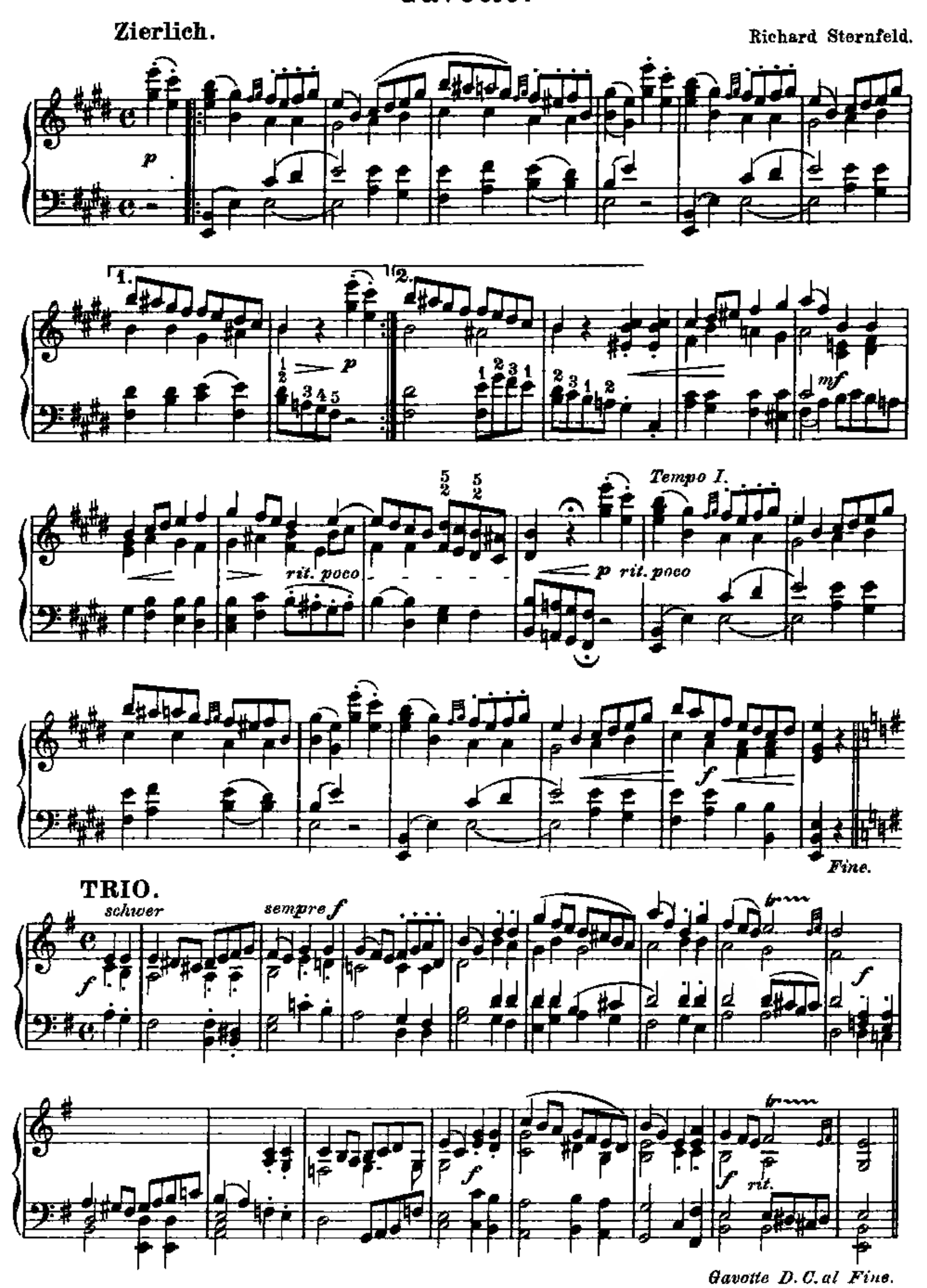




In Bethlehem ein Kindelein.
Andantino.
Sanft u. anmuthig.
Melodie u. Harmonie v. Michael Praetorius. 1609.
In Beth_le_hem ein Kin_delein uns neu_ge_bo_ren ist, von
Da_vids Stamm ein' Jungfrau rein, Ma_ _rie sein'Mut_ter ist.
Wie e_lend ist die Krip_pe dein, o gro_sser Kö_nig und Herr,
und rüh_men doch die En_ge_lein dein gött_lich Macht und Ehr.
So kommst du nun, o Her_re mein, aus grosser Gü_tig_keit und


poco ritard.
cresc.
espr.
Ruhig.
willst mein Licht, mein Le_ben sein, mein Heil und See_lig _ keit. O
poco ritard.
cresc.
espr.
poco riten.
theu_res Kind, die See _ le mein lass dir be_foh_len sein, dass
poco riten.
Tempo I.
ich mit al_len En_ge_lein dir mö_ge sin_gen fein· Lob',
poco rit.
Tempo
cresc.
Ehr' sei Gott im höch_sten Thron, auf Erd' Fried' al _ le _ zeit, den
poco rit.
cresc.
riten. molto
Men_schen sei recht Freud' und Wonn', A _ _ _ men, in E _ wig _ keit.
riten. molto

# Gavotte.

**Zierlich.**

Richard Sternfeld.




Gavotte D.C. al Fine.







# Inhalt.





**Leipzig,**
C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann).

**Berlin,**
Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel).

**Wien,**
Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhandlung.

## Stellen-Gesuche und -Angebote.



## Anzeigen.

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Verantwortlicher Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. - Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. - Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.




Redacteur für Berlin und Umgegend:
Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9,
Potsdamerstr. 21. Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4.
1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1349.
Ung. Postsparkassen-Konto 8426.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,— = Kr. 9,60, vierteljährlich ℳ 2,— = Kr 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 = Kr. 2,75 (Ausland ℳ 3,75).
Einzelne Nummern 40 Pf. = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt“ und „Neue Zeitschrift für Musik“ sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.
Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. = 36 Heller.






## Psychologische Streifzüge eines Musikers.

Von **Dr. Heinrich Tonaillon.**

(Fortsetzung.)

So wie es eine obere Grenze für die Apperzeptionsgeschwindigkeit gibt, existiert auch eine untere Grenze hierfür. Unter einer gewissen Schnelligkeit der Aufeinanderfolge der Töne wird nämlich die Apperzeption gleichfalls nicht mehr möglich, indem die Zwischenzeiten zu gross werden, so dass man die Töne nicht als zusammenhängendes Ganzes auffassen könnte. Es ist also nicht möglich, einem musikalisch ganz Ungebildeten eine Symphonie von Beethoven dadurch zum Verständnisse zu bringen, dass sie nur hinreichend langsam gespielt wird, wie das jüngst jemand behaupten wollte, um meine Ansichten ad absurdum zu führen. Dazu kommt hier noch in Betracht, dass es Fälle gibt, wo eine bestimmte Harmonien- oder Melodienfolge von jemandem wegen der allzugrossen Kompliziertheit ihrer gegenseitigen Beziehungen überhaupt nicht, weder im langsamen noch im raschen Tempo, aufgefasst werden kann, und dass ferner die schnellere oder langsamere Aufeinanderfolge von Melodietönen oder Akkorden selbst ein musikalisches Ausdrucksmittel ist, daher bei einer grösseren Verlangsamung in der Wiedergabe eines Tonstückes sein Charakter in einem Masse verändert wird, dass eine richtige Vorstellung der vom Tondichter beabsichtigten Wirkung und damit ein richtiges Verständnis überhaupt nicht mehr möglich ist. Dies wird schon dann eintreten, wenn auch die einzelnen Töne noch in ihrer verwandtschaftlichen Zusammengehörigkeit aufgefasst werden können, wenn also die untere Grenze der Apperzeptionsgeschwindigkeit noch nicht erreicht ist. Die Absurdität obiger Behauptung liegt also nicht in meinen Anschauungen über die Bedeutung der Apperzeptionsgeschwindigkeit auf dem Gebiete der Musik überhaupt, sondern in der Einseitigkeit der Betonung einer einzelnen Wirkung derselben ohne Berücksichtigung der übrigen entgegenwirkenden Momente. Die obere Grenze der Apperzeptionsgeschwindigkeit ist für jeden Menschen verschieden, je nach Massgabe seiner grösseren oder geringeren musikalischen Begabung. Im Laufe des Lebens ist sie gleichfalls veränderlich; sie wächst in dem Masse, als sich die geistigen Fähigkeiten überhaupt entwickeln, also besonders während der Jugendjahre; sie wächst auch durch fleissige Beschäftigung mit Musik, sei es durch Selbstausüben oder Zuhören. Auf dieselbe Weise kann es auch möglich sein, dass jemand später Harmonie- und Melodienfolgen in ihren Beziehungen auffasst, welche ihm früher unverständlich waren, oder dass er Akkorde selbst in ihrer Bedeutung würdigen kann, bei welchen ihm die gegenseitige Verwandtschaft der gleichzeitig gehörten Töne früher verborgen blieb, welche ihm daher früher als wüster, misstönender Schall erschienen. In diesen Fällen kann man nicht mehr von Steigerung der Apperzeptionsgeschwindigkeit überhaupt sprechen. Letzteres ist der allgemeinere Begriff, von welchem die Erhöhung der Apperzeptionsgeschwindigkeit nur ein spezieller Fall ist.

Dass unter der musikalischen Auffassung der Melodien und Harmonien übrigens nicht ein im Momente des

Hörens klares Bewusstwerden und verstandesmässiges Begreifen der gegenseitigen verwandtschaftlichen Beziehungen gemeint ist, sondern ein mehr oder minder unbestimmtes Gefühl für diese Beziehungen? ist selbstverständlich. Wäre das Erstere der Fall, dann wäre es ja mit der künstlerischen Wirkung der Musik vorbei, dann wäre die Musik keine Kunst mehr sondern ein Rechenexempel.

Auch die erwähnte untere Grenze ist eine für jeden Menschen verschiedene und kann durch fleissige Beschäftigung mit Musik weiter nach abwärts geschoben werden. Diese untere Grenze steht damit in Zusammenhang, ob in uns ein mehr oder weniger scharfes und dauerhaftes Vorstellungsbild von den gehörten Tönen und Akkorden entsteht, ob es uns daher selbst nach langen Zwischenräumen noch möglich ist, diese Töne und Akkorde mit neuen an unser Ohr gelangenden Tönen und Akkorden in Beziehung zu setzen und ihren Zusammenhang zu erfassen. Von diesem Vermögen hängt es ab, ob wir z. B. bei dissonierenden Akkorden, deren Auflösung durch Zwischenharmonien lange verzögert wird, den Auflösungsakkord noch als Auflösung empfinden oder ob der dissonierende Akkord infolge der Zwischenharmonien schon derart aus der Erinnerung geschwunden ist, dass der auflösende Akkord bei seinem Auftreten nicht mehr in Beziehung zu ihm gesetzt werden kann, so dass uns die Dissonanz scheinbar unaufgelöst und daher missfallend erscheint; davon hängt es auch ab, ob es uns möglich wird, eine Melodie ungeachtet vieler dazwischen eingestreuter Passagen, Kadenzen, Verzierungen u. dgl. als zusammenhängendes Ganzes aufzufassen; davon hängt es nebst anderem auch ferner ab, ob es uns möglich ist, ein polyphones Musikstück zu entwirren, oder ob die Töne der einen Melodie durch die dazwischentretenden Töne der anderen Melodien schon so sehr aus der Erinnerung verdrängt werden, dass der Zusammenhang der einzelnen Melodien dem Hörer verloren geht. Insbesondere auf dem Klavier, wo längere Töne nicht in gleicher Stärke ausgehalten werden können, sondern allmählich verklingen, ist dies von Wesenheit. Dass der verständnisvolle Spieler, der die Melodien auch sieht und schon zufolge der Wahrnehmung mit dem Auge ihre Zusammengehörigkeit erkennen kann, dem Hörer in dieser Beziehung sehr überlegen ist, besonders wenn die Wiedergabe nicht eine ganz vorzügliche, ist klar.

In diesem Zusammenhange möchte ich noch kurz eine Erscheinung erwähnen, welche gewiss schon manchem ausübenden Musiker aufgestossen sein dürfte. Tonstücke, die man beim ersten Male ganz gut bewältigt, fangen nach mehrmaligem Durchspielen an, plötzlich Schwierigkeiten zu bereiten. Sollte nicht vielleicht die Ursache hiervon darin gelegen sein, dass das Tempo aus den angegebenen Gründen immer schneller genommen wird, die technischen Schwierigkeiten hierdurch wachsen, das mehrmalige Wiederholen aber diese Vermehrung der Schwierigkeiten nicht so rasch zu beheben vermag, so dass sie sich daher erst nachträglich bemerkbar machen?

Richten wir jetzt einen Blick auf den zuhörenden Musiker, so finden wir wieder eine grössere Verwickelung der Einflüsse, indem die Geschwindigkeit der Auffassung des Vortragenden und des Zuhörers gleich gross sein müssen, damit die volle Befriedigung des letzteren erzielt wird. Hat nun der Zuhörer das Stück schon vielmals gehört oder gespielt oder ist er dem Spieler im allgemeinen seiner musikalischen Beanlagung nach oder durch vielen Musikgenuss überlegen, so wird er das Tonstück schneller gespielt wissen wollen, im entgegengesetzten Falle wird dagegen das Umgekehrte stattfinden, und es ist demnach sehr begreiflich, das Konzertbesucher so häufig mit der Wiedergabe des Musikstückes hinsichtlich des gewählten Zeitmasses nicht einverstanden sind. Man lese nur einmal die Kritiken durch: nichts kommt so häufig darin vor, als Klagen über unrichtiges Tempo, und es ist bezeichnend, dass, sofern es sich um Virtuosenkonzerte handelt, fast ausnahmslos über zu schnelles Tempo geklagt wird. Erwägt man nun, dass Virtuosen, meist an und für sich hochbegabte Naturen, sich beständig mit Musik beschäftigen und dann noch speziell die zu Gehör gebrachten Stücke unzählige Male früher probiert haben, so kann uns dieses Ergebnis kaum Wunder nehmen. Es wird freilich meist einer anderen Ursache zugeschrieben, nämlich der, dass die Virtuosen die künstlerische Auffassung hintansetzen, um ihr technisches Können besser zeigen zu können.

In manchen Fällen wird ja damit das Richtige getroffen. Allein, wie bekannt, sind solche Vorwürfe — und zwar nicht nur von einem obskuren Afterkritiker, sondern von wirklich urteilsfähigen Köpfen nicht bloss reinen Virtuosen sondern auch Leuten wie Rubinstein, Eugen d'Albert usw. gemacht worden, die doch gewiss ausserordentliche Proben ihrer gediegenen musikalischen Auffassung und ihres echt künstlerischen Strebens gegeben haben, oder selbst bedeutende Tondichter waren. Dazu kommt noch, dass gerade oft solche Stücke, wie Adagio-Sätze Gegenstand der Klage sind, die gar kein solches Mass von Schwierigkeiten aufweisen, als dass man meinen möchte, dass die Virtuosen verleitet würden, diese Stücke zu übertreiben, um ihre Technik daran zu zeigen. Sobald dies die Ursache der Übertreibung ist, werden nichtssagende Bravourstücke, Schlusskadenzen von Konzerten u. dgl. hiervon betroffen werden, bei denen es in der Regel ohnehin herzlich gleichgültig ist, ob sie noch ein wenig schneller oder langsamer gespielt werden. In den übrigen Fällen wird es einer anderen Erklärung bedürfen und diese liegt meines Erachtens eben in dem Angeführten. Nichtsdestoweniger dürfte aber eine Abhilfe und zwar von seiten der Virtuosen ebenso tunlich wie nötig sein. Denn wenn es auch nicht richtig ist, dass die Virtuosen aus Verkennung ihres künstlerischen Berufes ihre Vortragsstücke häufig zu schnell spielen, sondern ihre grössere Auffassungsgeschwindigkeit sie so schnell spielen heisst, so tritt dafür eben die Aufgabe an sie heran, absichtlich gegen ihre Auffassung das Tempo etwas herabzumindern, um dem hauptsächlichsten Teil des Publikums gerecht zu werden. Was hierbei vielleicht an Schwung und Unmittelbarkeit der Auffassung verloren gehen mag, kann durch einen infolge des langsamen Tempos ermöglichten ausdrucksvolleren und vertieften Vortrag ersetzt werden; es ist dabei auch nicht zu übersehen, dass der Genuss derjenigen, welchen ein Musikstück zu langsam gespielt zu werden scheint, in der Regel doch noch bei weitem grösser ist, als der Genuss derer, denen das Tonstück zu schnell gespielt erscheint.

Dem gegenüber ist es nicht uninteressant zu beobachten, dass, wenn es sich um Aufführungen von Dilettanten handelt, zünftige Kritiker sich nicht über das zu langsame Zeitmass beklagen. Wenn auch vielfach technisches Unvermögen schuld an dem langsamen Zeitmasse tragen mag, so wird doch gewiss in der Mehrzahl der Fälle das eigene musikalische Gefühl sie das Stück in langsamerem Tempo aufführen lassen als der Kritiker nach seiner in der Regel grösseren Apperzeptionsgeschwindigkeit es verlangt.

Es mag übrigens hier noch ausdrücklich darauf hingewiesen werden, dass die Geschwindigkeit, bei welcher wir das Musikstück eben noch apperzipieren, nicht zugleich jene Geschwindigkeit ist, bei der uns das Musikstück am besten gefällt; es wird bei Überschreitung der letzteren Geschwindigkeit zuerst ein Zustand sich ein-

stellen, wo wir zwar noch den Gang des Musikstückes auffassen, aber zu keinem ruhigen Genusse Zeit haben, und dann erst bei gesteigerter Geschwindigkeitsdifferenz der Zustand des gänzlichen Nichtauffassens eines Tonstückes. Ein Fall, der besonders bei komplizierten Orchesterwerken eintritt, wo oft selbst bei ausgezeichneter Aufführung auch im allgemeinen gut musikalische Naturen den leitenden Gedanken nicht folgen können.

Wie nun im Laufe der Entwicklung des einzelnen Menschen sich die Auffassungsgeschwindigkeit und -Fähigkeit desselben erhöht, so geschieht dies auch im Laufe der Generationen mit ganzen Menschengruppen. Das Durchschnittsmass der Apperzeptionsfähigkeit erhöht sich, und dies hat zur Folge, dass schon früher aufgefasste Melodie- und Harmonieverbindungen in kürzerer Zeit aufgefasst werden, andererseits aber auch die Fähigkeit sich einstellt, solche Verbindungen aufzufassen, deren Auffassung früher überhaupt nicht möglich war. Diese Regel ist natürlich nicht ohne Ausnahme. Sowie es in der allgemeinen Kulturentwicklung Perioden des Rückschrittes gibt, so können auch in der Musik vorübergehende Rückschrittsbewegungen eintreten, welche entweder eine Folge des allgemeinen Kulturrückschrittes sind oder auch ihre speziellen Gründe haben können. Langandauernde Kriege, politische oder religiöse, alle Geister mit sich reissende Kämpfe können das musikalische Interesse und die Pflege der Musik schwächen und dadurch einen Rückschritt in der musikalischen Auffassung herbeiführen.

Aus der Steigerung der Apperzeptionsfähigkeit im Verlaufe der historischen Entwickelung des Menschen ergeben sich einige wichtige Folgerungen. So ist es eine bekannte Tatsache, dass die Zeitmasse zu Haydns und Mozarts Zeit im allgemeinen langsamer genommen wurden, und wäre es möglich, halbwegs sichere Anhaltspunkte zu gewinnen, so würden wir noch weiter zurück wieder eine Verlangsamung des Tempos finden.

Allein es wäre weit gefehlt, wollte man deshalb diese Tonstücke langsamer als moderne Stücke spielen, um hierdurch jene Wirkung zu erreichen, welche sie zur Zeit, als sie komponiert wurden, erreicht haben. Hierdurch würden wir sie gerade nicht so spielen, wie es im Sinne des Komponisten gelegen ist. Indem wir uns nach unserem musikalischen Gefühle richten, — und das weist uns bei unserer Apperzeptionsgeschwindigkeit eben auf ein rascheres Tempo hin — spielen wir diese Tonstücke gleichzeitig auch ungefähr mit der Wirkung, welche der Komponist beabsichtigte und welche in der früheren Zeit zufolge der damals herrschenden geringeren Apperzeptionsgeschwindigkeit schon durch langsameres Tempo hervorgebracht wurde.

Betrachten wir jetzt den zweiten Punkt, nämlich die Anwendung von neuen komplizierteren Harmonien und Melodien, so ist der Nachweis hierfür viel leichter erbracht, da uns unsere Notenschrift im Gegensatz zum Tempo hierüber präzisen Aufschluss gibt. Man vergleiche nur einmal eine Bachsche Suite mit einer Haydnschen oder Mozartschen Sonate, diese wieder mit Beethoven, dann mit Schumann und Brahms! Man wende nicht ein, dass Bach viel schwieriger aufzufassen sei als Haydn, Mozart und Beethoven; denn es ist zu bedenken, dass sich zur Zeit Bachs jener grosse Umschwung vollzog, der an die Stelle polyphoner Musik die moderne harmonische Musik setzte. Bach steckt selbst noch zum guten Teil im polyphonen Musiksystem, ja es hat gerade die Polyphonie in seinen Werken die wunderbarsten Blüten entfaltet. Allein das polyphone Musiksystem ist unserer musikalischen Auffassung bereits sehr entfremdet, was aber die Melodien und Harmonien seiner Tonstücke anlangt, so sind sie doch, wenn man sie aus dem polyphonischen Gewirre herausschält, ausserordentlich einfach, jedenfalls unendlich viel einfacher als bei Haydn; es kostet uns nur begreiflicherweise viele Mühe, die Melodien in dem Gewirre der Polyphonie festzuhalten, sowie die eigentümlichen Schönheiten der letzteren selbst herauszufinden; es kommt hier auch die schon erwähnte untere Grenze der Apperzeptionsfähigkeit in Betracht.

Ich kann bei dieser Gelegenheit nicht umhin, auf eine sehr interessante Stelle in dem bereits erwähnten Werke Helmholtz' von den Tonempfindungen hinzuweisen. Er sagt (4. Aufl., S. 367), wo er von den Umlagerungen der Akkorde spricht: Unter den Vokalkompositionen Mozarts ist wegen seines wunderbar reinen und weichen Wohlklanges besonders berühmt sein „Ave, verum corpus". Sehen wir diesen kleinen Satz durch, so finden wir in dem ersten Absatze, der ungemein weich und süss klingt, Durakkorde untermischt mit Septimenakkorden. Alle diese Durakkorde gehören den vollkommen wohlklingenden Lagen an. Erst in der Schlussmodulation dieses ersten Absatzes kommen zwei Mollakkorde und ein Durakkord in ungünstiger Lage vor. Im Vergleiche damit ist es nun sehr auffallend, wie im zweiten Absatz desselben Stückes, dessen Ausdruck mehr verschleiert, sehnsüchtig und mystisch ist, und dessen Modulation sich durch kühnere Übergänge und härtere Dissonanzen hindurcharbeitet, viel mehr Mollakkorde vorkommen und diese sowohl wie die eingestreuten Durakkorde überwiegend in ungünstige Lagen gebracht sind, bis im Schlussakkord wieder der volle Wohlklang erscheint.

Ganz ähnliche Beobachtungen kann man an den Chorsätzen Palestrinas und seiner Zeitgenossen und Nachfolger machen, so weit sie einen einfachen harmonischen Bau ohne verwickelte Polyphonie haben. Man findet auch hier eine fast ununterbrochene Folge konsonanter Akkorde mit sparsam eingestreuten Septimen und dissonierenden Durchgangsnoten, und auch hier bestehen die konsonanten Akkorde ganz oder fast ausschliesslich aus Dur- und Mollakkorden in den wohlklingenderen Lagen. Nur in den Schlusskadenzen der einzelnen Absätze finden sich, mit stärkeren und gehäufteren Dissonanzen gemischt, überwiegend die ungünstigeren Lagen der Dur- und Mollakkorde, so dass der Ausdruck der Harmonie, den die neuere Musik durch verschiedenartige dissonante Akkorde, namentlich durch die reichliche Einmischung der Septimenakkorde erreicht, in der Schule des Palestrina durch die viel zarteren Schattierungen der verschieden umgelagerten konsonanten Akkorde gewonnen wird. Dadurch erklärt sich der doch mit tiefem und zartem Ausdruck verbundene Wohlklang dieser Kompositionen, welche wie Gesang von Engeln klingen, deren Herz durch irdischen Schmerz zwar bewegt aber nicht in seiner himmlischen Heiterkeit getrübt wird. Natürlich fordern solche Tonsätze sowohl vom Sänger als vom Hörer ein feines Ohr, damit die feinen Abstufungen des Ausdruckes zu ihrem Rechte kommen, da wir durch die moderne Musik an kräftigere und drastischere Ausdrucksmittel gewöhnt sind.

(Fortsetzung folgt.)

## Eine Berichtigung zur „Neuen Notenschrift".

Von **Franz Dubitzky.**

Nach Erscheinen meines Artikels „Eine neue Notenschrift" in No. 37 dieser Zeischrift richtete ich an den Autor des „natürlichen Notensystems", Herrn Gustav Neuhaus, die freundliche Aufforderung, sich nun selbst am gleichen Orte zu äussern, um etwaige Irrungen zunichte

zu machen, Dass meinem „Besten Gruss!“ gekränkte und gereizte Worte folgen sollten, wie sie mir nunmehr vorliegen, hatte ich nimmer geahnt, war ja mein Referat durchaus keine Abweisung, kein entschiedenes, missbilligendes „Wider“, sondern wie ja schon der Titel bezeugte, ein „Für und Wider“, eine Anerkennung der Vorzüge des „natürlichen Notensystems“ unter Beleuchtung etlicher Mängel, wie sie ja schliesslich fast einem jeden Dinge, einem jeden Wollen, einer jeden Tat mehr oder minder anhaften werden — etwas durchaus Fleckenloses gibt es in dieser unvollkommenen Welt nur äusserst selten. Indes — Herr Neuhaus will jeglichen Einwand seinem „natürlichen Notensystem“ gegenüber verbannt wissen und zürnt mir ob meines in diesem und jenem Punkte zutage tretenden Andersglaubens. Als ehrlicher Kritiker im Sündenbabel Berlin (es gibt dort auch Unehrlichkeit, es kommt dort vor, dass „unter dem Strich“ nicht nur im Markthallenton kritisiert, sondern auch frisch, fromm, frei gelogen wird - Beweis steht zu Diensten —) also als Schätzer der Wahrheit führe ich nun zuerst die „Anklagen“ des Herrn Neuhaus ohne Unterdrückung des kleinsten vorwurfsvollen Wortes hier vor. Herr N. schreibt:

1) Auf Seite 730 befindet sich die Wiedergabe meines Notensystems in einer argen Entstellung. Ich schreibe ausdrücklich den Zwischenraum zwischen den Liniengruppen 1½ Mal so gross vor, als zwischen den übrigen Linien; Herr Dubitzky zeichnet ihn 3 Mal so gross, so dass die chromatische Tonleiter, die in meiner Notierung eine mit mathematischer Gleichmässigkeit aufsteigende Linie bildet, das Aussehen einer durch ein Erdbeben zerstörten Riesentreppe erhält. Das Notenbild verliert dadurch alle Anschaulichkeit und wird zu einer monströsen Höhe auseinandergerissen. Dann ist es nicht zu verwundern, wenn „mancher die Flucht ergreift“. Ich gebe es jetzt in seiner ursprünglichen Form:
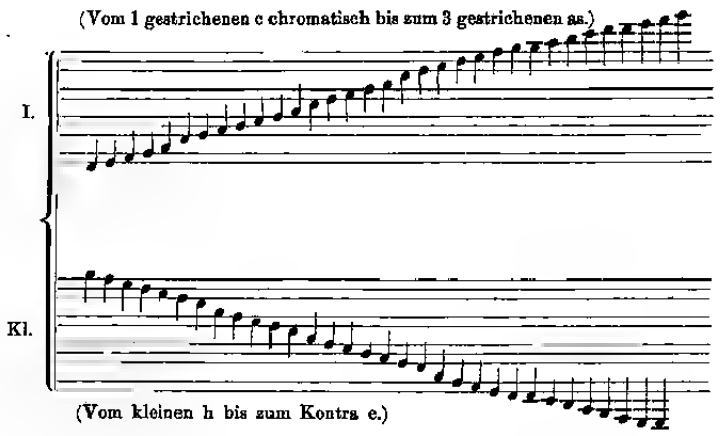
Neuerung ist die Vereinfachung der Notenschrift, und deshalb erkläre ich ausdrücklich, „dass eine neue Benennung der Noten unabweisbar wird“ und schlage als Namen die Zahlen 1-12 vor: 1=c, 2=cis, 3=d etc. Bei mir erhält jeder Ton eine Note und jede Note einen Namen.

4) Es ist unrichtig zu behaupten: „Das Hauptübel der neuen Notierung liegt in der Anhäufung der Linien“. Die Zahl der anzuwendenden Linien ist Sache der Übereinkunft und wird erst durch die Praxis endgültig festgestellt werden können. Das Wesentliche meiner Notenschrift ist nicht die Anzahl sondern die Gruppierung der Linien; ob man die Hauptlinien vermehrt oder Hilfslinien anwendet, ist im Grunde ganz gleichgültig. Ich persönlich ziehe im Klaviersatz die Vermehrung der Hauptlinien vor, weil ich beim Lesen nicht „Linien zähle“ sondern Liniengruppen sehe. — Herr D. hält meine Neuerung nicht für das letzte Wort in der Notenschrift-Reform. Der leichte, scherzhafte Ton seines Referates beweist dies zur Genüge, und will ich hierüber jetzt nicht streiten. Doch bemerke ich, dass für jeden Einsichtigen mit Leichtigkeit der Beweis zu erbringen wäre, dass meine Neuerung allen Anforderungen entspricht, die Herr Dubitzky (in No. 19, 1906 des musikalischen Wochenblattes) an die ideale Notenschrift der Zukunft stellt.

Soweit das Schreiben des Herrn Neuhaus. Dazu habe ich nun folgendes zu bemerken:

Ad 1. Dass der Raum zwischen den Liniengruppen zu gross ausgefallen ist, statt 1½ wenn auch nicht 3, so doch 2 bis 2½ des Raumes zwischen den einzelnen Linien beträgt, darin hat der Kläger recht, jedoch liegt die Schuld nicht bei mir, sondern an dem (hol ihn der Henker!) — Setzer, dem ich in Ahnung der Dinge, die da kommen würden, gleich in meinem Manuskript die unterstrichene Weisung gab, die in Frage kommenden Zwischenräume 1½ mal so gross als die übrigen zu gestalten.*) Der Setzer versah es boshafterweise dennoch, nun mag

(Vom 1 gestrichenen c chromatisch bis zum 3 gestrichenen as.)




(Vom kleinen h bis zum Kontra e.)

2) Das 5 gestrichene C in meiner Notierung hätte Herr D. urbanerweise zu demselben Zweck wiedergeben müssen, zu dem ich es in meiner Broschüre gegeben habe: um an diesem „extremsten Fall“ die Leserlichkeit meiner Notenschrift — die durch die Gruppierung der Linien und Hilfslinien erreicht wird — nachzuweisen. Herr D. hat auch dieses Beispiel verzeichnet und stellt sodann das 3 gestrichene C im Violinschlüssel daneben, versieht dieses letztere mit 8 - - - - und behauptet nun, dass beide Notenbilder dasselbe C bedeuten. Das ist unrichtig, und ebenso unrichtig ist es, zu sagen, dass ich diese Notierung „wünsche“. Ich sage in meiner Broschüre nur, dass man die Versetzung in die Oktave grundsätzlich (nicht unbedingt) vermeiden sollte, weil sie die Anschaulichkeit aufhebt. Wenn also Herrn D. oder einem seiner Leser beim Anblick dieses 5 gestrichenen C „schwindlig“ wird, so ist ersterer zum grossen Teil selbst dafür verantwortlich.

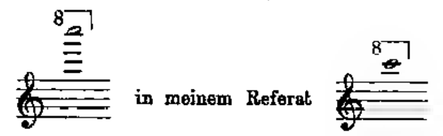
3) Durch die Frage: „warum soll es unerlaubt sein jetzt für eine und dieselbe Note mehrere Namen zu verwenden?“ weckt Herr D. den Verdacht, als ob ich diese 3 Namen für jede Note beizubehalten wünsche. Aber der Zweck meiner

er den mir gewordenen Tadel auf sein druckerschwarzes Haupt nehmen. Übrigens halte ich dies Malheur für kein allzugrosses Unglück, denn wenige Zeilen weiter vermeldete ich ja, dass es wohl zu beachten sei, „dass der Zwischenraum zwischen den Liniengruppen 1½ mal so gross“ usw. — jeder denkende Leser wird demnach die Weite der betreffenden Zwischenräume nicht dem Herrn Neuhaus zur Last gelegt haben. Herr N. sagt in seinem Schreiben: „Das Notenbild . . . . wird dadurch zu einer monströsen Höhe auseinandergerissen“. In bezug auf die „Höhe“ des gleichen Notenbeispieles in seiner Broschüre ist eine kleine Differenz, die Breite einer Stahlfeder zugunsten des Herrn N. zwar festzustellen, das in vorliegender No. oben abgedruckte, genau an die Aufzeichnung in dem Schreiben des Herrn N. sich haltende Bild über-

*) Redaktion oder Druckerei rufe ich zu Zeugen auf.

trifft aber noch an „monströser Höhe" das Notenbild in No. 37 dieser Zeitschrift. Ist also in No. 37 gegen das Notenbild in der Broschüre gesündigt worden, so sündigt Herr N. nun selbst gegen das Bild in seiner Broschüre und sogar noch gegen die „monströse Höhe" in No. 37 dieser Zeitschrift. Zu dem Passus „mancher die Flucht ergreift" bemerke ich für Leser, denen die No. 37 nicht vorliegt, dass ich selbst mich gleich als Nicht-Flüchtigen bekannte, ich schrieb: „Ich denke jedoch sänftiglicher" usw.

Ad 2. Weshalb sich Herr N. über meine das $c^5$ betreffenden Betrachtungen irgendwie verletzt fühlt, ist mir unerfindlich. Ich habe ja ganz nach seinem Wunsche festgestellt, dass das $c^5$ in seiner Schreibart „leichter und schneller zu erkennen ist, als in unserer Notierung bei Nichtbenutzung des Zeichens 8va ⌉ — und in bezug auf das „schwindlig" fügte ich doch gleich an, dass ich „gern zugebe, dass dem ersten entsetzten Anblick, dem ‚a prima vista', bei näherer Betrachtung des babylonischen Turmbaues ein weniger verdutzter und hilfloser Blick folgen wird, wenn man nämlich erfasst hat, dass" usw. Es ist natürlich nicht möglich und der Redaktion auch wohl kaum „erwünscht", dass ich alles, was ich in No. 37 ausführte, hier nochmals aufs Papier bringe — ich muss also wissbegierigere Leser auf jenen Artikel verweisen. Nur in einem Punkte bekenne ich mich als argen und tatsächlichen Sünder: Herr N. hat recht, dass statt:




zu lesen ist; ich glaube, dieses unentschuldbare Vergehen und Versehen entstammt wirklich meinem Manuskript, das ich nicht mehr in Händen habe und das entweder in der Druckerei oder in der Redaktionsstube sein irdisches Dasein beschliesst.

Ad 3. Wo habe ich gesagt, dass die Frage: „warum soll es unerlaubt sein" etc. von Herrn N. stammt? Ich schrieb doch: „Ich frage also:" etc. Wie kommt Herr N. dazu, der Ansicht zu huldigen, das „Ich" könne den „Verdacht erwecken". dass er damit gemeint sei?

Ad 4. Herr N. spricht mit Stentorstimme: „Es ist unrichtig zu behaupten" etc. Hier wäre mir eine Abstimmung unter meinen verehrten Lesern recht interessant. Ich „behaupte" nämlich, dass wohl kaum jemand sich finden wird, der nicht in meine „Behauptung" einstimmt, dass „das Hauptübel der (oben im Bilde wiedergegebenen) neuen Notierung in der Anhäufung der Linien" liegt. Wer von den Lesern dem widerspricht, der sage es mir getreulich. Und wenn Herr N. hier und da in der Praxis Notenlinien, Liniengruppen zu sparen gedenkt, so weiss er ja selbst noch nicht, ob solche Vereinfachung mit grossem Nutzen durchführbar ist, denn er erklärt ja oben (Punkt 4) unumwunden, dass dies „erst durch die Praxis endgültig festgestellt werden könne", und bezügl. der Klavierliteratur wünscht er (siehe oben) überhaupt keine Verkürzung des Notensystems. Des weiteren stellt Herr N. den „angehäuften" Linien als Ordner die „Gruppierung" zur Seite. Dass aber die „Gruppen" in dem Notenbilde leicht verloren gehen, übersehen werden, darüber habe ich mich ebenfalls schon in No. 37 klar und beweiskräftig ausgesprochen — ich bitte dort nachzuschlagen, um nicht alles wiederholen zu müssen.

Schliesslich erachtet es Herr N. für wohlangebracht, meinen „leichten und scherzhaften" Ton zu tadeln. Je nun — der Ton in No. 37 ist derselbe, wie ich ihn in meinem Artikel „Wie erhalten wir ein lichteres Notenbild?" (Musikalisches Wochenblatt 1906, No. 19—28) angeschlagen habe. Dieser „Ton" hat ihn damals nicht geärgert, denn sonst würde er doch in seiner Broschüre „Das natürliche Notensystem" nicht erklären: „Vor allen Dingen sage ich also Herrn F. Dubitzky meinen Dank für seine Anregung. Wenn ich oben von der Beurteilung meines Systems durch die Öffentlichkeit spreche, so denke ich in erster Linie an Herrn Dubitzky und Prof. Hugo Riemann. Die Meinung dieser Herren wird vor anderen für mich Wert haben". Ich sehe es auch nicht ein, weshalb man nicht ein doch für viele Leser recht „trockenes" Feld, wie es das Gebiet der Notenschrift darstellt, hin und wieder durch ein munteres Wort schmackhafter machen sollte und hier und da und in Parenthese einen „leichten und scherzhaften" Ton anschlagen dürfte. Dass ich dem Autor des „natürlichen Notensystems" nicht mit gebührender ernster Hochachtung begegnet wäre, wird kein Leser aus meinem Referat in No. 37 mit Berechtigung konstruieren können. Im Gegenteil! und dazu rufe ich als Zeugen Herrn Neuhaus selbst auf: nenne mir Herr N. die Musikschriftsteller, die sich seines „natürlichen Notensystems" mit mehr Interesse angenommen haben als ich, nenne er mir solche, die sich entgegenkommender als ich ausgesprochen haben! Vielleicht kann mir Herr N. aber überhaupt keinen meiner Kollegen nennen, der sich bisher, sei es „für", sei es „wider" seine Vorschläge öffentlich hat vernehmen lassen.

Ja, ja — es ist nicht dankbar, sich mit Neuem zu beschäftigen — (ich fange an, die Herren Krebs und Genossen zu verstehen . . . .) Na — einstweilen will ich aber doch noch der Alte bleiben und Neuem jeglicher Art nicht verschlossen mich zeigen.




Die Herren Korrespondenten werden gebeten, von jetzt an gesonderte Berichte für Oper und Konzert einzusenden. D. R.

## Oper.

**Erfurt.**

Die Oper an unserm Stadttheater, deren Leistungen in diesem Jahre auf einem etwas höheren Niveau stehen, als in den letzten Jahren vorher, eröffnete die Saison mit Verdis „Aida". Es folgten die Opern „Das goldene Kreuz", „Troubadour" und „Postillon", die Operetten „Rastelbinder" und „Bettelstudent" und die beiden Wagnerschen Werke „Walküre" und „Meistersinger". Von den letzteren beiden fand die „Walküre" die bessere Ausführung. Aber auch die Aufführung der „Meistersinger" bot vielen Genuss, namentlich die des letzten Aktes; hier leistete auch der Chor recht Erfreuliches. In Frau Berny besitzt unsere Bühne eine recht gute Vertreterin hochdramatischer Partien, und Herr Tömlich bewährte sich als ein bühnensicherer Heldentenor. In der „Walküre" hörten wir kürzlich einen Gast: Herrn Dr. Hollenberg aus Strassburg, der den Wotan sang und damit bewies, dass er als Wagnersänger ganz Achtbares zu leisten vermag. Für den Totensonntag steht die Aufführung der „Salome" bevor, der man hier natürlich mit grösster Spannung entgegensieht.

Max Puttmann.

**Graz.**

„Der Müller und sein Kind".

Volksoper in 4 Akten von Karl Schreder und Robert M. Prosl. Musik von Bela von Ujj. Uraufführung im Stadttheater am 1 November 1907

Der grosse Goethe lebte noch, als Raupachs „Allerseelendrama" zum ersten Male in Szene ging Der Geschmack hat sich seit damals wohl mehr als einmal geändert, aber „Der Müller und sein Kind" wurde jederzeit von der gesamten Kritik mit seltener Einhelligkeit abgelehnt, ja verhöhnt und verspottet und vom grossen Publikum, das wenigstens einmal im Jahre zeigen will, dass es „gerührt sein" kann, bis auf den heutigen Tag mit Beifall bedacht, der sich allerdings weniger durch das obligate Händeklatschen äusserte, als vielmehr durch alle jene Gefühlsäusserungen, welche allein die Rührung hervorzurufen pflegt. Die Librettisten der neuen „Volksoper" dürften also mehr auf das gute Herz so mancher Theaterbesucherin ihre Hoffnung gesetzt haben, als auf das Urteil der Kritik. Und wenn schon einmal das Herz zugunsten des alten Raupach über den Verstand siegte, warum sollte dieser Widerstreit nicht ein zweitesmal zugunsten der jungen Herren Schreder und Prosl entschieden werden? Übrigens hat man Raupach bei der ganzen Affäre totgeschwiegen. Und beinahe mit Recht! Denn die Arbeit Schreders und Prosls ist mehr als Umdichtung, sie ist Umgestaltung. Zwar ist der alte Müller Reinhold noch immer der typische Theaterunhold, der sein einziges Kind zum ersten Male mit einem freundlichen Worte bedenkt, als er erfährt, dass es ihn nicht beerben könne, weil es selbst den Tod im Herzen trage. Und der arme Müllerbursche Konrad der typische treue Liebhaber, der sich aus dem Hause der Geliebten verstossen lassen muss, aber immer freundlich zur Stelle ist, wenn ihn — der Dichter braucht. Und Marie, die wir husten hören müssen und dann wieder singen und wieder husten, bis sie stirbt, genau so wie Mimi (Bohême) und Antonia (Hoffmanns Erzählungen) und Lydia (La Traviata) — sie alle vermögen uns nicht durch vier Akte zu fesseln. Der Aufbau der Handlung ist folgender: (I. Akt.) Man feiert Maries, des Müllertöchterleins, Namenstag. Die Mägde und Knechte gratulieren, die Kinder unter Führung des Lehrers feiern ihre Wohltäterin und schliesslich bringt auch der Müllerbursche Konrad der Geliebten seinen Glückwunsch dar Da kommt der alte Müller und fährt sofort grimmig dazwischen, dass man solchen Aufwand treibe; als er nun gar Konrads Liebe zu Marie erfährt, jagt er ihn und die Kameraden, die für Konrad bitten, aus dem Hause. (II Akt, 1. Bild.) Es ist Christabend. Beim Schulmeister werden die Gesänge für das hohe Fest zum letztenmale geprobt. Nach Schluss der Probe verlassen alle das Zimmer — damit der alte Müller den anwesenden Totengräber ungestört fragen kann, ob er ihm beim Pflücken des Wunderkrautes, das in der Christnacht am Kirchhofe zu finden sei, behilflich sein wolle. Sie werden handelseinig und der Totengräber geht seiner Wege, während Marie eintritt; der liebevolle Vater quält sie noch eiligst, bevor er abgeht. (Wie oft überhaupt unmotiviert aufgetreten und abgegangen wird, habe ich nicht mitzählen können.) Marie geht, der Lehrer tritt ein, Konrad tritt ein, es folgt ein freudiges Wiedersehen; auf einmal ist die ganze Bühne voll Menschen, durch alle Türen tritt man ein und der Totengräber erzählt nun die Mär, dass man um 12 Uhr in der Christnacht alle, die im nächsten Jahre sterben müssen, durch den Friedhof wandeln sähe. Konrad beschliesst, sich von der Wahrheit des Gesagten zu überzeugen Nun wird noch der Christbaum entzündet und man singt ein frommes Lied. Für alle diese Szenen kann Raupach nicht verantwortlich gemacht werden, sie sind originell! Im folgenden ist stärkere Anlehnung bemerkbar. Im 2. Bild (Friedhofszene) sieht Konrad unter den Geistern den alten Müller, aber auch seine Geliebte. Er stürzt fort und trifft auf Reinhold, der sofort errät, dass Konrad ihn unter den Geistern erblickt habe und darob ohnmächtig zusammenbricht. (III Akt, 1. Bild.) Konrad verrät der bereits kränkelnden Marie, dass er ihren Vater und auch sie in jener Nacht gesehen habe. Der alte Müller nimmt Abschied von seinem Gelde und beschliesst, es zu vergraben. (2. Bild.) Er wird dabei von Konrad überrascht und stirbt vor Schreck. Marie eilt herbei und bezichtigt Konrad, er sei an ihres Vaters Tode schuld. (IV. Akt.) Es ist Frühling. Marie sitzt im Garten, die Kinder des Dorfes sind um sie versammelt. Konrad wird vom Pfarrer herbeigerufen und kommt noch zurecht, um ihre Verzeihung zu erlangen. Sie stirbt und die Kinder streuen Blumen über die Leiche.

Zu diesem Libretto schrieb nun Bela von Ujj seine Musik. (Der Komponist ist 1873 geboren. Da er blind ist, erhielt er in einer Blindenanstalt Wiens den ersten Unterricht, um dann am Konservatorium seine musikalische Ausbildung zu vollenden. Er hat bis jetzt drei Operetten komponiert: „Der Professor" 1904, „Kaisermanöver" 1905 und „Die kleine Prinzessin" 1906 aufgeführt". Das vorliegende Werk nennt sich Volksoper; und doch ist die Musik nicht volkstümlich. Sie gehört überhaupt keiner Stilgattung an, oder — allen. Mit mächtigem Paukenwirbel und dröhnenden Posaunenstössen setzt das Werk ein. Der Vorhang geht sofort in die Höhe und wir sehen — fröhliche Mägde und Knechte, die sich lachend im Tanze drehen nach den Klängen moderner Operettenmusik. Die sehr reichlich bemessenen Chöre, besonders der Gratulationschor der Kinder im ersten Akt, sind ungemein schwierig gesetzt. Einfach und schlicht ist das Lied der Marie „Mein Mädchen" und das Gratulationslied Konrads „Rosen". Im Liedgenre scheint mir übrigens die eigentliche Begabung Ujjs zu liegen. Die beiden genannten Lieder verdienen wirklich die Bezeichnung volkstümlich. Konrads Lied leitet sehr geschickt ins Ensemble über und wird mächtig — viel zu mächtig! — gesteigert. Beim Eintreten Reinholds ist sogar eine Art Leitmotiv im Orchester vernehmbar, welches auf einen Hagen oder Hunding schliessen lässt. So ein Held ist aber der alte Bösewicht doch nicht. Der Abschluss des ersten Aktes bringt gleich wieder sentimentale Operettenmache. Also: Musikdrama, Operette, alte Oper, Musikdrama, Operette. Dies der musikalische Aufbau des ersten Aktes. Abgesehen davon, dass „Der Müller und sein Kind" keine Nibelungen-Musik verträgt, fehlt dem Komponisten auch die Begabung fürs Dramatische. Prächtig jedoch ist die Musik des zweiten Aktes geraten; das Lied des Totengräbers, sowie seine Erzählung mit der refrainartigen Anteilnahme des Chores schreibt ein alter Praktikus des „Volkstümlichen" gewiss leichter für den Sänger, aber nicht angenehmer für den Hörer. Die Überleitungsmusik zum zweiten Bild ist von vornehmem Pathos getragen, Konrads Monolog am Friedhof aber ganz ausdruckslos. An den Sänger stellt diese Stelle jedoch die grössten Anforderungen. Noch besser gelang der dritte Akt. Orchester und Text entsprechen einander ziemlich einwandfrei, mitunter sind sogar originelle Einfälle zu verzeichnen, z. B. das Klirren des Goldes, welches der alte Geizhals zählt, im Orchester anzudeuten, oder die Mühe des Scharrens und Grabens plastisch zu versinnlichen. Im Vorspiel zum letzten Akt, Kampf zwischen Frühling und Winter, Leben und Tod, ist durch den geschickt gemachten Widerstreit zwischen Holz- und Blechbläsern und vermittelnder Einwirkung der Streicher ein sehr schöner Erfolg erzielt, der den ganzen vierten Akt hindurch anhält. Im allgemeinen gewinnt Ujj von Akt zu Akt an Herrschaft über seinen Stoff. Sein Hauptfehler ist, dass er, zwar nicht mit der Wahl des Stoffes, wohl aber des öfteren mit der Art seiner Ausführung die Grenzen der ihm gesteckten Begabung überschritt. Die Breite der Chöre, die Redseligkeit des Dialogs und die Unsanglichkeit der Solopartien tun ein übriges, um den Erfolg zu schmälern. Der Komponist möge einen ihm zusagenden, aber echt volkstümlichen Stoff wählen, ihn von einem erfahrenen Librettisten bearbeiten lassen und sich die Fehlgriffe, die er mit seiner Erstlingsoper beging, zur Lehre sein lassen dann sei er eines unanfechtbaren Sieges versichert. — Die Wiedergabe des Werkes unter Kapellmeister C. F. Weigmann war, trotz der Schwierigkeit des Studiums, völlig einwandfrei. Den Müllerburschen Konrad (Tenor) brachte Dr. Winkelmann, den alten Reinhold (Bass-Bariton) Weiker, den Totengräber (Bass) Guth gesanglich wie schauspielerisch zu befriedigender Darstellung. Hingegen war die Besetzung der Marie (Sopran) mit Frau Winternitz eine tadelnswerte Fehlbesetzung. Abgesehen davon, dass ihr die Partie stimmlich zu viel Schwierigkeiten bereitet, ist die treffliche Darstellerin einer Martha oder Olympia für die Rolle der langsam dahinsterbenden Marie nicht geschaffen. Wie ergreifend hätte doch Frl. Wenger, unsere unvergleichliche Mimi und Antonia diese Rolle gesanglich und darstellerisch zum Vortrage gebracht! — Die Uraufführung erfolgte vor ausverkauftem Hause, in Gegenwart der Autoren. Das Publikum bereitete dem Werke sehr sympathische Aufnahme und dürfte es zufrieden sein, wenn es von nun an alle Jahre statt des „Allerseelendramas" seine „Allerseelenoper" zu hören bekommt. Otto Hödel.

**Wien.**

„Madame Butterfly".

Tragödie einer Japanerin in drei Akten (nach John L. Long und David Belasco) von L. Jelica und G. Giacosa. Deutsche Bearbeitung von Alfred Brüggemann. Musik von Giacomo Puccini. Zum ersten Mal im Hofoperntheater aufgeführt am 31. Okt. 1907.

Nun hat auch unser Publikum in Maëstro Puccinis sentimental-zärtlicher, aber noch mehr exotisch-pikanter Vertonung die traurige Geschichte der kleinen zierlichen „Gheisa" Cho-cho-san kennen gelernt. Die da als „Madame Butterfly" sofort nach ihrer mit dem amerikanischen Leutnant Linkerton ge-

schlossenen Scheinehe von dem treulosen Gatten schnöde verlassen wurde, um ihn erst nach drei Jahren wieder zu sehen. Aber wie? — in den Armen einer ihm nun legitim angetrauten Amerikanerin, welcher sogar „zur besseren Erziehung" ihr (Cho-cho-sanes) von Linkerton empfangenes Kind ausgeliefert werden soll: was bleibt da der Ärmsten anderes übrig, als das nationale Harakiri, der Selbstmord mit einem eigens für diesen Zweck bestimmten Dolchmesser?! In Puccinis Oper vollzieht sich diese Katastrophe auf offener Szene, nur dass die unglückliche Lebensmüde dem Publikum durch einen Wandschirm verborgen bleibt. Ich glaubte hier den Gang der Handlung in seinen Hauptzügen andeuten zu müssen, da vielleicht doch nicht allen Lesern deren lebendige Schilderung durch Arthur Neisser nach der Pariser Aufführung vom Januar d. J (enthalten in No. 8 unserer vereinigten Wochenschriften S. 197 98) noch in Erinnerung war.

Im übrigen möchte ich nun aber doch gerade auf den Artikel des geehrten Pariser Kollegen verweisen, da sich seine und meine Ansichten über den Wert der Novität grösstenteils decken. Namentlich darin stimme ich mit ihm ganz überein, dass der bei Ricordi erschienene Klavierauszug von „Madame Butterfly" trotz seiner kostbaren Ausstattung die Reize einer Bühnenaufführung der Oper kaum ahnen lässt, dagegen aber leider auch über den durftigen Kern der musikalischen Erfindung fast betrübend Aufschluss gibt. Puccini ist eben auch in seiner japanischen Oper, wie in seinen beiden übrigen berühmt gewordenen, auch ausserhalb Italien verbreiteten („Die Bohême" und „Tosca") weit mehr eminent theaterkundiger Stimmungsmaler, als spezifischer Musiker. Und auf ihn in letzterer Eigenschaft könnte man das viel zitierte Goethesche Wort anwenden: Es wohnen ach! zwei Seelen in meiner (also hier: in seiner) Brust! Nämlich eine mehr leichtfertig tändelnde, der vulgären Operette zugeneigte und eine nach tieferem Ausdruck ringende, unter dem Banne des modernen, vor allem des Wagnerschen Musikdramas stehende. Ganz besonders zeigt sich dies in „Madame Butterfly", deren erster Akt ganz gut die Operette des leichtfertigen Offiziers Linkerton heissen könnte, während die „Tragödie einer Japanerin", wie nun in der deutschen Ausgabe der Titel des ganzen Werkes lautet, erst vom zweiten Akt beginnt. Wie geistreich-kapriziös Puccini die der wirklichen japanischen Musik entlehnten Motive verwendet, er dabei aber doch nicht immer konsequent verharren kann, vielmehr häufig wieder recht international-buntscheckig schreiben musste, ist auch schon in unserem oben erwähnten Pariser Berichte treffend hervorgehoben worden. Rein musikalisch betrachtet, erscheint diese Partitur wie ein glitzerndes Mosaik, aus dem sich aber nur selten bedeutendere wahrhaft künstlerische Gebilde entwickeln. Der Schwerpunkt liegt in der prickelnden Instrumentation, die der Komponist mit ausserordentlichem Geschick beherrscht, das Hauptinteresse aber vielleicht noch mehr in der dem exotischen Stoffe entsprechend angepassten, ebenso fremdartigen, nur auf die Dauer gar zu ruhelos wühlenden Harmonisierung und Modulation. Dabei kommt die Melodie, sogar die spezifisch italienische, durchaus nicht zu kurz, nur schlägt sie häufig ins Banale über. Namentlich da, wo wie im ersten Akte der Operettenstil überwuchert. Den stärksten Eindruck hat in Wien, wie bei Aufführungen in anderen Städten, die wirklich poetische Schlussszene des zweiten Aktes gemacht, wo endlich das Schiff, das der Verlassenen den heiss ersehnten Gatten zurückbringen soll, erscheint, und nun Cho-cho-san gleichsam unter Lachen und Weinen alles tut, ihren Herzensliebling möglichst festlich zu begrüssen, um schliesslich durch sein Ausbleiben der bittersten Enttäuschung zu verfallen. Es war erstaunlich, wie hübsch Frl. Selma Kurz sonst unsere beste Koloratursängerin, aber eben nicht mehr — hier spielte, während allerdings die aufregende Situation stärkere dramatische Akzente erfordert, als sie der beliebten Künstlerin zu Gebote stehen.

Alles in allem war aber doch auch ihre jüngste Leistung eine überaus verdienstliche, wie denn überhaupt die ganze, von Kapellmeister Spetrino temperamentvollst geleitete Aufführung vortrefflich genannt werden darf und die musikalische, wie szenische Leistungsfähigkeit unserer Hofoper einmal wieder im denkbar günstigsten Lichte zeigte. Besonders in überzeugender Ausprägung des Milieu ist das Höchste geleistet, eine prächtigere dekorative Ausstattung (sie stammt natürlich von dem ingeniösen Professor Roller!) und dabei ein entzückenderer Blumenflor ist kaum jemals auf der Bühne gesehen worden.

Kommen dazu noch die durchweg sehr befriedigenden Leistungen der Solisten: wie schon erwähnt des Frl. Kurz in der Titelrolle, des Herrn Maikl als Linkerton (in unserem zitierten Pariser Bericht durch einen Druck- oder Schreibfehler Pinkerton genannt), des Frl. Kittel in einer Art japanischer Brangänenrolle, endlich der Herren Weidemann und Preuss in zwei anderen mehr oder minder dankbaren Einzelpartien, so begreifen sich die lebhafte Aufnahme und die stürmischen Hervorrufe des Komponisten am Abend der Erstaufführung von selbst und dürfte eben darum der neuen Puccinischen Oper, wie seiner im Hofopernthеater noch immer sehr zugkräftigen „Bohême" ein längerer Verbleib auf dem Spielplan beschieden sein. Die hochst mittelmässige, sogar bedenkliche Entgleisungen verratende, deutsche Übersetzung hat dazu das wenigste beigetragen. Schliesslich nur noch eine Frage: war das beständige Getrippel, mit dem Kopfnicken und sonstigem possierlichen Gebaren der auf der Bühne erscheinenden Japaner von den Autoren direkt vorgeschrieben oder hat man sich da nur gerade in der Wiener Hofoper an das Vorbild der in den spezifisch japanischen Operetten („Der Mikado" und „Die Geisha") so vielbelachten Grotesk-Komik gehalten? Ich finde, dass hierin eine bedenkliche Übertreibung liegt, die sich zu der Bezeichnung der Novität als japanische Tragödie direkt in Widerspruch setzt und die Oper dadurch auch in ihren wirklich ernsten Partien auf ein tieferes ästhetisches Niveau herunterdrückt. Th. H.

# Konzerte.

### Berlin.

In der Singakademie veranstaltete am 2. Nov. Herr Kapellmeister Florenz Werner ein Orchesterkonzert, um seine Qualitäten als Orchesterleiter zu beweisen. An der Spitze unserer Philharmoniker dirigierte er die drei Sätze der unvollendeten Symphonie in Dmoll No. 9 von Bruckner und Brahms' Cmoll-Symphonie. Ich hörte nur das Brahmssche Werk. Aus dessen Vortrag liess sich erkennen, dass Herr Werner ein tüchtiger Musiker und gewandter, befähigter Dirigent ist, der seinen aus einem gesunden musikalischen Empfinden erwachsenen Intentionen nach jeder Richtung hin volle Geltung zu verschaffen weiss. Die einzelnen Sätze der Symphonie gelangen allerdings nicht alle in gleichem Masse; der erste Satz büsste von seiner Wirkung etwas ein infolge der Gewohnheit des Dirigenten, die wuchtigsten Stellen im Tempo etwas zurückzuhalten und im Vortrag des Andante hätte manches noch wärmer und innerlicher im Ausdruck sein können. Im grossen ganzen war es aber eine prächtige Leistung, bis ins kleinste liebevoll eingehend bedacht und gestaltet, der Gesamteindruck kein unangenehmer.

Von dem Baritonisten Herrn Hjalmar Frey hörte ich vorher im Bechsteinsaal eine Anzahl Lieder und Gesänge von Tschaikowsky, Rimski-Korsakow, Balakirew, Lischin und Järnefelt. Er ist ein gebildeter Sänger, der mit Verständnis und Geschmack, doch mit etwas zu geringer Ausdrucksenergie vorträgt. Stärkeres Interesse vermochten seine Darbietungen nicht einzuflössen.

Der Sternsche Gesangverein führte anlässlich der 60. Wiederkehr von Felix Mendelssohns Todestage am 4. Nov. unter Leitung von Herrn Oskar Fried die Symphonie-Kantate „Lobgesang", „Die erste Walpurgisnacht" und das von Willy Burmester ideal schön gespielte Violinkonzert auf. Soweit ich der Aufführung beiwohnen konnte, kann dieselbe als eine würdige bezeichnet werden. Der Chor sang rein, präzis und ausdrucksvoll, das Philharmonische Orchester begleitete vortrefflich. Die Soli wurden von Frl. Klara Erler, Frl. Emmy Mohr, Herrn Felix Senius und Herrn Prof. Johannes Messchaert gesungen.

Das II. Grosse Konzert des verstärkten Mozart-Orchesters unter Prof. Karl Panzners Leitung (Mozartsaal — 4. Nov.) war ein „Beethoven-Abend". Er begann mit der „Coriolan"-Ouvertüre, die eine fein ausgefeilte Wiedergabe erfuhr. Anschliessend folgten die solistischen Darbietungen. Frau Lula Mysz-Gmeiner spendete zunächst einige der schottischen Lieder des Meisters, die sie mit der ihr eigenen Innerlichkeit der Auffassung und Schönheit der Tongebung darbot und brachte weiterhin noch in gleich formaler Vollendung die Gesänge „In quenta tomba", „Wonne der Wehmut", „Mit einem gemalten Band" und „Der Kuss" zum Vortrag. Zwischen den Gesangsspenden gelangte das Tripelkonzert für Klavier, Violine und Violoncello op. 54 zur Vorführung. Das Werk erscheint nur selten auf den Programmen unserer grossen Orchesterkonzerte, es gehört zu Beethovens schwächeren Arbeiten und zeigt schon jetzt deutliche Spuren der Vergänglichkeit. Um seine Wiedergabe machte sich das „Russische Trio" — Vera Maurina-Press, Michael und Josef Press verdient. Den gewaltigen Schlussstein des Programms bildete die Cmoll-Symphonie No. V, die das Orchester unter Herrn Panzners lebendiger verständnisvoller Führung mit kraftvollem Pathos und seelenvoller Ausgestaltung der Details zu Gehör brachte.

Im gleichen Saale veranstaltete tags darauf das Dortmunder Philharmonische Orchester unter Mitwirkung Henri Marteaus ein Konzert. Veni, vidi, vici kann Herr Georg Hüttner, der temperamentvolle, umsichtige Leiter des Orchesters ausrufen, der Verlauf war glänzend, der Erfolg ein unbestritten grosser. Er ist ehrlich verdient. Die Leistungen der ausgezeichneten Künstlerschar vertragen den höchsten künstlerischen Massstab, sie lassen, was rhythmische Präzision, technische Sauberkeit und klangliche Ausgeglichenheit anlangt, kaum etwas zu wünschen übrig. Das 70 Mann starke Orchester ist vorzüglich eingespielt und geschult, überaus geschmeidig folgt es den klar und bestimmt gegebenen Winken und Andeutungen seines Führers. Zur Aufführung gelangten neben dem Sindingschen Violinkonzert in A dur, dessen Solopart Herr Marteau meisterlich durchführte, ausschliesslich Werke deutscher Meister. Beethovens schwungvoll gespielte Ouvertüre zu „Egmont" leitete den Abend ein; an zweiter Stelle des Programms folgte Brahms E moll Symphonie No. 4, deren Wiedergabe sich besonders im Andante und Finalsatz sehr eindrucksvoll gestaltete. Glänzend gespielt wurde weiter Richard Strauss' rhythmisch ungemein schwierige Tondichtung „Till Eulenspiegels lustige Streiche". Ihren Höhepunkt erreichten die Leistungen des Orchesters in der Wiedergabe des an letzter Programmstelle verzeichneten Meistersinger-Vorspiels, das mit berückender Klangschönheit, überaus schwungvoll, charakteristisch belebt in den einzelnen Episoden, in mächtiger Steigerung gegen den Schluss hin, zu Gehör gebracht wurde. Die sehr zahlreich erschienene, zum grossen Teil aus Musikern bestehende Zuhörerschaft, zeichnete Herrn Hüttner und seine treffliche Künstlerschar durch reichen Beifall aus. A. Sch.

**Bremen,** 1. November.

Das Hauptereignis im Konzertleben des letzten Monats war das I. Philharmonische Konzert am 15. Oktober. Unter Prof. Panzners Leitung brachte das Orchester Beethovensche Werke: im 1. Teile die heroische Symphonie und am Schluss die Leonoren-Ouvertüre No. 3, gewiss keine leichte Aufgabe, zumal bei Eröffnung einer Saison, wo die einzelnen Kräfte erst wieder sich zusammenfügen und dem Ganzen einfügen müssen. Umsomehr ist die herrliche Leistung anzuerkennen, das feinfühlige Eingehen auf alle Einzelheiten der geistvollen Auffassung des Dirigenten, der wie nie zuvor bestrebt war, bis ins Feinste die einzelnen Gedanken und Tonbilder herauszuarbeiten, die Hauptzüge von dem mehr Nebensächlichen zu sondern. Um das Andenken Edvard Griegs zu ehren, war zwischen beide Werke die zweite der beiden Suiten eingeschoben, die der Komponist aus seiner Musik zu „Peer Gynt" zusammengestellt hat. Diese besteht aus vier nur lose zusammenhängenden Sätzen (Der Brautraub, Arabischer Tanz, Peer Gynts Heimkehr und Solvejgs Lied), reizenden Genrebildchen mit charakteristischem teils orientalischen, teils nordischen Lokalkolorit. In der prickelnden, fein abwägenden Wiedergabe riefen sie helles Entzücken hervor, liessen aber auch erkennen, welch ein gewaltiger Unterschied zwischen der zwar reizvollen, aber doch an sich kleinen Heimatskunst Griegs und den Ewigkeitswerten Beethovenscher Gedanken besteht. - Solistin des Abends war die hier schon bekannte und beliebte k. k. Kammersängerin Frl. Edith Walker. Sie sang die Arie des Sextus aus Mozarts Oper „Titus" und die Arie der Rezia aus Webers „Oberon" und konnte dabei alle Vorzüge ihrer klang- und glanzvollen, weichen und voluminösen Stimme und ihrer vollendeten Technik voll zur Geltung bringen, erhob aber auch durch Tiefe der Empfindung ihre Darbietungen zu der dramatischen Grösse, die wir schon öfters bei ihr zu bewundern Gelegenheit hatten.

Der Kaufmännische Verein „Union" eröffnete die Reihe seiner diesjährigen musikalischen Veranstaltungen durch einen von Hrn. Prof. D. Bromberger arrangierten Solistenabend am 16. Oktober. Leider war es mir nicht möglich, selbst dabei zugegen zu sein. Aber nach dem, was ich von anderer Seite darüber gehört habe, reihte sich dieser Abend würdig an frühere ähnliche an Hr. Prof. Bromberger eröffnete ihn mit der Appassionata von Beethoven, Frl. Helene Wolf sang mit angenehmer, wenn auch nicht grosser Sopranstimme eine Reihe von Liedern, denen eine zartempfindsame Stimmung gemeinsam war, das grösste Interesse aber erweckte die junge Geigerin Frl. Carlotta Stubenrauch, die auch bei dem öffentlichen Konzert des Bremer Lehrer-Gesangvereins in Paris mitgewirkt und dort grossen Erfolg errungen hatte. Auch hier erntete sie ausserordentlichen Beifall.

Fr. Lilly Hadenfeldt bestätigte an ihrem Liederabend am 8. Oktober den Eindruck, den sie auf ihrem vorjährigen Konzerte hervorgerufen hat. Ihre Stimme ist klangvoll, gut ansprechend und wohl geschult, ihre Vortragsweise zeugt von Verständnis und feinem Empfinden. Wenn sie trotzdem nicht recht für sich zu erwärmen vermochte, so ist dies wohl auf Rechnung davon zu setzen, dass ihre Darbietungen unter einer gewissen Einförmigkeit der Stimmung litten. Hr. Rudolf Birgfeld aus Hamburg führte nicht nur die Begleitung ihrer Lieder mit Geschick aus, sondern brachte auch durch den technisch vollendeten und von feinem poetischen Gefühle getragenen Vortrag von vier Stücken von Grieg eine willkommene Abwechslung in das Programm. Die Bratschenbegleitung zu zwei Gesängen von Brahms führte Hr. van der Bruyn in feinsinniger Weise aus.

Einen noch grösseren künstlerischen Erfolg, wenn auch einen schwächeren Besuch, erzielte mit ihrem Liederabend am 10. Oktober die Kgl. Bayrische und Grossherzoglich Mecklenburgische Kammersängerin Helene Staegemann, die bei uns vom vorigen Jahre her schon in gutem Andenken stand. Von Herrn Bruno Hinze-Reinhold vortrefflich begleitet, füllte sie allein mit einem abwechslungsreichen Programm den Abend aus. Lully (Prologue de Vénus aus dem Drama „Theseus"), Bach, Spohr, Mendelssohn, von Weber, Schubert, Schumann, Kjerulf und Grieg kamen zu Wort. Daran schlossen sich die acht Zigeunerlieder von Brahms, und den Schluss bildeten vier Volkslieder. Die Sängerin verfügt nicht nur über eine angenehme und schön ausgebildete Stimme, sondern sie hat auch in ihrem ganzen Auftreten und in ihrer Vortragsweise etwas, das unbedingt für sie einnimmt, eine natürliche Anmut und eine reizvolle Darstellung des Liedinhaltes, wodurch die Zuhörenden unwillkürlich mitgerissen werden. Nicht endenwollender Beifall war denn auch der Lohn für ihre Darbietungen.

Der 19. Oktober war ein Tag von hoher Bedeutung in unserem Konzertleben. Willy Burmester gab wiederum ein Konzert im grossen Saale des Künstlervereins. Etwas beschämend für Bremen war es eigentlich, dass der Saal nicht bis zum letzten Platze gefüllt war. Um so dankbarer waren die 4—500 Erschienenen für das, was ihnen von dem gottbegnadeten Künstler geboten wurde, für das Höchste und Erhabenste, was die Kunst zu geben vermag. Unermesslicher Jubel und wahre Beifallsstürme riefen den Gefeierten immer wieder auf das Podium, Zugabe auf Zugabe wurde ihm abgerungen. Übrigens ist er den auf dem Programm stehenden „Hexentanz" von Paganini uns schuldig geblieben, weil er die Klaviernoten vergessen hatte — er spielte dafür die Faustphantasie von Wieniawski — und hat dadurch die Verpflichtung auf sich geladen, wiederzukommen. In Hrn. Emeric Stefaniai lernten wir einen noch jugendlichen Künstler kennen, der mit einer verblüffenden Technik eine Vornehmheit der Auffassung verband, wie sie selten zu finden ist. Er war daher nicht nur ein würdiger Begleiter des grossen Geigers, sondern riss durch seine Klaviersoli (Brahms: Andante und Scherzo F moll; Chopin: Nocturne H dur; Liszt. Tarantella di bravura aus „Die Stumme von Portici") die Zuhörer zur grössten Bewunderung hin.

Dr. R. Loose

**Cassel,** den 2. Nov. 1907.

Die diesjährige Konzertsaison hat hier im Oktober gleich kräftig eingesetzt. Neben einer Reihe von Solistenkonzerten, darunter zwei der jungen Geigenkünstlerin Edith v. Voigtländer innerhalb 14 Tagen und ein Liederabend des hiesigen Musikdirektors Karl Hallwachs mit eigenen Kompositionen, nennen wir aus den letzten Wochen an grösseren Musikaufführungen: das 1. Abonnementskonzert der Mitglieder des Königlichen Theaterorchesters am 18. Oktober, das Konzert des a cappella-Chores am 25. Oktober und das erste Konzert des Oratorienvereins.

Die Königliche Theaterkapelle eröffnete ihr erstes Konzert durch die musterhafte Vorführung der „himmlisch langen" C dur-Symphonie von Franz Schubert in würdiger Weise. Ausserdem gelangte als selbständige Orchesternummer noch die bekannte erste „Peer-Gynt-Suite" des kürzlich verstorbenen skandinavischen Tonsetzers Edvard Grieg zu Gehör. Die unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Dr. Beier technisch und dynamisch sorgfältig ausgeführten vier Sätze der Suite: die tiefe Naturempfindung kündende „Morgenstimmung", des ergreifend wirkenden „Åses Tod" und der beiden letzten charakteristischen, in national-skandinavischem Empfinden wurzelnden Sätze „Anitras Tanz" und „In der Halle des Bergkönigs" wurden mit ausserordentlichem Beifall entgegengenommen. Ein besonderes Interesse nahm die Vorführung zweier Neuheiten für Cassel in Anspruch: das Klavierkonzert in C moll des früheren Königlichen Generalintendanten Grafen von Hochberg und die dramatische Szene „Die Nonne" von Franz Mayerhoff. Das

Hochbergsche Klavierkonzert, das sich ohne Unterbrechung in einem Satze abspielt, gibt dem Hörer keine besonders schwierigen Rätsel auf. Es enthält einige hübsche Gedanken, einen träumerischen Mittelsatz und einen wirkungsvollen lebhaften Schlussteil. Die Durchführung der im ganzen einfachen Themen ist nicht recht logisch und entbehrt auch der innigen Verschmelzung von Klavier und Orchester. Die Klaviertechnik dieses im älteren Stile, etwa von Weber oder Mendelssohn, geschriebenen Konzertes erfordert Eleganz, Sauberkeit und Sorgfalt des Spieles. In dieser Beziehung verdient die Leistung der Interpretin, Frau Kwast-Hodapp, Grossherzogl. Hess. Kammervirtuosin, höchste Anerkennung. Der Anschlag der Künstlerin ist ausgezeichnet, der Vortrag warm beseelt und die Technik bedeutend. Die Pianistin trug solo noch das Cis moll-Nocturne von Chopin, Rhapsodie No. 12 von Liszt und als Zugabe einen zarten Satz (Vogelgezwitscher) von Rameau künstlerisch hervorragend vor.

Die Dichtung zu der dramatischen Szene „Die Nonne" entstammt der Feder Therese Dahns, Gemahlin des Dichters Felix Dahn und behandelt die unglückliche Liebe einer Nonne zu einem jungen Ritter. Von mächtiger Sehnsucht getrieben schleicht die Nonne in der Dunkelheit aus dem Kloster und glaubt in ihrer Vision das Nahen des Geliebten zu Ross zu vernehmen. In höchster Ekstase breitet sie die Arme aus, um ihn zu empfangen, stürzt aber infolge übermenschlicher Erregung bewusstlos nieder. Später finden sie die Nonnen tot am Gittertor des Klosters liegen.

Der Komponist Franz Mayerhoff, Kirchenmusikdirektor in Chemnitz, der durch seine H moll-Symphonie bekannt geworden ist, hat zu der dramatischen Szene durch gute Wahl der Themen und durch wirkungsvolle Instrumentation in kurzen Zügen eine recht charakteristische musikalische Illustration geliefert. In formaler Hinsicht auf dem Boden der Klassiker stehend, hat Mayerhoff die Themen und Gesänge, sowie auch das Orchester durchaus mit modernem Leben erfüllt. Gesanglich stellt die „Nonne" hohe Anforderungen, denen nur eine tüchtige dramatische Sängerin, die für diese Szene in der einheimischen Opernsängerin Frl. Schuster gewonnen war, gerecht werden kann. Die Komponisten der beiden Novitäten wohnten der Aufführung bei und wurden von dem dankbaren Publikum lebhaft hervorgerufen.

Der a capella-Chor, der gut geschulte und frische Stimmen besitzt, brachte eine Reihe schöner Chornummern zu Gehör. Zwischen den Chören standen die Soloquartette von Mendelssohn und Södermann, vorgetragen von Mitgliedern des Vereins, und Vorträge der Konzertsängerin Olga von Welden aus Stuttgart und der Pianistin Wanda de Zarembska aus Berlin. Letztere spielte Beethovens „Mondscheinsonate", ein Nocturne von Brassin, sodann Valse E moll und As dur-Polonäse von Chopin mit elastischem Anschlag und guter Auffassung. Frl. v. Welden brachte ihren umfangreichen Mezzosopran in der Liebes-Arie der „Dalila" von Saint-Saëns und in Liedern von Schubert, Brahms und dem Dirigenten des Vereins, Herrn Königl. Kammermusikus R. Ibener, gut zur Geltung. Doch bedürfen Tonbildung, Atemführung und Wortbetonung noch sorgfältigerer Durchbildung des Organs der jungen Sängerin.

Im Oratorienverein gelangte in dessen erstem Konzert am 1. Nov. das Oratorium „Der heilige Franziskus" des belgischen Tondichters Edgar Tinel unter Leitung des Herrn Musikdirektors Karl Hallwachs zur Aufführung. Das eigenartige Werk, das nach seiner Bekanntmachung in Frankfurt a. M. im Jahre 1890 überall in der musikalischen Welt, so auch bei seinem ersten Erscheinen hier in Cassel vor etwa neun Jahren, mit grossem Erfolge aufgeführt wurde, ist bekanntlich eine katholische Heiligenlegende, die in drei Abteilungen das Leben des Franziskus — des einst sangeskundigen Ritters Franz von Assisi — in der Welt und seine Entsagung, ferner sein Klosterleben und schliesslich den Tod und die Verherrlichung des Heiligen behandelt. Ohne in den strengen Oratorienstil zu verfallen, lehnt sich Tinel an die alten Meister an, benutzt aber moderne orchestrale Ausdrucksmittel und schafft ein an instrumentalem Farbenglanz reiches Tongemälde. Die Anforderungen des umfangreichen Werkes an Solisten, Chor und Orchester sind bedeutend. In erster Linie erfordert die Titelpartie eine glänzende Vertretung. Für die hiesige Aufführung war der tüchtige Heldentenor des Frankfurter Stadttheaters Herr Ejnar Forchhammer, der den Franziskus auch in Fulda gelegentlich des 70 jährigen Stiftungsfestes des dortigen Caecilien Vereins am 17. Nov. d. J. singen wird, in Aussicht genommen. Leider musste aber Herr Forchhammer im letzten Augenblicke wegen Erkrankung absagen, und an seine Stelle trat Herr Kammersänger Ludwig Hess aus Berlin. Dieser Künstler sang die Vision des Franziskus und die Sonnenhymne mit Schwung und Begeisterung, die Lieder der Armut und der Liebe mit beseeltem Ausdruck und echt lyrischem Empfinden und brachte auch die ergreifende Sterbeszene wirkungsvoll zu Gehör, forcierte jedoch im Kampfe gegen das stark besetzte, nicht immer genügende Zurückhaltung beobachtende Orchester zu sehr die höheren Töne. Die Baritonsoli des Gastgebers und des Turmwächters sang Herr Martin Oberdörffer aus Leipzig zwar weich und klangschön, aber viel zu monoton. Auch die Vertreterin der Sopranpartie, Frl. Eva Uhlmann aus Chemnitz, vermochte der Himmelsstimme nicht genügend Geltung zu verschaffen. Ihr Organ ist zwar lieblich und sympathisch, jedoch nicht tragfähig und kräftig genug. Noch weniger befriedigte der Tenorist Kurt Lange aus Frankfurt a. M., der die verschiedenen Rezitative zu übermitteln hatte. Das Organ des jungen Künstlers besitzt wenig Klang und Volumen. Zu einer ungleichmässigen Phrasierung und einer schwer verständlichen Aussprache gesellt sich ausserdem noch ein unleidliches Tremolieren der Stimme.

Während bei der ersten hiesigen Aufführung des „Heiligen Franziskus" die Himmelsstimmen von einigen hierzu besonders geeigneten Stimmen prächtig zu Gehör gebracht wurden, war diesmal an diesem Gesange der ganze Frauenchor, nicht zum Vorteil des Ganzen, beteiligt. Denn einmal war der Chor nicht zart genug, und ausserdem sangen einzelne Stimmen wohl wegen der andauernd hohen Lage unrein. Der Männerchor war durch Mitglieder der „Liedertafel" und des „Quartettvereins" verstärkt worden. Glückten auch nicht alle die schwierigen Einsätze, so verdient doch vor allem der glänzend gesungene Sonnengesang Anerkennung. Das Orchester des hiesigen 83. Infanterie-Regiments spielte die Ouverture und die festliche Tanzmusik recht gut; die Begleitung zu den Sologesängen konnte zurückhaltender sein. Herr Musikdirektor Hallwachs leitete das Werk mit Energie und grosser Hingabe. In der ersten Abteilung des Werkes konnten die Tempi stellenweise lebhafter sein.

Prof. Dr. Hoebel.

**Cöln,** Ende Oktober.

Die Konzertsaison hat auf allen Gebieten in gewohnter Weise eingesetzt und wer immer wollte, konnte sich einer Reihe sehr schöner Darbietungen erfreuen. Aber da sind wir gleich beim beklagenswerten Hauptübel angelangt: der Wollenden sind neuerdings in Cöln nicht viele und Enthaltsamkeit ist es, die auf ihre Art die Kunst verschlingt. Mit der sogenannten „Musikmetropole am Rhein" stehts schon seit längeren Jahren nicht so, wie unaufrichtige Chronisten in übelangebrachtem Lokalpatriotismus nach auswärts hin glauben machen und davon, wie es zur Zeit in Wirklichkeit um die „Musikstadt" Cöln bestellt ist, — was das Publikum betrifft — weiss so mancher bedeutende Künstler, den die Erkenntnis der Verhältnisse teuer zu stehen kam, ein trauriges Lied zu singen. Mehr und mehr zieht sich das Gros derjenigen Cölner, auf die man in dieser Richtung müsste rechnen können, deren Geschmack aber vielfach an ganz anders gearteten Stätten eigenartige Blüten treibt, von vornehmen und ernsten musikalischen Veranstaltungen zurück und die Konzertsäle zeigen gähnende Leere, wenn man sie nicht in letzter Stunde mit Gratisenthusiasten bis zur Musiziermöglichkeit anfüllt. Das ist hier das Bild bei allem Nichtabonnierten, abonniert aber wird auch wenig, und sogar die Gürzenichkonzerte begegnen zumal in diesem Jahre einer für den Kunstsinn der in Frage kommenden Kreise beschämend geringen Teilnahme.

Werfen wir einen Rückblick auf den bisherigen Verlauf der Dinge, so ist zunächst zu registrieren, dass ein Teil des ersten Gürzenich-Konzerts (15 Okt.) dem Andenken Josef Joachims galt. Die Einleitung bildete der Brahmssche Begräbnisgesang für Chor und Blasinstrumente. Wenn es darauf ankommt, im Joachimschen Geiste zu wirken und ihn in seinem eigenen Schaffen zu ehren, so sind dazu nicht viele andere so berufen, wie sein langjähriger Quartettgenosse Carl Halir, der ausgezeichnete, mit des entschlafenen Meisters klassischer Art so grundvertraute Geiger. Er spielte Joachims ungarisches Konzert und zwar, wie nicht anders zu erwarten, im glänzendsten Stile. Bekanntlich hat der Komponist das in jungen Jahren geschriebene Konzert, das ihm selbst als Ausführenden seinerzeit so grosse Triumphe eintrug, mit enormen technischen Schwierigkeiten angefüllt; dass sie für ihn keine bedeuten, zeigte Halir bedingungslos und gerade bei den heikelsten Passagengruppen schien er sich in der Schnelligkeit des Zeitmasses kaum genug tun zu können. Natürlich fand er bei Fritz Steinbach und dem Gürzenich-Orchester jede immer wünschenswerte Ergänzung. Joachims folgende Szene der Marfa zu Schillers Fragment Demetrius für Mezzosopran und Orchester, der ja mehr gewählte Satzkunst als dramatisches Leben eigen ist, erreichte die unter anderen Verhältnissen erzielbare Wirkung nicht, weil

die Münchener Sängerin Frau Anna Erler-Schnaudt, deren mittelwertige Stimme nicht genügend geschult ist, der Gesangspartie im Vortrag einiges schuldig blieb. Über Max Regers Orchestervariationen und Fuge über ein Thema von Joh. Adam Hiller ist den Lesern dieser Wochenschriften in No. 44 nach der inzwischen erfolgten Leipziger Aufführung berichtet worden und so beschränke ich mich darauf zu sagen, dass in Anwesenheit des Komponisten das weniger in der Erfindung und Instrumentation wertvolle, als durch enorme kompositorische Technik und Künheit der Gestaltung imponierende, in seiner Redseligkeit im Verhältnis zum Inhalte allzu ausgedehnte Werk lebhaften Beifall fand, für den bis zu wesentlichem Grade die so packend aufgebaute Schlussfuge massgebend zu sein schien. Steinbach, dem die Variationen gewidmet sind, brachte das gesamte Tongemälde unter intensiver Beleuchtung der einzelnen Stimmungen und fein pointierender Ausdeutung alles koloristisch Charakteristischen zu klarster Veranschaulichung. Wenn vieles unverstanden bleiben musste, so lag das eben nur am Wesen des Werks selbst. In vier Regerschen Liedern: „Es blüht ein Blümlein rosenrot", „Aeolsharfe", „Aus den Himmelsaugen" und „Des Kindes Gebet", die, zumeist ausserordentlich ansprechend, wegen der starken Stimmungsverwandtschaft beim Hintereinanderhören eines dem andern schaden, schnitt Frau Erler-Schnaudt, die jedenfalls die Lieder in München mit dem Komponisten durchstudiert hatte, besser ab, wenngleich ich auch hier keinerlei wirkliche Bedeutung an der Sängerin wahrnehmen konnte. Den poetisch gehaltvollen Gesängen wäre eine erschöpfende Interpretation zu wünschen gewesen. Reine Freude hatte ich für diesmal nur an der meisterlichen Begleitungskunst Regers, der an einem jede Absicht verwirklichenden Ibach-Flügel seinen Liedern ein Ausdeuter von erstaunlicher Beredsamkeit war. Eine sehr eindrucksvolle Wiedergabe der zweiten Leonoren-Ouvertüre beschloss den Abend. — Zu Anfang des zweiten Gürzenich-Konzerts hörte man Händels Gmoll-Konzert für Orgel und Orchester, dessen Orgelpartie F. W. Franke aus Cöln weihevoll spielte, während Steinbach mit seinem Orchester so recht im Sinne Händels unter absoluter Enthaltung von jeder modern empfindenden, orchester-rhetorischen Pose sekundierte. Dann betätigte Frl. Elly Ney mit Mozarts Bdur-Konzert, in dem sie die Kadenzen ihres verstorbenen Lehrers J. Geiss spielte, und der Burleske Dmoll von Rich. Strauss ihre vornehmlich im Bereiche Kraft zulassender Nüancen und in geschicktem Phrasieren den Schwerpunkt findende schöne pianistische Begabung. In Bachs Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied" (Psalm 149) für achtstimmigen Doppelchor a cappella, mit der noch beim diesjährigen Musikfest Steinbachs grandiose Chordisziplin sich bewährte, legten die Sänger volle Ehre ein und Dvořáks bilderreiche reizvolle 5. Symphonie „Aus der neuen Welt" konnte in der ihr zuteil werdenden glanzvollen Ausführung Kenner wie Laien entzücken.

Das Gürzenich-Quartett der Konzertmeister Bram Eldering, Carl Körner, Josef Schwarz und Friedrich Grützmacher zeigte sich an seinem ersten Kammermusikabend im Konservatoriumssaale auf der vollen Höhe seiner rühmlich bekannten Leistungsfähigkeit, indem es Mozarts Cdur-Quartett, Haydns Esdur-Quartett und das Brahmssche Klarinetten-Quintett (unter Mitwirkung des Herrn R. Friede) im abgeklärtesten Stile zu Gehör brachte.

In der Musikalischen Gesellschaft, die neuerdings immer mehr auswärtige Künstler zu ihren Aufführungsabenden heranzieht, und in der neben Generalmusikdirektor Steinbach Arnold Krögel das durch vorgeschrittene Konservatoristen verstärkte Orchester der Gesellschaft leitet, eröffneten den Reigen der Gäste die Herren Artur und Max Orobio de Castro, jugendliche Vertreter von Geige und Cello. Von den Brüdern, die beide besondere Vorzüge nach Seiten des Klanglichen oder des Temperaments nicht beobachten liessen, während sie eine ansehnliche Reife der Technik und sonstige gute musikalische Eigenschaften bekundeten, ist derzeit der Cellist Max der fertigere Künstler. Nicht etwa aus Spanien haben die Herren die Fahrt hierher unternommen, sondern von dem benachbarten Duisburg, ihrem künstlerischen Domizil, kamen sie. Nach Fr. Wanda Landowska aus Paris, die für ihre fein gewählten Cembalo-Vorträge vielen Beifall fand, erschien Henri Marteau, von dem man ein eigenes, recht ansprechendes Klarinetten-Quintett von hübschem Stimmungsgehalt und trefflicher Führung der Instrumente hörte. Löste hierbei der Klarinettist Steyer seine Aufgabe tonschön, so wirkten weiter die Herren Schmidt-Reinecke, Pörsken und Cahnbley aus Dortmund sehr verdienstlich, mit denen Marteau weiter ein formschönes, vornehm gehaltenes Streichquartett von Leander Schlegel aus Haarlem spielte. Mit Max Regers 2. Sonate für Solovioline gewährte der ausgezeichnete Geiger noch einen besondern Einblick in gewisse feine Eigenheiten seiner Künstlerschaft. — Eine ungemein fesselnde Bekanntschaft machte man beim letzten Aufführungsabend in einer noch ganz jugendlichen, zweifellos zu wirklicher Karriere berufenen Pianistin Elisabeth Bokemeyer. Die in seltenem Masse begabte Schülerin von Prof. Martin Krause in Berlin erweckte hellen Jubel mit Liszts Esdur-Konzert und Volkmanns Konzertstück mit Orchester. Die ausserordentliche Kraft, die alle gehäuften Schwierigkeiten mit gleichsam tändelnder Grazie erledigende bewundernswerte Technik, mit der das junge Mädchen im wohlerfassten Geiste der Komponisten am Ibach-Flügel zu uns sprach, und nicht zum mindesten ihr enormer pianistischer Intellekt brachten dem bekanntlich sachverständigen Auditorium Überraschung auf Überraschung. Die Interpretierung der beiden Tonwerke durch Frl. Bokemeyer führte uns das Resultat der Vereinigung von ungewöhnlich glücklicher Begabung und meisterlicher Unterweisung in schönster Form vor Augen. Der jungen Dame, die übrigens im vorigen Jahre in Berlin Siegerin in der Konkurrenz um den Jbachpreis war, werden wir, wie es heisst, in Bälde im Gürzenich wieder begegnen.

Das Flonzaley-Quartett konzertierte auf eigene Rechnung im Hôtel Disch mit grösstenteils dem erst kürzlich in Leipzig absolvierten Programme, nämlich Mozarts Bdur-Quartett, dem Lento aus dem unvollendeten Quartett von Chausson, dem Scherzo aus Regers Dmoll-Quartett und dem Esdur-Quartett von Dvořák (an dessen Stelle man in Leipzig Beethovens Fmoll-Quartett hörte). Die vorzüglichen Sondereigenschaften der Herren Adolfo Betti, Alfred Pochon, Ugo Ara und Iwan d'Archambeau und ihre vom feinsten Wohllaute getragene, weitgehende, im Detail oft so überaus reizvolle Virtuosität im Zusammenspiel, Vorzüge, bei denen man gerne da und dort das minder tiefe Eindringen in den Geist der Tonsetzer vergisst, mussten selbstverständlich auch hier in hohem Masse interessieren und warmem Beifall begegnen. Das Auditorium war übrigens für das Schöne um so empfänglicher, als man, bis auf ein winziges Bruchteilchen der Erschienenen, nicht dafür bezahlt hatte. — Und nun will ich zu meinen bei Beginn meines Berichtes gemachten Bemerkungen zwei kleine Illustrationsproben geben: Für das Konzert des zu den ersten derartigen Künstlergenossenschaften zählenden Flonzaley-Quartetts waren im ganzen 3 Karten gekauft worden und als am 25. Oktober Hans Pfitzner hier erschienen war, um die Cölner Musikfreunde — also wohlverstanden: die kunstbegeisterten Bürger der „Musikmetropole am Rhein" mit einer grossen Anzahl seiner neuen Lieder durch den Vortrag des Kammersängers Rudolf Moest von Hannover und persönlich begleitend bekannt zu machen, musste er unverrichteter Dinge wieder abreisen, da sich in Cöln kein Mensch gefunden hatte, der sein Interesse an dem hier noch gänzlich unaufgeführten Pfitzner durch Erlegung des Eintrittspreises zu erhärten bereit gewesen wäre und weil der Komponist vor Freischaren und lediglich aus Hochachtung vor seinen verlorenen Spesen vernünftiger Weise nicht konzertieren wollte. — Also immer hereinspaziert, meine Herrschaften, in die berühmte Musikstadt, Sie werden sich ganz gewiss bei der Abreise erleichtert fühlen!

Paul Hiller.

**Dresden,** den 6. Nov.

Unsere bedeutendsten grossen Konzerte nächst den Symphoniekonzerten der Königl. Kapelle, die Philharmonischen, veranstaltet von der Firma Ries, dirigiert von Kapellmeister Olsen, begannen am 22. Okt. Das einzige reine Orchesterwerk, Schuberts Ouvertüre zu „Alfonso und Estrella", gelang vortrefflich, während die Begleitung zur Hans Heiling-Arie, die Kammersänger Feinhals aus München sang, recht mangelhaft klappte und erkennen liess, dass man miteinander noch nicht recht eingespielt war. Der Sänger, dessen hervorragend schöne Mittel bekannt sind, zeigte eine virtuose Behandlung der Kantilene, während der beim Bühnensänger zu erwartende dramatische Zug wenig zu spüren war; die recht veraltete Arie aus Verdis Maskenball geriet sogar reichlich sentimental, während die Lieder, leider von Herrn K. Pretzsch nicht immer mit der wünschenswerten Prägnanz begleitet, dem Sänger grossen und verdienten Beifall brachten. Herr Fr. Lamond, pietätvoll Franz Liszts Geburtstag feiernd, spielte des Meisters prächtiges Esdur-Konzert etwas lehrhaft-trocken, nicht ganz so temperamentvoll, wie man erwarten durfte; um so virtuoser gelangen ihm drei kleinere Sachen, besonders die Tarantelle.

Mit einem grossen Chorkonzert debütierte die Volks-Singakademie, deren hervorragende Leistungen ich hier schon oft gekennzeichnet habe. Es handelte sich diesmal um den Versuch des Dirigenten Joh. Reichert, dessen glänzende Begabung als Chormeister alle in den Verhältnissen beruhenden Schwierigkeiten zu überwinden vermag, seiner Sängerschaft eine Aufgabe des eignen Geistes zu stellen; er hat sich leider dabei von

einem Stoff gefangen nehmen lassen, der, gerade für seine den arbeitenden Kreisen angehörigen Sänger so ungeeignet wie möglich war; er hat nämlich Herders Rhapsodie „Die Tonkunst“ für Baritonsolo, gemischten Chor und Orchester komponiert. Der ungemein schwülstige, in blutlosen Abstraktionen schwelgende Text hätte grössere Individualitäten zum Scheitern bringen mögen; Reichert, der kenntnisreiche, man möchte hier sagen allzu kenntnisreiche, Musiker besitzt gerade das nicht, was allein diesen spröden Text bezwingen konnte: scharf ausgeprägte Eigenart und rücksichtsloses Draufgängertum. So hat er eine sehr anständige, in manchen Partien wohlklingende Musik geschrieben, aber nicht mehr; die persönliche Note, das suggestiv Zwingende fehlt. Verwunderlich ist nebenbei, dass er als routinierter Praktiker so unnötig schwierig schreibt und ausserdem so häufig die Höhengrenzen der Singstimmen überschreitet. Die Aufführung war in allen Teilen wohlgelungen, für Chor und Dirigenten ehrenvoll; das Solo sang Herr Kies (Kgl. Oper) vortrefflich.

Einen Hochgenuss erlesenster Art bereitete uns das Flonzaleyquartett, dessen Leistung ich doch noch höher bewerten möchte, als mein hochverehrter Leipziger Herr Kollege in No. 44 tat. Allerdings wurde bei uns nicht Beethoven, sondern Schubert (Quartett A moll), der biedere alte G. San Martini (Sonate für 2 Violinen und Cello) und Sinigaglia (Quartett D dur) gespielt, und diese drei Tondichter wurden von den Künstlern geradezu restlos ausgeschöpft; auch Schubert, dessen deutsche Gemütstiefe und Innigkeit in ganz überraschender Weise zum Ausdruck kam. Aber selbst wenn man über die Auffassung streiten konnte, so ist doch sicher, dass man selten vier Künstler von so völlig gleicher Güte, von so eminent feinfühligem Zusammengehen antreffen wird. Selbst den heimatstolzesten Lokalpatrioten ging ein Licht auf, wie weit diese Vollendung an Tonschönheit und Durchgeistigung über das gewohnte Mass hinausging. Sehr verdienstlich war die Ausgrabung der allerliebsten Sonate (6 kurze Sätze) von San Martini, und an dem Werk des Sinigaglia ist mir die Bedeutung dieses Mannes, den ich bisher unterschätzt habe, erst aufgegangen; leider fällt der etwas triviale Schlusssatz etwas ab gegen die drei ersten, sehr feinen und wirkungsvollen Sätze.

Ein äusserst genussreicher Abend wurde uns durch Altmeister Julius Klengel vermittelt, der im Verein mit dem sehr tüchtigen Pianisten O. Weinreich sich das ausserordentliche Verdienst erwarb, das Dresdner Publikum mit dem hier, wie es scheint, gänzlich unbekannten Jean Louis Nicodé bekannt zu machen. Alle Welt weiss, und zwar nicht erst seit der glänzenden Aufführung der Gloriasymphonie in Berlin, was der Name Nicodé in der Musikwelt bedeutet, und auch die Dresdner könnten es ahnen, da Nicodé vor Jahren, als er sich hier noch als Dirigent betätigte, seine beste Kraft daran gesetzt hat, durch Darbietung vortrefflichster Leistungen zur Hebung des Kunstgeschmacks beizutragen. Dem bekannten vorzüglichen Dresdner Volkscharakter entsprechend, wurde ihm mit Undank und Gleichgültigkeit gelohnt, so dass Nicodé sich gänzlich zurückzog, und in den Jahren, die ich die Ehre habe, für das „Musikal. Wochenblatt“ zu berichten, ist es mir nicht ein einziges Mal vergönnt gewesen, den Namen Nicodé zu schreiben. Da war es denn ergötzlich und beschämend, wie leer der kleine Saal des Palmengartens blieb, als die wackern Leipziger Herren den Dresdnern wieder einmal ihren berühmten Mitbürger ins Gedächtnis zu rufen versuchten; wenn sie kein Defizit mit heimgebracht haben — wie ich vermute — so haben sie doch ganz sicher nicht unter der Last der Einnahmen gestöhnt — soll man da wirklich nicht bitter und boshaft werden?! Helfen tuts freilich nicht. Darum zur Sache: das Konzert war eine Freude in allen Teilen, die Cellosonaten op. 23 (H moll) und 25 (G dur) sind Werke voll frischester Inspiration, gesunder, fesselnder Melodik und wohldurchdachter Arbeit; das zweite Werk ist mir noch lieber als das erste, in dem einige rasche Passagen der Cellotechnik nicht recht adäquat sind. Über Meister Klengel kann ich mir eingehende Lobeshymnen wohl sparen; aber auch Hr. Weinreich erwies sich als warm empfindender, technisch einwandfreier Künstler, der ausserdem Variationen und Fuge (op. 18), ein hochbedeutendes, schweres Werk, zu nachhaltigster Geltung brachte; es wäre kleinlich, gegenüber dem vorzüglichen Totaleindruck eine geringe Unebenheit (etwa in der Mitte) besonders anzukreiden. Die Fuge selbst war eine glänzende Leistung.

Ein anderer Kammermusikabend verunglückte durch die Erkrankung der Violinistin; man lernte aber neben einer guten Pianistin, Klara Brauer, eine sehr gute Cellistin Frl. Eugenie Stoltz kennen, die in Griegs A moll-Sonate op. 36 durch Temperament und doch auch poetische Durchgeistigung fesselte.

Ein Ereignis war die Erstaufführung des neu aufgefundenen 7. Violinkonzerts von Mozart. Der Mozartverein unter Hrn. von Haken konnte es sich nicht nehmen lassen, hierin allen anderen Städten vorauszugehen (4. November), da es ja der Anregung seines hochverdienten Mitgliedes, Prof. E. Lewicki, zu danken ist, dass Prof. Kopfermann auf die in der Berliner Bibliothek befindliche Abschrift aufmerksam wurde. Das Werk, von unserm Konzertmeister Prof. Henri Petri gespielt, erzielte, wie zu erwarten, einen Riesenerfolg, und es ist wohl nicht zweifelhaft, dass auch ein andres Auditorium als gerade die empfängliche Gemeinde des Mozartvereins das gleiche Urteil abgeben wird. Das Werk ist ausserordentlich frisch und fesselnd, arbeitet mit sehr dankbaren, zum Teil fast populären Motiven und stellt dem Sologeiger eine recht anspruchsvolle Aufgabe; und trotz aller Hochachtung vor unserm einheimischen Geigenmeister muss ich aussprechen, dass er den höchsten Anforderungen an Tonschönheit und -Reinheit nicht überall gerecht geworden ist. Allerdings mag ihn vielleicht gestört haben, dass die Orchesterbegleitung an Präzision und Anschmiegsamkeit manches zu wünschen übrig liess; bei einem Dilettantenorchester, und seien seine Mitglieder noch so intelligent, wird die Leistung nur dann erfreulich, wenn der Dirigent eine ganz besonders kraftvolle und energische Persönlichkeit ist.

Einen Klavierabend von Frl. Johanna Thamm, den ich nicht hören konnte, darf ich dennoch nicht unerwähnt lassen; nach zuverlässigen Informationen hat sich die junge Künstlerin, die ich schon wiederholt gerühmt habe, unter der Hand ihres ausgezeichneten Lehrers (Prof. B. Roth) überraschend entwickelt; wer mit kaum 17 Jahren Liszts H moll-Sonate, Draesekes Sonate quasi Fantasia, daneben Reger und Chopin technisch einwandfrei bewältigt, muss wohl auch dann den Durchschnitt weit überragen, wenn das geistige Element noch nicht auf der Höhe reifer Meister steht. — Auch als Komponist trat Prof. Roth in seiner letzten Sonntagsmatinée bedeutsam hervor; von den Duetten, reizend gesungen von den Damen Jüttner und Lewald, ist das ungemein feine und stimmungsvolle Abendlied, von den Liedern, die Frl. Seebe (Kgl. Oper) mit dem ihr eigenen Charme zu vollster Geltung brachte, ist die „Letzte Fahrt“ besonders hervorzuheben. Hofpianistin A. aus der Ohe (Berlin) führte eine Zahl eigner Werke vor, die ein liebenswürdiges und geschmackvolles Talent bekundeten; die technische Ausführung war ganz vortrefflich.

Prof. Dr. Paul Pfitzner.

## Das Musikfest in Leeds.

### Oktober 1907.

„The Leeds Musical Festival“ zählt zu den musikalischen Ereignissen Englands. Und mit Recht. Das Bestreben, das Beste unserer Choral- und Instrumental-Literatur, gepaart mit den neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete des kirchlichen und weltlichen Stiles, dem grossen Publikum zu bieten, verdient jedenfalls auch in diesen Blättern festgehalten zu werden. Bei der Eigenartigkeit des „Leeds-Festival“, wie es „nach innen“ arbeitet, möchten wir einen Augenblick verweilen, ehe wir daran gehen, Altes und Neugebotenes zu besprechen. Da begegnen wir vor allem der alten englischen Sitte — oder sollen wir etwa Unsitte sagen — gewisse Werke als Novitäten bezeichnet zu finden, deren Erscheinen nicht dem drängenden Genius des betreffenden Tondichters seine Entstehung verdankt, sondern die „auf Bestellung gemacht“ wurden. Die Komponisten unserer Tage sollen angeregt aber nicht aufgeregt werden. Was für ein bestimmtes Datum fertigkomponiert werden soll — oder muss — kann sich unmöglich normal entwickeln. Der Tondichter muss unwillkürlich immer dabei denken: Werde ich denn auch zur festgesetzten Zeit damit fertig werden?! — Nun, selbst in unserer fortgeschrittenen Zeit, sollte man dennoch, soweit es sich um neu zu schaffende Musik handelt, Unterschiede machen, zwischen lenkbaren Luftschiffen, Motor Cars und Oden oder Oratorien! — Die letzteren können, einmal streng künstlerisch oder ästhetisch vornehm genommen, nicht für ein bestimmtes Datum fertigkomponiert — bestellt werden. — So hören wir denn grössere neue Werke, deren Mache sich ganz respektabel gibt, deren innerer Gehalt jedoch häufig Spuren übereilten Denkens und Ausarbeitens zeigt. — Viele, vielleicht die meisten der heutigen englischen Komponisten, schreiben einen schlackenreinen Satz. Es wimmelt darin förmlich von theoretischen, abstrakten Wahrheiten des Kontrapunktes oder des Generalbasses, allein was der Hörer berechtigt wäre darin zu finden: Ursprünglichkeit der Themenarbeit, tieferes Eingehen in den Geist des Stückes — das vermissen wir in den meisten dieser Tonschöpfungen. Eine der grellsten Illustrationen für das soeben Gesagte lieferte der in London bestbekannte Komponist Joseph Holbrook, dessen symphonisches Gedicht „Ullalume“ ich vor einigen Jahren in der Queen's Hall

unter Henry J. Woods Leitung hörte. Man kann sich kaum etwas Krasseres, etwas mehr Düster-Melancholisch-Langweiligeres denken, als diese neuartig „gemachte" Komposition. Der Effekt dieser Musik war niederdruckend. Ich hatte das Gefuhl, als hätte ich acht Tage lang nicht geschlafen!

Eine andere trübe Erscheinung dieses sonst so herrlichen Musikfestes manifestiert sich wieder in der geradezu beschämenden Tatsache, dass dieses Musikfest, das in erster Linie für die breiten Volksmassen berechnet sein sollte, von ihnen fast garnicht, oder nur von einem geringen Bruchteil besucht werden kann. Infolge der enormen Honorare, die an Komponisten, Instrumentalisten und Vokalisten bezahlt werden, erscheint es unmöglich, die Eintrittspreise auf ein populäres Niveau zu bringen. Das viertägige Fest, mit seinen acht Konzerten kostete rund etwas uber zehntausend Pfund Sterling; was über diese Summe hinaus eingeht, das wird wohltätigen Zwecken zugeführt. Das Volk in Yorkshire und namentlich die musikalische Mittelklasse, die mit Stolz von „ihrem" Festival spricht und darauf als das „Erste" im Lande hinweist, kann einfach nicht daran teilnehmen. „We cannot afford to pay such high prices", — das ist der Refrain, den man allenthalben in Leeds vernimmt. Um womöglich dennoch einen, wenn auch nur geringen Ausweg aus diesem Dilemma zu finden, hat man die letzten sieben Generalproben „erfunden". Orchester und Solisten probieren vier Wochen lang in London und kommen dann nach Leeds, um mit den Chören die Ensembleproben abzuhalten. Diese letzten Proben sind nun mit ermässigten Eintrittspreisen arrangiert, und hier sieht man die enthusiastische Menge, deren bescheidene Mittel es nicht erlauben, dem eigentlichen Festival beizuwohnen.

Was mich geradezu in Erstaunen versetzte, das waren die Frauen-Chöre. Diese Präzision in der Attacke, bei sammtweichen Stimmen, sowohl beim Alt als beim Sopran, hört man wohl nicht alle Tage. Die Stärke der Männerchöre liegt eher im sonoren Teile, und zwar bei den Baritons und den Bassisten; den Tenören fehlt die Wucht, der Schmelz und die damit vermisste Weichheit der Tongebung.

Das Fest wurde um 11 Uhr Morgens mit Händels „Israel in Egypten" eröffnet. Im grossen und ganzen eine ziemlich beachtenswerte Leistung, soweit es sich um Solisten handelte, von denen jedoch nicht alle auf der Höhe des Festgedankens standen. Dagegen war der chorale Teil sehr zufriedenstellend. Hierauf folgte Beethovens „Neunte". Das vorzügliche Orchester (126 Mann stark und grösstenteils aus London) unter der Leitung des Festdirigenten, Sir Charles Stanford, leistete ganz Hervorragendes. Dagegen konnten wir uns mit dem Gesangsquartett nicht recht befreunden. Marie Brema ragte turmhoch über ihre Kollegin Miss Perceval Allen hinaus, während Mr. Ben Davies und Mr. Ffrangcon Davies nicht genug Wucht in ihren Stimmen besitzen, um den Schluss der gewaltigen „Neunten" nach Gebühr zu krönen. — Der Abend brachte Hubert Parrys „Sinfonia Sacra". Das Werk hat eigentlich keinen ausgesprochenen Charakter. Es liegt zwischen dem Oratorium und der Ode. Eine „Heilige Symphonie" ist sie keinesfalls, dazu ist sie viel zu weltlich geraten. Ausser der „Introduktion", die orchestral ist, besteht das Werk aus Soli und Duetten für die verschiedenen Stimmen; aus sogenannten Semi-Chorus und Full-Chorus. Der dirigierende Komponist gab sich alle erdenkliche Muhe, sein Werk vollendet herauszubringen, allein das Publikum konnte nur mit Mühe folgen und schien völlig aufzuatmen, als die letzten Takte verklungen waren. Es folgten vier Gesange, die der Komponist A. Herbert Brewer „Pastorals" nennt, für Orchester, Tenor-Solo und Männerchor. Die einzelnen Gesänge führen folgende Überschriften: 1. Song on May morning, 2. Welcome, sweet pleasure, 3. The power of Music, 4. A Shepherds dance. Da haben wir wieder einen Komponisten, der mit dem Ausdruck förmlich ringt, um sich verständlich zu machen. Die ersten zwei Nummern bewegen sich in konventioneller Weise und lassen uns kalt, trotzdem man glaubt in einem lauwarmen Bad zu sitzen. Der dritte Gesang: „The power of Music" ist geradezu bedauerlich enttäuschend geraten. Mr. Brewer sollte noch einmal den Versuch machen, diesen Teil des Zyklus umzukomponieren, denn wahrlich so drückt man kaum „Die Macht der Musik" aus. Sollte es dennoch Leute geben, die eine derartig in Musik gesetzte „Macht" akzeptieren, dann kann man sich darunter nur eine Macht, wie sie etwa der Fürst von Monaco hat — denken. Einem grossen Teil des Auditoriums schien Mr. Brewers „Macht" gefallen zu haben, denn sie äusserten ihr Verdikt in sehr lebhaftem Applaus. Recht angenehm und ziemlich erfrischend dagegen wirkte die letzte Nummer. Der Tanzrhythmus bewegt sich recht leicht und nicht zu banal. Diese Nummer verdiente den starken Applaus, der dem Komponisten gezollt wurde. Den Solopart sang Mr. Gervase Elwes mit mässigen Mitteln. Abgeschlossen wurde mit Brahms Symphonie in D No. 2 op. 73, die in England schon lange als seine „schönste" gilt und die Sir Charles Stanford mit grosser Umsicht dirigierte.

Der zweite Tag brachte zum ersten Male: „Stabat mater" op. 96 von Stanford. Das Prelude und ein Intermezzo gefielen ungemein, während das ganze Werk von guter Mache zeugt, in der sich sogar einzelne Schönheiten vorfinden. Allein wir glauben kaum, dass es jemals die Popularität eines Dvořák oder etwa Rossini erlangen wird. Zum Schlusse (Quartett und Chor) wurde der Komponist-Festdirigent mit grossen Ehren ausgezeichnet. Für die plötzlich erkrankte Miss Agnes Nicholls wurde eine Schülerin des Royal College aus London berufen, die sich überraschend gut mit der schwierigen Sopranpartie abfand. — Der zweite Teil dieses Konzertes bildete mehr eine Gedächtnisfeier für Edvard Grieg, dessen Werke persönlich zu leiten er nicht mehr erlebte. Es wurden Szenen aus „Olav Trygvason", einem unvollendeten Drama Björnstjerne Björnsons und die Suite „Peer Gynt" No. 1 aufgeführt. Das erstere Werk ist echter Grieg. Es weht darin der erfrischende Zephir seines Heimatlandes. Anklänge, oder vielmehr Reminiszenzen aus der Piano-Violoncell-Sonate, aus verschiedenen populär gewordenen Liedern des vornehmen Komponisten, machen das Werk bald sozusagen familiar. Die Aufnahme war sehr enthusiastisch. — Das Abendkonzert war noch einer anderen Gedenkfeier gewidmet. Diese galt Joseph Joachim. Seiner „Elegiac-Ouvertüre" wurde andächtig zugehört. Der Rest des Abends war etwas zu bunt für ein Musikfest. „Two Folk Songs with Variations for unaccompanied Chorus", von Rutland Boughton (neu), Ode (neu) für Bariton, Solo und Chor: „Intimations of Immortality" von Arthur Somervell. Ouvertüre: „Die Meistersinger" von Wagner. Song for Chorus and Orchestra (neu): „Toward the Unknown Region" von R. Vaughan Williams. „Walkürenritt und Finale" aus „Siegfried". Das ist wahrlich mehr als genug. Doch das gutmütige Publikum hielt wacker bis zum Schluss aus. Die Volkslieder mit Variationen von Bougthon sind unnatürlich, weil ein Volkslied nicht nötig hat, in Variationen gekleidet zu werden, um sich „effektvoller" zu präsentieren. Die Ode von Somervell ist viel zu lang ausgesponnen, sie ist mehr als lang, das heisst langweilig. Sie gehört zu jenen Werken, die auf Bestellung für das Festival komponiert wurden. Geistreichen Gedankengang, oder etwa inspirierten Ideen scheint der Tondichter aus dem Wege gegangen zu sein, wahrscheinlich unabsichtlich. Nach Schluss dieser Ode, haben wir uns innerlich sehr öde gefühlt. Das neue Lied für Chor und Orchester von Vaughan Williams hat keinen ausgesprochenen Charakter. Möglicherweise liegt die Ursache im Texte: „Toward the Unknown Region". Der Komponist segelt da nach „unbekannten Regionen", und wir fühlten weder die Ambition noch die Lust, ihm dorthin zu folgen. Wagners „Meistersinger"-Ouverture war die reinste Erlösung aus den verschiedenartigen vorhergegangenen „Unbekannten Regionen" und die Leistung unter Stanford war trefflich. Dagegen fiel das Finale aus „Siegfried" etwas ab. Es ist zu wiederholten Malen darauf hingewiesen worden, dass derartige Werke auf die Bühne und nicht in den Konzertsaal gehören.

Der Freitag bescherte Elgars letztes Oratorium „The Kingdom", mit dem bedeutenden Komponisten am Dirigentenpult. Dieses mehr weltliche Oratorium bildet bekanntlich den zweiten Teil einer Tetralogie, deren erster Teil „The Apostles" sind, während der dritte und letzte Teil noch in Entstehung begriffen ist, dessen Vollendung im kommenden Winter in Rom, wohin sich der Komponist von hier aus begab, erwartet wird. Ich beabsichtige, mich demnächst mit Sir Edward Elgar in einer biographischen Skizze eingehend zu beschäftigen, bei welchem Anlasse ich mehr über „The Kingdom" zu sagen haben werde. Hier nur soviel, dass das Werk mit all seinen Fehlern und Vorzugen mächtig einschlug und von den festlich Versammelten mit Begeisterung aufgenommen wurde. — Es folgte sodann noch Schuberts grosse Symphonie in C deren prächtige Wiedergabe das Direktionstalent Sir Charles' ins glänzendste Licht zu stellen vermochte.

Der Abend wurde mit Mozarts ewig schönem „Requiem" eingeleitet, das sorgfältigst vorbereitet war. Die Damen Henry J. Wood und Ada Crosley feierten förmlich Triumphe. Weniger befriedigten die Herren Spencer Thomas und der jugendliche Herbert Brown. Beiden sei der Mozartstil, der so ganz abseits liegt von allen anderen Gesangsstilen, aufs angelegentlichste empfohlen. Diese Herren scheinen keine Ahnung davon zu haben, dass Mozart seinen eigenen Stil schuf, dem begeisterte Künstler mit ebensoviel Seele als Gehirn gerecht zu werden wissen. Alle Sänger, die Mozart etwa mit Tosti vertauschen, können niemals darauf Anspruch

erheben, dass ihre Leistung als künstlerisch wahre hingenommen werden kann. Es folgte sodann wieder eine Novität mit dem obligaten Komponisten als Dirigenten. Diesmal war es ein „Poem for Chorus and Orchestra", das sich „Sea Wanderers" betitelt. Der dirigierende Komponist: Granville Bantock hat sich mit früheren Werken schon einen geachteten Namen in der englischen Komponistenwelt erworben, und sein neuestes Opus lässt wieder den gediegenen Melodien-Maler mit gut ausgerüsteter Kontrapunktik erkennen. Stürmischer Beifall belohnte das interessante Werk. - Den Beschluss des Abends machte die Symphonie No. 8 von Glazounow, angeblich zum ersten Male in England aufgeführt. Nach einmaligem Hören des gewaltigen Werkes kann man kaum von überwältigenden Eindrücken sprechen. Glazounow ist jedenfalls kein gewöhnliches, schöpferisches Talent, aber wir können wohl behaupten, dass er kaum jemals die Höhe eines Tschaikowsky erreichen wird. Unter Sir Charles Stanfords sicherer Leitung erfuhr das Werk eine würdige Wiedergabe.

Der vierte und letzte Tag brachte Bachs grosse Messe in H moll. Das enorm schwierige Werk mit seinen Prachtchören, wurde glänzend interpretiert. Die Chorleistung übertraf alles Bisherige. Schwierigkeiten für derart Sangeslustige schien es keine zu geben. Die vielhundertköpfige Schar ersang sich mit frappierender Sicherheit den eigentlichen Lorbeer, den das denkwürdige Fest zu bieten vermochte. Dem Chormeister, Mr. H. A. Fricker, wurde für seine herrliche Leistung während einer vollen zehnmonatlichen Einstudierungszeit begeistert zugejauchzt.

Das achte und Schlusskonzert des Festes bestand aus den beiden Ouvertüren: „Hebriden" von Mendelssohn und „Leonore" von Beethoven in recht schwungvoller Ausführung. Bachs „Eight-Part Motet (vocal) (Breitkopf & Härtels Edition), von Chormeister Fricker prächtig geleitet, übte mächtigen Eindruck aus. Ein dramatisches Lied: „Vätergruft" von Cornelius mit Mr. Plunket Greene als reproduzierenden Künstler, gefiel durch den tiefdüstern, geistvoll erhabenen Gehalt der Komposition, deren Glanzstellen Mr. Greens Kunst gut zu verwerten wusste. - In vier Liedern von Grieg: „An das Vaterland", „Warum schimmert dein Auge?", „Ich liebe Dich", „Ein Traum", wusste Mrs. Henry J. Wood, die reichtalentierte Gemahlin unseres hervorragendsten Londoner Dirigenten, Mr. Henry J. Wood, den ganzen Zauber ihrer Vortragskunst, in den Dienst Griegscher Lyrik zu stellen. In der Mitte ungefähr spielte der junge, recht feurige Pianist, Mr. Percy Grainger, Griegs Klavier-Konzert, technisch tadellos, doch geistig nicht genügend vertieft. Nachdem Plunket Greene „Five Songs of the Sea" mit Chorus von Stanford gesungen hatte, folgte zum Schlusse noch die Ode: „Blest Pair of Sirens" von Parry. Man hörte dieses letzte Opus schon mit rechter Abspannung an. Parrys Tonsprache ist immer vornehm, doch was er uns oft sagt, ist nicht immer neu. - So endete denn dieses denkwürdige Musical Festival in den prächtigen Räumen des Rathauses (hier Town Hall genannt). Allein bevor wir unsern Bericht schliessen, möchten wir noch ein Wort der Anerkennung Mr. Edward C. Bairstow widmen, dessen Leistungen als Organist auf der Höhe der Bedeutung und der Festesstimmung standen.

S. K. Kordy.

### Leipzig.

Am 4. November fand im Saale des städtischen Kaufhauses das von Herrn Kapellmeister Hans Winderstein veranstaltete erste Orchester-Kammermusikkonzert statt. Eine neue Aussicht, ältere Musik kennen zu lernen. Wohl auch eine Heimstatt für jüngere und jüngste musikalische Kompositionen, insoweit sie in das Gebiet der Orchester-Kammermusik gehören. Der Begriff der letzteren ist natürlich eng und weit zu fassen, mit einem Worte dehnbar. Im Interesse der eingeführten Konzerte sollte er jedenfalls nicht in enger Fassung für die Auswahl der Werke zur Beratung stehen. Die Grenzen könnten sich getrost vom Septett bis zur Symphonie von Mozart ziehen. An grösseren Werken führte Herr Winderstein das Orchester-Trio, op 1 No. 5, von Johann Stamitz in der Bearbeitung von Hugo Riemann und das Concerto grosso No. 2 in F dur von G. F. Händel auf. Beide Werke erfuhren zwar keine einwandfreie, aber doch eine sichere und lebendige Ausführung. Herr Winderstein wird sich wohl bereit finden lassen müssen, wenn er dieser Art von Konzerten dauerndes Leben geben will, sich in den Geist der alten Musik und in den ihrer Erzeuger wesentlich mehr zu vertiefen und alle Werke in der Originalgestalt aufzuführen. Dass er den Basso continuo in Händels F dur-Konzert einfach als nicht vorhanden betrachtete, ist völlig unverständlich. Was er mit diesen beiden Kompositionen geboten hat, war nicht mehr als ein guter Anfang, der von der Vollendung aber noch sehr weit entfernt ist. Die von Hugo Riemann herausgegebenen „Elf Tänze" von Beethoven interessierten um des Namens und mancher schönen Einzelheit willen, ebenso das Oktett (Rondino) in Es dur für Blasinstrumente. Einen grösseren, aber keinen grossen musikalischen Wert besitzt das aufgefundene und herausgegebene Violinkonzert No 7 in D dur von Mozart, das Fräulein Katharina Bosch sehr gut, nur im Ton etwas zu kräftig und etwas zu modern spielte.

Der amerikanische Tenorist Glenn Hall wurde an seinem Liederabende am 6. November von Professor Arthur Nikisch am Flügel vorzüglich unterstützt. Zu einem vollkommenen künstlerischen Gesamtresultat kam es trotzdem nicht. Herr Glenn Hall ist eben noch kein künstlerischer Faktor. Er will erst einer werden, wenn inzwischen sein Tenor nicht vergangen sein wird. Was ihm fehlt: Mässigung im Ausdruck - denn darin tut er viel zu viel — eine tadellose Tonbildung — die flachen, gaumigen und Fisteltöne zu hören, ist kein besonderer Genuss — und eine wirkliche hohe Tonlage. Die ganze Art und Weise seines Vortrags weist ihn auf die Bühne hin. Im Konzertsaal erweckte er damit mehr Unlustgefühle. Er sang siebzehn Lieder von Brahms, Liszt, Tschaikowsky, Wolf, Strauss und Erich Wolff, ohne damit Eindrücke erzielen zu können.

Nach zehnjähriger Abwesenheit von Leipzig veranstaltete am 9. November der einstige Lisztschuler Arthur Friedheim einen Klavierabend im Kaufhaussaal. Wenn nicht einer körperlichen Indisposition die Schuld aufgebürdet werden kann — wozu äusserliche Anzeichen berechtigten — so hätte sich seine künstlerische Wandlung zur Reife nur gut im relativen Sinne vollzogen. Sein Spiel zeigte ausser dem virtuosen Schliff nur noch einen feinen Sinn für Linienführung und Behandlung des Architektonischen, also die Eigenschaften eines denkenden Musikers. Der Künstler selbst mit grosser Leidenschaft und grosser Beredsamkeit wurde in ihm nicht mächtig. Deshalb ist es auch zu verstehen, dass er Franz Liszts sechs Capricen nach Paganini viel erfolgreicher vorzutragen vermochte, als dessen grosse Ballade No. 2 in H moll. Von Beethovens Cis moll-Sonate, op. 27 No. 2 ganz zu schweigen, obgleich er die Melodie des Adagio sostenuto bei weitem zarter spielte, als viele andere, welche meinen, sie müssten diese wie mit Hammerschlägen herausmeisseln. Über die Auffassung des Allegretto soll nicht gestritten sein, aber darüber, dass er den Seelensturm, das Gewitter im Gefühlsleben, zu einer inhaltslosen Etüde herabwürdigte, sind nicht genug tadelnde Worte zu sagen. Es könnte im Furioso geschehen. Und Mendelssohns 2 Liedern ohne Worte, zu denen das „Frühlingslied" gehörte, wusste er kein Leben einzuhauchen. Ein anderer und zwar ein besserer war er bei der Wiedergabe einer Auswahl von Etüden und Präludien von Chopin. So wie sich Arthur Friedheim als Pianist von neuem in Leipzig eingeführt hat, kann er in Wirklichkeit nicht sein. Ein neues Auftreten wird sicher diese Annahme bestätigen.

Das Arno Hilf-Quartett veranstaltete seinen zweiten Kammermusikabend am 10. November und hatte Haydns Es dur-, Beethovens Cis moll- und Stephan Krehls A dur-Streichquartett in das Programm aufgenommen. Dass die Herren Professor Hilf, Alfred Wille, Bernhard Unkenstein und Georg Wille, königl. Hofkonzertmeister, eine Verbindung zwischen Haydn und Beethoven durch Stephan Krehls Streichquartett herzustellen wussten, lässt ihr Musizieren in einem hellen Lichte erscheinen. Die nervöse Hast und die damit oft verbundene unsichere Ausdrucksweise, die vor dem und noch im vergangenen Jahre das Spiel des Quartetts beeinträchtigte, ist jetzt gewichen. Jeder von den Herren Quartettisten nimmt selbst im lebhaftesten Tempo mit Ruhe die musikalischen Fäden auf, um selbständig sie mit einander im Zusammenwirken mit den andern in logischer und psychischer Weise zu einem abgeschlossenen schönen Ganzen zu verbinden. Eine Musterleistung in rein musikalischer Hinsicht war der Vortrag von Beethovens erhabenstem Streichquartett. Grössere seelische Freiheit, Leidenschaftlichkeit und Phantasie würde sie zu einer unübertrefflichen Meisterleistung gewirkt haben. Haydns Es dur-Quartett wäre noch ein leichterer Fluss zu wünschen gewesen. Stephan Krehls Quartett aber erfuhr eine einwandfreie Wiedergabe. Die im Werk niedergelegte stimmungsvolle Klein- und Feinarbeit kam zu einer reizvollen, fesselnden Darstellung. Der Erfolg würde noch bedeutender gewesen sein, wenn der letzte Satz, ein Thema mit Variationen, zu den voranstehenden Teilen, in denen das Behagliche, Schwermütige und Heitere schöne und sichere Gestalt gewonnen hat, ein gleichwertiger Gegensatz wäre. Nach seinen Leistungen im 2. Kammermusikabend hat das Hilf-Quartett Anspruch darauf mit an erster Stelle genannt zu werden. Die damit errungene Stelle zu behaupten, dürfte seine vornehmste Aufgabe sein.

Paul Merkel.

Das Herbstkonzert des Leipziger Lehrer-Gesangvereins am 9. Nov. fand diesen vorzüglichen Männerchor der vorzüglichsten einer im weiten Vaterland — in denkbar bester Verfassung vor, und das die gewaltige Alberthalle fast vollkommen füllende Publikum konnte sich in stürmischem Beifall nicht genug tun. Es ist wohl nicht nötig, noch einmal die Vorzüge dieses Vereins in tonlicher und seelischer Hinsicht breit zu erörtern. Das ist ja anlässlich der so erfolgreichen Rheinfahrt unsrer sangesfreudigen Lehrer von berufener Seite aus Köln (Nr. 41) ausführlicher geschehen. Auch gestern wars unter der überlegenen, grundmusikalischen und temperamentvollen Führung Hans Sitts, eines geborenen Chordirigenten, eine Lust für Ohr und Herz, ihren von Nummer zu Nummer einen gesteigerten Sieg auf ganzer Linie bedeutenden Vorträgen zu lauschen. Bedenken nötigte aber wieder die stark mit Österreich liebäugelnde Programmwahl und der Gehalt der modernen Männerchöre ab. Da zeigte es sich, dass unser impulsiver, idealgesinnter Kaiser wieder den rechten Augenblick erfasste, als er hier rief: Zurück zur Natur! Das Programm dieses Herbstkonzerts belegte die Grundmängel und Schäden moderner Männerchorkomposition deutlich, ja typisch und unangenehm deutlich. Hier die sentimentale, klanggesättigte österreichische Erotik Kirchls — hätt's Kienzl geheissen, würd's ebenso gut gepasst haben! — mit schrecklich viel Gefühlen und rührseligen Atrappen, dort die in der eigentlichen Erfindung bei allem schönen Temperament völlig unpersönliche, raffinierte technische Mache und kleinliche Charakterisierungs- und Illustrationswut und effektvolle Aufmachung wie bei Schwartz und Berr, dort die vielhundertstimmige Heubergersche Liebeserklärung. So war die künstlerische, rein musikalische Ausbeute, von ganz wenig Gutem abgesehen, wieder einmal verflucht dürftig! — Von den beiden Solisten fesselte Fräulein Maria Seret-Berlin durch schönes Stimmmaterial, das aber nicht einwandfrei geschult erscheint und darum der Tonintensität und Ausdauer in der recht tonlosen und matten tiefen Lage nicht, wie erwartet, gerecht wird; ein schönes Piano, eine glänzende höhere Mittellage und gutmusikalischer Vortrag nahmen für die sympathische Sängerin, die sich teilweise ihr ungünstig liegende Aufgaben gestellt hatte, durchaus ein. Herrn Hofpianisten Willy Rehberg hinderte eine starke nervöse Indisposition an der vollen Entfaltung seiner vorzüglichen geistigen und technischen Fähigkeiten. So klang alles atemlos überhetzt und voll innerer unbesiegbarer nervöser Unruhe; erst bei Chopin fand sich der Künstler wieder und zeigte noch am Schlusse, dass er ein ganzer fein und edel empfindender Musiker, dem ein bemerkenswert feiner, duftiger Anschlag zu Gebote steht, ist. Beide Solisten wurden ohne reichen Beifall und Zugaben nicht entlassen.

Sieht man bei Herrn Robert Kothes Volksliedervorträgen zur Laute, in denen er seine vielen Getreuen am 10. Nov. wieder im Hotel de Prusse um sich sammelte, davon ab, dass seine Laute keine Laute, sondern eine Guitarre ist, dass Scherrers Bearbeitungen alter Volkslied-Perlen der Technik der alten Lautenmusik zuwiderlaufen, dass das etwas derb timbrierte und keineswegs vollkommen geschulte Organ des Sängers und seine, übrigens bedeutend gewachsene Charakterisierungskunst ihn auf das kräftige oder derbhumoristische Gebiet eingrenzen, dass es ihm an dem genialen Einfühlungsvermögen für das Eigene und Unterscheidende in Dialekt und Volksstamm, wie's Scholander besitzt, doch fehlt, so kann man trotzdem, hauptsächlich ob seiner warmen Begeisterung für die Erfüllung seiner schönen und heute doppelt notwendigen Kulturmission, solch einen Kotheabend mit lebhaftem Dank für seine Anregungen verlassen. Man muss ihn eben lediglich als deutschen Barden, deutschen Volksliedersänger auffassen und wird da viel interessante Vergleiche mit Scholander, dessen Schatten unausbleiblich in alle ähnlichen „Lawtenspiele" hineinragt, anstellen können. Denn auch Kothe ist eine Persönlichkeit: eine frische, lebhaft empfindende und ausgesprochen süddeutsche sogar. Wie rasch auch er sich ins Herz zu singen weiss, bewies der freudige Beifall, den seine Kunst auch dieses Mal wieder fand. Dr. Walter Niemann.

Obwohl die Enthüllung des Seffnerschen Bachdenkmals auf März 1908 verschoben werden musste, blieb es am 7. d. M. bei dem, ausschliesslich Werke des grossen Thomanerkantoren darbietenden Programmen des IV. Konzerts im Gewandhause, dessen eigentlichen Höhepunkt die wundervolle Reproduktion des Cmoll-Konzerts für zwei Klaviere durch die Herren Generalmusikdirektor Wolfrum (aus Heidelberg) und Professor Reger bildete. Ausgezeichnete Bachkenner, spielten beide Künstler die in den zwei Ecksätzen so kraftvoll-kernige, im langsamen Satze so stimmungsvoll poetische Komposition zum Entzücken aller Hörer, tatsächlich wie ein Mann, mit herrlicher Klangentfaltung und so objektiv, dass das Kunstwerk in reinster und tiefster Wirkung vor uns erschien. Von Bachs Orchestersuite in Ddur nahm Herr Professor Nikisch relativ nur wenig Notiz — ausser der, schon seit einem halben Jahrhundert im Gewandhause eingebürgerten Aria mit ihrer sanften, herzbeweglichen Melodie wurden die übrigen Sätze eben so ziemlich schlecht und recht heruntergespielt. Kaum besser erging es dem grandiosen Eingangschor der gewaltigen Reformationskantate „Ein' feste Burg ist unser Gott", deren Wiedergabe unfraglich der feineren Studierung entbehrte und nur die notwendigste Steigerung gegen den Schluss hin erhielt, als Herr Professor Homeyer die Orgel mit aller Macht erklingen liess. In der Gelegenheitskomposition „Der zufriedengestellte Aeolus", einer dramatischen Kammerkantate für Soli, Chor und Orchester, vermochte man kaum viel Humor zu entdecken, vollends deshalb nicht, weil so beinahe alles in Allegorie zerfliesst und der alte Meister beinahe niemals aus den Banden seines kirchlichen Stils herauskommt. Man gab mit dieser Kantate gleichsam den Beweis aufs neue, dass seine epochale Bedeutung eben ausschliesslich auf dem Gebiete der Kirchen- und Instrumentalmusik liegt. Einzelne Sachen daraus, z. B. der Chor der in ihrem Gefängnis zurückgehaltenen Winde und mehrere Rezitative des Windgottes Aeolus zeichnen sich jedoch durch deutlich schärfste Charakteristik aus. Die Solokantate mit Schlusschor „Ich will den Kreuzstab gerne tragen" vervollständigte das Programm. Herr van Eweyk sang diese, die allergrössten Anforderungen stellende Komposition mit Aufbietung seiner ganzen hochentwickelten Kunstfertigkeit, so dass eine bedeutende und tiefe Wirkung kaum ausbleiben konnte. Ausser ihm wirkten in der Aeoluskantate (die übrigens auch durch den so entsetzlich abgeschmackten Text unendlich viel verliert) noch der leider effektiv indisponierte Herr Hess und die Damen Geyer und Philippi, diese zu grösster Befriedigung aller Hörer mit. Tüchtig bewährte sich Herr Wünsche als Cembalist.

Unter steigender Anteilnahme ihres Auditoriums gab Frl. Alice Ripper am 8. d. M. einen Klavierabend im städtischen Kaufhaussaale. Aus der sehr talentierten, mit einer glänzenden Technik ausgerüsteten jungen Pianistin scheint allmählich eine andere Teresa Carreño werden zu wollen. Vollkommene Ruhe gegenüber den schwierigsten Problemen ihrer Kunst, Schönheit des Anschlags und feuriges Temperament zeichnen Alice Rippers zunächst noch immer auf Entwickelung eminenter Virtuosität gerichtetes Klavierspiel aus. Prachtvoll vermittelte die Konzertgeberin Liszts seltener zu hörende Konzertetudie „Mazeppa" und dessen beide Paraphrasen der Schubertschen Lieder „Das Wandern" und „Lebewohl". Fehlte es im Vortrag der Schumannschen Humoreske an tieferem und mitpoetisierender Nachempfindung, so kam dagegen alles in Mendelssohns Spinnerlied und sehr vieles in Chopins Asdur Polonäse und einigen Präludien zu bester Wirkung. Verdienstlich war es, dass Frl. Ripper auch einige, im Konzertsaal wohl noch nicht gehörte Stücke, eine Elegie und eine Toccata von A. Ashton und den sehr grotesken, aber interessanten Hexentanz von Franzesco Berger, ein Bravourstück erster Ordnung, ins Programm aufgenommen und damit ein Beispiel zu löblicher Nachahmung aufgestellt hatte.

Eugen Segnitz.

Im Kammermusiksaal des Zentraltheaters liess sich am 4. November ein englisches, nur aus Damen bestehendes Streichquartett hören. Die Spielerinnen, Nora Clench, Lucy Stone, Cecilia Gates und May Mukle, übertrafen die Erwartungen, und geigten, dass allen Frauenrechtlerinnen das Herz im Leibe lachen musste, auch den Musikern aber Respekt eingeflösst wurde vor diesen kammermusikalischen Leistungen. Denn obgleich hinsichtlich des Wohllauts nicht ungewöhnlich Klangadeliges und Duftiges geboten wurde, so waren doch die gesunde, kernhafte Rhythmik der Spielerinnen und die intelligente Art mit der sie fast immer den thematischen Gehalt herauszuschälen wussten, sehr zu rühmen. Dabei hatten sich die Künstlerinnen nicht auf leichter ausführbare Werke beschränkt, brachten vielmehr nach einem Haydnschen Quartett (Gdur, op. 64 No. 4) Debussys Gmoll-Quartett (Op 10) zu Gehör und charakterisierten diese eigenartige Mischung von Leidenschaft und Stimmungsmalerei recht zutreffend. Weit weniger vermochte Ernest Walkers Streichquartett-Fantasie zu fesseln, die mit billigen Mitteln arbeitet. Sie steht auch mehr dem Namen nach als de facto in Ddur, berührt diese Tonart nur zeitweilig und vorübergehend — schier wie ein Automobil seine Ölstation — und ist dann — schwupps — wieder weggeeilt in entlegene B-Tonarten. Sehr hübsch aber nahm sich Ernst von Dohnányis Cdur-Serenade für Violine, Viola und Cello aus, zumal auch die reizvollen Pointen, die in den fünf knappen Sätzen der gefälligen Komposition eingekapselt sind,

von den Damen Clench, Gates und Mukle zu voller Geltung gebracht wurden.

Der blinde Organist Bernhard Pfannstiehl hat in Leipzig, wo er früher wohnte, noch immer viele Freunde, die sein feinsinnig-gediegenes Spiel zu schätzen wissen. Auch das von dem Künstler am 5. November in der Johanniskirche gegebene Konzert bewies Pfannstiehls bedeutende Beherrschung von Manualen und Pedal, seinen vornehmen, stets auf geschmackvolle Registrierung bedachten Musiksinn, wie nicht minder die grosse Leistungskraft seines Gedächtnisses aufs neue, und insbesondere als Bach- wie als Rheinbergerinterpret zeichnete sich der Konzertgeber, die stilistischen Unterschiede verständnisinnig wahrend, sehr aus. Als eine recht tüchtige Cellistin lernte man in Stücken von Locatelli und Schumann Fräulein Ethel Goldney-Chitty kennen und schätzen. Nicht ganz so gut war es um den Sologesang bestellt, obschon dieser nicht weniger denn drei Vertreter bezw. Vertreterinnen hatte. Herr Scriba bot aber doch in der Hauptsache Befriedigendes, und Frau Eckardt, die mit viel seelischer Anteilnahme Winterbergersche geistliche Lieder vermittelte, würde sogar gerühmt werden können, wenn ihre Tongebung gleichmässiger, weniger flackernd gewesen wäre. Dagegen hatten die gesanglichen Vorträge von Frau Dr. Roch zu merkbare Ecken und Kanten, ermangelten für anspruchsvollere Ohren sehr des Schliffs einer künstlerischen Schulung.

Das erste dieswinterliche Konzert des Bachvereins, das am 8. November in der Thomaskirche stattfand, war von recht schönen Eindrücken begleitet und bildete einen neuen Beweis dafür, dass der Verein, wie sein Dirigent, Herr Karl Straube, sich die Pflege der Werke des grossen Thomaskantors sehr angelegen sein lassen. Zu Gehör kamen die Kantaten „Preise, Jerusalem, den Herrn", „Sehet, wir geh'n hinauf gen Jerusalem" und „Wie schön leuchtet der Morgenstern", dazu das „Magnificat". Vielleicht hätte man dieses, so bedeutend und herrlich es ist, für ein andermal aufsparen sollen, um die Aufführung nicht gar zu lang auszudehnen, auch wäre für die gewaltigen Steigerungen des Werkes eine noch stärkere Besetzung der Chorstimmen erwünscht gewesen. Sehr trefflich aber gerieten die Kantaten, auch soweit die Mitwirkung des Vereins selbst in Frage kam, der sorgfältigste Vorbereitung bekundete und sich durch Sicherheit, Edelklang und sinngemässe Verteilung von Licht und Schatten auszeichnete. So wurden sowohl „Wie schön leuchtet der Morgenstern", welche Kantate ja zu den schon bekannteren zählt, als auch die anlässlich einer Leipziger Ratswahl im Jahre 1723 entstandene, teils festlich, teils pastoral gestimmte Kantate „Preise, Jerusalem, den Herrn" zu voller Geltung erschlossen, nicht minder die Estomihikantate „Sehet, wir geh'n hinauf gen Jerusalem", ein Werk von ergreifender Poesie und herzbewegender Innigkeit, in allem „moderner Bach", d. h. dem neuzeitlichen Empfinden ganz wunderbar entsprechend. Von den Solisten bewährten Frau Meta Geyer-Dierich und Fräulein Maria Philippi durchaus ihren künstlerischen Ruf, Herr George A. Walter, der für den indisponierten Herrn Ludwig Hess eingesprungen war, erwarb sich durch weichen und verständnisvollen, nur in der Höhe nicht immer mühelosen Gesang Sympathien, und die Bassoli waren bei Herrn Arthur van Eweyk, von einigen Intonationsschwankungen abgesehen, sehr gut aufgehoben. Herr Prof. Max Seyffert als Cembalist, Herr Organist Max Fest (Orgel), der auch durch die Choralphantasie „Komm heiliger Geist" dem Konzert einen stimmungweckenden Introitus gegeben hatte, waren an dem künstlerischen Gelingen des Abends wesentlich beteiligt, desgleichen unser städtisches Orchester. Als Vertreter von Obligatstimmen hatten besonders die beiden Herren Konzertmeister Wollgandt und Hamann, sowie die Herren Schwedler und Fischer (Flöte) und der Oboer Herr Gleissberg Gelegenheit, sich hervorzutun.

Felix Wilfferodt.

**Sondershausen,** Anfang November.

Nachdem am 29. September das letzte der diesjährigen vortrefflichen und stets von einer sehr zahlreichen hiesigen und auswärtigen Zuhörerschaft besuchte Loh-Konzert stattgefunden hatte, hat das hier äusserst rege musikalische Leben bereits am 13. und 27. Oktober und am 3. November die ersten Winterfreuden gebracht. Am 13. Oktober eröffnete die Fürstliche Hofkapelle unter der zielbewussten Leitung des Hofkapellmeisters Professor Traugott Ochs den Reigen mit einem Wohltätigkeits-Konzert unter solistischer Mitwirkung des hiesigen tonfesten Kammersängers Albert Fischer und des Opernsängers Fritz Vogelsang vom Fürstlichen Theater durch den ausgezeichneten Vortrag von Richard Wagners „Tristan"-Vorspiel und „Isoldens Liebestod", Hector Berlioz' Ouverture zu „Benvenuto Cellini" und Franz Liszts „eine Faust-Symphonie in drei Charakterbildern mit Schlusschor"; Herr Fischer sang den „Wahn"-Monolog aus „Die Meistersinger von Nürnberg" und drei Lieder von Felix Weingartner mit edlem Vortrag und ebenso wohllautender Tonfülle als klarer Weichheit und erzielte besonders mit den hier zum ersten Male gebotenen Weingartnerschen Liedern: „Stille der Nacht", „Liebe im Schnee" und „Letzter Tanz" grossen Eindruck

Am 27. Oktober boten in der 1. Kammermusik-Aufführung die Herren Hofkonzertmeister Corbach, Kammermusikus Plumer, Kammervirtuos Martin und Kammermusikus Wörl mit L. van Beethovens op. 130 Quartett B dur, Josef Haydns op. 64 No. 1 Quartett G dur für Streichinstrumente und die Herren Musikdirektor Grabofsky, Corbach und Wörl mit Franz Schuberts op. 100 I, 2. Trio für Klavier, Violine und Violoncello in tadelloser Ausführung und mit künstlerischer Begeisterung erlesene Genüsse; besonders starken und wohl verdienten Beifall entfesselte das Schubertsche Trio, bei dessen Vortrag auch der Klavierteil im wahren Sinne des Wortes in den besten Händen war.

Am 3. November fand das I. Abonnements-Konzert der Fürstlichen Hofkapelle (Solistin: Fräulein Mirntje Lammen, Konzertsängerin aus Amsterdam, am Klavier Herr Grabofsky), statt, das von Herrn Hofkapellmeister Ochs ebenso vorzüglich geleitet, als von der verstärkten Kapelle ausgeführt wurde. Das Orchester brachte in sehr anerkennens- und dankenswerter Weise lauter Neuheiten zum Vortrage, nämlich Jean Sibelius' op. 49 „Pohjolas Tochter", eine symphonische Phantasie — erste Aufführung in Deutschland —, Hans Pfitzners op. 20 Ouvertüre zum Weihnachtsmärchen „Das Christelflein" (zum ersten Male) und Max Regers op. 100 „Variationen und Fuge über ein lustiges Thema von Joh. Adam Hiller" (zum ersten Male). Von diesen Orchesterwerken interessierte das erste besonders durch ausgesprochen nationale Färbung und eigenartige Klangwirkungen, namentlich in Blasinstrumenten und Harfe, das zweite, dessen inhaltliche Beurteilung allerdings ohne Kenntnis des ganzen Werkes nicht angängig erscheint, ist ein einfaches, sinniges Tonstück von zarter Melodik, das dritte ein Meisterwerk in jeder Beziehung, namentlich in Hinsicht auf den Tonsatz und die Ausdrucksmittel. Das schlichte, fast zu wenig auffallende Thema ist in 11 Variationen, teils heiteren, teils schwermütigen, teils anmutigen, teils heroischen Charakters, fesselnd, schwungvoll und technisch meisterhaft behandelt, die Fuge krönt das Werk in kunstvollster Weise, und der Schlusssatz klingt in hohem Grade schwungvoll und hinreissend aus. Der Beifall des kunstsinnigen Publikums war ein begeisterter. Reichen Beifall fand auch die Sängerin, Fräulein Lammen, eine anmutige, vornehme Erscheinung, mit dem stimmungsvollen und ungekünstelten Vortrag von Liedern Johannes Brahms', Hugo Wolfs, Max Regers und Richard Strauss', dessen „Zueignung" besonders gefiel.

Dr. Ackermann.

**Stettin,** Ende Oktober.

Die hiesigen Musikverhältnisse liegen insofern nicht günstig, als Stettin trotz seiner grossen Einwohnerzahl noch kein ständiges „städtisches Orchester" besitzt. Sehr Verdienstliches leistete bisher der Stettiner Musikverein unter Prof. Lorenz, der Beethovens „Missa solemnis", Bachs „h moll-Messe", Brahms' „Requiem", Schumanns „Faust" zur Aufführung brachte. Ein sehr grosses Verdienst um das Konzertleben Stettins erwarb sich auch die Konzertagentur A. Döring, die bisher Künstler- und Orchester-Vereinigungen von ausserhalb den Stettinern zugänglich machte. Wir erwähnen ferner das Erscheinen des „Holländischen Trios", des „Böhmischen Streichquartetts", des „Russischen Trios" und den Sonatenabend Joachim-d'Albert. Ein fühlbarer Mangel ist und bleibt hier ein brauchbarer, allen modernen Anforderungen entsprechender Konzertsaal! Hoffentlich werden die massgebenden Kreise hierin bald Abhilfe schaffen. — Ein Ereignis war der Kammermusikabend des „Russischen Trios" (9. X.) im Konzerthaussaale. Es war eine Lust, diese drei Künstler musizieren zu hören, sowohl Dynamik, Rhythmus und Phrasierung waren in gleich hohem Masse abgerundet, und so musste eine einheitliche Kunstleistung zustande kommen. Das Programm enthielt Mendelssohns D moll-Trio, ein für die heutige Zeit noch schönes Werk, aus dem allerdings viel gemacht werden muss. Der mitwirkende Komponist Paul Juon trug im Verein mit Frau Maurina-Press seine vierhändigen Tanz-Rhythmen vor. Wir haben in diesen Rhythmen nicht viel entdecken können, was auf eine hervorragende Kompositionsbegabung schliessen liesse, trotzdem mehrere Werke von Juon im Druck erschienen sind. Die Klavier-Motive sind zu wenig nachhaltig und entbehren der Originalität. Gespielt wurden die Stücke prächtig und das half über viele Mängel hinweg. Ein sehr dankbares und originelles Werk war der Passacaglia für Cello und Violine von

Halvorsen. Das hübsche Werk verdiente, öfter gespielt zu werden. Den Schluss des Konzertabends bildete das rassige und klangschöne Trio (Fmoll) von Anton Dvořák; auch dieses Kammermusikwerk löste grossen Beifall aus, obwohl das Allegro non troppo unserer Ansicht nach etwas zu schnell genommen wurde. Hoffentlich lässt sich die treffliche Künstlerschar hier bald wieder hören. — In der Dürer-Gesellschaft hielt Prof. Dr. Sternfeld aus Berlin einen Vortrag über Beethovens 9. Symphonie. So sehr man das Bestreben anerkennen muss, ein derartig grosses Werk dem Verständnis des Publikums näher zu bringen, so wenig praktischen Wert hat es für „Unmusikalische", die ohne den geringsten Nutzen einen solchen Vortrag verlassen. Anders verhält es sich schon mit Zergliederungen von Bühnenwerken. Für die breite Masse ist Beethovens „Neunte" (im ganzen Umfange) ein recht schwieriges Problem. Trotzdem war der Vortrag im Ganzen interessant und belehrend. Am 19. Okt. gab der hier geschätzte Gesangs-Pädagoge Herr Julius Zarest einen Loewe-Balladenabend im Saale des Preussenhofes, der sich grossen Zuspruches zu erfreuen hatte. Die sehr feinsinnige Auffassung der Balladen bewies zur Genüge, wie tief Herr Zarest in deren Vortrag eingedrungen ist. Am besten gefielen uns „Der Junggesell" (Pfitzer), „Der seltene Beter" (Platen) und „Meeresleuchten" (Siebel). Sehr düstere Stimmungen lösten die Balladen: „Der Mönch zu Pisa", „Kaiser Karl V" und „Saul" aus. Die mitwirkende Pianistin Frl Erna Klein (Berlin) spielte die Hmoll-Rhapsodie von Brahms, ein Nocturne (op. 16) von Ph. Scharwenka, sodann Chopins Hdur-Nocturne und Asdur-Polonäse. Dass man doch immer wieder bekannten Klavierstücken im Konzertsaal begegnet!! Kennt die Dame nicht die poesievollen Stücke von Sinding, Mac-Dowell und die Werke der russischen Autoren, Lindow, Glazounow, Arteiboncheff u. a. m.? Wie schöne Programme liessen sich danach aufstellen! Was den Vortrag der Stücke anlangt, so konnten wir uns nicht ganz damit einverstanden erklären. Die Konturen bei der Hmoll-Rhapsodie von Brahms waren noch zu verwischt, der Pedalgebrauch nicht immer diskret genug, um einen „echten" Brahms herauszustellen. Brahms muss tiefsinnig, mitunter grübelnd, wiedergegeben werden. Die ganze Persönlichkeit des Spielers muss sich ohne alle Äusserlichkeiten in diese eigenartigen Kompositionen versenken. Dann muss Frl. Klein auch noch darauf sehen, die „Handgelenke" durch reichliche Fingergymnastik zu lockern. Armanschlag klingt hart und ertötet jedes poetische Emfinden beim „künstlerischen Moment". Zu erwähnen ist noch der Streich-Quartettabend der „Böhmen" (25. Okt.). Die Künstler gaben in Beethovens Adur-Quartett (op. 18), Dvořáks Cdur-Quartett (op 61) und dem Amoll Quartett (op. 41 No. 1) von Schumann ihr Bestes. Das Ensemblespiel zeichnet sich durch berückenden Klangzauber, prägnante Rhythmik und grossen Ton, der jeder Schattierung fähig ist, aus. Das Piano besonders ist ideal schön. Die echtkünstlerische Auffassung des Beethoven- und Dvořák-Quartetts bewies zur Genüge, dass man es mit einer hervorragenden Quartett Vereinigung zu tun hat, die wieder zu hören grossen Genuss bereiten wird.

Richard Lange.

**Teplitz,** Ende Oktober.

In den zwölf Symphoniekonzerten, welche das städtische Kurorchester unter Musikdirektor Johannes Reicherts Leitung während des zweiten Teiles der Sommersaison gab, kam eine grössere Anzahl von Werken klassischer und moderner Autoren zur Aufführung, die entweder an sich oder der Art ihrer Wiedergabe wegen einer eingehenderen Besprechung würdig wären. Der Fülle des Gebotenen halber wollen wir uns jedoch auf eine blosse Übersicht beschränken. — Beethoven kam mit sechs seiner Symphonien (I., III., V., VI., VII. und VIII.), der „Egmont" Ouverture und der Ouverture „Leonore" No. 3 am ausgiebigsten zu Worte. Dass dies der Fall ist und bei unserem der Moderne zuneigendem Publikum freudigen Wiederhall findet, gibt dem aufmerksamen Beobachter viel und nicht Unerfreuliches zu denken. Ob sich das Publikum so seine Geschmacksgarantien gegenüber etwaigen allzuweitgehenden Entgleisungen der Moderne unbewusst selbst schafft? Anton Bruckners III Symphonie in Dmoll gefiel derart, dass sie in einem späteren Konzerte nochmals auf das Programm gesetzt werden musste. Die Kritik kann sich diesem Volksurteil, das zugleich auch der vortrefflichen Wiedergabe des Werkes durch Reichert Rechnung trägt, ruhig anschliessen. Der erklärte Liebling der Konzertbesucher aber ist Richard Strauss geworden und der Kreis derer, die in ihm nicht nur den Orchestervirtuosen sehen, sondern durch den spiegelnden Glanz seiner Technik hindurch auf den musikalischen Grund schauen, ist im Wachsen begriffen. Diesmal hörten wir seinen Festmarsch, op. 7, die Tondichtungen „Tod und Verklärung" und „Don Juan", die Liebesszene aus „Feuersnot" und die symphonische Phantasie „Aus Italien". Auf den Programmen waren ferner vertreten: Brahms mit den Symphonien No. 2 in Ddur, No. 3 in Fdur und No. 4 in Emoll, Schumann mit der Symphonie No. 2 in Cdur, ferner Georg Schumann (Variationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema), Eugen d'Albert (Improvisator-Ouvertüre, Vorspiel zur „Abreise"), Peter Cornelius, August Klughardt, Hermann Götz (Symphonie in Fdur op. 9), Max Schillings (Pfeifertag, Vorspiel zum III. Akt), Liszt, Dvořák, Smetana; zuletzt sei der interessantesten und bedeutendsten einer: Jean Louis Nicodé (Symphonische Suite, op. 17) genannt. Einer besonderen Hervorhebung bedarf das Konzert zum Besten des Pensionsfonds des städt. Kurorchesters (21. August 1907), in welchem nebst anderem das Vorspiel zu „Parsifal" und die Verwandlungsmusik aus demselben Werke durch Musikdirektor Reichert mit einer Abgeklärtheit und Weihe zur Aufführung gebracht wurden, die Anerkennung verdient.

Der 12jährige „Wundersänger" (so die Reklame!) M. Mirsky gab zwei Liederabende im Stadttheater. Wir wissen uns leider nicht eins mit den Lobeserhebungen, welche demselben da und dort gespendet wurden, sondern müssen der hiesigen Tageskritik und dem massgebenden Teile der Prager Kritik) voll beipflichten. Der Knabe hat eine wunderschöne Stimme, gewiss! Aber, was er auch immer singen mag, er bleibt sich stets gleich; immer dieselben Effekte! Und, was das abstossendste ist, nicht der Inhalt der Gesänge ist hierbei für ihn massgebend, sondern der Umstand, ob die melodische Linie in die Höhe oder Tiefe führt. Von dieser Einförmigkeit angeödet, verliessen viele der Zuhörer den Saal. Überdies klingt seine Stimme bereits bedenklich übermüdet. Andern Tags sang Mirsky im israelitischen Tempel rituelle Gesänge. Wieder dasselbe! Wieder dieselben Effekte und wieder nach Massgabe der Tonhöhe verteilt! Nein, nicht von M. Mirsky sollte man reden und schreiben, sondern von seinem Impresario und von diesem konnte man dies nicht in gutem Sinne tun. Denn der sollte richtiger für die weitere Schulung (auch im geistigen Sinne) des Kleinen sorgen, ihn von Konzertreisen vorläufig fernhalten und — warten! Für einen Impresario freilich eine schwere Sache!

Dr. Vincenz Reifner.

**Wien.**

Klavierkonzerte.

(Lilly von Márkus — Jolanda Merö — Paul Weingarten — Wladimir Drosdoff — Thea Leischner.)

Das Spiel der beiden temperamentvollen Budapester Pianistinnen, Lilly v. Márkus und Jolanda Merö, welche kürzlich unmittelbar hintereinander sehr beifällig bei Bösendorfer konzertierten, begegnete sich in dem vorwiegenden Streben nach Kraft und Glanz. Und dieses Ziel wird bei der erstgenannten Dame, die als eine wahre Amazone des Klaviers erscheint (was wir schon von ihrem voriges Jahr bei Ehrbar gegebenen Konzerte wissen) noch vollkommener erreicht, während in der spezifischen Lisztschen Bravourtechnik Frl. Merö vielleicht überlegen sein dürfte. Mindestens hat sie mit der als Schlussnummer ihres reichen Programms gespielten Rhapsodie No. 11 geradezu fasziniert. Eröffnet hatte Frl. Merö mit einer neuen Sonate (Ddur) von Andor Saxlehner. Wie wir hören, ein reicher Budapester Industrieller, der die Musik nur zum Vergnügen betreibt. Für einen solchen Dilettanten eine ganz achtbare Arbeit, obwohl noch nicht völlig ausgereift und daher etwas buntscheckig. Grieg und Liszt (letzterer Meister namentlich mit seiner grossen Hmoll-Sonate) scheinen ein wenig Herrn Saxlehners Phantasie be. Konzeption dieser Sonate beeinflusst zu haben. Daneben regt sich aber auch schon allerlei Selbständiges, Individuelles.

Aus Frl. v. Márkus' diesmal gewähltem Programm möchten wir vor allem eine neue prächtige Transkription unseres unermüdlichen August Stradal hervorheben, die der ausgezeichnete Wiener Musiker der Vortragenden widmete: Händels sechstes Orgelkonzert Bdur anziehend und in dieser vollgriffigen Übertragung der kraftvollen ungarischen Gastin gleichsam auf den Leib geschrieben. Sie erzielte damit auch lebhaften Beifall, der aber nicht minder den trefflichen Bearbeiter anging. Man rief auch von verschiedenen Plätzen nach ihm — er wollte sich aber in seiner gewohnten Bescheidenheit durchaus nicht zeigen. Andere bemerkenswerte, unseres Wissens in Wien nie öffentlich gehörte Nummern aus Frl. v. Márkus' Vortragsordnung waren Tausigs zweihändige Übertragung des von Franz Schubert für vier Hände komponierten Andantino varié Hmoll op. 84 (eine nicht nur sehr wirksame, sondern auch eminent musikalisch gedachte Transkription — was bei Tausig nicht allzuhäufig) und Raffael Joseffys Terzenstudie über Chopins

Desdur-Walzer, als das Vorbild der oft gespielten Bearbeitung desselben Stückes durch seinen berühmten Schüler Moriz Rosenthal für Berufspianisten von besonderem technischem Interesse

An der technischen Ausbildung des Herrn Paul Weingarten hat die Emil Sauersche Meisterschule grosse Stücke vollbracht. Wie der junge Mann Bachs von Liszt übertragene Orgelfuge in G moll, sodann Originalstücke von Liszt und Chopin spielte, das ging über den Schülerstandpunkt weit hinaus und reiht den Vortragenden bereits unter die erstklassigen Virtuosen. Hauptvorzug dieses Spielers: vollendete Klarheit im ganzen und einzelnen. Damit allein ist freilich noch nicht die geistige Tiefe hochpoetischer Tonwerke wie Beethovens A dur-Sonate op. 101 erschöpft. Und so konnte denn gerade dieser, obwohl auch sehr sorgfältig einstudierte Vortrag des Konzertgebers am wenigsten befriedigen.

Wie Hr. Paul Weingarten eröffnete auch der jugendliche Leschetizkyschüler Wladimir Drosdoff mit derselben Lisztschen Bach-Transkription und brachte sie nicht minder plastisch klar und rhythmisch wirksam. Da im übrigen des talentvollen Russen am 16. Oktober in Wien interpretiertes Konzert-Programm sich mit seinem eine Woche später in Leipzig gebotenen fast vollkommen zu decken schien — wenigstens waren da wie dort die interessante B moll-Sonate von Glazounoff op. 74, die tonmalerisch-nationale Glockenphantasie von Liapounoff „Tresvon" betitelt und zwei Wagner-Transkriptionen Hauptnummern — so brauchte ich diesfalls eigentlich nur einfach auf den Bericht des verehrten Leipziger Kollegen, Dr. Walter Niemann, zu verweisen. Nur möchte ich annehmen, dass der junge Russe in Leipzig nicht recht disponiert gewesen sei, denn gerade die in seinem dort gegebenen Konzert vermisste klangschöne und warmbeseelte Kantilene hat er bei uns besonders in Beethovens E moll-Sonate op. 90 und dem als „Trauermarsch" bekannten Mendelssohnschen Lied ohne Worte gleicher Tonart sehr sympathisch zur Geltung gebracht. Freilich hatte ihm auch Hr Bösendorfer einen seiner schönsten, klangreichsten Flügel zur Verfügung gestellt.

An der jungen Wiener Pianistin Frl. Thea Leischner, die voriges Jahr hier zum ersten Mal und zwar entschieden erfolgreich im Konzertsaal debütierte, sind sehr erfreuliche technische, wie rein musikalische Fortschritte zu konstatieren. Die gesunde Natürlichkeit dieses zugleich immer musterhaft sauberen Spieles nimmt unwillkürlich für sich ein. Daher hat es in Frl. Leischners kürzlich gegebenen Konzert an verdienten lebhaften Beifallsbezeugungen nicht gefehlt. Man brauchte übrigens von ihr nur diesmal Schumanns „Humoreske" zu hören und damit zu vergleichen, wie dasselbe mit des Komponisten Herzblut geschriebene Stück einige Tage zuvor unter den Händen der Bravourvirtuosin M. Cocorescu geklungen, um sofort zu erkennen, eine wie viel musikalischere Natur die anspruchslose kleine Leischner ist.

Liederabende.

(Lilli Lehmann — Valborg Svärdström — Hella Rentsch-Sauer Elsa Berny — Glenn Hall — Oskar Noë.)

Als eine wahre Königin der Liedersängerinnen erschien Lilli Lehmann am letzten Montag den 4. d. M. wieder vor unserem Publikum. Wie passte die Bezeichnung schon auf die majestätische Gestalt, sodann auf die gebieterisch würdevolle Haltung in allem und jedem und — last not least — auf ihre vollendete Kunst! Es ist erstaunlich, wie sie dank letzterer mit den Resten ihres herrlichen Soprans weise Haus zu halten versteht und dadurch noch immer Wirkungen erzielt, um die sich im Zenith ihrer Vollkraft stehende, aber weniger meisterlich gebildete Prachtstimmen vergebens bemühen werden. Schade nur, dass die unvergleichliche Künstlerin, um dem Andrang der Besucher zu genügen, den grossen Musikvereinssaal wählen musste. Hätte sie in kleinerem Raume — etwa bei Bösendorfer — gesungen, dann würde sich dem durchweg hochbedeutenden geistigen und eminent musikalischen Eindruck auch der entsprechende sinnliche Vohlklang zugesellt haben, welcher diesmal zuweilen fehlte. Aber auch so bot uns Lilli Lehmann eine Reihe der seltensten Genüsse. Ob sie nun Bach sang (von ihm hatte sie das patriarchalische Liebeslied „Willst du dein Herz mir schenken?" gewählt, das aber eigentlich von einem Zeitgenossen des Meisters „Giovannini" herrühren soll) oder die treuherzige „Pastorelle" von J. Haydn — oder von ihrem Lieblingsmeister Mozart die unendlich zartsinnige „Abendempfindung", das herzige „Veilchen", die neckische „Warnung" oder endlich mehr oder minder bekannte Kabinettstücke von Schubert und Hugo Wolf: immer war der Eindruck der einer hochvornehmen, vor allem: massvoll schönen, dabei aber aufs feinste und verschiedenartigsten individualisierten Kunstleistung. Natürlich war das Publikum entzückt. Klärchens Lied aus „Egmont" („Freudvoll und leidvoll") in F. Schuberts selten gehörter, sinnig schlichter Vertonung wurde stürmisch zur Wiederholung verlangt und beinahe wäre es auch bei dem herausfordernd-trotzigen Wolf Liede „Wer rief dich denn?", das Frau Lehmann mit königlichem Isolde-Stolz wiedergab, zu einem da Capo gekommen. Doch zog es die Künstlerin vor, nach dem folgenden Wolfschen Mörikeliede, dem erhabenen „Gesang Weylas" zwei Zugaben zu bieten: Schuberts „Erlkönig", wo sie wieder die Stimme des Vaters, des Kindes und des Geistes ganz unnachahmlich auseinander zu halten wusste und die mit köstlichem Humor interpretierte „Wandelnde Glocke" von C. Löwe. Frau Lehmanns getreuer und ungemein feinfühliger Begleiter am Klavier Kapellmeister Lindemann konnte mit Recht an den grossen Beifallsbezeugungen teilnehmen.

Tags darauf wurde uns bei Bösendorfer neuerdings an Vollendung Reichendes im Lieder- und Konzertgesange überhaupt von Frau Valborg Svärdström geboten, die sich in der verflossenen Saison so glänzend bei uns eingeführt. Nahezu Vollendetes — aber freilich in wesentlich anderer Art. Frau Svärdström ist jedenfalls besonders technisch eine Künstlerin ersten Ranges, doch kommt ihr geistiger Horizont über den einer idealen Soubrette nicht wesentlich hinaus. Daher ihr pikante, neckische Stücke am besten gelingen. Schon gar, wenn sie dieselben in ihrem heimatlichen schwedischen Idiom zur Geltung bringen kann, wie Per Winges „Pigetanker" („Backfischgedanken"), die sie auf stürmisches Verlangen wiederholen musste.

Die treffliche Schulung ihrer umfangreichen Stimme in allen Registern und besonders ihre flüssige Koloratur wusste sie auch in einer langatmigen Arie aus Spohrs heute vergessener Oper „Faust" beifällig zu verwerten. Die Arie selbst erschien wohl fast durchaus veraltet. Von zwei Perlen aus Hugo Wolfs unerschöpflichem Liederschatze entsprach das reizend launige „Elfenlied" weit mehr der Individualität der Vortragenden, als die tiefernste „Verborgenheit". Zu mehr als äusserem Effekt brachte sie weder das eine noch das andere der soeben genannten Lieder, auch könnten sie wohl noch eindrucksvoller begleitet werden, als diesmal von Herrn Pahlen.

Von den übrigen in letzter Zeit bei uns veranstalteten Liederabenden verdient wohl jener der Berliner Sängerin Hella Rentsch-Sauer durch Schönheit der Mittel und tadellose Stimmbildung an erster Stelle genannt zu werden. Eine so vorzügliche Verbindung der Register trifft man selten. Der Vortrag korrekt, verständig, für Wiener Begriffe allerdings etwas kühl. Wenigstens erschien das so in der ersten Hälfte des interessanten Programms (nach einer Arie aus Händels „Semele" Lieder von Schubert, Schumann, Brahms bietend), während später — bei zwei tiefempfundenen, originellen Liedern von Liszt „Wo weilt er?" und „Bist du", R. Strauss' „Sie wissens nicht" und „Freundliche Vision" und vier charakteristisch pikanten Liedern von Weingartner die junge Dame sich immer mehr in die rechte Vortragsstimmung hineinzusingen schien und dadurch auch gesteigerten Beifall erweckte.

Keinen wesentlichen künstlerischen Gewinn verdankten wir dem am 30. Oktober veranstalteten Liederabend einer jungen Münchener Dame, Frl. Elsa Berny. Sie arbeitet fast nur mit der Kopfstimme und treibt dieselbe zuweilen so unnatürlich hinauf, dass darunter die Reinheit der Intonation leiden muss. Dabei blieb ihre Auffassung der vorgetragenen Lieder von Beethoven, Schubert, Brahms, R. Strauss und H. Wolf fast durchaus auf der Oberfläche. Am meisten wahlverwandt erschienen ihr noch einige reizende, selten gehörte Lieder von Mozart. Möglich, dass Frl. Berny auf dem Gebiete der Koloratur eine Zukunft erblüht. Vorderhand lässt ihre Wiedergabe der zum Anfang gesungenen Schatten-Arie aus Meyerbeers „Dinorah" diese Frage noch offen.

Schöne Mittel und ein vielversprechendes Vortragstalent, das aber noch sehr der Ausbildung bedürfe, rühmt ein verlässlicher Gewährsmann dem jugendlichen Tenoristen Glenn Hall nach, dessen am 24. Oktober gegebenen Liederabend ich persönlich wegen des gleichzeitig stattfindenden Konzertes des neuen „Wiener Tonkünstler-Orchesters" (mit der nicht zu versäumenden „Faustsymphonie"!) nicht besuchen konnte.

Was schliesslich Herrn Oskar Noës am 28. Oktober veranstalteten „Schubertabend" anlangt — den vollständigen Zyklus „Die schöne Müllerin" vorführend — so wäre über den künstlerischen Geist der Wiedergabe ungefähr dasselbe zu sagen, was wir über des Leipziger Gastes Hugo Wolf-Abend gesagt. Nur dass diesmal die Wirkung etwas geringer war, weil man gerade Schubert in Wien frischer, lebensvoller, mit kräftigeren Akzenten vorgetragen zu hören gewohnt ist, als dies eben im Naturell des Herrn Noë zu liegen scheint. Th. H.

## Kürzere Konzertnotizen.

Nicht anonyme Einsendungen, stattgehabte Konzerte betreffend, sind uns stets willkommen. D. Red.

**Augsburg.** 26. Okt. Ferencz Hegedüs, der überall grosse Triumphe feiernde Violinvirtuose, befestigte auch hier den Ruf seiner unfehlbaren Technik und seines herrlichen, allen Schattierungen fähigen Tones in Tartinis D moll-Konzert, sowie Werken von Rich. Strauss, Händel, Novaček und Hubay. Mit der Pianistin Frau Lily Henkel, die 2 Chopinsche Etüden und Schumann-Liszts „Widmung" vortrug, spielte der Künstler noch Beethovens Adur-Violinsonate op. 31 No. 1.

**Bückeburg.** 28. Okt. Die Fürstl. Hofkapelle unter Leitung von Hofkapellmeister Sahla widmete das erste Symphoniekonzert zum Teil dem Andenken Griegs, dessen „Peer Gynt"-Suite, A moll-Konzert (Hofpianist Evers) und einige Lieder (Kammersänger Brune) durch das Orchester und die Solisten eine meisterhafte Wiedergabe erfuhren. Eine gleich hochkünstlerische Darbietung war Mozarts Esdur-Symphonie.

**Cannstatt.** 19. Okt. Der erste Kammermusikabend der Herren Enz, Ehrhardt und Stein vom Konservatorium brachte nur Werke Robert Schumanns, nämlich sein op. 88 (Fantasiestücke für Klavier, Violine und Violoncello), sein Klaviertrio op. 63 und die Etudes symphoniques für Klavier op. 13, ausserdem 5 Lieder (Hr. Feuerlein). Die Wiedergabe der Werke war eine sehr feinfühlige und verständnisvolle. — 21. Okt. Ein junger, noch unbekannter Baritonist, Dr. A. Hassler aus Berlin trug einen starken künstlerischen Erfolg davon mit dem Vortrage Loewescher Balladen, sowie Liedern von Schumann und Schubert. — 25. Okt. Im Konzertsaal der Liederhalle veranstaltete das Ehepaar Arthur und Therese Schnabel einen Schubert-Brahms-Abend und bereitete mit seinen Vorträgen hohe künstlerische Genüsse. Schuberts B dur-Sonate und jene von Brahms in F moll (op. 5) wurden in ihrem ganzen Wesen voll ausgeschöpft. Die Kraft und Energie des Künstlers kamen zu glänzender Entfaltung und entzückten ebenso wie die Innigkeit und tiefe Beseelung des Spieles. Von grosser Wirkung war auch die Altstimme von Frau Schnabel-Behr.

**Crefeld.** 17. Okt. Die städt. Kapelle spielte zu gunsten ihrer Pensions- und Unterstützungskasse Wagners „Meistersingervorspiel", R. Strauss' „Till Eulenspiegels lustige Streiche", sowie Beethovens „Fünfte" und das Klavierkonzert C moll op. 12 von Gabriel Pierné unter solistischer Mitwirkung des jungen Pianisten Willi Jinkertz-Berlin. Letztere Komposition vermochte nicht besonders zu erwärmen, dagegen aber das Spiel des Künstlers, besonders noch in den nachfolgenden Solovorträgen. 26. Okt. Die Konzert-Gesellschaft eröffnete ihre winterlichen Veranstaltungen entgegen ihrer sonstigen Gepflogenheit mit einem Orchesterkonzert. Brahms, Schubert und Schumann bildeten das Programm. Ersterer mit seinem D moll Klavierkonzert op. 15, Schubert mit der C dur-Phantasie op. 15, von Liszt bearbeitet, beide von Frédérie Lamond mit gewohnter Kunstlerschaft vorgetragen. Über Lamonds Spiel zu schreiben, erübrigt sich ja wohl. Auch Schumanns Ouvertüre zu Schillers Braut von Messina und Schubert-Joachims Symphonie op. 140 gelangten unter der zielbewussten Leitung von Müller-Reuter zu ausgezeichneter Wiedergabe.

**Duisburg.** 26. Okt. Das Wiener Rosé-Quartett brachte Schuberts A moll-Quartett op. 29, Beethovens C moll-Quartett op. 18 Nr. 4 und Mozarts A dur-Quartett (Haydn gewidmet) zu Gehör. Die Künstler erschöpften restlos den Inhalt der Werke und befleissigten sich einer wunderbaren Tongebung.

**Eisenach.** 14. Okt. In ihrem 1. Abonnementskonzert wurde auch von der Meininger Hofkapelle unter Bergers Leitung den Manen Griegs und Joachims der schuldige Tribut gezollt. Des Ersteren „Peer-Gynt-Suite" und Joachims dem Andenken Kleists gewidmete Ouvertüre erfuhren eine ebenso vorzügliche Wiedergabe, wie Beethovens 4 Symphonie. Die Solistin des Abends, Frl. Radetzki von Radetz, zeigte sich in dem unbedeutenden Klavierkonzert in F moll op. 2 von Arensky ziemlich befangen, entzückte aber durch ihr fein abgetöntes, seelenvolles Spiel in den symphonischen Variationen von César Franck. — 23. Okt. Bruno Hinze-Reinhold spielte an seinem Klavierabend Werke von Bach, Beethoven, Brahms, Schumann, Chopin und Liszt und erregte mit seinem herrlichen nüancenreichen Anschlag und seiner glänzenden Ausführung die grösste Bewunderung.

**Elbing.** 14. Okt. Edouard Risler und Carl Flesch erregten Stürme des Entzückens durch ihre Wiedergabe von Bach, Beethoven, Brahms und Reger.

**Ems.** 3. Sept. Der bekannte Orgelvirtuose Adolf Heinemann veranstaltete ein Orgelkonzert in der Kaiser-Wilhelmskirche mit Werken von Bach, Mozart, Pachelbel und Buxtehude, das einen schönen künstlerischen Erfolg zeitigte. Mitwirkende war die Violinistin Frl. Thea Myrrhé-Cöln, die ihrem Instrument mit Bach und Lotti Töne voll wunderbarem Schmelz zu entlocken wusste.

**Erfurt.** 17. Okt. Auch der 2. Abend rechtfertigte die Erwartungen, die man an das Erfurter Trio nach seinem 1. Konzert zu stellen berechtig war. Die Trios op. 18 von Saint-Saëns und A dur Nr. 15 von Haydn gelangten ebenso wie die Klaviersoli der Werke d'Alberts, Regers und Haeslers (1747) mit edler Tongebung, grosszügiger Auffassung und vornehmer Technik zu Gehör.

**Hagen i. W.** 27. Okt. Das 1. Konzert der Hagener Konzertgesellschaft brachte durch das verstärkte Städt. Orchester unter Leitung ihres Dirigenten Laugs und unter Mitwirkung des ausgezeichneten Violinvirtuosen Aexander Petschnikoff Schuberts Rosamunden-Ouvertüre, Mendelssohns Violinkonzert, Mozarts Divertimento D dur und Beethovens 7. Symphonie. Die abgerundeten Leistungen des neu gegründeten Orchesters stellten dem Können des tüchtigen Dirigenten das beste Zeugnis aus. Petschnikoff spielte mit gewohnter Meisterschaft.

**Heilbronn a. N.** 17. Okt. Das Konzert Sarasate-Marx entfesselte Stürme ehrlichster Begeisterung, wenn er auch durch Beethoven nicht so sehr zu wirken vermochte wie durch Werke eigener Komposition. Deutsches Wesen liegt dem Künstler eben zu fremd. Frau Berthe Marx-Goldschmidt zeigte sich wieder als eine Künstlerin von eminentem technischen Können und bewundernswertem Tonempfinden. — 22., 26. und 27. Okt. Der Kgl. Musikdirektor C. Hirsch veranstaltete mit seinem gemischten Chor, der auf 60 Musiker verstärkten Militärkapelle und den Solisten Johanna Dietz, Elisab. Diergardt, Otto Süsse, Hermann Ruoff und Marg. Eussert eine Liszt-Feier, die sich aus einem Vortrag des Konzertgebers, einer Doppelaufführung (22. und 27.) der „Legende von der hlg. Elisabeth" und aus einer Matinee (26.) mit Klavier- und Orchesterwerken sowie Liedern zusammensetzte und in allen Teilen einen überaus glänzenden Verlauf nahm.

**Münster i. W.** 29. Okt. Im 2. Konzert des Musikvereins kam unter ausgezeichneter Leitung des Universitäts-Musikdirektors Dr. W. Niessen Goldmarks Sakuntala-Ouvertüre und Liszts „Tasso" zur Aufführung. Solist des Abends war Ossip Gabrilowitsch, der ausser kleineren Chopinsachen und Liszt F moll-Etüde Brahms B dur-Konzert grosszügig und meisterhaft vortrug, vom Orchester bestens unterstützt. Den Schluss des Abends bildete die recht gut gespielte D moll-Symphonie von Robert Schumann.

**Pforzheim.** 26. Okt. Das aus Anlass ihres Stiftungsfestes von der Harmonie veranstaltete Konzert war ein wohlgelungenes und bot den Zuhörern hervorragende musikalische Genüsse. Die Leistungsfähigkeit des Männerchores unter Leitung des Musikdirektors Fritz Neuert erschien im besten Lichte. Als Gesangssolistin wirkte die Sopranistin Frau Olga Klupp-Fischer aus Karlsruhe mit, die sich durch ihre klangvolle und zugleich umfangreiche Stimme, sowie durch ihren beseelten Vortrag einen nachhaltigen Eindruck sicherte. 27. Okt. Uneingeschränkte Bewunderung erregte die Wiedergabe von Götz' Trio G moll op. 1 und Smetanas Trio G moll op. 15 durch die Herren Ruhmeyer, Weimershaus und Trautvetter; Frau Berta Schlesinger sang Lieder von Schumann, Schubert, Wolf, Strauss etc. mit reichem Gefühl und viel Empfindung.

**Prag.** 23. Okt. Zur Erinnerung an den 10. Todestag Carl Bendls veranstaltete der Gesangverein Hlahol ein Konzert, das ausschliesslich den Kompositionen Bendls gewidmet war. Das Programm bildete eine gelungene Auswahl seiner Chorkompositionen, die unter Leitung des Komponisten Adolf Piskáček aufgeführt wurden. — 29. Okt. Derselbe Gesangverein liess an einem Liederabend das moderne Lied zu Worte kommen. Zum Vortrag gelangten Lieder von Brahms, Wagner, Reger, Wolff, R. Strauss, Borodin, Tschaikowsky, Smetana, Dvořák, Fibich, Novák und Foerster. — Die Musiksektion der Umělecká beseda (Musikverein) brachte in ihrer Grieg-Gedächtnisfeier das Streichquartett G moll (Ševčík-Quartett), die Violinsonate G moll (Lhotský und Prof. Trneček) sowie Klavierwerke und Lieder dieses Komponisten zu Gehör. L. B.

**Siegen.** 26. Okt. Musikdirektor Rudolf Werner veranstaltete seinen 1. Kammermusik-Abend unter Mitwirkung von Prof Henri Marteau und Mitgliedern des Dortmunder Konservatorium-Quartetts (Schmidt-Reinecke, Pörsken, Cahnbley). Marteaus Trio F moll op. 12 und Chaconne f. Viola und Klavier, Mozarts Quartett Edur op. 465 und Saint-Saëns Quintett A moll bildeten das Programm und wurden in vorzüglicher Weise interpretiert.



## Vermischte Mitteilungen u. Notizen.

Interessante (nicht anonyme) Original-Mitteilungen für diese Rubrik sind stets willkommen. D. Red.

### Vom Theater.

* Im Hoftheater zu Coburg fand vom 25. Okt. bis 3. Nov. die erste Gesamtaufführung des „Ringes des Nibelungen" statt. Nach der Première der Götterdämmerung, die einen beispiellosen Erfolg hatte (Siegfried: Hr. Hadwiger; Brünhilde: Frl. Nagel; Hagen: Hr. Gunther) wurde Herr Hofkapellmeister Alfred Lorenz vom Herzog durch Verleihung der Medaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet.

* Die Hofoper in Berlin bereitet als Novität Massenets „Thérèse" vor.

* In Dortmund fand die Erstaufführung von Strauss „Salome" statt.

* In Amsterdam veranstaltete der Wagner-Verein eine Aufführung von „Rheingold" mit Feinhals, Burgstaller, Braun, Margaretha Dreusen, Irma Koboth.

* Die Oper „Der Müller und sein Kind" von Bela von Ujj hatte bei der Uraufführung in Graz grossen Erfolg.

* Felix Weingartner wird als erste Novitäten d'Alberts „Tiefland" und Berlioz' „Trojaner" bringen. „Die Meistersinger von Nürnberg" sollen vollständig neu einstudiert werden. Später folgen noch sein „Genesius" und „Orestes".

* In St. Petersburg wurde „Der fliegende Holländer" zum ersten Male in russischer Sprache und zwar auf der Bühne des dortigen Konservatoriums aufgeführt.

* Die beiden italienischen Komponisten Alberto Franchetti und Umberto Giordano arbeiten augenblicklich an einer dreiaktigen komischen Oper unter dem Titel „Jupiter in Pompeji". Die Uraufführung soll im Teatro dal Verme zu Mailand stattfinden.

* Graz. Das Gerücht nimmt immer greifbarere Formen an, dass der Direktor der vereinigten städtischen Bühnen in Graz, Alfred Cavar, durch den Tod seines einzigen Kindes Fredi (am 2. November d. J.) so gebrochen sei, dass er die Leitung der Theater sofort niederlegen wolle. Als sein vorläufiger Nachfolger gilt unser Heldentenor Adolf Wallnöfer. Da Direktor Cavar schon früher auf eine Erneuerung seines Vertrages, der mit Juli 1908 abgelaufen wäre, verzichtet hat, gelangte die Ausschreibung der Direktionsstelle auf Grund des umgearbeiteten Theatervertrages, welcher übrigens von allen Interessenten als vollkommen unakzeptabel bezeichnet wurde, dieser Tage zur Veröffentlichung. Ein Künstler wie Adolf Wallnöfer würde vom Grazer Publikum mit grösster Freude als Bühnenleiter begrüsst werden. Auch der strengsten Kritik würde sein Ruf, und noch mehr das von ihm andeutungsweise verlautbarte Programm seiner Führung genügen. Daher wäre den massgebenden Kreisen diesem Bewerber gegenüber das möglichste Entgegenkommen anzuraten. O. H.

* „Le Chemineau" („Der Landstreicher") betitelt sich eine neue Oper, Text von Jean Richepin, Musik von Xavier Leroux, die bei der Generalprobe am 4. November an der Pariser Komischen Oper lebhaften Erfolg davontrug, der jedoch nicht zum geringeren Teile der vortrefflichen, von Kapellmeister Ruhlmann liebevoll geleiteten Aufführung galt. In der Titelrolle, die nicht leicht ist, leistete der Baritonist Dufranne ganz Ausgezeichnetes. A. N.

* Im Hoftheater zu Hannover findet am 14. Novbr. die Erstaufführung von Straus' „Salome" statt. Hierzu werden die Dekorationen, Möbel, Kostüme usw. vollständig neu angefertigt, auch die vom Komponisten geforderten neuartigen Instrumente angeschafft. Die kleineren Partien sind ebenfalls mit Solo-Mitgliedern besetzt.

* In der Berliner Hofoper ging am 9. November Rich. Strauss' „Salome" unter des Komponisten Leitung zum 50. Male in Szene. A. Sch.

* Die „Scala" in Mailand wird zu Weihnachten mit der „Götterdämmerung" eröffnet. In Aussicht genommen sind ferner Webers „Oberon", Charpentiers „Louise", Debussys „Pelleas et Melisande", Puccinis „Manon", Boitos „Mefistofele", Verdis „Gewalt des Schicksals", Mascagnis „Iris", Bellinis „Norma" und ein neues Werk Marcinellis „Paolo e Francesca".

### Kreuz und Quer.

* Der Zweigverein Teplitz-Schönau vom „Roten Kreuz" gab ein Konzert, in welchem der kgl. sächs. Hofopernsänger Rudolf Jäger, stimmlich glänzend disponiert, die Lieder Hugo Wolfs „Zum neuen Jahre", „Gesellenlied", und „Heimweh" und auf den stürmischen Applaus hin desselben Autors „Er ist's" sang. Zur Erstaufführung (mit Orchester) gelangte Musikdirektor Johannes Reicherts: „Stimmen der Nacht" für eine Tenorstimme und Orchester. Das gehaltvolle, in mächtiger Steigerung schliessende Werk, in welchem Herr Jäger, über die Orchestermassen triumphierend, den Solopart innehatte, erzielte einen durchschlagenden Erfolg. Der weitere Teil des Programmes wurde von den vereinigten Gesangvereinen: dem I. Teplitzer Männergesangverein, der Teplitzer Liedertafel und dem Teplitz-Schönauer Musikverein unter Chormeister Max Rumler mit einigen öfter gehörten Chören bestritten. Das Orchester stellte die städtische Kurkapelle unter der Leitung des Musikdirektors Johannes Reichert. r.

* Eugène Lacoste, der Nestor der französischen Kostüm- und Dekorationszeichner, der noch unter der Direktion Halanziers und Vaucorbeils die Entwürfe für die Pariser Grosse Oper zeichnete und u. a. das erste Werk Massenets für die Grosse Oper, „Le Roi de Lahore" ausgestattet hat, ist dieser Tage in Paris im 90. Lebensjahre gestorben. A. N.

* Das am 3. November veranstaltete Pariser Colonne-Konzert wurde in Abwesenheit seines langjährigen Dirigenten C. Colonne (der in St. Petersburg gastiert), von W. Mengelberg, dem Dirigenten des Amsterdamer „Concertgebouw" geleitet. Mengelberg erntete reichen Beifall. A. N.

* In Beuron wurde eine Kirchenmusik-Gesellschaft gegründet, die unter Leitung des dortigen Benediktinerklosters steht. Diese richtet Musikkurse für Herren und Damen ein, welche Theorie und Orgelspiel auch für Anfänger, Klavierunterricht aber nur für Fortgeschrittenere umfassen.

* In den städtischen Abonnementskonzerten zu Aachen des kommenden Winters werden unter Leitung des Herrn Prof. Schwickerath folgende Werke zum ersten Male aufgeführt: „Das Reich" von Elgar; die 6 st. Messe „Assumpta est" von Palestrina; die grosse 8 st. a cappella Motette von Bach „Fürchte dich nicht", kleinere a cappella Chöre von Brahms und Schumann; Marien-Legende von Ivan Knorr; ferner Variationen von Reger; eine Serenade von Weiner und Intermezzi Goldoniani von Bossi u. a. Ausserdem kommt u. a. Liszts „Christus" zur hiesigen dritten Aufführung. Besonderes Interesse dürfte das 2. Konzert erwecken, welches Werke von Palestrina, Bach, Brahms und Reger bringt, und zwar: ausser grösseren 6 und 8 stimmigen a cappella-Chören, Vorträge von Henri Marteau (Violine) und Karl Straube (Orgel). In den Kammer-Musikkonzerten aus der Waldhausen'schen Stiftung werden neben dem Aachener Ensemble der Herren Prof. Schwickerath, Konzertmeister Noach und Genossen, das Brüsseler- und das Münchener Streichquartett spielen; ausserdem werden Frau Metzger-Froitzheim und Herr Dr. von Krauss mitwirken. Unter Leitung des Herrn Prof. Schwickerath sind ferner 10 Volkssymphonie-Konzerte (J. R. Bless-Stiftung) und 12 Konzerte des Instrumental-Vereins vorgesehen. Der Chor der Abonnementskonzerte (300 Sänger) wird am 24. November in Bonn auf Einladung der dortigen Dramatischen Gesellschaft ein Konzert veranstalten, in dem ausser Violinvorträgen des Herrn Prof. Carl Flesch aus Amsterdam grössere und kleinere a cappella Chöre zur Aufführung kommen.

* „Nichts Neues unter der Sonne". Vor 12 Jahren las ein französischer Schiffsunterleutnant Mariotte, als er in den chinesischen Gewässern kreuzte, Wildes „Salome" und wurde für das Stück so eingenommen, dass er es als Oper zu komponieren beschloss. Da nicht musikalisch ausgebildet, konnte er seine musikalischen Gedanken nicht zu Papier bringen. Er verliess daher den Schiffsdienst, studierte am Pariser Konservatorium unter Widor und später an der Schola cantorum unter Vincent

d'Indy. Augenblicklich ist er nun Lehrer am Konservatorium zu Lyon. Indessen erfolgte die Dresdener Uraufführung von Strauss' „Salome". Mariotte wandte sich an diesen, und fragte ihn um Rat, um möglicherweise auftretende Schwierigkeiten zu beseitigen. Strauss bot seine Vermittlung an. Noch in diesem Winter soll dann am Grand Théâtre zu Lyon die Uraufführung stattfinden.

* Am 2. November begannen in Carnegie Hall die Konzerte der New Yorker Symphonie-Gesellschaft unter Leitung von Walter Damrosch. Als Solisten werden Emma Eames, Schumann-Heink, Teresa Careño, Harold Bauer, Josef Hofmann und Fritz Kreisler mitwirken. Unter den angekündigten Novitäten befindet sich Mahlers „Siebente", am Schluss wird ein Beethoven-Zyklus veranstaltet.

* Paul Juons neue Orchestersuite „Aus einem Tagebuch" erzielte bei ihrer Uraufführung in Utrecht unter Kapellmeister W. Hutschenruyter einen grossen Erfolg.

* Im II. Konzert der Hofkapelle zu Sondershausen anfang Dezember gelangt Beethovens „Neunte" zur Aufführung.

* Auf Anordnung des Grossherzogs wird mit Schluss dieser Spielzeit die Oper in Neustrelitz aufgelöst.

* Unter dem Namen „Théâtre des Champs-Elysées" wird in Paris ein etwa 2000 Personen fassendes Theater erbaut, dessen Zuschauerraum nach dem Muster des Münchener Prinzregententheaters amphitheatralisch angelegt und das auch — zum ersten Male in Paris — mit einem versenkten Orchester ausgestattet sein wird. Die Organisation des neuen Theaters hat Gabriel Astruc übernommen, der rührige Leiter der „Société musicale", dem u. a. die Pariser „Salome"-Aufführungen im Mai dieses Jahres zu verdanken waren. Das Theater soll in etwa zwei Jahren eröffnet werden. A. N.

* Vierzehn authentische Kompositionen Paganinis, Trios, Quartette und Orchestersachen, wurden „Comoedia" zufolge in Genua aufgefunden. A. N.

* Im letzten Symphoniekonzert des Philharmonischen Orchesters zu Berlin vom 6. Nov. gelangte unter Leitung von Kapellmeister Dr. Kunwald und mit Konzertmeister Ant. Witek als Solisten Mozarts bisher unbekanntes Violinkonzert No. 7 erstmalig zur Aufführung und fand beim Publikum lebhafte Zustimmung.

* Von dem so erfolgreichen Oratorium „Totentanz" von Felix Woyrsch finden demnächst Erstaufführungen in Stuttgart, Essen, Liegnitz, Dusseldorf und Bremerhaven statt.

* Die Symphonie in Edur von Hermann Bischoff, welche auf dem vorjährigen Tonkünstlerfest zu Essen bei ihrer Uraufführung einen so grossen Erfolg davontrug, gelangt diesen Winter in Berlin (Kgl. Kapelle), München (Kaim-Orchester), Boston (Muck), Leipzig (Gewandhaus), Wien (Philharmoniker), Gothenburg (Hammer), Düsseldorf (Buths) usw. zur Aufführung.

* „Das Herz von Douglas", für Männerchor mit Orchester von Fr. Hegar wird demnächst in Erfurt, Offenbach, Berlin, Braunschweig, Basel, Hamburg usw. zu Gehör gebracht.

* In Rostock wird demnächst ein Konservatorium der Musik eröffnet. Die Leitung soll in den Händen von Dr. Guido Faldix aus Berlin liegen; als Lehrer sind bisher gewonnen Musikdirektor Schulz, Kapellmeister Becker, Konzertmeister Böhme und Opernsänger Leman

* Einen glänzenden Triumph errang bald bei ihrem ersten Auftreten im „Covent Garden" zu London die italienische Sängerin Tetrazzini. Sie eroberte mit einem Schlage sämtliche Kritiker der englischen Hauptstadt.

* Am 19. November wird vom Verein „Beethovenhaus" zu Bonn eine Gedenkfeier für Joachim veranstaltet. Das Programm bringt Joachims Hamlet-Ouvertüre und ungarisches Violinkonzert, sowie Beethovens „Fünfte" Prof. Carl Halir sagte seine Mitwirkung zu.

* Am 25. Oktober ging die 13. Saison der Promenadenkonzerte in Queen's Hall unter Leitung von Henry J. Wood zu Ende. Diese Promenadenkonzerte sind wegen ihres billigen Preises sehr populär und werden stets ausserordentlich stark besucht. Man hört oft in ihnen Werke, die an anderen Orten selten zu Gehör gebracht werden. In den verflossenen 60 Konzerten gelangten u. a. zur Aufführung: Beethovens sämtliche Symphonien und Klavierkonzerte in chronologischer Reihenfolge, Mozarts Konzert für 3 Klaviere (Miss Fanny Davies) und Beethovens Trio für 2 Oboen und Engl. Horn, ferner von englischen Neuheiten: Frederic Austins Rhapsodie „Spring" für Orchester, das Violinkonzert von F. C. Barker, die Englische Suite und die Ouvertüre „For Valour" von Havergal Brian, die Ouvertüre „Shylock" von Felix H. White, das Klavierkonzert von Frederic Delius, die symphonische Dichtung „Lalla Rookh" von Granville Bantock, die symphonische Dichtung „Isabella" von Frank Bridge, die Lustspiel-Ouvertüre von Hamilton Harty, ein Klavierkonzert von Roger Quilter, Regers Serenade, Sibelius' „Karelia"-Ouvertüre, Lalos Cellokonzert, Paderewskis Polnische Phantasie, Nicodés symphonische Variationen u. s. w.

* In Buffalo in den Vereinigten Staaten wurde vor kurzem ein Denkmal Verdis, ein Geschenk eines dort ansässigen Italieners, enthüllt.

* In Italien gibt es jetzt 1517 Theater.

* In St. Petersburg soll ein grosses Volks-Opernhaus errichtet werden, das 4000 Personen fassen wird.

* Am 10 November beging das Brusseler Konservatorium die Feier seines 75jährigen Bestehens. Sein erster Direktor war François Fétis. Vorgänger des Konservatoriums war die ehemalige „Musikschule" (École de musique). Wotquenne arbeitet gegenwärtig an einer ausführlichen Geschichte der Anstalt.

## Persönliches.

* Seminarlehrer Friedr. Kuhne in Berlin erhielt den Titel Kgl. Musikdirektor.

* Julius Lange, seit 1905 Kapellmeister des Kursaalorchesters in Montreux, geht Ende dieses Jahres als Gesangsdirigent nach Amerika.

* Albert Coates geht als 3. Kapellmeister an die Dresdner Hofoper.

* Dem Seminarlehrer Wiltberger in Brühl (Westdeutschland) wurde in Anerkennung seiner Verdienste um die Förderung der Kirchenmusik und des Volksliedes der Titel eines Kgl. Musikdirektors verliehen.

* Musikdirektor Laugs übernahm die Leitung des Konservatoriums der Musik in Hagen.

* Der Violoncellvirtuose Paul Grümmer erhielt einen Ruf an das Konservatorium zu Wien als Nachfolger von Reinhold Hummer.

* Der Universitätsmusikdirektor Max Reger in Leipzig erhielt den Professortitel.

* Dem Organisten Franz Kumm in Steglitz wurde der Titel eines Königl. Musikdirektors verliehen.

* Franz Kronen, ein Schüler des Düsseldorfer Gesanglehrers Paul Hoppe gastierte in Gotha als Wotan und erhielt vom Herzog den Kammersängertitel

* Gerard Bunk aus Rotterdam wurde als Lehrer für Klavier und Orgel an das Konservatorium in Bielefeld verpflichtet.

**Todesfälle.** In Gera starb im Alter von 90 Jahren Albert Hamel, früher Hofkantor in Rudolstadt. — Der städt. Kapellmeister Julius Scholz in Ludwigshafen starb 45 Jahre alt. — Im 50. Lebensjahre starb in Stuttgart Musikdirektor a. D. Dr. Anton Kisa. — In Venedig starb während eines Konzertes der städt. Kapellmeister Jacopo Calascione 63 Jahre alt, der sein Orchester auf achtunggebietende künstlerische Höhe zu bringen verstanden hatte. — In Halberstadt starb plötzlich der städt. Musikdirektor Karl Koch. — Prof. Heinr. Gelhaar, der verdiente Frankfurter Organist, starb im Alter von 72 Jahren. — Marie Sasse, von 1860—1870 ein geschätztes Mitglied der Pariser Grossen Oper, die u. a. die Selika in der „Afrikanerin" kreiert hat, und die von Meyerbeer selbst hochgeschätzt wurde, ist kurzlich im 73. Lebensjahre verstorben. — In Montreal starb der ungarische Violinvirtuose Desider Nemes im 42. Lebensjahre. Er hatte erst vor wenigen Wochen die Leitung der dortigen Musikakademie übernommen. — Sophie Cruvelli, die einst hochberühmte Sängerin, verheiratete Gräfin Vigier starb in Nizza im Alter von 81 Jahren. Sie war in Bielefeld geboren und feierte in den Jahren 1847—1852 kolossale Triumphe. 1854 wurde sie mit 100000 Franks Gage an die Pariser Grosse Oper engagiert. — Im Alter von 78 Jahren starb in Stuttgart Karl Müller-Berghaus, ein bekannter Komponist, Violinist und Musikschriftsteller Er war der älteste Sohn des ersten Violinisten des berühmten älteren Müllerquartetts und selbst erster Violinist in dem ebenso berühmten jüngeren Müllerquartett. Als 14jähriger Knabe hatte er bereits durch sein Spiel das Entzücken Hector Berlioz' erregt. Von seinen Kompositionen ist die Kantate „Jephtas Tochter" am bekanntesten geworden.

# Verschiedenes.



## Musikalien- u. Büchermarkt.

**Eingetroffene Werke.**

(Spätere Besprechung vorbehalten.)

### Bücher.

Bazailles, Albert. Musique et Inconscience. Introduction à la psychologie de l'Inconscient. (Bibliothèque de philosophie contemporaine.) Paris 1907, Felix Alcan. Pr Frs. 5.—.

Beethovens sämtliche Briefe. Kritische Ausgabe mit Erläuterungen von Dr. Alfr. Chr. Kalischer. Lief. 20/21. Berlin 1907, Schuster & Loeffler. Preis à M. —.60.

Bülow, Hans von. Briefe und Schriften VII. Briefe von Hans von Bülow. Herausgegeben von Marie von Bülow. 6. Band. Mit 3 Bildnissen. Leipzig 1907, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 5.—.

Chop, Max. Frederick Delius. (Aus Sammlung: Moderne Musiker.) Berlin 1907, Verlagsges. „Harmonie". Pr. M. 1.—.

Chop, Max. Richard Wagners Rienzi, der Letzte der Tribunen. Geschichtlich, szenisch und musikalisch analysiert, mit zahlreichen Notenbeispielen. Leipzig 1907, Ph. Reclam jr. (Erläuterungen zu Meisterwerken der Tonkunst, Bd.12.) Pr. M. .2 '.

Friedrich, Elsbeth. Aus dem Leben deutscher Musiker. Biographien der Grossmeister deutscher Tonkunst für jung und alt. Mit 14 Porträts u. 1 Titelbild. Braunschweig 1907, Hellmuth Wollermann. Pr. M. 3.—.

Harzen-Müller, A. N. Verzeichnis der Plattdeutschen Kunstlieder und ihrer Komponisten. Berlin 1907, W. Röwer. Pr. M. —.75.

Kielhauser, Dr. Ernst A. Die Stimmgabel, ihre Schwingungsgesetze und Anwendungen in der Physik. Eine auf fremden Untersuchungen fussende Monographie. Mit 94 Figuren. Leipzig 1907, B. G. Teubner. Pr. M. 6.—.

Kreowski, Ernst und Eduard Fuchs, Richard Wagner in der Karikatur. Mit 7 Beilagen und 223 Text-Illustrationen. Berlin 1907, B. Behr. Pr. M. 7.—.

Monographien moderner Musiker. Bd. II. 20 Biographien zeitgenössischer Tonsetzer mit Portraits. Leipzig 1907, C. F. Kahnt Nachf. Pr. M. 2.—.

Morill, Bianka. Stimmerziehende Lautbildungslehre nach einem Lautbildungsgesetz. Auf Grund praktischer Erfahrungen dargestellt. Mit Abbildungen. Berlin-Gross-Lichterfelde 1907, Chr. Friedr. Vieweg, G. m. b. H. Pr. M. 3.50.

Munch, A. Die Musik in Schule und Haus. I. Gesangsmethodik und Harmonielehre. II. Aesthetik der Musik, Musikgeschichte und musikalische Formenlehre. 2 Bde. Leipzig 1907, B. G. Teubner. Pr. M. 6.—.

Naumann, Emil-Dr. Eugen Schmitz. Illustr. Musikgeschichte. II. Aufl. Lief. 3—7. Stuttgart 1907, Union. Pr. à M. —.50.

Pfordten, Prof. Dr. H. von der. Beethoven. 1 Portr. (Wissenschaft und Bildung. Bd. 17.) Leipzig 1907, Quelle & Meyer. Pr. M. 1.—.

Reinecke, Carl. Aus dem Reich der Töne. Worte der Meister. Leipzig 1907, E. A. Seemann. Pr. M. 4. .

Sänger-Kalender, Allgemeiner. Jahrbuch der deutschen Vokalkunst. 1908. II. Jahrg. Zurich, Art. Institut Orell Füssli. Pr. M. 2. .

Sergel, Albert. Ringelreihen. Kindergedichte. Rostock 1907, C. J. E. Volckmann Nachf. Pr M. 1.—.

Schubert, F. L.-Carl Kipke. Musikalische Formenlehre. III. gänzl. umgearbeitete Aufl. Leipzig 1907, Carl Merseburger. Pr. M. 1.20.

Söhle, Karl. Mozart. Dramatisches Zeitbild in 4 Aufzügen. Leipzig 1907, L. Staackmann. Pr. M. 2. -.

Steinhausen, Dr. F A. Die Physiologie der Bogenführung auf den Streichinstrumenten. II. neubearbeitete Aufl. Leipzig 1907, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 5.—.

Wagner, Richard. Œuvres en prose. Traduites en français par J.-G. Prod'homme. Tome I. Paris 1907, Librairie Ch. Delagrave. Pr. Frs. 5.—.

Wagner, Richard. Bayreuther Briefe. (1871 1883). Herausgegeben von C. Fr. Glasenapp. Berlin 1907, Schuster & Löffler. Pr. M. 5.—.

Richard Wagner-Jahrbuch. Herausgegeben von Ludwig Frankenstein. II. Band. Berlin 1907, Hermann Paetel. Pr. M. 9. .

Weingartner, Felix. Musikalische Walpurgisnacht. Ein Scherzspiel. Leipzig 1907, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 1.50.

Weissmann, Adolf. Bizet. (Die Musik, Bd 24 25) Berlin 1907, Marquardt & Co. Pr. M. 3.—.

### Musikalien.

#### Für Orchester.

Beethoven, Elf Wiener Tänze (4 Walzer, 5 Menuetten, 2 Länderer) für 7 Streich- und Blasinstrumente. Herausgeg. von Hugo Riemann. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Part. Pr. M. 3.—.

Klein, Bruno Oscar, op. 88 No. 2. Im amerikanischen Volkston. (Farewell to my Georgia Home). Intermezzo f. Viol. u. Piano. Für Orchester bearbeitet v. Karl Müller-Berghaus. Baden-Baden, Charles F. Tretbar. Part. Pr. M. 3. .

Mozart, Ballettmusik aus der Pantomime „Les petits riens". Für den Konzertgebrauch eingerichtet von Georg Göhler. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Part. Pr. M. 4.—.

Reger, Max, op. 100. Variationen und Fuge über ein lustiges Thema von Joh. Ad. Hiller. Leipzig, Lauterbach & Kuhn. Part. Pr. M. 12.—.

Schein, Joh. Hermann, Sämtliche Werke. Herausgegeben von Arthur Prüfer. 3. Band. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 15.—.

Schoeck, Othmar, op. 1. Serenade f. kl. Orchester. Leipzig, Gebrüder Hug & Co. Part. Pr. M. 7.50.

Suk, Josef, op. 27. Symphonie „Asrael". Leipzig, Breitkopf & Härtel. Part. Pr. M. 20.—.

Weiner, Leo, op. 3. Serenade (F moll) f. kl. Orchester. Leipzig, Lauterbach & Kuhn. Part. Pr. M. 12.—.

#### Für Kammermusik.

Führmann, Hans, op. 37. Trio H dur f. Klavier, Violine u. Violoncello. Leipzig, Otto Junne. Part. Pr. M. 6.40. Stimmen Pr. M. 1.20.

#### Für Violine mit Klavierbegleitung.

Chopin, 6 grosse Etüden bearb. von Paul Klengel. 2 Hefte. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. à M. 2.60.

Eberhardt, Goby, op. 86. Melodienschule. 28 Charakterstücke, für Anfänger bis zur Mittelstufe. Heft V. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf. Pr. M. 2.50.

Hofmann, R., Albumblätter. No. 1, 2, 6, 11 u. 13 à M. 1.—; No. 4, 5, 7 10 u. 12 à M. 1.20; No. 3 à M. 1.50. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.

Hofmann, Richard, op. 125. Drei instruktive Sonatinen. No. 1 u. 2 à M. 2.—; No 3 M. 2.50. Leipzig, Otto Junne.

Jentsch, Max, op. 70. Zwei Stücke. No. 1. Romanze M. 1.50; No. 2. Scherzo Capriccioso M. 2.50. Leipzig, Otto Junne.

Mozart, 7. Violin-Konzert D dur. Herausgegeben von Alb. Kopfermann. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 4.—.

Tomicich, Ugo, op. 6 No. 1b. Abendständchen Melodie f. Gesang m. Klavierbegleitung. Übertragen vom Komponisten. Leipzig, G. Ricordi & Co. Pr. M. 1. .

#### Für Violoncello mit Klavierbegleitung.

Gernsheim, Friedrich, op. 78. Konzert. Leipzig, Rob. Forberg. Pr. M. 4.—.

Schlemüller, Hugo, op. 6. Zwei Kompositionen. No. 1. Elegie M. 1.20; No. 2. Gavotte M. 1.80. Magdeburg, Heinrichshofen.

Schlemüller, Hugo, op. 12. Sechs leichte Vortragsstücke (in der ersten Lage). No. 1. Lied M. —.80; No. 2. Wiegenlied M. —.80; No. 3. Scherzo M. 1.—; No. 4. Ländler M. —.80; No. 5. Marsch M. .80; No. 6. Gebet M. —.80. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.

Wittenbecher, Otto, op. 18. Suite in älterer Form. No. 1. Sarabande M. 1.—; No. 2. Allemande M. 1.—; No. 3. Air M. 1.—; No. 4. Menuett M. 1.20; No. 5. Giga M. 1.20. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.

**Für Violine.**

Hartmann, Arthur, Ungarische Kadenz zu F. W. Ernsts op. 22. Leipzig, Wilh. Hansen Pr. M. 1.25.

Hartmann, Arthur, Kadenz zum 1. Violin-Konzert von N. Paganini. Leipzig, Wilh. Hansen Pr. M. 1.25.

Hofmann, Rich., op. 123. 25 Etüden In der 1. Lage. Pr. M. 2.— Op. 124. 25. Etüden. Mit Anwendung der 3. Lage. Pr. M. 2.50. Leipzig, Otto Junne.

Sauret, Emile, op. 68. Suite. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann. Pr. M. 2.—.

**Für Viola.**

Palaschko, Johannes, op. 44. 10 Künstler-Etüden. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann. Pr. M. 3.—

**Für Flöte mit Klavierbegleitung.**

Köhler, Ernesto, op 97. Concerto in sol minore. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann. Pr. M. 4. -.

**Für Klavier zu zwei Händen.**

d'Albert, Eugen, Aus den Klavier-Abenden. No. 11. C. M. von Weber, op. 39. 2. grosse Sonate. Leipzig, Rob. Forberg. Pr. M. 1.20.

Bach, Wilh. Friedem., Phantasie und Fuge Amoll für Orgel. Bearb. von Aug Stradal. Leipzig, Breitkopf & Härtel. M. 2.—.

Balakirew, Mili, 7ème Valse. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann Pr. M. 2.50.

Balakirew, Mili, 7ème Mazurka. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann. Pr. M. 2.—.

Bernheimer, Gaston, op. 33. Trois Mélodies poétiques. No. 1. Novellette M. 1.50; No. 2. Intermezzo M. —.80; No. 3. Mazurek M. 1.20. Leipzig, Gebr. Hug & Co.

Cleve, Halfdan, op. 10. Fünf Stimmungen. Leipzig, Breitkopf & Härtel. M. 3.—.

Degner, E.W., Kompositionen. No. 1. Phantasiestücke Heft 1. Vivace Capriccioso. Allegretto M. 1.50; Heft 2. Allegretto gracioso. Molto vivace M. 1.20. — No. 2. Rondo Capriccioso M. 1.20. — No. 3. Adagio. M. 1.20. Leipzig, Otto Junne.

Hendriks, Francis, op. 1. Vier Préludes. No. 1. Rêverie M. 1.20; No. 2. Es war einmal M. 1.—; No. 3. Gedenke mein M. 1.—; No. 4 Neckerei M. 1.20. Leipzig C. F. Kahnt Nachfolger.

Jentsch, Max, op. 18. Phantasie M. 3.— op. 42. Sylphentanz M. 1.50. Leipzig, Otto Junne.

Karpow, Michel, op. 2. Nocturne. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann. Pr. M. 2.—.

Klavier, Am, Eine Sammlung ausgewählter Klavierstücke fürs Haus. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf. 3 Bde. à M. 1.—.

Langhans, L., op. 36. Sieben Klavierstücke Leipzig, J. Schuberth & Co. 2 Hefte à M. 1.—.

Menter, Sofie, op. 4. Tarantella. Leipzig, Rob. Forberg. Pr. M. 2.—.

Niemann, Walter, op. 5. Pastellbilder. Vier kleine Charakterstücke. No. 1. Elegie M. 1.—, No. 2. An der Quelle M. 1.20, No. 3. Notturno M. —.80; No. 4. Vor der Waldschmiede M. 1.—. Magdeburg, Heinrichshofen.

Reger, Max, op. 99. Sechs Präludien und Fugen. Leipzig, Lauterbach & Kuhn. 2 Hefte à M. 2. -.

Ruthardt, Adolf, op. 56. Pedal-Studien. Leipzig, Rob. Forberg. 2 Hefte à M. 3.—.

Schmidt-Dresden, Otto, Musik am sächs. Hofe. Bd. 10 Altsächsische historische Märsche und Königs-Hymnus. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr M. 3.—.

Schmitt, Aloys, Gegenbewegungen zu den Exercices préparatoires op. 16 Leipzig, Breitkopf & Härtel Pr M 1.

Sibelius, Jean, König Kristian-Suite. II. Teil. Nocturne, Serenade — III. Teil. Ballade. Bearb. von Otto Taubmann. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 2 Hefte à M. 2.—.

Sinigaglia, Leone, op. 31 No. 1 und 2. Danze piemontesi. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 2 Hefte à M 1.50.

Strauss, Richard, Parade-Marsch für Kavallerie. No. II. Berlin, Adolph Fürstner. Pr. M. 1.60.

Wieniawski, Joseph, op. 18. Souvenir d'une Valse. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf. Pr. M. 2. .

Zöllner, Kurt, op. 7. Vier leichte Stücke M. 1.50; — op. 8. Variationen. M. 1.50; - op. 9. Acht Miniaturen. M. 1.50. Leipzig, Lauterbach & Kuhn.

**Für Orgel.**

Barner, A, 80 kurze Choralvorspiele. Stuttgart, G. A. Zumsteeg. Pr. M. 1.50.

Bartmuss, Richard, op. 44. Zwei Choralphantasien. Leipzig, Otto Junne. 2 Hefte à M. 1,50.

Capocci, Filippo, Phantasie über den alten gregorianischen Lobgesang „Veni, creator spiritus." Leipzig, Otto Junne. Pr. M. 1.50.

—, — Allegretto im alten Stil. Leipzig, Otto Junne. Pr. M. 1.—.

Claussnitzer, Paul, op. 21. Hundert Zwischenspiele zu den gebräuchlichsten Chorälen des Sächsischen Landeschoralbuches. Leipzig, F. E. C. Leuckart. Pr. M. 1.20.

Eckardt, W., op. 34. Andante sostenuto. — op 48. Pastoral-Phantasie. Leipzig, Steingräber. 2 Hefte à M. 1.20.

Fährmann, Hans, op. 40. Sechs Charakterstücke. Leipzig, Otto Junne. Pr. M. 3.20.

Forchhammer, Theodor, Larghetto. Leipzig, Otto Junne. Pr. M. 1.—.

Gigout, Eugène, Interlude. Leipzig, Otto Junne. M. 1.—.

Haas, Josef, op. 12. Sonate in Cmoll. Leipzig, Rob. Forberg. Pr. M. 3.—.

Lichey, Reinhold, op. 16 u. 18. 5 Orgelstücke. Leipzig, Otto Junne. Pr. M. 1.50.

Liszt, Franz, Fuge ad nos, ad salutarem undam. Übertr. von H. A. Fricker. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 2.—.

Müllerhartung, Carl, Orgelphantasie mit 2 Trompeten, 2 Posaunen und Unisonochor. Leipzig, Otto Junne. Pr. M. 1.80.

Palaschko, Johannes, op. 29. Postludium. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf. Pr. M. 1.80.

Reger, Max, Präludium und Fuge. Leipzig, Otto Junne. Pr. M. 1.50.

Rheinberger, Josef, Drei Stücke. Leipzig, Otto Junne Pr. M. 1.50.

—, — Präludium und Trio. Leipzig, Otto Junne. Pr. M. 1.25.

Sittard, Alfred, Drei Choralstudien. Leipzig, Otto Junne. Pr. M. 1.80.

Unglaub, C., op. 23. In Andacht. Leipzig, C. F. Kahnt Nachf. Pr. M. 1.50.

Wareing, Herbert, Zwei Stücke. Leipzig, Otto Junne. Pr. M. 1.50.

Wolfrum, Philipp, Präludium über „Lasset uns den Herren preisen". Leipzig, Otto Junne. Pr. M. 1.20.

**Männerchöre.**

Becker, Reinhold, op. 139. Zwei Gesänge. Heimweh und Herzensfrühling. Leipzig, Arwed Strauch. Part. Pr. à M. 1.60.

- op. 141. Hab' Sonne im Herzen. Leipzig, Arwed Strauch. Part. Pr. M. 1.60.

Eichenfeld, Georg von, op. 5 Wacht auf, die Berge loh'n. Part. Pr. M. 1.—; op. 10. Lied des Einsiedlers. Part. Pr. M. —.80; op. 45. Frauenlob. Part. Pr. M. 1—; op. 48. Sängergruss. Part. Pr. M. 1.—; op. 49. Glaube, Hoffnung, Liebe. Part Pr. M. 1.—. Leipzig, Arwed Strauch.

**Berichtigung.**

S 905 Sp. 1 Z. 5 v. o. nicht „wohl klingend", sondern „wohlklingend". Ebendort 2. Notenbeispiel vorletzter Akkord nicht g h e, sondern g h d. S. 911 Sp. 2 Z. 8 v. u. nicht „Matronen-Skandierung", sondern „Metronom-Skandierung".

Alle an die **Redaktion** gerichteten Zuschriften und Sendungen wolle man adressieren: **Redaktion des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.** Alle geschäftlichen Korrespondenzen, Zahlungen etc. sind zu richten an: **Expedition des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.**



**Die nächste Nummer erscheint am 21. Nov. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 18. Nov. hier eintreffen.**

# Künstler-Adressen.

## Gesang

## Stellen-Gesuche und -Angebote.



## Anzeigen.

# † Wilhelm Tappert †

# Richard Wagner im Spiegel der Kritik.

## Wörterbuch der Unhöflichkeit,

enthaltend grobe, höhnende, gehässige und verleumderische Ausdrücke, die gegen den **Meister Richard Wagner, seine Werke** und **seine Anhänger** von den Feinden und Spöttern gebraucht wurden.

## Zur Gemütsergötzung in müssigen Stunden

gesammelt von

## Wilhelm Tappert.

Zweite bedeutend vermehrte und umgearbeitete Auflage des „Wagnerlexikons".

**Gebunden Preis M. 2,50.**

Fast drei Jahrzehnte trennen die erste Auflage des Tappert'schen „Wagnerlexikons" von dessen Neubearbeitung, — eine lange Frist, in der das Büchlein allgemach eine ganz veränderte Bedeutung gewonnen hat. Was dereinst in den Tagen der wildesten Wagner-Kämpfe vornehmlich „zur Gemütsergötzung" der Verehrer des Meisters unternommen und ausgeführt wurde, das ist, durch unfreiwillige Mitarbeiter vielfach bereichert und vervollkommnet, in seiner verjüngten Gestalt ein gar ernstes Buch geworden, ein mit grosser Gewissenhaftigkeit und Umsicht geführtes, aber noch bei weitem nicht auf lückenlose Vollständigkeit bedachtes Schuldkonto, auf dem alle die Bosheit, Borniertheit, Niedertracht und Dummheit, die Wagners Werken sich entgegenstemmte, als ein Kranz lieblicher Stilblüten verbucht ist zur bleibenden Kennzeichnung ihrer Urheber. Das Wagner-Lexikon, oder wie es jetzt heisst: „Richard Wagner im Spiegel der Kritik", will nicht mehr dem vorübergehenden Vergnügen des Lesers dienen, sondern es stellt in seiner Gesamtheit ein kunstgeschichtliches Dokument dar, dessen beredte Sprache lauter als umständliche Abhandlungen die dem endlichen Siege des Wagner'schen Kunstwerkes sich entgegenstemmenden ungezählten Widerstände aufdeckt. In diesem Sinne ist das Tappert'sche Buch eine Ergänzung zu jeder Wagner-Biographie.

## Stimmen der Presse

Die **„Allgem. Musikzeitung"** schreibt

Ein Buch, das mit einem lachenden und mit einem weinenden Auge gelesen werden konnte, ist . . . .

Die **„Breslauer Zeitung"** schreibt

. . . Das vielfach mit pikanten Randglossen des Verfassers versehene Buch ist sehr vergnüglich zu lesen . . . .

Das **„Hamburger Fremdenblatt"** schreibt

Ein höchst amüsantes, jeden Wagner-Verehrer interessierendes Buch . Dies vom Verfasser zusammengestellte Kompendium ist von mehr als vorübergehender Bedeutung . . . .

Der **„Berliner Lokalanzeiger"** schreibt:

. . . . Da findet sich eine staunenswerte Blütenlese von absprechenden, oft rohen Äusserungen über den Meister und sein Werk . . . .

Das **„Leipziger Tageblatt"** schreibt

. Das Buch hat seine vollste Berechtigung . . . . Insofern ist sein „Wagner-Lexikon" lesenswert und lehrreich und hat berechtigten Anspruch darauf, von allen gebildeten Kreisen gelesen und beherzigt zu werden

Die **„Musik"** schreibt:

. . trifft heute die Absicht des Herausgebers, sein Lexikon möge uns in müssigen Stunden gemütlich ergötzen, weit eher zu, als in den Tagen des braudenden Fur und Wider Heute betrachten wir die „Anthologie" als ein Zeitdokument, ein kunst- und kulturgeschichtliches . . .

**Ferd. Pfohl** schreibt:

. . Dieses Wörterbuch legt uns nun W. Tappert vor, nicht damit wir ein Ärgernis nehmen an den Verbrechen, die gegen ein Genie begangen werden konnten, sondern damit wir staunen, dass sie begangen werden konnten . .

**Fr. Brandes** schreibt

Eine neue Auflage des längst vergriffenen „Wagner-Lexikons" hat mancher lange gewünscht .

Der **„Türmer"** schreibt

. . . Ich muss gestehen, dass mich das Blättern in dem mit grossen Fleisse zusammengestellten kulturgeschichtlich sehr richtigen Büchlein noch allemal traurig gestimmt hat. Dass ein Genie zunächst nicht verstanden wird, scheint ja unabwendbares Schicksal zu sein. Aber muss es denn geschmäht, verhöhnt und besudelt werden? . . . Wenn das Büchlein doch diese Wirkung täte, dass es die Kritik wenigstens zur Vorsicht und zum anständigen Ton mahnte

**Heinrich Stümcke** schreibt:

. Derartige Spiegel der Kritik sollen nicht bloss ergötzen, sondern erzieherisch wirken. Sie sollen warnen, über das Neue und Ungewohnte vorschnell den Stab zu brechen und vor allem gehässig abzuurteilen . . .

**Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg. (R. Linnemann), Leipzig.**

Verantwortlicher Chefredakteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig. — Verantwortlicher Redakteur für Berlin und Umgegend: Adolf Schultze, Berlin. — Verantwortlicher Redakteur für Österreich-Ungarn: Dr. Ernst Perles, Wien. — Verantwortlich für den Inseratenteil: Karl Schiller, Leipzig. — Druck von G. Kreysing, Leipzig.





Kommissions-Verlag von G. Kreysing. ▫ Telephon 1066
in Leipzig.
Chefredacteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig, Seeburgstr. 51 ▫ Teleph. 1066.

Redacteur für Berlin und Umgegend:
Hofkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.
Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend:
Raabe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9, Potsdamerstr. 21. Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend:
Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.
Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn:
Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4.
1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1349. Ung. Postsparkassen-Konto 8426.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" erscheinen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,— = Kr 9,60, vierteljährlich ℳ 2,— = Kr. 2,40, bei direkter Franko-Zusendung vierteljährlich ℳ 2,50 — Kr. 2,75 (Ausland ℳ 2,75). Einzelne Nummern 40 Pf. = 48 Heller.





Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.

Inserate: Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf. = 36 Heller.







## Psychologische Streifzüge eines Musikers.

Von **Dr. Heinrich Tonaillon.**

(Fortsetzung.)

So weit Helmholtz. Es wäre aber jedenfalls weit gefehlt, daraus etwa einen Schluss nach der Richtung zu ziehen, dass unsere heutige musikalische Auffassung eine rohere sei, dass wir gegenüber den Zeiten eines Palestrina einen Rückschritt verzeichnen müssten. Vor allem darf man nicht glauben, dass Palestrina und seine Zeitgenossen etwa absichtlich, um die geschilderte Wirkung hervorzubringen, in der Wahl ihrer Ausdrucksmittel zurückhaltend gewesen seien und ungeachtet, dass ihnen drastischere zu Gebote gestanden hätten, zu so subtilen, gewissermassen ätherischen, Mitteln, wie die blosse Umlagerung der Akkorde, gegriffen haben. Für sie waren eben diese Mittel die einzigen, — Mittel, die uns freilich sehr bescheiden vorkommen, mit denen sie aber für ihre Zuhörerschaft dieselben kräftigen Wirkungen hervorbrachten wie wir mit unseren weitausgreifenden. Indem die musikalische Bewegungsfähigkeit eine grössere wird, entsteht auch zugleich die Notwendigkeit, musikalisch lebhafter sich zu bewegen, um auf unseren Geist dieselbe Wirkung auszuüben, wie vorhin mit geringeren Mitteln. Es bedarf, um für eine gewisse Gemütsstimmung den uns zutreffend scheinenden Ausdruck zu gewinnen, mit der Zunahme unserer musikalischen Apperzeptionsfähigkeit auch gesteigerter musikalischer Ausdrucksmittel. Es wäre doch ganz unfassbar, wenn, um bei dem Beispiele zu bleiben, Palestrina und seine Zeitgenossen absichtlich lauter solche weltentrückte Musik hätten machen wollen. Man muss bedenken, dass damals die Kirchenmusik die Hauptgattung der Musik war, dass fast allein in dieser sich der ganze schöpferische Musikgenius der damaligen Zeit ausladen konnte, dass ja auch die Texte der Hymnen, Motetten, Gradualien usw. keineswegs in solch einer mystisch nebelhaften, überirdischen Verschwommenheit sich bewegten, sondern zum grossen Teile einen reichen, aus der Tiefe des menschlichen Gemütes geschöpften, sehr lebhaften, scharf ausgeprägten und konkreten Gefühlsinhalt hatten, der der Vertonung durchaus nicht solche Schranken auferlegt (man lese nur z. B. den Text des „stabat mater", von dem „dies irae" ganz zu schweigen); dass sich ferner auch die weltliche Musik damals in ihrer Gestaltung noch nicht so sehr von der geistlichen entfernt hat, wie später, so weit freilich damals überhaupt von grösseren Formen weltlicher Musik schon die Rede war. Jene Tondichter müssten daher wahrlich nicht Menschen von Fleisch und Blut gewesen sein, wenn sie bei so ausserordentlicher Begabung nicht auch ihre ganze Seele und ihr ganzes Gemüt in die von ihnen vertonten Stoffe gelegt hätten und lediglich mit Rücksicht auf die überirdische Wirkung, auf den weltentrückten, jeder scharf ausgesprochenen Gemütsbewegung entbehrenden Charakter, den ihre Musik haben sollte, von den ihnen möglichen Ausdrucksmitteln nur die allersubtilsten, schemenhaftesten gebraucht haben sollten. Nur uns, die wir zurückschauen und jene Ausdrucksmittel als schwach und wirkungsarm, die Musik aber doch zugleich

als schön und wohllautend empfinden, scheint, wenn dann noch einige ganz natürliche Ideenassoziationen mit religiösen Gefühlen hinzukommen, diese Musik den Charakter der „Engelschöre“ anzunehmen. Bei Mozarts „Ave verum“ mag es allerdings Absicht gewesen sein; hier stimmt auch der Text völlig mit der Musik überein.

Ich sagte vorhin: In dem Masse, als die Steigerung der Apperzeptionsfähigkeit zunimmt, tritt auch sofort das Bedürfnis, bezw. die Notwendigkeit ein, zum Behufe desselben musikalischen Ausdrucks gesteigerte musikalische Mittel anzuwenden, Mittel, welche früher der Apperzeption zum mindesten Schwierigkeiten gemacht hätten und als unnatürlich erschienen wären, sich aber jetzt als völlig naturgemäss darstellen. Betrachtet man die Sache im Detail, so wird sich freilich ein anderer Vorgang bemerkbar machen, nämlich ein sprungweiser, aber dieser sprungweise Vorgang ist, wie sich gleich zeigen wird, lediglich äusserlich. Die Sache pflegt sich nämlich folgendermassen abzuwickeln: Ein Tondichter führt in seinen Tonwerken neue Melodik und Harmonik ein, diese wird vom Publikum sofort oder je nach der Schwierigkeit durch öfteres Hören nach kürzerer oder längerer Zeit aufgenommen. So sieht es also aus, als ob die Komponisten die Ursache der fortschreitenden Apperzeptionsfähigkeit wären. Allein dass eben immer wieder von Zeit zu Zeit Tondichter erstehen, die zufolge ihrer ausserordentlichen musikalischen Begabung neuartige und kühnere Melodien und Harmonien zu schaffen imstande sind und diese in ihre Kompositionen aufnehmen, das wird selbst wieder durch die Steigerung der Apperzeptionsfähigkeit im allgemeinen verursacht; denn wenn die Apperzeptionsfähigkeit steigt, so nimmt nicht bloss die durchschnittliche Fähigkeit zu, sondern auch die Fähigkeit jener vereinzelt auftretenden, das Durchschnittsmass weit überragenden Individuen. Dadurch wird aber der Fortschritt ein sprungweiser; er knüpft sich äusserlich stets an das Auftreten solcher epochemachender Männer, indem diese dem Ohre gewissermassen neues Übungsmaterial darbieten, um die Apperzeptionsfähigkeit daran ausbilden zu können. Die grossen Tondichter eilen der Masse voraus und ziehen sie durch den Einfluss ihrer Werke zu ihrer Höhe hinan, und ein rascheres Aufeinanderfolgen solcher bahnbrechender Männer, wie es manchmal vorkommt, (z. B. Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber) beschleunigt dann auch die Zunahme der Auffassungsfähigkeit. Freilich nur vorübergehend, denn auf solche Perioden rascherer Aufeinanderfolge solcher genialer Männer folgt mit unfehlbarer Sicherheit eine Periode, in welcher solche Grössen spärlicher produziert werden als es durchschnittlich der Fall ist. In einer solchen Periode befinden wir uns offenbar jetzt. Überhaupt darf man den Einfluss der Tondichter auf die Hebung der Apperzeptionsfähigkeit ja nicht überschätzen, er wird stets ein geringer und vorübergehender sein. Erheben sie sich etwas bedeutender über das Durchschnittsmass der Apperzeptionsfähigkeit der musikalischen Kreise, so werden sie nicht verstanden; wenn sich das Verständnis nicht bald einstellt, nicht mehr angehört und daher alsbald auch nicht mehr aufgeführt, und die Apperzeptionsfähigkeit kann sich an ihnen auch nicht ausbilden. Nur hie und da verhelfen Mode, gewisse Strömungen in der Kunst oder auf anderen Gebieten oder sonstige Zufälligkeiten solchen weit ihrer Zeit vorauseilenden Kompositionen zur häufigeren Aufführung, bevor sie von der musikalischen Welt allgemein verstanden werden, diese können hierdurch in grösserem Umfange hebend auf die Apperzeptionsfähigkeit wirken. Andrerseits sieht man, dass das der Zeit Vorauseilen der grossen Tondichter und das anfängliche Unverstandenbleiben ihrer Werke ein ganz naturgemässer Vorgang ist. Da nun die Mehrzahl der Menschen stets geneigt ist, sich selbst mehr zu glauben als anderen, ja sich für mehr oder weniger unfehlbar zu halten, so verbindet sich mit dieser Tatsache regelmässig auch das Urteil, dass die Tonwerke selbst nichts wert sind, und da weiter die Natur der Menschen in dieser Richtung sicherlich in absehbarer Zeit sich nicht ändern wird, so wird dieses traurige Schicksal auch in Zukunft grossen Geistern beschieden sein. Treffend hat Joshua Reynolds bemerkt: „Die Gegenwart und die Zukunft kann man als Nebenbuhler betrachten: wer um die eine wirbt, muss erwarten, von der anderen entmutigt zu werden“.

Es wird nun sicherlich die Apperzeptionsfähigkeit auch in der Zukunft wachsen — womit übrigens, wie schon erwähnt, nicht behauptet wird, dass bei abnormem Gang der Dinge nicht eine vorübergehende Hemmung, ja sogar ein Rückschritt eintreten könnte — und es werden in dem Masse, als die Apperzeptionsfähigkeit wächst, immer und immer wieder kompliziertere Tonverbindungen geschaffen werden. Es ist gar nicht abzusehen, warum, wie manche glauben und wünschen, eine Rückkehr zu Einfacherem stattfinden sollte, und was damit gewonnen wäre, wenn eine solche stattfände. Diese wäre gleichbedeutend mit einem Sinken der musikalischen Auffassung, mit einem Absterben des Sinnes für Musik. Allein es scheint sich in den Köpfen derer, die so sehr nach Vereinfachung rufen, teils das Missverständnis festgesetzt zu haben, alles kompliziert Gebaute müsse gezwungen und unnatürlich und nur das Einfache könne ungesucht und ungekünstelt sein, teils aber die Meinung, dass die Kompositionen viel komplizierter werden, nicht aber in gleichem Masse das Verständnis hierfür wachse, so dass einerseits die neuen Tonstücke einem immer grösseren Teile der Menschen unverständlich blieben, andrerseits aber jenen, welche sie auffassten, so grosse Schwierigkeiten bereiteten, so dass ihr Genuss zum mindesten ein mühsamer, wenn nicht überhaupt fragwürdiger, geworden sei. Allein das ist doch nur Schein. Die Kompositionen, die heutzutage geschrieben werden, erscheinen dem gegenwärtigen Geschlechte ebenso gebaut, wie die Tonwerke früherer Komponisten sich ihren Zeitgenossen darstellten, und wenn ältere Kompositionen uns heutzutage einfacher erscheinen, so ist dies eben bloss eine Folge unserer gesteigerten Auffassungsgeschwindigkeit. Wollte man die Steigerung der Apperzeptionsfähigkeit verhindern, wodurch allerdings bezweckt würde, dass zugleich ein Fortschritt zum Komplizierteren nicht stattfände, so gäbe es nur ein Mittel, nämlich die gänzliche Enthaltung von der Musik durch eine längere Zeit, oder wenn schon musiziert würde, die Aufführung älterer, einfacherer Tonwerke. Hierdurch würde unser musikalisches Verständnis und damit auch Bedürfnis auf einen geringeren Grad herabgestimmt. Von diesem Mittel würden aber wohl auch die Vertreter der Vereinfachung der Musik selbst zurückschrecken, selbst wenn die Durchführung in ihrer Macht stünde. Von selbst aber kommt die Vereinfachung sicher nicht

Es hat sich eben nicht nur die Kompositionsweise, sondern in gleichem Grade auch der Masstab verändert, mit welchem sie gemessen wird. Die Musik der früheren Generation hatte, mit dem Masstabe ihrer Auffassungsfähigkeit gemessen, auf sie die gleiche Wirkung ausgeübt, wie sie die Musik unserer Zeit, mit dem Masstabe unserer Auffassungsfähigkeit gemessen, auf uns ausübt; nur wenn wir rückschauend mit unserem Masstabe die frühere Musik messen und sie mit unserer vergleichen, merken wir den Unterschied und die Steigerung vom Einfacheren zum Verwickelteren.

Wenn wir nun vorher von dem unbegrenzten Wachstume der Auffassungsfähigkeit und deren Folge, der wachsenden Kompliziertheit der Musik, gesprochen haben, so darf aber nicht übersehen werden, dass diese nichtsdestoweniger von einer Seite her eine Hemmung erfahren kann, nämlich durch die möglicherweise eintretende Beschränktheit der musikalischen Instrumente, zum Teil auch durch die Beschränktheit unserer mechanischen Fertigkeiten in ihrer Bemeisterung. Was die Klaviermusik anlangt, so sind wir in der Tat schon zu einem Punkte gekommen, über den hinaus ein Weiterschreiten kaum mehr lange möglich ist. Blicken wir auf die Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, so sehen wir, dass die Klavierwerke der späteren Meister auch immer einen Fortschritt an Schwierigkeiten, entsprechend der komplizierteren Gestaltung der Musik, darbieten.

Auf Bach darf man freilich nicht zurückgehen, denn inzwischen erfolgte jene prinzipielle Änderung des musikalischen Systems, worauf ich bereits hingewiesen habe. Betrachten wir aber Haydn und Mozart, so können sie schon von mittelmässigen Spielern bewältigt werden. Von Schubert kann dies schon nicht mehr behauptet werden und von vielen, ja den meisten Beethovenschen Kompositionen schon gar nicht; die letzten Sonaten Beethovens, die grössere Zahl der Schumannschen und Chopinschen Klavierstücke und gar erst die Werke von Brahms werden auch vorzüglichen Spielern grosse Schwierigkeiten bereiten. Es ist aber nun jedenfalls sehr misslich, wenn die hervorragenderen Werke der neueren Klavierliteratur nur von wenigen Auserwählten bewältigt werden können, nicht nur, dass dadurch das Durchdringen des Verständnisses für solche Tonstücke sehr erschwert wird, es wird auch der seichteren aber leichteren modernen Musik, an der leider kein Mangel ist, in ganz ausserordentlichem Masse Eingang verschafft und zwar auch bei solchen, welche nach ihrer Veranlagung gerade nicht dazu berufen wären, auf den untersten Stufen der Tonkunst stehen zu bleiben. Das Bessere aber soll doch nicht aus bloss technischen Gründen für die Mehrzahl ein Noli me tangere bleiben. Das ist auch einer jener Gründe, welche diejenigen ins Feld führen, die für die Vereinfachung der Musik plädieren. Allein ich habe bereits auseinandergesetzt, wohin dieses Mittel führen würde; ein solches Vorgehen würde dem jenes Mannes gleichen, der selbst den Ast absägte, auf dem er sass. Die Abhilfe kann einzig und allein darin gelegen sein, dass die Leistungsfähigkeit des Instrumentes erhöht wird. Nach welcher Richtung diese Verbesserung erfolgen wird, ist natürlich völlig im Dunkeln. Eine Zeitlang schien es, als ob der Jankó-Klaviatur die Zukunft gehören sollte, und in der Tat, sie bot zahlreiche Vorteile. Nicht nur die Erlernung des Klavierspieles war sehr erleichtert; alle Tonleitern hatten den gleichen Fingersatz; auch die Ausdrucksfähigkeit war erhöht; man konnte, abgesehen von anderen Vorteilen, besonders hinsichtlich des Legatospieles, gleichzeitig viel weiter entlegene Töne greifen als auf unserem Klavier.

Allein der Einbürgerung stand hier der Umstand im Wege, dass die technische Spielweise eine so gänzlich andere war, dass für alle diejenigen, die bereits das Klavierspiel nach der alten Methode erlernt hatten, der Übergang zur Janko-Klaviatur mit der Erlernung eines neuen Instrumentes gleichbedeutend war, während andrerseits sich auch niemand leicht gleich vom Anfange an entschloss, auf der neuen Klaviatur zu lernen, so lange sie noch nicht so verbreitet war, da er in der Ausübung seiner Kunst vom Vorhandensein seines Instrumentes abhängig ist und er dieses nicht, wie bei so vielen anderen Instrumenten, mit Leichtigkeit mit sich führen kann.

So ist denn tatsächlich die Jankó-Klaviatur heute schon wieder vergessen. Der Sprung war zu gross gewesen.

Tritt nun der Fall ein, dass eine das Spiel erleichternde Verbesserung der Klaviatur allgemein ist, so werden zuerst die Virtuosen für ihre Zwecke Stücke komponieren, welche auch für das neue Klavier schwierig sind, und die neu ermöglichten Effekte für sich ausnützen. Dann werden aber auch jene Komponisten, welche nicht für das Virtuosentum schreiben, von den hierdurch möglich gewordenen neuen Tonkombinationen zu Kunstzwecken Gebrauch machen; mit dem Fortschritt der Musik wird sich gleichzeitig auch wieder die Schwierigkeit der Klavierstücke für das neue Klavier steigern, und nach kürzerer oder längerer Zeit, je nach Geschwindigkeit des Fortschrittes und der mehr oder minder ausgiebigen Änderung des Instrumentes derselbe Vorgang wiederholen müssen. Ähnlich sind wir auch bei der Oper an der Grenze der Fähigkeit eines musikalischen Tonwerkzeuges und zwar der menschlichen Stimme angelangt. Hier entsteht das Missverhältnis dadurch, dass der an und für sich vom technischen Standpunkte hindernislos wachsenden Masse des Orchesters einzelne menschliche Stimmen gegenüberstehen. Das muss aber auf das sonst entwicklungsfähige Orchester zurückwirken und auch in diesem den Fortschritt hemmen. Wir sind aber schon zu einem Punkte gelangt, wo wir an die Stimme die höchsten Anforderungen sowohl was die Kraft als was den Unfang anlangt, gestellt haben. Ich brauche kaum erst den Namen Wagner zu nennen. Das Nibelungenorchester umfasst ausser dem Streichorchester 3 grosse Flöten, 1 Pikkoloflöte, 3 Oboen, 1 Englisches Horn, 3 Klarinetten, 1 Bassklarinette, 3 Fagotte, 8 Hörner, 4 Tuben, 3 Trompeten, 1 Basstrompete, 3 Posaunen, 1 Kontrabassposaune, 2 Paar Pauken, Becken, Triangel, grosse und kleine Trommel. Allein wie hier Abhilfe schaffen? Ich sehe hier keinen Ausweg durch künstliche Mittel. Die Abhilfe wird wohl auf dem Wege erfolgen müssen, dass die dramatischen Tondichter überhaupt eine andere Form dramatischer Musik schaffen werden.

Fälle, dass ein einst sehr verbreitetes Instrument, weil es dem musikalischen Fortschritte nicht gewachsen war, von der Bildfläche verschwunden ist, sind schon vielfach vorgekommen. Die Laute war vom 15. bis zum 17. Jahrhundert ausserordentlich verbreitet, ja zu dieser Zeit das meistgespielte Instrument. Im 17. Jahrhundert wurde sie durch die reicheren Instrumente Violine und Spinett verdrängt. Und in noch viel späterer Zeit, nämlich erst in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts, vollzog sich der Niedergang eines anderen Instrumentes, welches — gleichfalls einst viel gespielt — dem komplizierten Musiksystem der Gegenwart in Deutschland zum Opfer gefallen ist, nämlich der Guitarre.

(Schluss folgt.)

---

## Eine Nachschrift zu „Schule und Praxis des Operndirigenten“.

Von **Adolf Prümers.**

In meinem, die Schule und Praxis des Operndirigenten behandelnden Essay in No. 43 dieser Blätter stellte ich die Orchesterschulen von Sondershausen und Weimar als die klassischen Vorbilder hin, wie eine gesunde Pädagogik sie nun einmal verlangen muss. Allmählich folgen ja auch andere Institute diesen Musterbeispielen, so die in München, Cöln und anderwärts. Man gibt den angehenden Dirigenten Gelegenheit, eigene und fremde Werke für Orchester selbst einzustudieren und zu dirigieren. Meist aber glaubt

man, mit einem einzigen Exempel genug getan zu haben, während hier doch nur ein reiflich ausgearbeiteter Plan von der Dauer etwa eines halbjährigen Kursus Erfolge erzielen kann. Der erste, der die Schulung von jungen Orchesterdirigenten nach der Idee von Franz Liszt, der in Weimar diesem Gedanken Gestalt verlieh, methodisch betrieb, war der Sondershausener Hofkapellmeister Hofrat Professor Carl Schroeder. Welchen Segen diese eigenartige Schöpfung gestiftet hat, das beweisen die Dankesbezeugungen ehemaliger Schüler jenes Konservatoriums, das eben unter allen Instituten Deutschlands teitweise ohne Nachahmung dastand. So schrieb mir jüngst auch ein früherer Schüler des Professors Schroeder, Kapellmeister Wilhelm Lange aus Leipzig, der den Lesern des „Musikalischen Wochenblattes" aus den Berichten über Sondershausener Konzerte noch bekannt sein dürfte, wie dankbar er für die Lehrzeit in Sondershausen sein müsse! Herr Lange verweist dabei auf das vortreffliche Buch seines Lehrers: „Katechismus des Dirigierens und Taktierens" (Verlag von Max Hesse-Leipzig). Eben jenes Werkchen veranlasst mich zu einem Postskriptum, weil gerade die Empfehlung des Schroederschen Katechismus der passendste Schlussstein für den Essay in No. 43 gewesen wäre. Um so lieber tue ich es, da mir die Verehrung für den Lehrer die richtige Triebfeder dünkt, um etwas nachzuholen, was ich ohne triftigen Grund versäumte. Schon vor sieben Jahren wehte mir der Zufall jenen Katechismus des Dirigierens auf den Schreibtisch und seine Lektüre weckte in mir die Überzeugung, dass der Orchester- und noch mehr der Operndirigent in ihm ein unentbehrliches Vademekum besitzt. Der darin niedergelegte Stoff ist in der Tat eine Fundgrube praktischer Bildung; es gibt kaum eine Frage, die hier nicht berührt, erörtert und glänzend gelöst würde. Besonders für unsere jungen Kapellmeistervolontäre ist das zitierte Buch, das der Niederschlag langjähriger Erfahrungen ist, zu empfehlen. Zunächst wird der Begriff „Taktieren" von dem anderen Begriff „Dirigieren" getrennt und die Erzielung eines präzisen Einsatzes, das Aushalten und Abschliessen der Fermaten, die Zuhilfenahme des linken Armes, das Taktieren der verschiedenen Taktarten und der Unterabteilung der Taktteile wie das gleichzeitige Taktieren fremder Taktarten (Don Juan I. Finale und Parsifalvorspiel) eingehend behandelt. Das richtige Erfassen der Tempi, die Einstudierung für Orschester, Chor, Oper, die Korrekturproben, das Studium der Solopartien, Markieren, Punktieren, das Dirigieren von Rezitativen und anderes mehr wird im 2. Abschnitt besprochen, während die Lektüre des 3. Abschnitts manchen Pultvolontär vor Unannehmlichkeiten im Beruf bewahren dürfte. „Der Dirigent in seinem Verhalten gegen Vorgesetzte und Untergebene" betitelt sich dieser Teil des Buches. Das Einvernehmen zwischen Dirigent und Theaterleitung (Regisseur), zwischen Dirigent und Sängern, zwischen Dirigent und Orchester erleidet gerade beim Theater manchen Stoss und da heisst es diplomatisch sein, wenn man sich nicht nur das Wohlwollen, sondern auch die Achtung seiner Umgebung verscherzen will. Zwar hat alles dieses vor dem einen Machtwort „Pflicht" zurückzustehen, aber trotzdem wird auch das Persönliche in den Händen unserer Rivalen zum Angriffsmittel, sobald wir uns etwas zu vergeben haben. Unsere modernen Pultvolontäre leiden mit wenigen Ausnahmen an einem Grössendünkel, der das Attribut so mancher Hochschule ist. Wollen solche Anfänger sich auf den Meister hinausspielen, so dürfen sie eines mitleidigen Lächelns sicher sein, wenn ihnen nicht noch Schlimmeres droht. Als Mensch zum Menschen zu reden, (Schroeder, S. 74) dünkt ihnen unter ihrer Würde zu sein, und doch muss oft das Können des geringsten Orchestermitgliedes höher eingeschätzt werden als das äusserst lückenhafte Universalwissen eines Akademikers. Das Kapitel „Der Dirigent als Komponist" ist besonders lesenswert, weil darin vor der Selbstberäucherung gewarnt wird. Mit einem Anhange über Instrumentalkenntnis und Aufstellung von Konzertprogrammen schliesst der Schroedersche Katechismus, der in der Tat berufen ist, eine Karriere in künstlerischer Beziehung zu fördern, wie dies nach dem bisherigen Schulplan der meisten Konservatorien nun einmal nicht möglich ist.




**Die Herren Korrespondenten werden gebeten, von jetzt an gesonderte Berichte für Oper und Konzert einzusenden. D. R.**

## Oper.

### Cöln.

Man darf unserer Oper nach den beiden ersten Monaten der Spielzeit ein glänzendes Zeugnis ausstellen, denn fleissiger wird wohl an keiner Bühne gearbeitet und auch schwerlich höher gestrebt. Man ist zu einer geradezu fieberhaften Tätigkeit gezwungen durch die äusseren Verhältnisse, durch die noch immer nicht für zwei städtische Bühnen genügende Entwicklung Cölns als Theaterstadt. Soll das glänzende, den Ausgabeetat der Stadt schwer belastende neue Theater eine einigermassen befriedigende Anziehungskraft ausüben, so muss der Spielplan die grösste Mannigfaltigkeit aufweisen. Dass ein dadurch bedingtes rastloses Arbeiten dann nicht dem Institut den Charakter einer sogenannten Opernfabrik verleiht, sondern dass stets noch gutes Niveau behauptende Leistungen und nicht selten mustergültige Aufführungen bewerkstelligt werden, kann nicht hoch genug gepriesen werden. Die Spielzeit setzte mit Genesius ein, Weingartners in der vorigen Saison einige Male mit vielem Erfolge gegebener Oper, der keiner eine zum mindesten stets theatralisch wirksame, vielfach aber auch wirklich dramatische Musik von vornehmem Gepräge, wenn auch geringerem Originalitätswerte abstreiten kann. Freilich eine Ausstattungsoper. Aber was bedarf heute nicht der Wunder der Dekorationen und des leistungsfähigsten bühnentechnischen Apparates! Hinsichtlich der Szenerie wird natürlich alles auf das freigebigste unterstützt, was den Weg auf die Cölner Opernbühne mit ihren vollendeten Einrichtungen und ihren Ausstattungsschätzen findet. Aber auch die Besetzung der Oper mit Frau Guszalewicz (Pelaggia), Rémond (Genesius) und Liszewsky (Cyprianus) stellt die vollständigste Verwirklichung der Absichten des Komponisten dar und nicht zum wenigsten unser Orchester unter Lohse, das letzten Sonntag übrigens Weingartner selbst, überschwänglich gefeiert, leitete. Unter den Neueinstudierungen hob sich besonders d'Alberts Tiefland heraus, dem ebenfalls sowohl in seinem reichen Stimmungsgehalt wie in seinem dramatischen Charakter die nachdrucksvollste Unterstützung durch die Kunst der Szene und den gesamten musikalischen Aufführungsapparat zu teil wurde, die Hauptrollen mit der genialen Frida Felser, mit Liszewsky und Batz besetzt. Strauss' Salome fand weitere Aufführungen vor ausverkauftem Hause. Zu der mit blendender Höhe hochdramatisch — in diesem Falle vielleicht zu dramatisch — gestaltenden Guszalewicz als Salome und dem als ideal anzusprechenden Jochanaan Whitehills gesellt sich nun unser neuer Heldentenor Herr Rémond (Herodes). Ein Meister des Deklamationsstils, der gewiss nicht oft seinesgleichen findet, dabei aber auch ein geschickter Sänger von nicht wenig Glanz, charakterisierte er den Herodes sehr treffend, wenn auch nicht in der zappeligen, der mehr karikierenden Straussschen Illustration freilich wohl entsprechendsten Art Burrians, sondern mit einem Rest von Würde und Besonnenheit. Salome ist nun schon einige zwanzig Mal hier gegeben worden — für eine Bühne, die so auf Abwechslung bedacht sein muss, wie die unserige, gewiss sehr oft. Dennoch durfte es der heimische Tonkünstler B. Sternberg unlängst wagen, in einem Vortrag

mit Erläuterungen am Klavier sehr gegen das Straussche Musikdrama zu Felde zu ziehen, auf den Widerspruch hinzuweisen zwischen der musikalisch herrlichen Schlusszene und derjenigen des Wildeschen Dramas, in welchem rücksichtslos die psychologische Bilanz der bestialischen Heldin gezogen werde, deren Worte von Rachsucht, Bosheit und teuflischen Begierden triefen, während Strauss durch den heuchlerischen Augenaufschlag einer transzendental anklingenden Musik die Salome als eine Art entsühnter Kundry oder als ein Gretchen immaculata erscheinen zu lassen versuche. Ja, Sternberg bezeichnete sogar die Worte Nietzsches über den angeblichen „Dekadent Wagner" als wundervoll auf Strauss passend, nämlich: Wagners (also Strauss') Kunst ist krank; die Probleme, die er auf die Bühne bringt, sind lauter Hysteriker-Probleme, das Konvulsivische seines Affekts, seine überreizte Sensibilität, sein Geschmack, der nach immer schärferen Würzen verlangt, seine Helden und Heldinnen als physiologische Typen betrachtet, das alles zusammen stellt untrüglich ein Krankheitsbild dar.

Eine wirkliche Neuheit gab es noch nicht, aber eine „alte Novität" wurde uns erstmalig vorgeführt, Ponchiellis „Gioconda". War das nötig? Freilich die besonderen Bedürfnisse unseres Spielplans ... Der Boitosche Text häuft Effekt auf Effekt, Greuel auf Greuel, damit die ein wahres Martyrium erduldende Heldin sich um so schärfer davon abheben kann. Sie verhilft dem von ihr heissgeliebten jungen genuesischen Fürsten Enzo Grimmaldi — die Handlung spielt in Venedig zur Zeit des Hochstandes der Inquisition — zu seinem Glück, nämlich zur Vereinigung mit Laura, der Gattin des Grossinquisitors Alvise Badeore, Eifersucht und Rachbegierde nach flüchtiger Aufwallung erstickend und sich selbst für beide opfernd. Sie trieft von Edelmut, während der sie leidenschaftlich liebende, aber von ihr gehasste Strassensänger Barnaba, ein Spion Alvises, ein wahrer Teufel im Ersinnen von Intrigen und Scheusslichkeiten ist. Er sucht alle aus dem Weg zu räumen, die ihm hinderlich erscheinen, um in den Besitz Giocondas zu gelangen. Sie spielt bei allen von ihm Bedrohten die gute Vorsehung, rettet Laura vor dem Tode, den Alvise, als er von ihrer Liebe zu Enzo erfährt, über sie verhängte, Enzo aus dem Kerker durch Barnaba, indem sie dem Schurken verspricht, ihm angehören zu wollen und, als er seinen Lohn in Empfang nehmen will, sich ersticht. Das Ganze ist sehr kompliziert und verworren, die Musik um so einfacher, voller Melodie, freilich von jener italienischen, die nicht viel Charakteristik zulässt. Ponchielli war bekanntlich Schüler Verdis, er arbeitete vielfach feiner und instrumentierte vornehmer, als es sein Lehrmeister oft getan, aber von dessen Ursprünglichkeit besitzt er nichts, oder auch insofern zu viel, als so manches an Verdi anklingt; aber auch an Meyerbeer, dessen Opernform ihm als Vorbild gedient hat, erinnert vieles. Immerhin besitzt er eigenes genug, um eine gewisse Beeinflussung seiner Schüler erkennen zu lassen. Man hört doch manches, was auf Puccini übergegangen ist. Auch an Mascagni ist seine Musik nicht ganz eindruckslos vorbeigerauscht. Schade, dass es nicht ohne einige Plattheiten abgeht. Für die Oper ist alles geschehen. In einem höchst malerischen dekorativem Rahmen prächtige gesangliche Leistungen! Die Titelrolle wird abwechselnd von Frau Guszalewicz und Frau Felser gesungen, von jener dramatischer, von dieser wohllautreicher, dem italienischen Gesangsstil gemässer. Weiter sind Frl. Dalossy, Liszewsky und Batz hervorragend in der Oper beschäftigt. Der Erfolg ist nicht zu gross.

Eine besonders bemerkenswerte Wiedergabe erfuhren im übrigen bisher Tosca, Fidelio, Carmen, Holländer, Tristan, Tannhäuser, Lohengrin, Rheingold, Walküre, Joseph in Ägypten, Troubadour usw., um die sich ausser den bereits erwähnten Herrschaften auch die häufig gastierende Charlotte Huhn, v Scheidt, Petter und andere verdient machten. Für die schöne, keusche Stimme, die wir durch das Ausscheiden Frl. Dennerys verloren, haben wir keinen Ersatz bekommen, wohl ist Frl. Widhalm, die neue jugendliche dramatische, eine recht brauchbare Kraft. In Frl. Vidron besitzen wir nach wie vor eine der besten Koloratursängerinnen Deutschlands, mit phänomenaler Höhe, ein dreigestr. as erreicht sie. Am meisten sind wir vielleicht um unser Baritonisten-Trias Whitehill, Liszewsky, v. Scheidt zu beneiden, drei Prachtstimmen. Mit Lohse teilen sich in die musikalische Leitung Trenkler, Weissleder und der sehr begabte junge Gartner, während Herr d'Arnals sich die grösste Mühe gibt, den unvergesslichen v. Wyméthal zu ersetzen.

Karl Wolff.

**Freiburg i. Br.,** Anfang November.

Unsere Konzert- und Theatersaison ist natürlich längst im Gange. Von den früheren Opernmitgliedern behielten wir u. a. Frl. Nicolai (lyr. dram. Sopran), Frl. Hungar (Soubrette), Fr. Adam-Voigt (Koloratursopran), Hrn Zeitschel (lyr. Tenor), Hrn. Junior (dram. Bariton), Hrn Albert Tenorbuffo) und Hrn. Paul (Bassbuffo). Unser neuer Heldentenor Wegener soll einstweilen nur wenige Rollen innehaben. Darum bekamen wir wohl bisher in wenig künstlerischer Abfolge: Fledermaus, Postillon, Nachtlager, Afrikanerin, Waffenschmied, Weisse Dame und dazu die bedeutenderen Nummern Fidelio (mit dem lyr. Tenor als Florestan), Lohengrin, Freischütz und Carmen zu hören. Während in einigen dieser Opern, namentlich Lohengrin, Freischütz, Waffenschmied, manches Anerkennenswerte geleistet wurde, führte man Carmen mit einer für die Titelrolle gänzlich unzulänglichen Altistin auf und brachte so die ganze Oper zu Fall. Doch das war nur ein vorübergehendes Fiasko durch unpassende Rollenbesetzung. Der relative Tiefstand unseres Theaters, den wir zu beklagen haben, hat andere Gründe. Zunächst steht unsere Theaterdirektion (Bollmann) nicht künstlerisch auf der Höhe. Es liesse sich vielfach mit den gegebenen Mitteln Besseres erreichen. Ferner trägt an dem künstlerischen Tiefstand die unerlaubt wohlwollende Kritik der meisten hiesigen Tagesblätter mit Schuld, die sich in den traditionellen Beschönigungen gefällt. Ein wohlsubventioniertes, städtisches Institut, dessen Orchestermitglieder städtische Beamte sind, und welches gar keine Konkurrenz zu bestehen hat, bedarf doch wenigstens der Anspornung des Ehrgeizes der einzelnen Beteiligten durch eine einigermassen fordernde Kritik. Aber selbst diese Antriebe, welche von einer schneidigeren Kritik ausgehen könnten, hat man hier möglichst auszuschalten versucht. Man richtete ein weiteres städtisches Amt (wohl ein einzig dastehendes!) ein, das eines aus der Stadtkasse besoldeten städtischen Kritikers, der in dem unter städtischer Redaktion herausgegebenen städtischen Blatte über die Kunstleistungen des städtischen Theaters Kritiken schreibt. Muss da nicht, wenn das Theater und sämtliche Mitglieder in dem städtischen, seiner Anzeigen wegen vielgelesenen, Blatte unter allen Umständen der Anerkennung sicher sind, ein Kunstinstitut versumpfen? Selbst ein ganz selbständiger Charakter müsste auf die Dauer in solcher Beamtung als Kritiker parteilich urteilen und nur ein sehr unterrichteter könnte trotzdem noch einigen Nutzen stiften Nun ist aber leider das besagte Amt in Händen eines Ignoranten, der seine Weisheit u. a. aus Reclams 20 Pfennig-Bändchen abschreibt.*) Dass ein solcher städtischer Kopist für die wahre Kunst nichts leistet, sondern am Ruin des städtischen Kunstinstituts mit arbeitet, dürfte wohl einleuchten. Diese trostlosen Zustände müssen von Grund aus geändert werden. Und die Beleuchtung derselben scheint mir besonders jetzt am Platze, wo wir nächstens in ein Theater überziehen, welches vier Millionen kostet. Da müssen sich die Kunstleistungen beträchtlich heben, wenn sie der äusseren Pracht des Baues, in dem sie stattfinden werden, einigermassen entsprechen sollen. Schon jetzt müssen die Verbesserungen beginnen und solch unhaltbare Zustände und „Ämter" beseitigt werden.

Dr. Wolfgang A. Thomas.

**Leipzig.**

Franceschina Prevosti absolvierte am 13. und 15. d. M. ein Gastspiel im Neuen Stadttheater mit steigendem Beifall. Ihre Violetta (in Verdis „Traviata") war im ersten Akte keineswegs der Typus einer Demimondaine, sondern eher zu farblos und in den Umrissen ziemlich allgemein und wenig charakteristisch gehalten, wuchs aber von der Abschiedsszene mit Alfred an ganz gewaltig zu künstlerischer Bedeutung und menschlicher Grösse empor, durchaus geeignet, tiefere Anteilnahme zu erwecken. Ausserordentliches gab die Künstlerin dann im Schlussakte, wo sie dem Dumasschen Original wohl völlig gleichkommen mochte Im rein gesanglichen Teile der Darbietung machte sich doch die Empfindung reichlich geltend, dass Frl. Prevosti nicht mehr die Franceschina, das „Fränzel" von ehedem war. Die stimmlichen Mittel, ohnehin relativ beschränkter Art, haben in auffallender Weise nachgelassen, woraus vielleicht an jenem Abende eine bedenkliche Neigung zu unreiner Intonation resultierte Aber immerhin war doch diese fabelhafte Gesangskultur der Diva, das wundervolle Portamento und feine, in mancherlei Schattierungen erscheinende Piano sowie die gänzlich mühelose, ja souveräne Behandlung des Koloraturwerks der Bewunderung wert.

Die Darstellung der Bizetschen Carmen war unfraglich eine wesentliche Steigerung Prevostischer Kunst und trug durchaus originelle Züge an sich. Frl Prevosti stellte den Charakter der männermordenden Zigeunerin unter den Gesichts-

*) Die Beweise für die Plagiate, die wir uns gefallen lassen müssen, habe in Händen.

winkel eines geradezu ungeheuerlichen Raffinements der Liebe – nicht diese selbst, sondern ihre Mittel, der Weg zu ihr und die Verführung an sich befriedigten allein dieses Weib, das wie eine Hyäne ihr Opfer umkreist und mit tödlicher Sicherheit ihren krassen Lüsten auf kurze Zeit unterjocht. Franceschino Prevosti führte den Abscheu erregenden Charakter auf solche Weise mit wahrhaft unerbittlicher Konsequenz und seltener Stärke der Auffassung bis zum Ende durch. Die Carmen-Partie ist für Mezzo-Sopran geschrieben, infolge hiervon reichte der Sopran der Künstlerin nicht immer aus; besonders in den letzten beiden Akten, im Kartenorakel und in der Mordszene machte sich dies auf empfindliche Weise bemerkbar. Aber trotzdem hinterliess gerade diese, durch den Intellekt auf ganz bedeutende Höhe darstellerischer Kunstübung erhobene Leistung bei dem das Theater fast bis zum letzten Platze füllenden Publikum gewaltige Eindrücke, die sich in lebhaftesten Beifallsbezeugungen auslösten. S.

**Paris**, im November.

Le Chemineau. (Der Landstreicher) Lyrisches Drama in vier Akten von Jean Richepin. Musik v. Xavier Leroux Erstaufführung an der Pariser Komischen Oper.

Dem berufsmässigen Opernbesucher wird es in Paris sehr erschwert, eine lückenlose Übersicht über das Schaffen eines Komponisten zu gewinnen. Ganz plötzlich taucht ein Name auf, den man schon gehört hat, ja, der einem, wie z. B. in dem Falle Xavier Leroux, ganz geläufig ist, und dennoch erinnern sich selbst die lange Jahre hier lebenden Musikkritiker nur ganz nebelhaft des Erfolges seines letzten Werkes. Es ist immer ein schlechter Notbehelf, aus dem Studium der Partituren oder der Klavierauszüge allein das Schaffen eines Tondichters kennen lernen zu wollen, und gar auf die Berichte der bekannten „Gewährsmänner" sollte man doch weniger Gewicht legen, als dies leider heute — freilich infolge des immer mehr und mehr überhandnehmenden Musizierfanatismus — geschieht. Das letzte in Paris vor mehreren Jahren aufgeführte Werk Leroux' war die Oper „La reine Fiammette". Dann hörte man von dem lauten Erfolge der „Theodora" in Berlin, gelegentlich des Gastspieles der Monte-Carlo-Oper. Beides waren grosse Opern im alten Sinne des Wortes. In seinem letzten Werke nun, der vieraktigen Oper „Le Chemineau" tat der Komponist den berüchtigen ersten Schritt vom Wege seines bisherigen Schaffens, und er geriet leider auf Abwege dabei. Schon die Wahl des Textbuches war nicht glücklich. Wir haben hier wieder einmal den in Frankreich typischen Fall vor uns, dass ein Tondichter seine persönliche Freundschaft mit einem „Maître" der Dichtkunst ausnützte und ohne lange Bedenken ein erfolgreich in Szene gegangenes Schauspiel dieses „Meisters" in Musik setzte. Zweifellos ist Jean Richepin in seiner stark romantischen Ader, in seiner Vorliebe für Volkslied und Volkssage, eine Persönlichkeit, die der Musik stark entgegenkommt. Nur ist Richepin selber nichts weniger als ein Librettist. Es war deswegen auch von ihm sehr unklug, höchst eigenhändig sein fünfaktiges Drama „Le Chemineau", das vor zehn Jahren am Odeon aufgeführt worden ist, unter einfacher Streichung des gerade die Lösung der Handlung bringenden vierten Aufzuges, in ein vieraktiges Libretto umzuwandeln, das der nötigen Klarheit in der Entwicklung durchaus ermangelt.

Wir erfahren im ersten Aufzug, dass die Bauerndirne Toinette des „namenlosen" Landstreichers Geliebte ist, sehen sie im zweiten, zwanzig Jahre später spielenden Akte als Frau eines schrecklichen alten Jammergreises François und als Mutter eines Burschen Toinet wieder, der gleichfalls nichts besseres zu tun hat, als zu jammern, nämlich über seine unglückliche Liebe zu Aline, der Tochter des ebenso reichen, wie dummstolzen Bauern Peter. Dieser weiss nämlich, dass Toinet das Kind des Landstreichers ist und weigert dem „Bastard" seine Tochter als Frau. Vom dritten Aufzug an wird aus dieser bis hierher noch einigermassen echt ländlichen Bauerngeschichte eine tränenpressende Operei. Der Landstreicher kehrt zurück und verspricht seinem Sohne, ihm zu seiner Aline zu verhelfen. Wie er es anfängt, den störrischen Vater Peter windelweich zu machen, so dass der schliesslich seine Einwilligung zur Heirat Alinens und Toinets gibt, dies bildete den Inhalt des vierten Aktes im Drama. Hier im Libretto sehen wir im Schlussakt nur, dass alles in bester Ordnung ist. Der „Mohr", in diesem Falle ein Landstreicher, hat seine Schuldigkeit getan, und er geht von dannen, zu seiner geliebten Landstrasse, nicht einmal den Weihnachtsschmaus geniesst dieser entsetzlich poetische Opernvagabund erst noch im warmen Zimmer. . . . Mit einem solchen Textbuch hätte wohl auch ein Begabterer als Leroux nichts anfangen können.

Nichts ist undankbarer für einen Opernkomponisten, als ein stilloses Libretto. Kaum inspiriert ihn eine Szene zu einem idyllischen Pastorale, mit Schalmei und Flöte und munterem Gesang, so platzt plötzlich eine dramatische Bombe. Das Orchester scheint wie von musikalischer Tobsucht ergriffen zu rasen, um dann gleich darauf wieder hyper-Massenetisch zu säuseln und zu tremolieren. So schwankt denn diese Musik zum „Chemineau" hin und her. Bald nähert sie sich der in Frankreich noch immer beliebtesten Massenet-Weise (dieser Komponist war der Lehrer Leroux), bald schwelgt sie förmlich in Puccini-Reminiszenzen, bald neigt sie zu Giordano-Einflüssen. Ja, selbst an den „Holländer" wird man bei besonders dramatischen Stellen durch das Kolorit des Orchesters gemahnt.

Dass Leroux bemüht war, den ländlichen Grundcharakter zu wahren, ersieht man zwar aus der Anlage der Leitmotive, wie auch aus den eingestreuten Liedern. Leider aber zeigt sich der Komponist nicht bemüht, diese Motive zu entwickeln und zu kombinieren. Am originellsten ist die Szene des ersten Aktes instrumental illustriert, in der der Bauer Peter den Landstreicher fragt, wie er es nur anfange, so stramm und gleichsam für dreie zu arbeiten, worauf sich dann der pfiffige Vagabund mit einem Schimmer von Hexerei umgibt und nur mit „Tirela ou laire" antwortet. Wie da die Holzbläser gleichsam schmunzeln und die Pikkoloflöten dazwischen kichern, das ist ganz drollig gemacht. Auch sonst finden sich Anzeichen für die Begabung des Komponisten zum Fein-Komischen. An dem Enderfolge jedoch war die Aufführung mit Dufranne in der Tittelrolle und Kapellmeister Rühlmann am Dirigentenpulte sicherlich sehr stark beteiligt. Dr. Arthur Neisser.

## Konzerte.*)

**Berlin.**

Das dritte Symphoniekonzert der Königlichen Kapelle (Opernhaus 8. Nov.) wurde an Stelle des plötzlich erkrankten Hrn. Weingartner von Hrn. Hofkapellmeister Leo Blech geleitet. Edv. Griegs zweite „Peer-Gynt"-Suite in technisch glatter, klanglich fein schattierter Ausführung eröffnete das Programm. An zweiter Stelle folgten drei „einfache" Stücke — „Fröhliches Wandern", „Elegie" und „Scherzo" für kleines Orchester op. 76 von Hugo Kaun. Sie wurden zum ersten Male öffentlich gespielt; es sind nicht besonders originelle, aber vornehm und sicher gestaltete Musikstücke, fein in der Arbeit, geschickt, klangvoll instrumentiert. In vollendeter Weise interpretiert fanden die Neuheiten beim Publikum freundlichste Zustimmung. Die weiteren musikalischen Gaben des Abends bestanden in Liszts symphonischer Dichtung „Les Préludes", die eine in Bezug auf Klangschönheit und Feinheit im Aufbau vortreffliche Ausführung erfuhr, und Beethovens lieblicher Cdur-Symphonie.

Im Saal Bechstein stellte sich am folgenden Abend eine für uns neue Quartettvereinigung, das Nora Clench-Quartett der Damen Nora Clench, Lucy Stone, Cecilia Gates und May Mukle vor und erzielte einen schönen künstlerischen Erfolg. Die vier Damen erwiesen sich als tüchtige Vertreterinnen ihrer Instrumente. Ihre in allen Sätzen klare und ausdrucksvolle Wiedergabe der Quartette in Ddur von Haydn (Peters Ausg. 35) und Gmoll op. 10 von Debussy gewährte volle künstlerische Befriedigung und offenbarte ein sehr präzises, klanglich gut abgetöntes, temperamentvoll bewegliches Zusammenspiel. Ernest Walkers Ddur-Phantasie und Ernst v. Dohnányis Cdur-Serenade für Violine, Viola und Cello versprach im weiteren ihr Programm.

Elena Gerhardt, deren Liederabend gleichzeitig im Beethovensaal stattfand, ist allmählich zu einer der anregendsten Sängerinnen gediehen. Voll und kräftig klingt ihre Mezzosopranstimme; technisch gewandt ist sie, geschmeidig für den Ausdruck. Und diesen gestaltet die Künstlerin mit hellem Verständnis, warmer Empfindung und gebildetem Geschmack. In ihrem vielgestaltigen Programm befanden sich neben Werken von Brahms, Rob. Schumann, Rich. Wagner, Grieg, und Hugo Wolf auch mehrere Lieder von Erich J. Wolff, von denen „Hyperions Schicksalslied" (Hölderlin), „Knabe und Veilchen", das sehr stimmungsvolle „In einem Garten" (A. Holz) und „Fäden" (P. Wertheimer) stärker ansprachen. Arthur Nikisch sass am Klavier und begleitete sämtliche Lieder, wie nur ein ganzer Musiker und Künstler es kann.

Sehr freundliche Eindrücke erweckte der Gesang des Frl. Ilona K. Durigo am 11. Nov. im Bechsteinsaal. Getragen wird er von einer umfangreichen, klanglich ausgiebigen dunkel gefärbten Mezzosopranstimme, wie von einer überwiegend verständigen, auch innerlich nicht unbeweglichen Ausdruckweise. Schuberts „Wehmut", Beethovens „Neue Liebe, neues Leben"

*) Wegen des Busstages mussten verschiedene Berichte, Notizen usw. für die nächste Nummer zurückgestellt werden.

und eine Anzahl Brahmsscher Gesänge, darunter „Ein Wanderer" und „Feldeinsamkeit", trug Frl. Durigo mit warmer Empfindung, vornehmem Geschmack und technischer Gewandtheit vor.

Im Mozartsaal gab an demselben Abend der bekannte Baritonist Hr. Richard Koennecke einen Liederabend. Von Hrn. Erich J. Wolff vortrefflich am Flügel begleitet, brachte der Künstler vier grössere Gruppen Lieder und Gesänge von Rob. Franz, Brahms, Hugo Wolf und Rich. Strauss zu Gehör. Was ich hörte, H. Wolfs „Auf ein altes Bild" und „Er ist's" und Rich. Strauss' „Morgen", „Befreit", „Freundliche Vision" und „Ständchen", zeigten gesanglich und im Vortrag alle die oft gerühmten Vorzüge, die dem Künstler als Liedersänger eine hervorragende Stellung im öffentlichen Musikleben sichern.

Im Blüthnersaal stellte sich am 12. Nov. Frl. Sara Gurowitsch mit dem Vortrag der Violoncell-Konzerte in C dur op. 20 von d'Albert und Amoll von Saint-Saëns sowie der Rokoko-Variationen op. 33 von Tschaikowsky und Max Bruchs „Kol Nidrei" als eine sehr begabte, über eine ansehnlich entwickelte Technik gebietende Violoncellistin vor. Ihr Ton ist nur klein, aber klar und biegsam, ihr Vortrag offenbarte viel Feingefühl und gesundes musikalisches Empfinden. Mit den nicht geringen technischen Anforderungen der Variationen und des Saint-Saënsschen Konzerts fand die junge Künstlerin sich in achtunggebietender Weise ab; wunderschön, warm beseelt im Ausdruck spielte sie Bruchs „Kol Nidrei".

Im Beethovensaal gab gleichzeitig Frau Lula Mysz-Gmeiner ihren ersten Liederabend. Die Vorzüge ihres Gesanges sind an dieser Stelle schon wiederholt gebührend gewürdigt worden. Ihr schönes, wohllautendes Organ, das immer sofort gefangen nimmt und dessen Behandlung viel gesangliches Geschick bekundet, sowie ihre lebendige, temperamentvolle Vortragskunst verhalfen ihren Darbietungen wieder zu eindringlichster Wirkung. Die Sängerin bot Lieder von Schubert, H. Wolf, Brahms und Ed. Behm. Unter den zuletzt genannten waren interessante, feinsinnige Stücke, besonders „Gebet" (Ilse Gmeiner), „Sehnsucht" (W. Gomoll) und „Marienbild" (Alb. Geiger).

Das Petersburger Streichquartett (HH. B. Kamensky, N. Kranz, Al. Bornemann, Sig. Butkewitsch) liess sich tags darauf im Mozartsaal hören. Unter den vielen auswärtigen Quartettvereinigungen, die alljährlich in unseren Konzertsälen Einkehr halten, nehmen die Petersburger Künstler dank der hohen technischen Vollkommenheit ihrer Darbietungen, wie ihrer geist- und temperamentvollen Interpretation einen hervorragenden Platz ein. Sie haben ihren ausgezeichneten Ruf durch die prächtige Wiedergabe des F dur-Quartetts op. 18 No. 1 von Beethoven, das den Abend einleitete, wieder durchaus gerechtfertigt. Das war ein abgeklärtes, einheitlich empfundenes Zusammenspiel, eine feinfühlige, technisch mustergültige Darbietung. Das A dur-Quartett von Glazounow und Max Schillings E moll-Quartett vervollständigten das Programm.

Zu gleicher Zeit hielt Frau Julia Culp im Beethovensaal einen Liederabend ab. Die geschätzte Sängerin, eine der erfreulichsten Erscheinungen in unserem Musikleben, sang ausschliesslich Lieder von Brahms. Ihre schöne, in allen Lagen ebenmässig entwickelte Mezzosopranstimme ist besonders im Piano von grossem Reiz; ihre Sprachbehandlung, ihr Vortrag können bedeutend genannt werden. Wunderschön in der Stimmung gelangen „Immer leiser wird mein Schlummer", „Am Sonntag Morgen", „Spanisches Lied", „Mädchenfluch". Die Künstlerin erfreute sich lebhaften Beifalls. A. Sch.

Anton Foerster gehört zu den gewissenhaften, eifrig vorwärtsstrebenden Künstlern, bei denen leider innere und äussere Anlagen zum grossen Teile versagen. Von den drei Klavierabenden, die Foerster im Saale Bechstein zu geben gedenkt, hat der erste am 13. November vor einer beifallsfreudig-ausgewählten Zuhörerschaft stattgefunden. Schon mit der Zusammenstellung des Programms bewies der Künstler, dass er seine Fähigkeiten falsch bewertet; er kann nicht Schumann, er kann vor allen Dingen auch nicht Chopin interpretieren. Abgesehen von den äusseren Mängeln einer unausgeglichenen, mitunter direkt holperigen Technik, falschen Pedalgebrauchs und harten, hämmernden Anschlags, scheint mir keine seiner inneren Qualitäten einem der beiden Komponisten zuzuneigen. So poesielos, in kleine Perioden und Phrasen zerhackt, rein als technisch zu lösendes Fingersatz-Problem aufgefasst, habe ich Schumanns Fismoll-Sonate op. 11 noch nicht gehört. Und Chopins verträumt-leidenschaftlichem Wesen kommt er mit seiner schwerfällig-umständlichen Art, eine Kantilene zur Darstellung bringen zu wollen, erst recht nicht bei. Die leichte, graziöse Manier des Wurfs, für Chopin unerlässlich notwendig, geht Foerster ganz ab. Die Mazurka (op. 33 No. 2) ward zur Karikatur, in den drei Etüden (op. 10 No. 5 und 11, op. 25 No. 11) gab es neben Unausgeglichenem auch viel Verwischtes und technisch durchaus nicht Einwandfreies. Mit dem letzten Teile seines Programms schnitt der Spieler noch am glücklichsten ab. Ein Rondo von Beethoven (das zweite aus op. 51), ein Thema mit Veränderungen von Xaver Scharwenka (op. 48), Schubert-Liszts: „Auf dem Wasser zu singen" und F. Liszts chromatischen Galopp. Reichte auch für die Schlussnummer das Können nicht aus, trat auch in der Schubert-Liszt-Paraphrase die mit der dichterischen Intention in keinerlei Zusammenhang stehende, pedantische Monotonie empfindlich hervor, so gab es doch hier Partien, an denen man sich freuen konnte. Am besten gelangen Foerster die Scharwenkaschen Variationen, eine ausgezeichnete, dankbar gesetzte Arbeit voll blühenden, melodischen Lebens, in der das virtuose Moment stets Diener des Gedankens und warmpulsierender Empfindung bleibt. Der anwesende Komponist wurde zu Recht stark gefeiert.

Tags darauf (14. November) setzten in der Singakademie Florian Zajic, Heinrich Grünfeld und Genossen mit ihren Abonnementskonzerten ein und konnten sich eines vollen Erfolges vor ausverkauftem Saale erfreuen. Zur Mitwirkung war ausser den Königl. Kammermusikern Diestel, Espenhahn, Hasse, Könecke, Freund und Rywkind als Sängerin Mary Münchhoff verpflichtet, die sechs Lieder von Liszt, Strauss, Pfitzner, Humperdinck, Lehmann und Verazini in Stimmung und Ausführung vortrefflich bot, von Otto Bake ausgezeichnet am Bechstein begleitet. Pfitzners: „Grethel", eine neckische, und Humperdincks „Wiegenlied", eine auf den Volkston abgestimmte Komposition, gefielen am meisten. Dem stürmischen Verlangen der Zuhörerschaft entsprach die Sängerin durch eine Zugabe (Schuberts: „Ich hört' ein Bächlein rauschen"). Die Ausbeute des Abends an Kammermusik war nicht eben sonderlich reich. Das Sextett Tschaikowskys (op. 70) „Souvenir de Florence" ist keine allzu tiefe Arbeit, obgleich sie manches Interessante bringt, als wertvollsten Abschnitt den ersten Satz. Das melodische Moment steht überall im Vordergrunde, besonders im Adagio mit seinem Zwiegespräche zwischen Violine und Violoncello. Gespielt wurde mit brillanter Betonung der Plastik und Innen-Architektonik, namentlich kamen die Kantilenen zu bester Geltung. Den Beschluss bildete Mendelssohns Oktett (op. 20) für Quartett-Doppelbesetzung. Die unproportionale Verteilung der Instrumente, die der Zusammenstellung des Orchester-Streichkörpers nicht entspricht, wird selbst der virtuosesten Interpretation die innere Ausgeglichenheit des Klangs erschweren, teilweise sogar unmöglich machen, weil die Bässe trotz aller Decenz der Intonation das Bild hier und da verdunkeln. Ausserdem ist doch an dieser Musik gar manches schon recht verblasst und unaktuell. Max Chop.

## Dortmund.

Mitte September haben unsere Philharmoniker die Saison an der Kronenburg mit einer Gedenkfeier für den grossen Künstler J. Joachim eröffnet. Dem Charakter der Feier entsprechend war alles auf einen möglichst ernsten Ton gestimmt, galt es ja, einem grossen Toten im Reich der Töne ein Lorbeerreis auf das noch frische Grab zu legen. Von Joachim selbst kam eine, dem Andenken Kleists gewidmete Ouvertüre zur Aufführung. Beethovens Violinkonzert, mit dem Joachims Name stets unzertrennlich verknüpft sein wird, fand in dem jugendlichen Geiger Walter Schulze-Priska, einem Deutsch-Amerikaner, welcher seit einiger Zeit als Lehrer der Ausbildungsklasse am hiesigen Konservatorium wirkt, einen Interpreten, der durch sein technisch vollendetes und musikalisch ungewöhnlich vertieftes Spiel zu hohen Erwartungen berechtigt. Das Orchester in der Gesamtstärke von 75 Musikern brachte die Eroica-Symphonie von Beethoven, die Manfred-Ouvertüre von Schumann und die „Tragische Ouvertüre" von Brahms zum Vortrag und erwies sich gleich zu Anfang der Saison als der bedeutende Instrumentalkörper, als welcher es seit Jahren hier und in der Kunstwelt bekannt ist. An weiteren Symphonien hörten wir bis heute in diesen wöchentlich stattfindenden Konzerten die pathetische Symphonie von Tschaikowsky, die E moll-Symphonie von Brahms, die Es dur-Symphonie von Mozart und die A dur-Symphonie von Beethoven. Durch Hinzuziehung von Solisten und Aufführung von Novitäten sucht der verdienstvolle Leiter des Orchesters, Musikdirektor G. Huttner, diese Konzerte nach jeder Richtung hin interessant auszugestalten. Ausser den Konzertmeistern des Orchesters Schmidt-Reinecke, Alexander Hesse (Violine) und Alfred Saal (Violoncello), die künstlerisch Tüchtiges leisteten, trat solistisch auf die Pianistin Ellen Saatweber-Schlieper. Sie spielte das D moll-Konzert von Brahms in recht anerkennenswerter Weise, blieb freilich dem schwierigen Werke das Letzte und

Höchste schuldig. An Novitäten gelangten bis jetzt zum Vortrag die „Champagner-Ouvertüre" von W. v. Baussnern, die symphonische Dichtung „Belsazar" von P. Ertel, ein Fest-Vorspiel von F. Schaub und eine Serenade von Weydert für Violoncello mit Orchesterbegleitung. Die Serenade ist das Werk eines kenntnisreichen, in den Bahnen unserer Frühromantiker wandelnden Musikers, der auch auf dem Gebiete der Kammermusik und des Liedes bereits manches Schöne geschaffen hat. Ertel entwirft auf Grund des bekannten Gedichtes von Heine ein charakteristisches musikalisches Bild der Begebenheit. W. v. Baussnern lässt in seiner Ouvertüre die lockern Champagnergeister in einer sprühenden Tonsprache am Hörer vorüberziehen. Eine besonders freundliche Aufnahme fanden die Ouvertüre und die Serenade.

An grossen Konzerten mit bedeutenden Solisten war bisher kein Mangel, auch liess die Vielseitigkeit des Gebotenen nichts zu wünschen übrig. Mit Chor- und Orchesterkonzerten wechselten Kammermusik- und Kirchenkonzerte ab. Das erste anfangs Oktober stattgefundene Konzert war ein Künstler-Volkskonzert am Fredenbaum, veranstaltet von zwei hiesigen Tageszeitungen. Sechs Konzerte dieser ungemein billigen Konzerte (M. 1.—) werden im Laufe des Winters stattfinden. Das erste mit S. v. Hausegger als Dirigent und Frau Fleischer-Edel und dem Kammersänger Pennarini — beide vom Hamburger Stadttheater — war ein Richard Wagner-Abend, der ausschliesslich Teile des „Ringes" brachte. Wir sind kein Freund von solchen Verpflanzungen in den Konzertsaal, auch schien uns das Programm für das zum grossen Teil musikalisch wenig vorgebildete Publikum zu „hoch". Die Ausführung selbst war sowohl seitens des Dirigenten und unseres Orchesters, als auch seitens der Solisten im hohen Masse lobenswert; der lebhafte Beifall der über 3000 Personen zählenden Zuhörerschaft galt an erster Stelle der hervorragenden Ausführung des Programms. — Wenige Tage darauf gab Musikdirektor C. Holtschneider sein erstes Orgelkonzert in der hiesigen Synagoge, deren Orgel durch eine vorteilhaftere Plazierung einiger Register im Hauptwerke und durch Neuanlage eines Fernwerks eine wesentliche Vervollkommnung erfahren hat. Ohne Frage gehört jetzt die Synagogen-Orgel zu den bedeutendsten Werken von Westdeutschland, welche die Firma Walker-Ludwigsburg erbaut hat. Das Konzert trug durchaus modernes Gepräge. Der Konzertgeber spielte ausser Kompositionen von A. Frank, E. Bossi, Guilmant und Boëllmann — alles Novitäten — das formschöne F dur-Konzert von J. Rheinberger Er bewies hierdurch nicht nur sein solides technisches Können, sondern auch gute musikalische Auffassung und viel Sinn für schöne Klangwirkungen. Solistisch wirkten mit die Altistin Franziska Hoffmann, die Konzertmeister A. Hesse und A. Saal und unser philharmonisches Orchester. — Das erste Vereinskonzert des Konservatoriumschores fand als Chor- und Kammermusikaufführung im Saale des alten Rathauses statt. Der Konservatoriumschor brachte a cappella Chöre von Isaak, Gastoldi, Mendelssohn, Radecke, R. Schumann u. a. in überaus fein ausgefeilter Weise zum Vortrag. Den instrumentalen Teil bestritten Professor H. Marteau aus Genf in Vereinigung mit dem hiesigen Konservatoriumsquartett. Ausser dem eingangs gespielten C dur-Quartette von Mozart kamen nur Marteausche Kompositionen, ein Liederzyklus mit Quartettbegleitung und ein Quintett für Streichinstrumente und Klarinette zur Wiedergabe. So sehr Marteau die Herzen als reproduzierendem Künstler entgegenfliegen, so reserviert verhält sich das Publikum dem Komponisten gegenüber. Marteau, das ist unbestritten, richtet in ehrlichstem Streben seinen Blick auf das Höchste, sehr anerkennenswert ist auch sein satztechnisches Vermögen, allein seine Tonsprache ist zu sehr das Produkt der Reflexion, es fehlt ihr der warme, direkte, das Empfinden des Hörers packende Fluss der Ideen und ein in gutem Sinne wirkungsvoller Aufbau. Am meisten der genannten Eigenschaften enthalten noch die beiden Mittelsätze des viersätzigen Quintetts, auch einige Nummern des Liederzyklus, der mit grosser seelischer Vertiefung von Frau Cahnbley-Hinken zum Vortrag gebracht wurde. Die Ausführung des Quintetts mit H. Marteau als Primgeiger war eine tadellose Leistung; besonderes Lob verdient die Reproduktion des Klarinetten-Parts durch den hiesigen P. Steyer. — Das erste Solistenkonzert des philharmonischen Orchesters bescherte uns zwei liebenswürdige Neuheiten, eine Singspiel-Ouvertüre von E. Istel und eine viersätzige, im Grundcharakter ungarisches Gepräge tragende Serenade von Leo Weiner. Das zweite Werk ist nach Seiten origineller Erfindung und interessanter Mache das wertvollste. Die Ouvertüre von Istel gewinnt ungemein für sich durch die ungekünstelte Frische des Ausdrucks, die gediegene Satztechnik und die farbenreiche, (freilich etwas dicke) Instrumentation. Eine Glanzleistung des Orchesters unter Direktion Herrn Hüttners war die Wiedergabe der pathetischen Symphonie von Tschaikowsky. Die Solistin Miss Castles aus Melbourne entzückte mit dem Vortrage der Arie „Ah, perfido!" von Beethoven und der Arie der Ophelia aus „Hamlet" von Thomas vor allem durch ihr strahlendes Organ und ihre blendende Kehlfertigkeit. Das für derartige Gaben stets sehr empfängliche Publikum war ganz enthusiasmiert. — Im Stadttheater wird rüstig unter der neuen Direktion gearbeitet. Manche jungen Kräfte berechtigen zu den besten Hoffnungen, einigen allerdings fehlt es noch an der nötigen Reife für die Öffentlichkeit, vor allem aber für die Ansprüche eines vornehmen Kunstinstituts. Besonders vorteilhaft präsentiert sich jetzt der früher manchmal recht unvollkommene Chor. An Novitäten in der Oper ist u. a. zu nennen „Hoffmanns Erzählungen" von J. J. Offenbach, die auch hier ein volles Haus machen. „Salome" von R. Strauss ist in Vorbereitung und kommt demnächst heraus.

Auf dem Gebiete des Männergesangvereinswesens wird infolge Anregung seitens des Oberpräsidenten der Provinz die Gründung eines Provinzial-Sängerbundes ernstlich in Erwägung gezogen und wahrscheinlich demnächst realisiert.

B. Friedhof.

### Freiburg i. Br.

Das städtische Orchester gibt alljährlich 6—7 Symphoniekonzerte. In dieser Saison haben schon 2 stattgefunden, wobei Mozarts G moll-Symphonie, Griegs Holberg-Suite, Dvořáks Symphonie No. 2 D moll und ausserdem Beethovens Ouvertüre zur Namensfeier und als Novität Sekles müd-träumerische Serenade für 11 Stimmen aufgeführt wurden. Einige dieser Werke wurden in der Gesamtwirkung nicht übel ausgeführt, die letzte Feile fehlte allen. Als Solisten dieser 2 Abende kamen Risler und der Petersburger Tenor Senius. Letzterer ennuyierte trotz grosser Gesangskunst mit seinen Klangkoketterien. Risler entzückte durch Beethovens G dur-Konzert, das er freilich durch Lisztisch angehauchte eigene Kadenzen verdarb. Sein Chopin kam zu hart heraus. Noch ist es nicht lange her, dass die Stadt auswärtigen Orchestern, wie seiner Zeit den „Meiningern" den Saal verweigerte, um dem städt. Orchester die notwendige Konkurrenz fernzuhalten. Das Publikum wünscht aber auch auswärtige Künstler und Dirigenten zu hören. Da suchen sich die Privatunternehmer mit allen Mitteln den Vorrang gegenseitig abzugewinnen. Namentlich an Kammermusiken ist kein Mangel. Neuerdings mischt sich die Stadt auch noch in diese Angelegenheit. Sie hatte aber mit einem glänzenden Abend des Rosé-Quartetts entschieden eine Niete gezogen, was Besuch und damit Einnahmen betraf. So unbedingt grosszügig wie die Wiener Beethovens C dur-Quartett op. 59, III spielten, produzierten sich die weit besser frequentierten Münchener in ihrem Beethoven-Volkskonzert nicht. Von Solisten besuchten uns einstweilen Messchaert, der famose Gesangskünstler, der wieder besonders Schubertlieder fast vollkommen wiedergab, dann der trockene und diesmal aussergewöhnlich viel fehlgreifende Pauer, dessen Beethoven-Abend immerhin seinen künstlerischen Ernst von neuem ausser Zweifel stellte. Weiter sind mit alter Auszeichnung zu nennen das Künstler-Duo. Sarasate-Marx-Goldschmidt und die Geschwister Hegner, Anna eine tüchtige Violinvirtuosin und Marie, eine noch unreife, aber technisch bereits trefflich entwickelte Pianistin.

In Aussicht steht uns noch gar vieles. Von den unbedeutenderen Zwischenereignissen schweigt man besser. Von anderen, namentlich unseren Chorvereinen, das nächste Mal.

Dr. Wolfgang A. Thomas.

### Leipzig.

Soll sich etwas Rechtes gestalten, muss Harmonie zwischen Kunstwerk und dem reproduzierenden Künstler walten. Eine Harmonie aber zwischen Chopin u. Télémaque Lambrino, dem Leipziger Pianisten, der am 12. November einen Chopin-Abend veranstaltete, war zu vermessen und dürfte überhaupt als Unmöglichkeit zu gelten haben. Herr Lambrino hat in der Entwickelung nicht gehalten, was er bei Beginn seiner pianistischen Laufbahn versprach. Er hat sich nicht geklärt, nicht einmal zu dem musikalischen Verständnis durchgerungen, das zum Erfassen von Werken nach Inhalt, Form und Charakter unbedingt notwendig ist. Sicher verdient er Dank dafür, dass er neben der düsteren, grübelnden B moll-Sonate von Chopin auch dessen mehr aufgehellte Sonate in H moll zu Gehör brachte, aber kein Lob dafür, dass er den heroischen Zug in Chopins Musik als ein Betätigungsfeld seiner rohen Muskelkräfte ansah

und das zarte, weiche Traumleben in ihr zu trockenen Gemeinplätzen werden liess. Die Verkennung von Chopins Psyche lässt sich entschuldigen, wenn angenommen wird, dass Herr Lambrino nicht aus Überhebung einen Chopin-Abend ansetzte, jedoch unentschuldbar ist, dass er die Werke musikalisch schlecht behandelte. Schlecht in der Phrasierung, in der Ornamentik, im Tempo und in der Klarheit durch eine nicht immer geschickte Pedalbehandlung. Das beste, was Herr Lambrino bot, war die Wiedergabe der Etüde in Esdur, op. 10 No. 11. Der Beifall seiner Bewunderer belohnte ihn mehr als reichlich für seine Kunsttaten.

Ein eigentümliches Verfahren, auf das Programm zum sechsten Gewandhauskonzerte zwei Symphonien: die Cmoll-Symphonie von Beethoven und die in Emoll von Brahms und das Concerto grosso in Dmoll No. 10 von G. F. Händel zu setzen! Was würden wohl Gäste bei einer Einladung sagen, wenn ihnen nur die schwersten Speisen oder die schwersten Weine vorgesetzt würden! Wer im Übermass geniessen muss, dem wird die Genussfreudigkeit, mehr als gut ist, verdorben. Hoffentlich ist die Zusammenstellung der genannten drei grossen Werke nicht mit Rücksicht auf das Prinzip der Stileinheit geschehen. Unmöglich wäre immerhin nicht; denn die Prinzipienreiterei treibt seltsame Blüten. Nun, ein Zweck wird wohl mit dem etwas seltsamen Programm beabsichtigt gewesen sein. Vielleicht war er geschäftlicher Art! Doch auch von reinem künstlerischen Standpunkt aus muss ihm eine gewisse Berechtigung in didaktischer Hinsicht zugesprochen werden. Gewiss! Lehrreich war der Vergleich zwischen Händel, Brahms und Beethoven. Sehr lehrreich sogar, insonderheit alle drei Komponisten dasselbe Thema behandelten: das Thema von der „Willensfreiheit des Menschen". Händel und Brahms warteten mit einer objektiven, Beethoven mit einer subjektiven Darstellung auf. Dabei kamen Händel und Beethoven zu einer Bejahung und Brahms zu einer Verneinung. Händel betonte das Siegenkönnen, Beethoven das Besiegenmüssen des Schicksals und Brahms die Unmöglichkeit, gegen das Schicksal ankämpfen zu können. Vor dem Heldenhaften Beethovens konnte weder Brahms, noch der nicht symphonisch entwickelte Händel bestehen. Das Gewandhausorchester unter Leitung des Herrn Professor Nikisch glänzte vor allem mit dem Vortrage von Brahms Emoll-Symphonie. Bei der Wiedergabe von Beethovens Riesenwerk wurde seine Überanstrengung schon hörbar; dennoch erstand die Cmoll-Symphonie zu kraftvollem überzeugendem Leben. Nur mehr korrekt wurde Händels Concerto grosso gespielt. Paul Merkel.

Der Liederabend Frl. Elena Gerhardts am 18. Nov. zeigte wieder das alljährliche, gewohnte Bild: ein voller, mit Leipzigs Crême gefüllter Saal, lebhaftester Beifall und Blumen in Fülle. Eine grosse Sängerin ist Elena Gerhardt nicht und wird sie nie werden; dazu fehlt es ihr an Seele und tiefem Empfindungsvermögen. Was sie gibt, ist auf die äusserste Berechnung gestellte, bewunderungswert fein ziselierte Technik. Der Charme ihrer äusseren Erscheinung spiegelt sich in ihrem nicht angelernten, sondern ihr von Natur verliehenen liebreizenden, süssen und wirklich warm klingenden Piano wider. Gewiss, diese Stimme mit ihren glänzenden hohen Tönen, ihrer tüchtigen Schulung, ihrem sicheren und unbedingt wirksamen, gutmusikalischen Ausdrucksvermögen ist schön, allein sie greift nirgends ans Herz, weil ihr der innerliche adlige Herzenston fehlt. So steht die Sängerin Brahms völlig fern, so vermag sie dem dramatisch empfindenden Schumann der „Löwenbraut" in keiner Weise innerlich gerecht zu werden, so blieb sie Grieg und der, bei aller Glut in keuschen, zarten Farben gehaltenen und feinen Erotik Hugo Wolfs das meiste schuldig. Sehr Schönes bot sie überall da, wo intime, sentimentale, süss-verträumte und delikate Töne ruhig getragener Lieder in Frage kommen. Erich J. Wolff, ein noch ganz in Wagner-Straussbanden steckendes und vollkommen unpersönliches, markloses lyrisches Talentchen, das sich erst einmal auf sich selbst besinnen möge, mit fünf Liedern uns abermals vorzuführen, nachdem Sistermans es im Februar dieses Jahres mit fünfzehn bereits mehr als genügend besorgt hatte, war ausserordentlich überflüssig. Der äussere Erfolg des Abends war, wie gewohnt, sehr gross. Am Klavier waltete Herr Prof. Arthur Nikisch mit Meisterschaft seines Amtes. Dr. Walter Niemann.

An Stelle der bekannten Mitglieder des städt. Orchesters war die Ausführung des zweiten Kammermusikabends im Gewandhause (am 11. d Mts.) dem Petersburger Quartett gastweise übertragen worden. Diese vier exzellenten, im Besitze ganz besonders schöner Instrumente befindlichen Künstler hatten mit ihren, durch Vornehmheit und Fülle des Klangs gehobenen Vorträgen einen Erfolg, wie er an dieser Stelle wohl nur ganz selten oder überhaupt noch niemals zu verzeichnen war. Ausser wohlbekannten und schon lange hochgeschätzten Werken (Schumanns Adur und Tschaikowsky Fdur-Quartett) erschien zum ersten Male Max Schillings Emoll-Quartett, eine Komposition, die vornehmlich im zweiten und dritten Satze viel des rein Musikalischen bot, in den beiden Ecksätzen jedoch an nicht wenigen Stellen weit mehr der künstlerischen Reflexion als dem unmittelbar freien Schaffen entsprungen zu sein schien. Für den Moment ist der Eindruck des Schillingsschen Emoll-Quartetts blendend, durch gewisse, beinahe berauschende Klangeffekte sogar faszinierend. Hierdurch aber wird die Frage nahegelegt, ob der Tonsetzer hinsichtlich der rein instrumentalen Einkleidung nicht die Grenzen des kammermusikalischen Stils überschritten habe. Wie wundervoll vieles in diesen Sätzen auch klingen mag, so werden doch ganz unverkennbar Wirkungen erzielt, die nicht eigentlich dem Streichquartett, sondern vielmehr allein dem Streichorchester angehören. Diese Empfindung wird vermittelt durch häufige Anwendung des durch alle Instrumente hindurchgehenden Pizzikato im quasi Scherzo und durch die immer mit Dämpfer gespielte Partie im langen Satze. In unserer Zeit des neu und stark erwachten Sinns für musikalische Tonfarbenpracht mag das wohl seine unschwere Erklärung finden und eventuell auch als mehr oder minder geistreiches Experiment gelten, kann aber, als stil- und sinnwidrig, schwerlich der Nachahmung empfohlen werden. Eugen Segnitz.

Im dritten Philharmonischen Konzert des Winderstein-Orchesters war Prof. Emil Sauer Solist. Er spielte Schumanns Amoll-Klavierkonzert und mehrere kleinere Stücke. Jenes liegt ihm nicht durchweg, am wenigsten im ersten Satze, der nicht schwunghaft genug angefasst wurde, auch den vom Tondichter geforderten Affekt vermissen liess. Mehr vermochte Sauers Spielweise, die ja vornehmlich auf Entfaltung von Eleganz gerichtet ist, dem Finalsatz beizukommen. Viel Effekt auch machte Mendelssohns Bdur-Präludium (Op. 104, No. 1), es gewann durch des Künstlers feingeschliffenes Staccato sehr an Wirkung. Liszts Tarantelle „Venezia e Napoli" weckte ebenfalls starken Beifall. Dass ein kleinerer Raum als die Alberthalle den Finessen von Sauers Virtuosität noch günstiger ist, steht jedoch ausser Zweifel. An Orchesterwerken brachte Kapellmeister Winderstein Tschaikowskys Pathetische Symphonie und Hans Pfitzners Ouvertüre zum Weihnachtsmärchen „Das Christelflein", diese als Novität, zu Gehör. Die Vorführung der Symphonie war temperamentvoll, betonte freilich den russischen Charakter sehr entschieden, sodass von den robusten Linien und Farben des Werkes keine gemildert ward. Ungetrübte Freude durfte man über die Bekanntschaft mit Pfitzners in rühmenswerter Sorgfalt dargebotener Ouvertüre empfinden. Dass sie etwas knapper gehalten sein könnte, fällt kaum ins Gewicht, weil für Stimmungswechsel gut gesorgt wird und weil die Gedankenentwickelung sich sehr anregend gibt und das instrumentale Gewand von reizvoll-charakteristischer, doch nirgends überladener Art ist.

Zwei Tage später, am 18. Nov., geigte Mischa Elman in der Alberthalle. Zunächst Spohrs achtes Konzert „in Form einer Gesangsszene", dann Sindings Amoll-Suite, weiterhin eine Händelsche Violinsonate, sowie etliche Virtuosenstücklein. Elman interessiert auch jetzt noch, nachdem er die Kinderschuhe ausgetreten hat; die Treffsicherheit seiner Technik, die selbst hoch oben am Steg und bei rapidesten Zeitmassen nicht ins Wanken gerät, imponiert unverändert. Für einige gekratzte Doppelgriffe entschädigte edler, schon fast männlich gereifter Ausdruck an getragenen Stellen, wie überhaupt der echt musikalische Zug der Elmanschen Begabung wieder deutlich und wohltuend zu Tage trat. Mit Liedervorträgen beteiligte sich an dem Konzerte unser einheimischer Tenor, Kammersänger Emil Pinks. Seine gediegenen und geschätzten Künstlereigenschaften allenthalben bewährend, vermittelte er in verständnisinnigem Nachfühlen Lieder von Reisenauer, Grieg und Hugo Wolf. Sein Begleiter, Herr Dr. Rudolf Bode, hielt manches vielleicht allzu zart, verfuhr aber jedenfalls poetischer als Herr W. Liachowsky, von dem Mischa Elman begleitet wurde.

Einen Beethoven-Brahms-Abend gab am 15. November im Kaufhaussaale der Berliner Geiger Alfred Wittenberg. Der Künstler spielte die Violinkonzerte der vorgenannten Meister, dazwischen Beethovens Fdur-Romanze. Geschieht es leider nur zu häufig, dass ein Konzertierender enttäuscht, so war diesmal das erfreuliche Gegenteil einer grossen Überraschung der Fall. Denn obwohl der Ruf von Herrn Wittenbergs Tüchtigkeit bereits hierher gedrungen, auch von dem Künstler selbst bei einem nun schon mehrere Jahre zurückliegenden Auftreten (in der Alberthalle) als begründet erwiesen worden war, so hatte man doch nicht voraussehen können, dass Herr Witten-

berg sich mit den schwierigen und anstrengenden Aufgaben seines diesmaligen Programms so vortrefflich abfinden werde. Das war wirkliches Über-der-Sache-Stehen, waren vollwertige Interpretationen. Befand sich schon des Spielers technisches Rüstzeug in sehr guter Ordnung und hatte seine Tongebung viel Wohllaut, so gebrach es ebensowenig an seelischer Wärme, noch an geistiger Durchdringung und plastischer Bestimmtheit. Dabei verriet sich keinerlei Ermüdung — nach dem künstlerisch durchgearbeiteten Vortrag des Beethovenkonzertes und der innig-abgeklärten Wiedergabe der Romanze bot Herr Wittenberg eine Brahmsinterpretation von Energie und Stilgrösse, die die Erinnerung an manches berühmte Muster nicht zu scheuen hatte. Der Begleitung des Winderstein-Orchesters gebührt, bis auf ein paar unnötige Unterstreichungen seitens der Blechbläser, Lob. Felix Wilfferodt.

**Wien.**

Orchesterkonzerte.
(Philharmoniker — Konzertverein.)

Das am 10. d. M. für die Saison erste unter den acht Abonnements-Konzerten der Philharmoniker deckte sich zur Hälfte im Programm beinahe mit dem des letzthin besprochenen ersten Symphonieabends des Konzertvereins. Da wie dort als entscheidende Schlussnummer die gewaltige „Fünfte" Beethovens, da wie dort eines der sogenannten Brandenburgischen Orchesterkonzerte J. S Bachs vorangehend Nur hatte F. Löwe, als Leiter des Konzertvereins, das dritte bloss für Streichinstrumente geschriebene dieser köstlichen sechs Bachschen Meisterstücke (in Gdur) gewählt, Hofopernkapellmeister Schalk als Dirigent des ersten philharmonischen Konzertes aber No. 1 in Fdur, in welchem dem Streichquintett noch eine Solovioline, dann 3 Oboen, Fagott und 2 Hörner zugesetzt erschienen. An Bedeutung dürfte das jüngst (und zwar durchweg vortrefflich) gespielte F dur-Konzert wegen des unerschöpflichen Gestaltentreibens in den beiden Ecksätzen und des ergreifenden Ausdrucks schrillen Wehs in dem wundervollen Mittelsatz (Adagio Dmoll), wo zuerst eine Oboe, dann die Sologeige und die Bässe feinst individualisiert, die Melodie führen, jenem anderen „Brandenburgischen" Konzerte in Gdur noch überlegen sein.

Sollte man es für möglich halten, dass noch immer J. Haydnsche Symphonien mit der Bezeichnung „Erste Aufführung" vor dem Publikum erscheinen können? So geschehen in unserem jetzigen ersten philharmonischen Konzert. Natürlich handelte es sich um ein Werk aus des Meisters Esterhazyscher Zeit und zwar ein ziemlich frühes, es ist im Jahre der „Abschiedssymphonie" 1772 komponiert. Und doch ist diese in der seltenen Tonart Hdur geschriebene Symphonie ein ganz nettes, originelles Ding. Zwar in den Formen klein und noch nicht recht entwickelt. Auch die Instrumentation nur Streicher, 2 Oboen, 2 Hörner — mehr als bescheiden. Aber in jedem Satz gibt es überraschend geistvolle Einfälle, worunter die Wiederkehr einer Partie des Menuetts im Finale und dessen leise verhallender Schluss obenanstehen. Als Ganzes wirkt von den vier knappen Sätzchen heute wohl noch aber am meisten das als zartsinnige, elegische Siziliana gehaltene Adagio ($^6/_8$ Hmoll): Geigen mit Sordinen, alles staccato assai. Nach diesem reizenden Stück liess sich der Beifall nicht zurückhalten, obwohl ihn Hr. Schalk, indem er zwischen den einzelnen Sätzen nur ganz kurze Pausen machte, offenbar der Würdigung des Gesamteindruckes aufsparen wollte, die dann natürlich am Schlusse des Finales — erneuten Beifall hervorrief. Dass der Dirigent zur Erhöhung der einheitlichen Totalwirkung auch Beethovens Cmoll-Symphonie in einem Zuge — ohne Unterbrechung zwischen den einzelnen Sätzen — spielen lassen wollte, lässt sich mindestens in Wien schwer durchführen. Wurde ja neulich wieder schon nach dem wahrhaft hinreissend herausgebrachten ersten Satz vom Publikum förmlich gestürmt und getobt so dass sich die Musiker in üblicher Weise von ihren Sitzen dankend erheben mussten.

Nach dem ergreifenden Schluss des Andante gelang Hrn. Schalk der rasche Übergang zum nächsten Satz besser und nun ging es dann weiter in grossartigster Steigung bis zum Ende. Ich konstatiere das ausdrücklich, weil gerade diese Interpretation der „Fünften" durch Hrn. Schalk — als „durchaus äusserliche" — vielfach getadelt wurde, was ich keineswegs gerechtfertigt finde, wenn man auch über einen oder den andern Akzent anderer Meinung sein konnte.

Das würdige Eröffnungsstück dieses sich in rein klassischem Rahmen abspielenden genussreichen Konzertes bildete Glucks erhabene „Iphigenia"-Ouvertüre mit dem poetischen Schlusse von R. Wagner. Das „Ereignis" am ersten Mittwoch-Symphonieabend des Konzertvereins bildete die Wiener Erstaufführung des angeblich neu aufgefundenen siebenten Violinkonzertes von Mozart (Ddur), solistisch interpretiert von Herrn Professor H. Petri, königl. Hofkonzertmeister in Dresden. Leider war auch eine kleine Enttäuschung dabei. Ich konnte mich nämlich nicht recht überzeugen, dass diese lose thematische Verknüpfung und namentlich diese eigene vollgriffige Art der Passagenbehandlung wirklich von Mozart herrühren soll. Von den gänzlich stilwidrigen offenbar viel später hinzugefügten Kadenzen ganz zu schweigen. Die Melodien zwar haben eim entschieden Mozartsches Gepräge — bei dem pizzikierenden Anfang des Andante (Gdur $^3/_4$) denkt man unwillkürlich an das Menuett aus „Don Juan" — aber dergleichen könnte ja auch geschickt in Mozarts Manier nachgebildet worden sein. Prof. Petri spielte die durchaus nicht leichten Soli, offenbar mit der vollen Überzeugung, ein Mozartsches Original wiederzugeben, würdig und stilvoll, wofür er den ihm gespendeten Beifall — am lebhaftesten nach dem anmutigen Andante — auch redlich verdiente. In den anschliessenden Variationen für Violine und Orchester von J. Joachim (wohl zur pietätvollen Erinnerung an dessen vor einem Vierteljahr erfolgten Tod gewählt) hatte Prof. Petri eine solistisch weniger dankbare Aufgabe übernommen.

Das Orchester des Konzertvereins und sein trefflicher Dirigent, F. Löwe, zeigten sich am vorteilhaftesten und beifälligsten auf der vollen Höhe ihrer künstlerischen Leistungsfähigkeit in der Ecknummer des Programms: Schuberts Hmoll-Symphonie-Torso (diesmal viel eindringlicher gespielt als am 24. Oktober unter Stavenhagen vom neuen „Tonkünstler"-Orchester) und Brahms dritter Symphonie in Fdur.

Violinkonzerte.
(Willy Burmester — Adila v. Arányi — Cesare Barison — Vivien Chartres.)

Das künstlerisch vornehmste und bedeutendste Violinkonzert, welches uns die Saison bisher brachte, war natürlich das am 8. November im grossen Musikvereinssaale gegebene Willy Burmesters, der nach dem Hinscheiden Joachims wohl der erste lebende deutsche Geiger heissen darf. An den unvergesslichen Berliner Geigenkönig erinnert namentlich das Keusche, Schlichte, Anspruchslose und dabei doch echt deutsch gemütvolle in Burmesters technisch vollendeten Violinvorträgen.

In dieser gediegensten und sympathischsten Weise spielte er am 8. d. M. auch wieder Beethovens und Mendelssohns Violinkonzert, Saint-Saëns' Rondo capriccioso mit Orchester und eine Reihe von ihm arrangierter altklassischer Solostücke (nach Pergolese, Haydn, Kuhlau usw.), die unser Publikum in seiner idealen Darbietung stets am meisten entzücken. Natürlich wurde auch die prächtige Wiedergabe der zwei oben genannten klassischen Konzerte (worunter die tief innerliche des Beethovenschen Larghetto die Perle!) rauschend applaudiert. Nur dünkten mich die von Burmester neuerdings in Beethovens Konzert hinzukomponierten Kadenzen zu äusserlich auf stürzende Bravour angelegt (was gerade bei diesem sonst so eminent musikalischen Virtuosen befremdet) und andererseits die unmittelbare Aneinanderreihung des Beethovenschen und des Mendelssohnschen Konzertes nicht sehr glücklich. Ohne die gefährliche Nachbarschaft des anderen wirkt jedes der beiden allbeliebten Meister-Konzerte, für sich allein gehört, gewiss viel mehr.

Burmester zunächst, schon wegen der verwandten gediegenen musikalischen Richtung möchten wir diesmal die junge Magyarin Adila v. Arányi nennen, welche in einem am 23. Oktober bei Bösendorfer gegebenen Konzerte die berühmte Schule ihres grossen Lehrers Joachim zu allen Ehren brachte. Und zwar in klassischen Aufgaben (Mozarts A dur-Konzert, Adagio Gmoll aus einer Solosonate von Bach), wie in modernen Stücken (dem auch von Burmester gespielten „Rondo capriccioso" von Saint-Saëns, Paganinis „Moses"-Variationen auf der G-Saite, einer besonders warm interpretierten Konzert-Romanze von Joachim in Bdur etc.) Da Frl. Arányi auch über ein lebhaftes Temperament verfügt, war natürlich ihr Erfolg vollständig und kann man ihr eine schöne Zukunft voraussagen. Wer weiss, ob sie nicht einmal der jetzt wohl als musikalisch bedeutendst geltenden Geigerin Frau Marie Soldat-Röger ernsthaft Konkurrenz macht?

Lediglich technische Vorzüge diese allerdings, besonders im Paganinischen Flageolett, sehr bemerkenswert — wären einem gleichfalls jungen italienischen Violinvirtuosen Cesare Barison nachzurühmen. Hiermit reicht man aber für hochklassische Aufgaben eines Tartini (Sonate No. 10 Gmoll) und J. S. Bach (Adagio und Finale des Edur-Konzerts) nicht aus. Ja, wenn man damit verglich, wie die beiden letztgenannten Stücke in Wien wiederholt Burmester vortrug, kann man Signor Barisons Bachspiel nur schlechtweg ungenügend nennen. Dass er dann in der Schlussnummer des Programms Paganinis

entsetzlich flache Variationen über die englische Volkshymne wahre technische Hexereien vollbrachte, konnte höchstens seine im Saale zahlreich erschienenen italienischen Landsleute schadlos halten, die sich denn auch ganz verzückt gebärdeten und den Konzertgeber zu einer Zugabe drängten: (nämlich einer ihm durch die Flageolett-Künsteleien besonders gut liegenden brillanten Paraphrase über Alabieffs Nachtigall). An Tonbildung (besonders auf der G-Saite) das beste des Abends bot Hr. Barison im Adagio des Bruchschen G moll-Konzertes. Hätte sich dazu auch nur die entsprechende Wärme und Poesie des Ausdrucks gesellt!

In erfreulichster Weise auf dem Wege des Fortschrittes, und zwar technisch wie rein musikalisch, zeigten die bei uns schon bestens akkredidierte, allerliebste kleine Vivien Chartres ihre kürzlich hier rasch aufeinanderfolgend im grossen Musikvereinssaal gegebenen beiden Konzerte. Für ihr zartes Alter (sie soll jetzt 12 Jahre zählen) wahrhaft erstaunlich spielte sie am ersten Abend Vieuxtemps Konzert No. 4 D moll, einen ungarischen Tanz von Brahms-Joachim, das höchst schwierige Perpetuum mobile von Reis und anderes. Rhythmisch missglückt erschien leider nur die Wiedergabe einer Paraphrase des Schubertschen „Ave Maria" — der Kleinen musikalischer Berater (und sie muss doch noch jetzt einen haben!) hätte sie darauf aufmerksam machen sollen. Am zweiten Abend soll sich Vivien Chartres mit Glück gar schon an Mendelssohns Konzert und das Bruchsche in G moll gewagt haben. So wird uns wenigstens von verlässlicher Seite berichtet und dabei die natürliche, für sich einnehmende Spielfreudigkeit der jüngsten unter den „Geigenfeen" neuerdings vor allem gerühmt.

### Kamillo Hornbund.

Der „Kamillo Horn-Bund" veranstaltete am 11. d. M. bei Bösendorfer einen „Balladen-Abend", an welchem mancherlei interessantes Neue von dem ebenso begabten, als bescheidenen vaterländischen Tondichter zu hören war, für dessen Propagierung der genannte Verein voriges Jahr in Wien gegründet wurde. Ein sehr netter vierstimmiger Frauenchor mit vierhändiger Begleitung „Ein Teufelein, ein Engelein" eröffnete. Der Komponist dirigierte, sodann setzte er sich ans Klavier und kam den ganzen Abend als hier natürlich berufenster Interpret vom Instrument gar nicht weg. Bekanntlich ist Horn zwar kein eigentlicher Klaviervirtuose, aber ein technisch wohlgeschulter, feinfühliger, poetisch empfindender Vortragskünstler. Und das war ja bei den diesmal vorgeführten Stücken das Ausschlaggebende. Neu daneben waren ausser dem bereits erwähnten Frauenchor zunächst zwei Klaviermelodramen „Der Fischer" (nach Goethe) und „Das Kind am Brunnen" (nach F. Hebbel). Als musikalische Illustrationen unbedingt geistreich, als Tonsatz aber ein bischen zu üppig, so dass die Sprecherin der Gedichte, Frl. J. Meleniko, dagegen nicht recht durchdrang. Viel besser gelang ihr das bei einem dritten bereits bekannten Melodram „Die Zwerge auf dem Baum" (nach Kopisch), wobei Horns launige Vertonung auch am meisten überzeugt. Es folgten nun, entsprechend gesungen von Hr. Fritz Schoder, Mitglied des Schubertbunds, zwei neue Balladen. Eine ganz kurze, aber ungemein stimmungsvolle „Birkenmär" (Text von O. Pack) und eine sehr umfangreiche, aus zwei Abteilungen bestehende „Jako Heissherz" von Felix Dahn, des Komponisten Lieblingsdichter, als dessen getreuester musikalischer Mithelfer und Ausleger sich Horn auch diesmal erwies. Namentlich verstand er die gegensätzliche Stimmung der zwei Teile des Gedichtes im Klavierpart durch feine leitmotivische Arbeit aufs schönste auseinander zu halten. Nachdem nun eine melodisch eindringlich in der edlen Stimmung gleichsam aus Wagner und Schumann hervorgewachsene und doch nicht harmonische Romanze für Violine und Klavier der bestbekannten Geigerin Jrma v. Halácry (die in den Kadenzen des Mittelsatzes eine konzertmässig-virtuose Aufgabe zu lösen hatte) und dem Komponisten so reichen Beifall gebracht, dass sie den dritten Teil der Neuheit zu wiederholen sich gedrängt fühlte, kamen nun erst die wahren Glanznummern des Abends an die Reihe. So zu nennen, teils wegen der ihnen an und für sich innewohnenden oft erprobten Wirkungskraft, teils weil sie diesmal den rechten Stimmen und Vortragstalenten anvertraut waren. Dennoch erweckte Frau Dull-Orridge (Mitglied der Volksoper, früher der Hofoper) prächtig disponiert, mit der von nationalem Feuer durchglühten „Thusnelda" stürmisches Verlangen nach Wiederholung, ein Begehren, das die Künstlerin aber mit einer Zugabe erwiderte. Kaum minder glücklich war der Tenorist Hr. Lussmann von der Volksoper, für seinen verhinderten Kollegen Ellenson einspringend. Er namentlich mit dem zweiten der beiden schönen Wallada-Gesänge, dessen jauchzender Schluss stimmlich immer so unwiderstehlich einschlägt, dass man darob die auffallende „Tristan"-Reminiszenz gerne mit in den Kauf nimmt. Hr. Lussmann brachte auch eine neue, sehr charakteristisch vertonte Ballade „Jung Diethelm" des mit dem Erfolg des Abends gewiss zufriedenen Konzertgebers zu voller Anerkennung. Th. H.

### Sonstige Konzerte: Lonny Epstein, (Klavier) Otty Reiniger, (Violine) Schüler der Kompositionsschule Arnold Schönberg, Quartett Duesberg.

Frl. Lonny Epstein, welche am 19. Oktober ihr Konzert im Bösendorfersaale absolvierte, ist eine sehr begabte Pianistin. Sie verfügt über eine sehr gute Technik, modulationsfähigen Anschlag und schöne Vortragsweise. Nur mit der Wiedergabe ihrer ersten Programmnummer, Toccata in F dur von Bach-d'Albert, konnte ich mich nicht befreunden, sie schien hier ihre ganze Kraft zeigen zu wollen, was zur Folge hatte, dass das Werk heruntergedroschen wurde. In der darauffolgenden Sonate op. 109 von Beethoven wurde dieser Fehler sofort ausgewetzt, indem sie volles Gewicht auf den Vortrag legte. Ebenso gut brachte sie die H dur-Ballade von Brahms und die Berceuse, Fis moll-Präludium und den As dur-Walzer von Chopin. Die H moll-Sonate von Liszt hätte einer grösseren Kraftentfaltung bedurft. Den Schluss dieses schönen Programmes bildeten drei Klavierstücke von Friedberg, Sauer und Leschetitzky, deren musikalischer Wert ein sehr zweifelhafter ist. — Frl. Otty Reiniger gab am 7. Nov. ihr zweites Konzert, das erste fand im März d. J. statt. Sie gefiel mir diesmal weniger als damals. Im Mozartschen Es dur-Konzert, das an die Technik keine besonderen Anforderungen stellt, kam so recht der Mangel geistiger Reife zum Ausdruck. Da sie aber noch sehr jung ist, ist jedenfalls die Hoffnung vorhanden, dass sie dereinst noch Bedeutendes leisten wird. Frl. Fritzi Neumann, welche die Begleitung übernommen hatte, gehört noch nicht auf das Podium, da dieselbe vom Begleiten noch keine Ahnung hat, ganz abgesehen davon, dass sie verschiedene Male daneben griff. — Es ist zwar garnicht gebräuchlich dass Schülerkonzerte an dieser Stelle besprochen werden. In diesem Falle handelt es sich aber um etwas so Absonderliches, dass ich nicht umhin kann, doch einiges darüber zu berichten. Die Arnold Schönbergsche Kompositionsschule kann mit vollem Rechte auch die „hohe Schule der Dissonanzen" benannt werden, da eben auf diesem Gebiete Haarsträubendes, vom „Meister" sowohl, als von den Schülern, geleistet wird. Wenn ich nach kurzen Themen urteilen will, so waren von den acht Schülern zwei, denen ich Talent zusprechen möchte. Es waren dies Alban Berg und Dr. A. v. Webern. So wie bei allen Schülern, machte sich auch bei diesen beiden der verderbliche Einfluss der Schönbergschen Kompositionen geltend. Das, nicht schlecht erfundene, Hauptthema des „Klavierquintett" (I. Satz) von Dr. v. Webern verlor sich sehr bald in einem wüsten Durcheinander. Hier und da schienen sich die Spieler, wie durch einen Zufall zu finden, so dass man erleichtert aufatmete und sich sagte „na, endlich". Leider waren derlei „Lichtblicke" in diesem Chaos kurz und selten. Das hier, von Dr. v. Webern, Gesagte, gilt, was die Kompositionsweise betrifft, auch von allen andern. — So wie alle musikalischen Körperschaften veranstaltete auch das Quartett Duesberg eine Griegfeier. Es wurden von dem kürzlich verblichenen Meister fünf Lieder, vier Klavierstücke und das Streichquartett in G moll gebracht. Am Anfang des Programmes stand das herrliche Klavierquartett op. 16 von Beethoven, mit Frau N. Duesberg am Klavier. Die beiden Quartette wurden vollendet zum Vortrage gebracht. Ebenso die vier Klavierstücke „Erotik, An den Frühling, Norwegischer Brautzug und aus dem Carneval". Näheres über das Spiel der Frau Duesberg zu sagen ist wohl überflüssig, da sie längst als eine der besten Pianistinnen gilt. Anders verhält es sich mit dem Sänger Herrn Rob. Wyss, welcher bei dieser Griegfeier mitwirkte. Er versteht es nicht, seine Stimme, einen angenehm klingenden Bariton, richtig zu behandeln, was sich besonders in der Höhe unangenehm fühlbar macht. Die Töne klingen schneidend und gepresst. Auch weiss er mit dem Atem nicht Haus zu halten und kamen infolgedessen die Lieder nicht zur Wirkung. Gustav Grube.

## Engagements u. Gäste in Oper u. Konzert.

**Berlin.** Willi Birrenkoven vom Hamburger Stadttheater sang den Pedro in d'Alberts „Tiefland" in der Komischen Oper.

**Berlin.** Elisabeth Fabry wurde an die Hofoper engagiert.

**Dresden.** Sigrid Arnoldson gastierte an der Hofoper und trat u. a. zum 500. Male in der Mignon-Rolle von Thomas auf.







**Eingetroffene Werke.**

(Spätere Besprechung vorbehalten.)

### Musikalien.

**Für Harmonium.**

Hägg, Gustaf, 7 leichte Stücke. Leipzig, Friedr. Hofmeister. Pr. M. 2.50.

Hassenstein, Paul, op. 132. Waldeszauber. Leipzig, Gebr. Hug & Co. Pr. 2.50.

**Geistliche Chorlieder.**

Föhrmann, Hans, op. 34. Fünf Sprüche und Psalmen. Part. No. 1—3 à M. —.80; No. 4 u. 5 à M. 1.60. Leipzig, Otto Junne.

Müllerhartung, C., Psalm 102. Leipzig, Otto Junne. Part. Pr. M. 2.—.

Streicher, Theodor, Chorliedchen. Kleiner Vogel Colibri, führe uns nach Bimini! aus den „Jungfern vom Bischofsberg" von G. Hauptmann. Klavierauszug mit Text. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 2.—.

Paul, Emil, op. 18. Drei geistliche Gesänge. Part. No. 1/2 à M. —.60; No. 3 M. —.75. Leipzig, Otto Junne.

Peters, Max, op. 33. Drei Choralbearbeitungen (m. Orgel). No. 1. Weihnacht. Part. Pr. M. 1.50; No. 2. Ostern. Part. Pr. M 1.80; No. 3. Pfingsten. Part. Pr. M. 1.50. Leipzig, Otto Junne.

Tinel, Edgar, op. 47. Le CL$^e$ Psaume (m. Orgel). Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. M. 2.—.

Wermann, Oscar, op. 142. Sechs geistliche Chorgesänge. No. 1. Ich komme dich zu grüssen. Part. Pr. M. 1.—; No. 2. Wohlauf. Part. Pr. M. —.50; No. 3. Am Ostermorgen. Part. Pr. M. 1.25; No. 4. Herr, ich weiss, dass deine Treue. Part. Pr. M. 1.—; No. 5. Um den Abend wird es leicht. Part. Pr. M. —.80; No. 6. Jahresschluss. Part. Pr. M. 1.25. Leipzig, Otto Junne.




**Selmer, Johan.** Op 59. 6 nordische Volksmelodien für 3 Frauenstimmen Soli oder kleinen Chor — a cappella 2 Hefte. Leipzig, C. F. W. Siegels Musikalienhandlung (R. Linnemann). Pr. Heft 1 M. 2, . Heft 2 M. 2,50.

Der in Deutschland gut gekannte Komponist hat seinen zwei Sammlungen skandinavischer Volksmelodien für 3 Frauenstimmen, op. 12 und 25, eine dritte Sammlung, enthaltend vier skandinavische und zwei finnische Volksmelodien, als op. 59 folgen lassen. Ein glücklicher Gedanke, den nordischen Melodien auch in Deutschland das Heimatrecht erwerben zu wollen. Sie verdienen es in der Selmerschen Bearbeitung, weil diese ihnen den ganzen herben, elegischen, verträumten Charakter lässt. Die kleinen Hinzufügungen des Komponisten sind so aus dem Wesen der nordischen d. h. skandinavischen Musik gewonnen — abgesehen von der feinen musikalischen Arbeit — dass sie einen integrierenden Bestandteil der Lieder bilden. Bei aller Volkstümlichkeit des Satzes, der dementsprechend zumeist in Terzen gehalten ist, ist doch die Führung der Stimmen immerhin selbständig. Von den drei Liedern im 1. Heft: „Liebesschmerz" „Der ferne Geliebte" und „Sommersehnsucht" ist keinem der Vorzug zu geben, sie sind alle drei gleich schön in der Stimmung und wirkungsvoll in der Musik. Ihrem mehr oder minder schwermütigen Charakter stehen die im zweiten Heft: „Der Waldfrau Lockung", „Des Fischers Lied" und „Es war ein Samstagabend" aufheiternd gegenüber. Schön gesungen müssen sie sehr wirksam werden, aber auch in dilettantischer Ausführung, gleichviel ob von drei Solostimmen oder von einem kleinen Frauenchor, werden sie nichts von ihrem eigenartigen, anziehenden Reize einbüssen. Sie eignen sich in gleich vorzüglicher Weise zum Vortrag für das Haus wie für das Konzert.

Paul Merkel.



## Zeitungsschau.



**Für diese Rubrik sind dem Herausgeber Einsendungen von beteiligter Seite jederzeit sehr erwünscht.**

**Blätter für Haus- und Kirchenmusik,** Langensalza. 12. Jahrgang No. 2.
Erich Kloss, Carl Friedrich Glasenapp (Zum 60. Geburtstage). — Dr. Hans Schmidkunz, Musikmachen und Musikhören II. — Bruno Weigl, Eine Studie zur geschichtlichen Entwicklung der Musik in Schweden II.

**Santa Cecilia,** Turin. 9. Jahrg. No. 5.
P. Guerrini, Iconografia ceciliana. Il congresso di Bergamo (26—28 agosto 1907).

**Musical Courier,** New York. Bd. 55.
No. 17. Blumenberg, Reflections on the new opera situation-western matters. — No. 18. Blumenberg, Reflections on certain western musical conditions.

**Daheim,** Leipzig. 1907. No. 5.
Prof. Dr. Ed. Anthes, Musikalisches aus dem griechischen Orient. — Hermann Kretzschmar.

**Dalibor,** Prag. 30. Jahrg. No. 2.
Artuš Rektorys, Smetanova korrespondence Josefu Srbovi-Debrnovu. Poznámkami a vysvětlivkami opatřil. — Karel Hoffmeister, Beethovenovy klavírní koncerty I. — No. 3/4. Artuš Rektorys: Wagnerůo „Bludný Holand'an". — Karel Hoffmeister, Beethovenovy klavírní koncerty II.

The **Etude,** Philadelphia. Bd. 25.
No 11. Henry T. Finck, The Education of the masters Chopin and Liszt. — I. Cree Fischer, The piano itself. — C. A. Browne, From a teacher's note-book. — Chester R. Freeman, Profitless musical history. — W. S. B. Mathews, Making the lessons hour more helpful. — Fay Simmons Davis, The might of little things — Bachs sons. — F. S. Law, Liszt as composer and as an artist. — T. L. Rickaby, Shall we discard pupils? — Rupert Hughes, How to select a piano. — T. Carl Whitner, Languages in the music course. — William P. Armstrong, Teaching new material. — Edward Burlingame Hill, A famous italian pupil of Franz Liszt (Sgambati). — E. von Schlechtendal, On soliciting patronage. — Edith Lynwood Wynn, Advice to young teachers. Helena Maguire, What becomes of our ideals?

Le **Guide musical,** Brüssel. Bd. 53 No. 45.
M. Daubresse, Quelques compositrices françaises I. — Henri de Curzon, Le chemineau de Xavier Leroux.

Der **Hausfreund,** Neurode i. Schl. 2. Nov. 07
Hans Kleindienst, die Uranfänge der Tonkunst.

Die **Hilfe,** Berlin. 10. November 1907.
Paul Zschorlich, Nicodés „Gloria".

Der **Klavier-Lehrer,** Berlin. 30. Jahrg. No. 22.
Eugen Tetzel, „Fingertechnik, oder „Gewichtstechnik"? I. — Dr. Karl Storck, Volksmusik IV. — Anna Morsch, Fortbildungs- und Ferien-Kurse III.

Pester **Lloyd,** Budapest 9 November 1907.
Julius Ludaffy, Das moderne Drama.

Die **Lyra,** Wien. 31. Jahrg. No. 4.
Prof. Dr. Adolf Mayer, Beitrag zu einer Ästhetik der Musik IV. Anton August Naaff, Das Schwedengrab (Zur Geschichte eines Chorliedes) IV.

Il **Marzocco,** Florenz. 3. Nov. 1907.
Alfredo Untersteiner, Profili di musicisti stranieri contemporanei (Claude Débussy).

Le **Ménestrel**, Paris. 73. Jahrg. No. 45.
Arthur Pougin, Monsigny et son Temps VI.

Süddeutsche **Monatshefte**, München. 4. Jahrg. H. 10/11.
Robert von Hornstein, Memoiren IV/V.

**Morgen**, Berlin. 1. Jahrg. No. 22.
S. von Hausegger, Richard Wagner und Julie Ritter.

Berliner **Morgenpost**, Berlin. 12. Nov. 1907.
Dr. Koerner, Berliner Musikleben vor 30 Jahren.

Die **Musik**, Berlin. 7. Jahrg.
H. 3. Prof. Karl Schmalz, Annus confusionis. Eine Trilogie. H. 4. Paul Ehlers, Die soziale Lage der deutschen Chorsänger I. — Rudof M. Breithaupt, Alfred Reisenauer †. — Hermann Roth, Über musikalische Kunstkritik. Prinzipielle Gedanken. — Gustav Ernest, Die Proportionen der Beethovenschen Instrumentalsätze. - Dr. Egon von Komorzynski, Ignaz Brüll (1846—1907).

**Musik** für Alle, Berlin. 4. Jahrg.
No. 1. Dr. Erich Urban, Richard Wagners „Meistersinger". — No. 2. Dr. Erich Urban, Hans Sachs und die Meistersinger.

Deutsche **Musikdirektoren-Zeitung**, Leipzig. 9. Jahrg.
No. 41. Alfred Reisenauer †; Die moderne Musik als Kulturfaktor II; Die Musikerdynastie Strauss I. — No. 42. Die Musikerdynastie Strauss II. — No. 43. Zur Tantièmenfrage; Mozarts erster Besuch in der Pariser Oper I. — No. 44. „Pro et contra" Musikdrama „Salome"; Mozarts erster Besuch in der Pariser Oper II. — No. 45. Zur Tantièmenfrage. — Alfred Nossig, Richard Wagner in seinen Familienbriefen I. — No. 46. Alte und neue Musik I. — Alfred Nossig, Richard Wagner in seinen Familienbriefen I.

Deutsche **Musikdirigenten-Zeitung**, Hannover. 15. Jahrg.
No. 40. Max Chop, Zur Besserstellung der deutschen Militärkapellmeister. - Dr. Georg Göhler, Richard Strauss (Forts.) — No. 41. Max Chop, Grossherzog Friedrich von Baden und Richard Wagner II. — Dr. Georg Göhler, Richard Strauss (Forts.). — No. 42. Max Chop, Grossherzog Friedrich von Baden und Richard Wagner II. — Dr. Georg Göhler, Richard Strauss (Forts.). — No. 43. Prof. Dr. H. Freiherr von der Pfordten, Beethoven und wir. — Dr. Georg Göhler, Richard Strauss (Forts.). — No. 44. Briefe Hans von Bülows. — Dr. Georg Göhler, Richard Strauss (Forts.). — No. 45. Dr. Alfred Möller, Zur Stellung der deutschen Militärkapellmeister. — Dr. Georg Göhler, Richard Strauss (Forts.).

Deutsche **Musiker-Zeitung**, Berlin. 38. Jahrg.
No. 40. Die Ewicklungsgeschichte der städt. Kapelle zu Chemnitz (Schluss); O. M., Im Zeichen des Mars. Ein Beitrag zum Gewerbebetriebe der Militärkapellen. — No. 41. Engelbert Humperdinck, „Parsifal"-Skizzen (Forts.). — No. 42. Hans F. Schaub, Das Ansehen des Musikerstandes; F. S., Beamte sollen die Musik nicht als Gewerbe betreiben. — No. 43. W., Tarifverträge; F. S., Zur Anwendung der Gewerbeordnung auf den Musikerstand. — Hans F. Schaub, Analysen von Meisterwerken der modernen Literatur I: „Paria" von Arnold Mendelssohn. — No. 44. Hans F. Schaub, Musikdirektoren contra Schaub III. Der Fall Plotsky; Fr. Katt, Musikalische Hebräer an italienischen Höfen während der Renaissance. — No. 45. Reisebericht des Präsidenten; Momentbilder aus dem Gewerbebetriebe der Militärmusiker.

Rheinische **Musik- und Theaterzeitung**, Cöln. 8. Jahrgang No. 45.
Dr. Edgar Istel, Der Stil der modernen komischen Oper.

Allgemeine **Musik-Zeitung**, Berlin. 34. Jahrg.
No. 45. Dr. Karl Storck, Vom Nationalen in der Musik. — Wolfgang von Bartels, Paris ohne Konzertsaal. — No. 46. Eugen und Klara Segnitz, Franz Liszt und die Religion I.

Basler **Nachrichten**, **Sonntagsblatt**, Basel. 2. Jahrg. 1907 No. 41/44.
Karl Nef, Aus den Tagebüchern des Basler Musikdirektors Ernst Reiter.

Basler **Nachrichten**, Basel. 8. Nov. 07.
H. L., Haydns Schöpfung.

Neue **Musikalische Presse**, Wien. 16. Jahrg. No. 20.
Dr. Adolph Kohut, August Enna.

Die **Sängerhalle**, Leipzig. 47. Jahrg. No. 45/46
Artur Schlegel, Die Aufgaben des Chordirigenten II/III

**Signale** für die musikalische Welt, Berlin. 65. Jahrg.
No. 61. Ferdinand Pfohl, Hamburger Oper. — Dr. Richard Batka, Das deutsche Theater in Prag. — No. 42. August Spanuth, Germania non cantat? Dr. Max Bruch, Gedenkworte bei der Gedächtnisfeier der Königl. Akademischen Hochschule für Musik in Berlin für Joseph Joachim. — Wer komponierte „Mozarts siebentes Violinkonzert?"

Berliner **Tageblatt**, Berlin. 1907.
3. Nov. Alfred Thienemann, Die Klavierplage oder die gefesselte Muse. — 11. Nov. Max Kalbeck, Brahms, Wagner, Cornelius Aus einer Brahms-Biographie.

Deutsche **Tonkünstler-Zeitung**, Berlin. 6. Jahrg. No. 5.
Gastwirte gegen Tonsetzer. Zur Aufklärung über die Frage des musikalischen Aufführungsrechtes.

**Toonkunst**, Amsterdam. 3. Jahrg. No. 45.
Willem Hutschenruyter, Reactie — De Ontwikkeling van den modernen instrumentalen stijl Omstreeks 1750 IV. — Uit brieven van Grieg.

Kölnische **Volkszeitung**, Köln a. Rh. 31. Okt., 1. u. 2. Nov. 07.
Prof. Hermann Kipper, Zur Geschichte der Gürzenich-Konzerte II/IV.

**Vorwärts**, Berlin. 6. Nov. 07.
I. C. Lusztig, Die Symphonie.

Die **Woche**, Berlin. 1907 No. 44.
Prof. Dr. Kopfermann, Mozarts neues Violinkonzert.

**Zeitschrift** der Internationalen Musikgesellschaft, Leipzig. 9. Jahrg. H. 2.
Hugo Riemann, Beethovens Mödlinger Tänze v. J. 1819. — L. de la Laurencie, A propos des protecteurs de Jean-Marie Leclair l'aîné. — Arthur H. D. Prendergast, Tallis and the „Et Incarnatus". — Thorald Jerichau, Edvard Grieg (1843—1907). — J.-G. Prod'homme, Deux lettres de R. Wagner (Paris, 1861). — Charles Maclean, Sedley Taylor on Handel's Borrowings.

**Zeitschrift** für Instrumentenbau, Leipzig. 28. Jahrg.
No. 4. Wilh. Altenburg, Ein neuer Streitfall, Zylinder- oder Pumpenventile betreffend. — Herdtmann, Die Orgel der Pfarrkirche zu St. Jakob in Innsbruck. — No. 5. Eugen Honold, Über den heutigen Stand des Geigenmarktes und Geigenbaues. — Hermann Mund, Eine Dorfkirche mit zwei Orgeln.

Frankfurter **Zeitung**, Frankfurt a. M. 3. Nov. 07.
Hermann Knispel, Ein Abend mit Mendelssohn-Bartholdy. Aus den hinterlassenen Papieren des Tenoristen Ludwig Cramolini.

Neue **Züricher Zeitung**, Zürich. 2. Nov. 07.
Richard Wagner und Franz Liszts Dante-Symphonie.

Alle an die **Redaktion** gerichteten Zuschriften und Sendungen wolle man adressieren: **Redaktion des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.** Alle geschäftlichen Korrespondenzen, Zahlungen etc. sind zu richten an: **Expedition des „Musikalischen Wochenblattes", Leipzig, Seeburgstr. 51.**

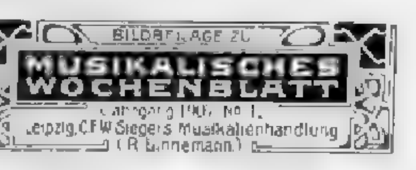
## Reklame.



**Die nächste Nummer erscheint am 28. Nov. Inserate müssen bis spätestens Montag, den 25. Nov. hier eintreffen.**

# Anzeigen.

М. Балакиревъ





Dr. Wilh. Kienzl.





Eine Zeichnung der Altenburg in Weimar
von Friedrich Preller d. Ält.



Studien für das Pianoforte

Variationen

über ein Thema von Paganini

componirt von

Johannes Brahms

Op. 35.

In zwei Heften

Heft I. 25 Ngr.

Heft II 27½ Ngr.

Variationen

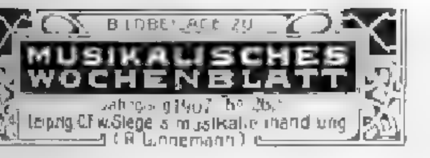
J. Br. Op. 35.

Non troppo presto.



Fritz Steinbach.

(Nach einer Original-Aufnahme von W. Höffert - B. Baum, Hofphotographen in Köln.)



Frederick Delius.



* Herzogliches Hoftheater in Dessau. Die Spielzeit wird am 1. Oktober mit Wagner's „Fliegendem Holländer“ eröffnet. Mozart's „Figaros Hochzeit“ (mit Rezitativen) und Smetana's „Verkaufte Braut“ werden in der Oper die nächsten Neueinstudierungen sein. Um die Mitte des November kommt „Der Ring des Nibelungen“ unter Mitwirkung hervorragender Gäste zur Darstellung. Später folgen „Don Juan“ in vollständiger, „Fidelio“ in teilweiser Neuinszenierung. Zum ersten Male gelangen zur Aufführung Liszt's „Heilige Elisabeth“, Schilling's „Ingwelde“; auf dem Gebiet der Operette Sullivan's „Mikado“. — In das Solopersonal der Hofoper treten am 1. Oktober als neue Mitglieder ein: Fräulein Beate Dereani von den Vereinigten Stadttheatern in Köln, Fräulein Erna Fiebiger vom Stadttheater in Halle.

* E. N. v. Reznicek's Symphonische Suite (Emoll) wird in einem der nächsten Orchester-Konzerte des „Boston Symphony Orchestra“ in Boston unter Leitung des Herrn Hofkapellmeister Dr Muck zur Aufführung gebracht

* Emanuel Moór's neues 3 Violinkonzert wird am 10 Oktober von Herrn Professor Carl Flesch - Amsterdam in Berlin zum 1. Male öffentlich gespielt. Desselben Autors Violinkonzert in Gdur spielt Herr Eugen Ysaye demnächst in einem grossen Konzert in St. Petersburg.

* Dr. P. Hartmann von An der Lan-Hochbrunn, O. F. M., arbeitet an einem neuen Werke „Die sieben Worte des Erlösers“ für Chor, Soli und grosses Orchester, einem Oratorium in zwei Teilen. Dieses soll bis zum Winter vollendet sein, so dass die Erstaufführung vielleicht noch in der nächsten Konzertsaison stattfinden kann. Der Komponist, der sich augenblicklich in New York aufhält, ist übrigens soeben infolge Überanstrengung an einem Herzleiden erkrankt.

* Herr Kantor und Musikdirektor O. Zehrfeld in Löbau führt am 31. Oktober Heinr. Hofmann's erfolgreiches Oratorium „Prometheus“, das bereits in Würzburg, Speyer, Dresden, Halle a. S., Grünberg i. Sch., Altenburg, Leipzig, Prag, Innsbruck, Erfurt, Neisse, Bautzen, Stettin, Schwäb. Hall, Plön-Eutin u. a. Städten zur Aufführung kam, unter Mitwirkung der Frau Schräber Asia, Herrn Hofopernsänger Gutzschbach und Oberlehrer Sieber auf

* Die Redaktion der Signale f. d. m. Welt wird vom 1 Oktober ab nach Berlin verlegt und von Herrn Aug Spanuth übernommen. Die genannte Zeitschrift erscheint noch wie vor im Verlag von Bartolf Senff — Leipzig und Berlin. — Die in No 38 von uns gebrachte Notiz bezüglich der „Signale“ beruhte auf falscher Mitteilung, sei also hiermit — aus sicherster Quelle informiert richtig gestellt.

* Nach dem Bericht über das 57 Schuljahr 1906 07 des Stern'schen Konservatorium der Musik (Dir · Prof. Gustav Hollaender, belief sich die Gesamtzahl der im abgelaufenen Schuljahre unterrichteten Schüler am Hauptinstitut 1013, an der Zweiganstalt 78, zusammen 1091 Dazu kommen noch 86 Schüler der musiktheoretischen Sonderkurse, sodass sich die Gesamtbesuchsziffer auf 1177 beläuft. Unterricht erteilten 114 Lehrer. Übungsabende fanden 39 statt, öffentliche Schüleraufführungen 9, dramatische Vortragsabende 5, öffentliche Prüfungsaufführungen 12.

* Die Gesamtfrequenz des Dr Hoch'schen Konservatoriums für alle Zweige der Tonkunst zu Frankfurt a M. betrug nach dem 29. Jahresbericht 478. Vortragsabende fanden 25 statt, Musikaufführungen 8, dramatische Aufführungen 1.

* Die „Allgemeine Musikgesellschaft in Basel veröffentlicht soeben ihr Winterprogramm 1907 8. In den Symphoniekonzerten gelangen u a. von grösseren Werken zur Aufführung: Strauss Tod und Verklärung Till Eulenspiegel), Beethoven Klavierkonzert Esdur, Leonoren-Ouverture, Symphonien 4 u. 7 Wagner Parsifal-Vorspiel, Vorspiel und Liebestod aus Tristan und Isolde Mozart (Symphonie Esdur) Schumann Violoncell Konzert, Brahms (Violin Konzert, Klavier-Konzert Bdur, Rhapsodie aus Goethes Harzreise, Symphonie 2), Berlioz (Romeo und Julia), Wolf (Penthesilea), Haydn (Oxford-Symphonie), Dvořák (Violin-Konzert), Reger (Violin Konzert), Bruckner (Symphonie 9). Die in den Konzerten mitwirkenden Solisten sind Frédéric Lamond, Pablo Casals, Marie Louise Debogis-Bohy, Hans Kötscher, Erika Wedekind, Ernst von Dohnányi, Elsie Playfair, Maria Philippi, Felix Senius, Felicie Kaschowska, Henri Marteau Die sechs Kammermusikabende werden Beethoven (Quartette op. 18, 74 u. 131), Brahms (Klaviertrio Hdur, Klavierquartett Cmoll, Quintett für Klarinette und Streichinstrumente) u. a. bringen. Neu sind Sinigaglia (Quartett op. 27), Huber (Klavierquintett Bdur).

* Dem Jahresbericht 1906 07 der Grossherzoglichen Musikschule in Weimar entnehmen wir, dass die Anstalt im letzten Jahre von den verschiedensten Seiten gefördert worden ist. Der Katalog der Bibliothek verzeichnet 3969 Werke gegen 3783 im Vorjahre. Die Schülerzahl betrug insgesamt 140 Schüler und Schülerinnen, die in 21 Fächern unterrichtet wurden. Das neue Schuljahr beginnt am 16. September.

* Saint Saëns, der oft Preisrichter bei französischen musikalischen Wettstreiten war und wahrscheinlich noch sein wird, soll erzählt haben, er habe sich fast stets mit einer Arbeit an dem Wettbewerbe beteiligt, an dem er gerade als Juror tätig war. Er glaube behaupten zu können, dass seine Arbeiten sich immerhin durch eine gewisse Fertigkeit der Schreibart unter den andern ausgezeichnet haben . . . . Sie hätten aus diesem Grunde vielleicht doch die Aufmerksamkeit der anderen Preisrichter erwecken können Man hätte auf den Gedanken kommen können, einen jungen Unbekannten auszuzeichnen, der in der Kunst des Satzes es zu einer nicht leugbaren Sicherheit gebracht hatte . .
„Ich habe aber niemals Etwas bekommen“ (Je n'ai jamais rien eu) soll Saint-Saëns hinzugesetzt haben. In der Tat ist nicht bekannt geworden, dass er jemals einen Preis in einem Wettbewerbe gewonnen hat, seitdem er nicht mehr die Juroren besuchte und sie auf das geheim eingereichte, etwa mit dem Motto „Gerechtigkeit über Alles“ versehene Manuskript aufmerksam machte.

* Der neue Blüthner-Konzertsaal in der Lützowstrasse in Berlin soll im Oktober eröffnet werden. Der kleinere Saal ist für 600 Personen eingerichtet, der grosse Konzertsaal fasst 1800 Personen und enthält die schönste und klangreichste Orgel, welche Berlin aufzuweisen hat und deren Anschaffung 40000 M. kostete. Der Saal ist auf die Dauer von dreissig Jahren an das Blüthnersche Unternehmen für eine Jahrespacht von 80000 Mark verpachtet, doch dürfen auch andere als Blüthner'sche Flügel vorgeführt werden.

* Die am 25 April d J aus der Verschmelzung des „Porges'schen Chorvereines“ und des Orchester-Vereins-Chores hervorgegangene „Konzert-Gesellschaft für Chorgesang e. V.“ beabsichtigt, in der Konzertzeit 1907/8 unter Leitung von Ludwig Hess zwei Konzerte zu veranstalten. In dem ersten Konzert am 16. Dezember gelangt das Weihnachts-Oratorium von J. S. Bach zur Aufführung, im zweiten Konzert am 4. Mai 08 die Graner Festmesse von Fr Liszt, sowie von Hugo Wolf Lieder mit Orchester-Begleitung, und die Chöre Der Feuerreiter und Elfenlied Ausserdem ist die „Konzertgesellschaft für Chorgesang“ noch an einer Chor Aufführung der Ortsgruppe München des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereines am 10. Januar beteiligt, in welcher unter Leitung der Komponisten der I. Akt aus „Moloch“ von M Schillings, 3 Hymnen an die Nacht von S. v Hausegger ferner „Neuer Morgen“, Nachtlied, Schnitterlied von Ludwig Hess zur Aufführung kommen sollen.

* In den zehn Symphonie-Abenden der kgl Kapelle werden während der nächsten Saison ausser Werken von Beethoven, Mozart, Berlioz, Mendelssohn, Schumann, Liszt, Brahms und Schillings erstmalig zur Aufführung gelangen: Bach, Suite Ddur für Oboen, 3 Trompeten und Streichorchester, sowie ein Klavierkonzert, Haydn, Symphonie „Le Matin“ und Symphonie Edur; Schubert, Kleine Symphonie Cdur; Cherubini, Variationen für Streichorchester Ferner von lebenden Komponisten. Ernst Boehe, symphonische Dichtung „Taormina“; Bossi, Intermezzi Goldoniani; Istel, Eine Singspiel-Ouverture; Kaun, Drei Stücke für kleines Orchester neue Folge; Paul Scheinpflug, „Frühling“, symphonische Dichtung, Rich. Strauss, „Macbeth“; Max Reger, Variationen für Orchester, Suk, Scherzo; E N. von Reznicek, Symphonie Bdur für kleines Orchester.

## Persönliches.

* Die Kammersänger Aloys Burgstaller und Leo Slezak, sowie Dr. Otto Briesemeister erhielten vom Prinzregenten von Bayern die goldene Ludwigsmedaille für Kunst und Wissenschaft Die Künstler hatten in den diesjährigen Festspielen im Prinzregententheater mitgewirkt

* Prof. Emil Sauer hat seinen Wohnsitz von Wien nach Dresden verlegt.

* Hans Pfitzner's Ernennung zum Direktor des Konservatoriums in Strassburg ist nun vollzogene Tatsache. Er wird

durch eigenes und selbständiges dichterisches Nachschaffen. Sein Klavierspiel war eben keine Finger- sondern eine Seelenbewegung.

Starker Trieb nach Individualität ist ein besonderes Merkmal germanischen Lebens. Auch Reisenauer fasste alles in höchstem Grade individuell an. So mochte es wohl geschehen, dass er z. B. manchmal Beethoven anders spielte wie viele Leute und darob natürlich viele Vorwürfe zu hören bekam. Aber solche Abweichungen vom Gewohntem, von der Tradition resultierten doch immer nur aus der Denkarbeit und aus dem Bewusstwerden in ihm schlummernder Lebenskräfte. Die Emphase der künstlerischen Vision und der Protest gegen kaltes Musizieren wie auch gegen die „antiquitas competens“ trieben oft den Künstler vorwärts. Vielleicht zuweilen über das Ziel hinaus. Aber es waren eben doch die höchsten Ziele, die sich eine so gewaltige Künstlernatur wie jene Reisenauers gesteckt hatte!

Als ausübender Künstler ist Reisenauer vielfach gewürdigt worden. Seit einer Reihe von Jahren betätigte er sich auch auf pädagogischem Gebiet und sammelte einen grossen Kreis von Schülern und Schülerinnen um sich. In freier Weise, nach Liszts grossem Vorbilde, unterrichtete er weniger durch Dozieren als vielmehr durch lebendige Anschauung. Natürlich setzte diese Art künstlerischer Unterweisung schon sehr viel voraus, denn sie richtete sich im Grunde genommen allein auf das musikalisch poetische und ästhetische Moment. Auch hier, auf dem Gebiete des Unterrichts, hinterliess des Künstlers Tod eine empfindliche, nur schwer auszufüllende Lücke.



Alfred Reisenauer.

Reisenauers Künstlerbild wäre unvollständig, geschähe nicht auch seiner Kompositionen hier Erwähnung. Wie der Verstorbene an sich und seinem Spiel jederzeit strenge und rückhaltlose Selbstkritik übte, so war er auch gegen seine Werke von einem gewissen Misstrauen erfüllt. Reisenauer war der geborene Lyriker und wusste wie der besten einer, den Gefühlsinhalt einer Dichtung von Grund aus zu erschöpfen. Seine leicht bewegliche, allen Eindrücken in Leben und Kunst offenstehende Phantasie und sein, an das Reproduzieren gewohnter unermüdlicher Geist mussten ihn notwendiger Weise zu eigenem Schaffen drängen. Schon seine Kunst zu improvisieren erbrachte hierfür den Beweis. Reisenauer führte gleichsam an seinen Klavierabenden das kunstvolle Präludieren wieder ein. Gewöhnlich verband er die Stücke der Vortragsordnung in geistreicher Weise mit einander, indem er eines ihrer Themen oder Motive aufgriff und zu Zwecken modulatorischer Überleitung verwendete. Wohl geschah es hier und da, dass der Künstler sich schier vergass und beinahe lieber präludierend sich auf dem Bechstein zu ergehen als das eigentliche Stück spielen zu wollen schien. Anderenfalls aber liebte er die Hörer derartig zu vexieren, dass er über ein Thema des neuen Stückes phantasierte und, ehe noch der Hörer sich besinnen konnte, buchstäblich im Handumdrehen sich mitten in der Sache selbst befand. Ein Kunststück, das sich aber schliesslich zum Kunstwerk gestaltete, vollbrachte Reisenauer in noch jungen Jahren einmal in Königsberg. Als nämlich der bekannte Schriftsteller und Schauspieler Martersteig ein Deklamatorium gab, improvisierte der schon damals so ganz Aussergewöhnliches versprechende Pianist zu einer Reihe von Gedichten Goethes, Uhlands u. a. am Flügel in einer Weise, die das über derartige unerwartete melodramatische Darbietung anfänglich völlig verdutzte Publikum zu Ausbrüchen hellster Begeisterung hinriss. Aber, wie gesagt, er hielt es gleichsam mit Anton Rubinstein, der einmal sagte, schreiben sei Befriedigung, drucken lassen jedoch Verantwortung. Weit über hundert Lieder für eine Singstimme, ausserdem auch Variationen für grosses Orchester sind Manuskript geblieben und nur verhältnismässig Weniges ist veröffentlicht worden. Beinahe dreissigjährig, trat Reisenauer (1892) mit der Komposition der Uhlandschen „Wanderlieder“ hervor, denen 1896 Gesänge und Lieder aus Goethes „Wilhelm Meister“ folgten. Hielten sich jene in den Grenzen des volkstümlichen, wie überhaupt des einfacheren Liedes, so sind diese dem Gefühlsausdruck und der musikalischen Darstellung nach schon viel differenzierter, in der Harmonik eigenartiger und in der Melodieführung individueller. In dem letztgenannten Jahre erschienen auch, nach Heinrich Heineschen Texten, die „Traurigen Lieder“, erfüllt von intimer Musik und charakteristisch durch ein tief melancholisches, aber dabei vorwiegend melodisches Gepräge. Ferner seien aus dem Jahre 1897 die Sieben Gesänge aus Gustav Kastropps „König Elf“ und die Sechs Gedichte mit Pianofortebegleitung erwähnt, die sich u. a. durch einen überaus feinen und reich ausgestatteten Klavierpart auszeichnen.

Gewiss wäre noch manches Grosse und Schöne von Alfred Reisenauer zu erhoffen gewesen. Wie ein Held auf dem Felde der Ehre, so ist der Künstler inmitten seiner Berufstätigkeit aus dem vollblühenden Leben schnell und unerwartet geschieden, einer der grössten Pianisten seiner Zeit und als Künstler und Mensch gleicherweise achtens- und liebenswert.

No. 49. Berlin · Leipzig · Wien am 5. Dezember 1907. No. 49.

Musikalisches WOCHENBLATT. Organ für Musiker und Musikfreunde. 38. JAHRGANG.

Neue Zeitschrift FÜR MUSIK. Begründet 1834 von Robert Schumann. 74. JAHRGANG.

Vereinigte musikalische Wochenschriften.

Kommissions-Verlag von G. Kreysing. ◻ Telephon 1066 in Leipzig.

Chefredacteur: Ludwig Frankenstein, Leipzig, Seeburgstr. 51 ◻ Teleph. 1066.

Redacteur für Berlin und Umgegend: ...fkapellmeister Adolf Schultze, Berlin W. 50, Nachodstr. 11.

Geschäftsstelle für Berlin und Umgegend: ...abe & Plothow (Breitkopf & Härtel), Berlin W. 9, Potsdamerstr. 21. Amt IV. 1692.

Redacteur für Wien und Umgegend: Professor Dr. Theodor Helm, Wien III, Rochusgasse 10.

Geschäftsstelle für Österreich-Ungarn: Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhdlg., Wien I, Seilergasse 4. 1053. Österr. Postsparkassen-Konto 1349. Ung. Postsparkassen-Konto 8426.

Die vereinigten musikalischen Wochenschriften ...kalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" ...einen jährlich in 52 Nummern und kosten jährlich ℳ 8,— 9,60, vierteljährlich ℳ 2,— Kr 2,40, bei direkter Franko-...ndung vierteljährlich ℳ 2,50 Kr. 2,75 Ausland ℳ 2,75) Einzelne Nummern 40 Pf = 48 Heller.



Die vereinigten musikalischen Wochenschriften „Musikalisches Wochenblatt" und „Neue Zeitschrift für Musik" sind durch jedes Postamt, sowie durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.

Inserate Die dreigespaltene Petit-Zeile 30 Pf 36 Heller.



## Leitartikel, Biographien etc.

### Theodor Bertram †.

Von **Erich Kloss.**



...nfang voriger Woche brachten ...lätter ein erschütterndes Tele-...m: Theodor Bertram hat ...in einem Anfalle von Schwer-...im Bahnhofshotel zu Bayreuth ...Tod gegeben. Zu Bayreuth? ...e man sich. Wie kam er jetzt ...Winterszeit nach Bayreuth? ...es, sich dort zu neuen Taten ...den Festspielsommer 1908 zu ...en? — Die Antwort lautet ...s anders Man sagt, dass seine ...nde dem schon längst schwer ...ösen, durch Schicksalsschläge ...nigfaltiger Art erschütterten ...ne geraten hatten, zu ver-...nen, in der winterlichen Stille ...Wagnerstadt seine Nerven zu ...higen. Der genius loci sollte ...Seinige tun. In der Atmosphäre ...geweihten Stätte, wo er so ...ke und schöne Siege errungen, ...steten Anblick des Festspiel-...ses, jener Verkörperung des ...tschen Künstler- und Kunst-...als sollte er genesen von schwerem Leid.



Anders, als man gedacht und erhofft, war der Ausgang Bertrams niemals starke Willenskraft vermochte es nicht mehr, des letzten Leides Herr zu werden, welches das Schicksal über ihn verhängt hatte. Beim Untergang des Dampfers „Berlin" am 21. Februar d. J. vor Hoek van Holland ward ihm auch seine dritte Gattin durch den Tod entrissen, nachdem die zweite, die berühmte Sängerin Fanny Moran-Olden, erst vor kurzem einem tückischen Schicksal erlegen war. Seitdem war der Künstler noch unsteter geworden, als er schon früher gewesen war. Kein festes Engagement konnte ihn mehr halten; nur in Konzerten und bei Gastspielen sahen und hörten wir ihn noch. Ihm fehlte eine feste leitende Hand, die ihm in jeder Beziehung hätte überlegen sein müssen, um den Unruhigen, Irrenden auf dem rechten Pfade zu führen und zu halten. In der Ehe mit Lotte Wetterling, seiner dritten Gattin, glaubte er, das Glück gefunden zu haben, und sein Schmerz um ihren Verlust war eben deshalb ein so tiefer. Der gute, bei all seiner Melancholie so optimistische, weiche Künstler würde sich auch hier getäuscht haben, denn

liche Schauspiele in der friesischen Sprache verfasste. Davon abgesehen, wurden, wie es scheint, in Frankreich die ersten Mysterien in der Landessprache geschrieben.

Italienische und spanische Mysterien haben sich nur in wenigen Exemplaren erhalten.

Die bekanntesten spanischen Spiele stammen von dem auch als Lyriker berühmten Juan del Encina (1468–1534), von dessen Weihnachtsspielen (Eklogen) einer seiner Landsleute also spricht: „Wir besitzen drei Eklogen von ihm, die er selbst vor dem Admiral von Kastilien und der Herzogin von Infantado darstellte. Diese waren die ersten Komödien (Dramen), und zu desto mehr Ruhm für ihn und für unsere Komödie wurde in denselben Tagen,



**Eine altenglische Mysterien-Aufführung.** Zeichnung v. David Jee in Thomas Sharps „Coventry Mysteries", Coventry 1825. Nach d. Exempl. d. Brit. Mus. zu London. Mit Genehm. d. Bibl. Inst. Leipzig, entnommen a. Wülker, Gesch. d. Engl. Literatur.

wo Kolon den Reichtum Indiens und die neue Welt entdeckte und der grosse Feldherr das Königreich Neapel zu unterwerfen begann, auch der Gebrauch der Komödie entdeckt, damit alle angespornt würden, gute heroische und ausgezeichnete Handlungen zu vollbringen, indem sie Taten grosser Männer dargestellt sähen".

Das sind die Worte eines enthusiasmierten Landsmannes, denn Encinas Eklogen sind bescheidene dramatische Entwürfe, Hirtengespräche, in denen sich das Kirchliche mit dem Volkstümlichen, der Ernst mit dem Humoristischen vermengt.

Die deutsche, englische und französische Literatur besitzt zahlreiche, gedruckte Sammlungen von Weihnachtsspielen.

Die am wenigsten ungeschickt verfassten Mysterien stammen aus England, und die berühmtesten Spiele wurden in den Städten Coventry[1]) und Chester[2]) abgehalten. Schon vor der Unterdrückung der Klöster zogen die Zuschauer scharenweise nach diesen Städten, um den von den Kapuzinermönchen veranstalteten Vorstellungen beizuwohnen.

„Alte Leute, die in ihrer Jugend die Spiele mit ansahen", schreibt Dugdale[3]), „haben mir erzählt, dass der Zulauf von aussen so bedeutend war, dass die Stadt grossen Vorteil daran hatte."

Es ist bekannt, dass im Jahre 1483 König Richard III. und im Jahre 1492 König Heinrich VII. nebst seiner Gemahlin Coventry besuchten, um den Spielen beizuwohnen und dass sie sich „sehr befriedigt darüber aussprachen".

Die alten Engländer waren ein lustiges Volk. Sie hatten so viele volkstümliche und kirchliche Feste, dass das Haus der Gemeinen dem König Heinrich VIII. eine Petition einreichte, man möge ihre Zahl verringern[4]).

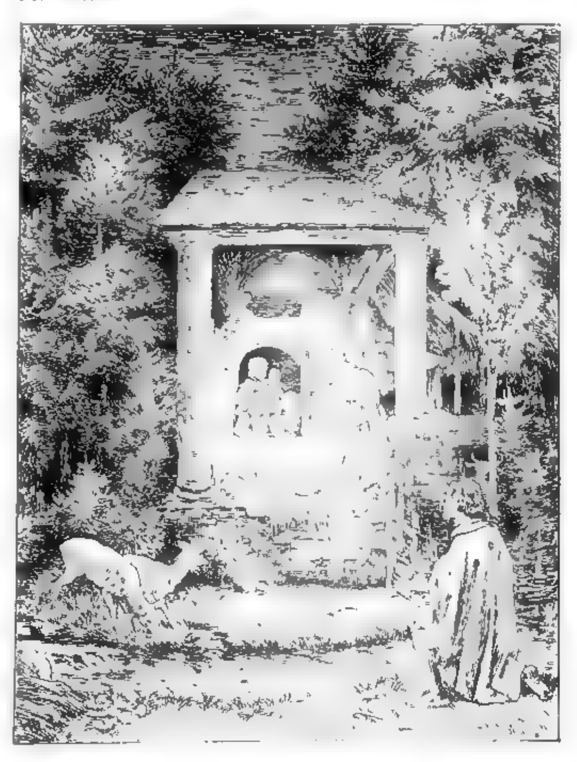
Für jede Szene hatten die Schauspieler ein besonderes Theater. Es stand auf Rädern, sodass man es nach verschiedenen Teilen der Stadt fahren konnte, und bestand aus zwei Teilen: der obere Teil stellte die Bühne dar, und der untere, durch Vorhänge verschlossene Platz diente als

1) J. O. Halliwell, Ludus Coventriae. 1841.
2) Thomas Wright, The Chester Plays. 1843.
3) History of Warwickshire. 1656.
4) „... infolge der grossen Zahl von Feiertagen, die mit wenig Ehrfurcht gefeiert und im ganzen Reich gehalten würden, bei denen viele hässliche und scheussliche Laster, frivole und nichtswürdige Vergnügungen ausgeübt wurden." (Froude, History of England I. 2.)

in D dur mit $^6/_8$ Taktvorzeichnung. In dem von Berlin gesandten Exemplar stand es dagegen in C dur mit $^3/_4$ Takt, vierstimmig ohne Begleitung, und so wurde es in Berlin vom Domchore gesungen. P. Ambros forderte nun den damals noch lebenden Vater Felix Grubers auf, die Entstehung des Liedes schriftlich abzugeben und eine Abschrift der Original-Komposition beizulegen, die nach Berlin gesandt wurde. Das Konzept von diesem Schriftstück befindet sich jetzt noch im Besitz von Franz Xaver Gruber, Pfarrchordirektor in Meran, einem Enkel des Komponisten. Über die Veranlassung zur Komposition des Liedes berichtete letzterer im „Burggräfler" folgendes: „Es war am 24. Dezember 1818, als der damalige Hilfspriester Joseph Mohr bei der neuerrichteten Pfarrei St. Nikolai in Oberndorf dem Organistendienst vertretenden Franz Gruber ein Gedicht überbrachte mit dem Ersuchen, eine hierauf passende Melodie für zwei Solostimmen samt Chor und für eine Guitarre-Begleitung zu schreiben." Letzgenannter überbrachte am nämlichen Abende noch diesem musikkundigen Geistlichen seine einfache Komposition, welche sogleich in der heiligen Nacht mit grossem Beifall „produziert" wurde. Ein weiteres Zeugnis für die Urheberschaft Franz Grubers bildet folgende Zuschrift des Dekans Andreas Winkler an die Redaktion der „Salzburger Chronik" vom Jahre 1896: „Eingeladen als Student mit anderen bei dem gastfreundlichen Vikar Joseph Mohr in Wagrain, pflegten wir in überseliger Laune den Dichter der „Stille Nacht, heilige Nacht" leben zu lassen. Er dankte und sagte „es sei ihm einer der liebsten Augenblicke seines Lebens gewesen, als er kurz vor Weihnachten 1818 zu Herrn Franz Gruber bei einer Zusammenkunft sagte: „Verfassen wir zwei etwas für die heilige Nacht", was auch geschehen sei: „ich verfasste den Text und Franz Gruber die Melodie". Das waren damals die gleichen Worte des seligen Vikar Mohr.

An einem und demselben Tage wurde also unser Lied gedichtet, komponiert und aufgeführt. Auch über diese Erstaufführung in der St. Nikolaikirche in Oberndorf an der Salzach sind interessante Einzelheiten erhalten. Wie des Komponisten Sohn Felix Gruber und seine Schwester Elise wiederholt erzählten, war die Orgel der Pfarrkirche in Oberndorf sehr schlecht und unbrauchbar. Deshalb wurde das Weihnachtslied zum ersten Male mit Guitarrebegleitung aufgeführt, gewiss ein kirchenmusikalisches Kuriosum. Ja, den Bauersleuten war selbst die Guitarre unbekannt, und sie hielten sie anfänglich gar für eine Schwabenfalle zur Vertilgung des lästigen Küchenungeziefers. Als aber Herr Mohr zu spielen begann und dann seine schöne Tenorstimme im Duett mit dem Komponisten (Bass) erklingen liess, da tat sich zum ersten Male die bezaubernde Wirkung des Liedes kund. Begeistert hörte die Menge mit andächtiger Stille die zarten Melodien, wohl nicht ahnend, dass sie der Premiere eines Weltliedes mit beigewohnt hatten.

Was nun dem Liede bei seiner Erstaufführung fehlte, die Orgel, das sollte der Anlass sein zu seiner Verbreitung. Das schadhafte Instrument in der St. Nikolaikirche bedurfte einer gründlichen Reparatur. Hierzu wurde der damalige, bekannte Orgelbauer Karl Mauracher berufen. Dieser lernte das neue Weihnachtslied kennen, nahm es mit in seine Heimat Zillertal, und von dort aus trat das kleine Ding seinen Weg an. Eine Sängergesellschaft aus dem Zillertal, Geschwister Strasser, sang auf ihrer Reise das Lied in Leipzig in der Christmette und vor dem Kantor Ascher. Nach dem Gesange dieser Sänger liess man es niederschreiben und schon 1834 nahm es Dr. Gebhardt in den „Jugendfreund" mit Text und Melodie auf. Wussten nun die Zillertaler Sänger nichts von den beiden Autoren oder hatte man sie anzugeben vergessen. Tatsache ist, dass, wie eingangs erwähnt wurde, 1854 in Berlin, Michael Haydn, ein Bruder des grossen Joseph Haydn, der in Salzburg lebte, als Komponist galt. Nicht anders ging es in den übrigen Ländern, wo man das Lied beifällig aufnahm, ohne um seinen Ursprung zu fragen. So kam es, dass fast niemand wusste, woher es kam. Auch an seinem musikalischen Äusseren wurde im Laufe der Jahre geändert, indem die letzte Strophe: „Schlafe in himmlischer Ruh", wahrscheinlich durch fehlerhafte Übertragung aus dem Diskant- in den Violinschlüssel um eine kleine Terz zu hoch gelegt wurde. In dieser fehlerhaften Fassung findet sich das Lied in den fünfziger Jahren in Liedersammlungen, und so steht es heute noch trotz wiederholter Bitten und Vorstellungen bei den Verlegern in den meisten Liedersammlungen Deutschlands und Österreichs.



Doch nicht allein die Länder deutscher Zungen hat sich das Lied von der stillen, heiligen Nacht erobert. Nach Nord und Süd, Ost und West ist's gegangen. Heute singen es christliche Neger Afrikas, wie die Indianer Amerikas. Durch die Missionare drang es hinüber nach China, hinauf nach dem hohen Norden. Ja, ein Missionar der nordischen Mission, Andreas Dietrich in Harstad im nördlichen Norwegen, teilte vor einigen Jahren mit, dass er „Stille Nacht" bereits im Volke vorgefunden habe, wo es als ein evangelisches Volkslied gelte. Der verstorbene hannoversche Hofopernsänger Joseph Platzacher erzählt, dass er es in einem englischen Gesangbuch, das in einem amerikanischen Blockhause auflag, als „Choral of Salzburg" zu Gesicht bekam. Das sind Beweise, dass die beiden Autoren, ohne es zu wollen, ein Weltvolkslied, das nicht viele seinesgleichen zählt, geschaffen haben. Von den Schicksalen des Liedes sei noch erwähnt, dass die erste Handschrift vom 24. Dezember 1818 leider verloren gegangen

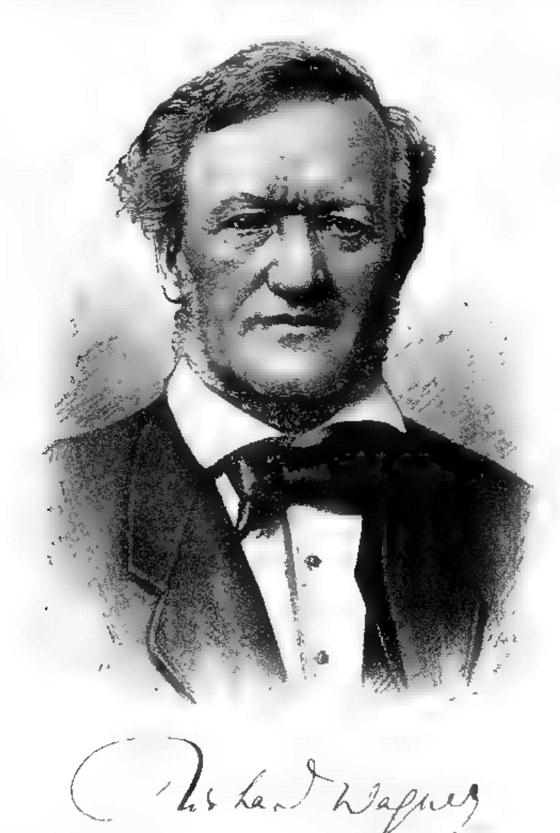
Bild eines Musiker, der zugleich sozusagen auch ein — nachfühlender — „Dichter" ist, ohne je eine Zeile geschrieben zu haben.



## Weihnachtstage aus Richard Wagners Leben.

Von **Erich Kloss.**

Nicht immer glücklich und heiter gestaltete sich das Weihnachtsfest für Richard Wagner. Am freudevollsten waren wohl die Festtage im letzten Drittel seines grossen Lebens, in den Tagen von Triebschen und Bayreuth, wo der Meister im Kreise seiner Familie und in dem endlich errungenen Frieden dieses häuslichen Glückes das Christfest begehen konnte.



Aus der Knabenzeit berichtet Glasenapp im ersten Bande seiner Biographie einen hübschen Zug. Der Neunjährige hatte am Abend des 24. Dezember 1822 ausser dem in Sachsen und zumal in Dresden unvermeidlichen Christstollen und dem Pfefferkuchen, ohne den kein Weihnachten denkbar ist, auch einen nagelneuen Anzug auf dem Bescherungstische gefunden. Kurz zuvor war er in die altberühmte Kreuzschule aufgenommen worden, und die Mutter, jetzt nach des zweiten Gatten Ludwig Geyer Tod wiederum verwitwet, wollte, dass der kleine Richard „in der Schule auch ordentlich und anständig aussähe!" Er hatte selbst bei Tagesanbruch mit aufstehen dürfen, um den Christbaum schmücken zu helfen. Seitdem konnte er nie einen Weihnachtsbaum ohne tiefe Rührung sehen, wenn er dabei an die aufopfernde Herzensgüte der liebenden Mutter dachte. Die Erinnerung an diesen „neuen Anzug" haftete bis in die fernsten Zeiten in ihm, sodass er noch nach fünfunddreissig Jahren davon erzählen konnte.

Etwas phantastisch klingt die Erzählung „Ein Weihnachtsabend", welche A. Schilling nach Berichten von Wagners Stiefschwester Cäcilia Avenarius in ihr Büchlein „Aus Richard Wagners Jugendzeit" eingereiht hat. Hier sehen wir den kleinen Knaben mit seiner Schwester „Cile" eifrig bunte Papierketten und kleine Düten für den Weihnachtsbaum kleben. Dieser „Weihnachtsbaum" war eigentlich eine Holzpyramide, wie sie in jener Zeit vielfach gebraucht wurden. Solche Gestelle aus Holz und Pappe wurden hübsch ausgeschmückt und mussten die kostspieligeren Tannenbäume ersetzen. An jenem Abend nun brachte Richards älterer Bruder Albert (der spätere Opernsänger) das etwas wackelige Gestell wieder in leidliche Ordnung; indessen soll „die ganze Weihnachtsherrlichkeit" damals in Flammen aufgegangen sein, wobei auch das für Richard bestimmte schöne, neu hergerichtete Theater mit verzehrt wurde. Der Mutter Wagners werden nun folgende, etwas gesucht anmutende und romantisch gefärbte Worte in den Mund gelegt: „Tröste dich, mein armer Junge, die Liebe zu deinem Theater muss harte Proben bestehen; durch Wasser und Feuer bist du gegangen. Wir wollen sehen, wie du es erträgst. Hoffentlich bist du nun gefeit!" Zur Erklärung des Ausdrucks „Wasser" sei bemerkt, dass dies Theater bei einer Vorstellung im Freien bereits einmal „eingeregnet" und durch Sturm beschädigt worden war.

Von einem weiteren Weihnachtsabend hat ebenfalls Cäcilie Avenarius Kunde hinterlassen. Sie berichtet, dass Wagner in der ersten Pariser Zeit, wo er bekanntlich mit seiner jungen Gattin Minna arge Not erlitt, dennoch für diese am Weihnachtsabend eine Gans gekauft hatte, die er eigenhändig seiner Schwester zum Braten brachte, damit Minna am nächsten Morgen eine Überraschung habe. Aber diese Gans soll sich als ein recht zäher Gänserich entpuppt haben, woraus Cäcilie die Lehre nimmt, „man könne ein guter Musiker und Dichter und doch ein schlechter Gänsekenner sein."

Solche Geschichtchen sind ja in ihren Einzelheiten nicht kontrollierbar, aber sie sind bei der Niederschrift gut gemeint.

Wechselvoll verliefen auch in den späteren Jahren die Weihnachtsabende des Meisters. Schlimm stand es in Penzing bei Wien — 1863 — wo Wagner in Einsamkeit und hart bedrängt von seinen Gläubigern eine traurige Weihnachten verlebte. Dennoch erfüllte er trotz schwerer, eigener, materieller Sorgen die Bitte eines Wiener Musikers um ein Darlehn und liess dieses dem Petenten als Weihnachtsgabe gerade am 24. Dezember zukommen.

Im folgenden Jahre (1864) trat dann die grosse Wendung in des Meisters Leben ein: er ward zum König Ludwig von Bayern berufen und durfte das Weihnachtsfest dieses Jahres hoffnungsfroh und beglückt durch reiche Gaben des Königs im Münchener Freundeskreise begehen. Nach den Aufzeichnungen der langjährigen treuen Dienerin „Vreneli" (Verena Stocker, geb. Weitmann) habe es ihn recht glücklich gemacht; „denn seine Freude bestand in der Freude, die er andern machte". So erfreute er seinen alten Bekannten, den Gesanglehrer Friedrich Schmitt in Leipzig, durch Übersendung eines Kontraktes, der ihn nach München berief. Nicht ohne erhebliche Schwierigkeiten war es ihm gelungen, dem Freunde einen Platz zur Betätigung zu erwirken.

Ganz anders war wieder das Weihnachtsfest des Jahres 1865, welches Wagner in den Artichauts bei Genf in völliger Einsamkeit verlebte. Er war den Intrigen gewichen, die man in München am Hofe und in der Stadt gegen ihn gesponnen und hatte sich wieder in die Schweiz zurückgezogen, wo er bereits zehn Jahre seines Lebens verbracht. Nur seine Bedienung war am Weihnachtsabend um ihn. Die treue Vreneli schreibt: „Am Weihnachtsabend berief er Franz (den Kammerdiener Franz Mrazek) und mich zu sich. ‚Welch ein Unterschied' sagte der Meister — ‚Weihnachten letztes Jahr und jetzt. Ich bin recht traurig gestimmt; aber ich hoffe zuversichtlich, nächste Weihnachten wieder mit meinen Münchener Freunden zusammen verleben zu können'. Trotz seiner Missstimmung hatte er nicht vergessen, selbst einige Einkäufe zu machen, um uns damit zu erfreuen."

Wenige Jahre später, und die Szenerie hatte sich wiederum verändert. Triebschen bei Luzern war Wagners dauernder Wohnsitz geworden. Hier in der „weltentrückten Stille" hatte er Gattin und Familie, hatte er „Haus und Heim und alles, dessen ein Künstler bedarf" gefunden. In jener Zeit war auch Friedrich Nietzsche, der junge Philosophieprofessor in Basel, beglückt dem Familienkreise des von ihm über Alles verehrten Meisters näher getreten. Als 1869 das Weihnachtsfest herannahte, fiel ihm die schöne Aufgabe zu, in Basel einige Einkäufe für die Weihnachtsbescherung im Wagnerschen Hause zu machen: nicht nur Dürersche Stiche, Antiquitäten und Kunstsachen, sondern auch Puppen, Puppentheater und anderes Kinderspielzeug. Nietzsches Schwester erzählt in der Lebensbeschreibung ihres Bruders, Frau Cosima habe sich immer

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.